

Felipe Soto Viterbo

El demonio de la simetría

Novela

INDICE

Primera parte: Estructura

Segunda parte: Éxtasis

Tercera parte: Estruendo

Primera Parte

Estructura

1

En cuanto terminé de leer la reseña, un par de moscas que copulaban se estrelló contra la ventana. Fue sincrónico. En otras circunstancias no habría hecho mayor caso, pero era evidente que al menos en los próximos dos minutos yo no iba a tener ánimos de pensar en. Así que pensaba que si otras hubieran sido las circunstancias, el cristal habría sido puerto de aterrizaje para frotarse las patas y afinar las alas; mas esta vez no; ahora estaban en la mitad de un proceso que ocupaba toda su breve inteligencia y la ventana era un freno que no merecía ser atendido, así que insistían en su ruta, que al amor nada le estorba.

Sin embargo, por más moscas que yo siguiera en su trayectoria, ya no había remedio. Me sentía culpable, hacía apenas unas semanas, no más de tres, cuatro a lo mucho, yo mismo —y no puedo asegurar que él supiera quién era yo— le aconsejé hablar con la prensa.

Pensarlo activó en mí un mecanismo de evasión: los siguientes treinta segundos me olvidé de Julio y del primer plano de moscas pasé al plano general de ciudad y edificios, y vi el cielo: era noviembre, otra vez había lluvias fuera de temporada, la bóveda de nubes se desploma; lo pensé con esas palabras: la bóveda se desploma y, como una imagen trae a la otra, ya no pude evadirme más: Julio también se ha desplomado.

Volví a tomar el periódico. En la reseña Julio dice, insiste, que es un plagio, es lo más obvio, nadie repite una sinfonía así tan exactamente a menos que. Pero no me dijo eso la última vez. La última vez me dijo que la explicación lógica era tan absurda como la explicación real, que no era lógica.

“El compositor mexicano Julio Gris denuncia que el célebre *Atemporal Concert*, Op. 127, del fallecido compositor estadounidense Lucas Jacobson es un plagio exacto de su *Sinfonía Holocrónica*, Op. 13.”

La reportera no puede reprimir la ironía, no oculta el enfado de haber sido enviada a la crónica de un encargo inútil: le sigue la corriente, lo trata con amabilidad; incluso duda porque, quién sabe, tal vez Julio sí sea en verdad alguien reconocido e importante. Ahora los reporteros apenas han salido de la universidad y no saben de nombres ni referencias cuando ya están entrevistando y dando opiniones; pero esta vez la periodista no se equivoca: a Julio nadie lo conoce. Pobre Julio Gris. Hasta su apellido parece una metáfora involuntaria. Me consta que estuvo en la Sinfonía cerca de quince años y no bastó ese tiempo para saldar la penitencia: el demonio de la simetría, que no distingue un lado del otro, se les fue encima a él y a Lucas. Los torturó un rato, los dejó ir y les legó la asimetría: ahora Lucas Jacobson ya está muerto y la fama, la prestigiosa gloria, los laureles, son para él y no para Julio, que vive, y a quien nadie va a creerle pues insiste en decir que Jacobson murió por una maldición bíblica. “Oyó a Dios y su perdición fue reproducir su Voz.” Julio, que es más ateo que las moscas, dice eso.

Las moscas; ya sin afanes de evadirme, pensé si su vuelo no era cópula sino otro caso de plagio no intencional: tanta atmósfera para vagar en todas direcciones pero decidieron —por separado— seguir cada una su propia ruta que era la misma. Otra de esas casualidades pasmosas cuya sola ocurrencia basta para querer fundar sectas, intentar novelas o dictar conferencias.

Y como Julio o como Lucas, mis moscas se rindieron; de querer entrar, fueron bajando, poco a poco, agotadas, hasta el pretil. Abrí el cristal y entró como un reclamo el aire

atormentado de la calle, las moscas tardaron un poco en decidirse, pero finalmente saltaron dentro y las aplasté.

Yo era un niño flaco y apanicado de nueve años que viajaba solo en un avión con destino a Mérida para ir a visitar a mis primos. En el vuelo de ida me senté junto a un tipo gordo, con el pelo aplastado con gel y anteojos de armazón que le duplicaban las cejas, que me resultó extrañamente familiar y no ubiqué de dónde lo conocía.

Ahora me causa gracia, pero imagino la incomodidad que debió sentir el gordo al ser observado por un niño que tenía los dientes frontales demasiado grandes y por ellos no cerraba la boca. El hombre me tenía arrinconado contra la ventanilla y ocupaba los dos asientos con su volumen y sus brazos de masa que cargaban un periódico abierto. Por cada noticia leída daba un gruñido. En el almuerzo se manchó con la salsa de espagueti y blasfemó como los españoles: “¡Me cago en Cristo!”, dijo, y la frase me impresionó durante varios años. Intentó limpiarse pero la mancha se extendió por la camisa blanca. Esa vez la grosería fue más convencional, así que ya no la recuerdo.

Ya en tierra, cuando lo perdí de vista, me acordé de una tarde dos años antes. Hay una foto de eso: estoy agarrado de la mano de mi madre y detrás está una rueda de la fortuna de no más de diez canastillas. Era la feria en la parroquia. Mis padres subieron en la primera canastilla, y yo en la que colgaba justo al otro lado. Para compensar el peso, sentaron junto a mí a un tipo gordo de anteojos de armazón que estaba en la fila. En la foto se le ve apenas, casi de espaldas, en tercer plano, formado en la cola y viendo hacia arriba, quizá temiendo que la rueda se saliera de su eje. No puedo asegurar que fuera el mismo, pero. Ni aún

mirando la foto. Además hay que ver que aquélla era una feria de la parroquia, nada más alejado de sus rumbos.

Lo curioso es que luego mi memoria lo haya registrado junto a las caras habituales, y cada vez que alguien se refería a otra persona como 'un desconocido', yo no podía evitar pensar en el tipo gordo de anteojos de armazón como si él encarnara la idea general de 'desconocido' y en la definición que a esa palabra da el diccionario, apareciera su foto.

Seguramente habría olvidado ambos acontecimientos, el avión y la rueda de la fortuna, diluidos entre recuerdos de juegos, disgustos, amigos, temores y primeras veces; pero de algún modo sobrevivieron en forma de superstición, de brujería privada. Por ejemplo, por entonces yo creía que si dejaba de repetir la secuencia de mis actos diarios: sentarme primero en la cama antes de poner el pie derecho en el piso, respirar cinco veces, ponerme las pantuflas, etcétera. Si alteraba yo esa secuencia, iba a desencadenar sucesos insospechados: ¿qué, si camino a la escuela, daba vuelta a la izquierda en lugar de a la derecha? ¿En dónde inauguraría un nuevo segmento de ciudad si salía de mis rutas? A cada vuelta de la esquina aparecería una nueva calle —casas y todo— que antes no existía. ¿Qué, si en vez de responder buenos días a la Miss Rosita, decía está usted arrestada? ¿Qué, si hacía cambios más sutiles?

El mundo se mudaba cada día y sin remedio porque yo no podía ser exacto a la hora de repetirme: la imposibilidad práctica de llevar siempre la misma ropa, por ejemplo, podía provocar que se desatara un accidente en la avenida, se decretara un sismo en Japón, se declarara una guerra en Persia, estallara la sonrisa de una secretaria en Roma, o naciera de pronto la intuición de una melodía en. ¿Qué si yo dejaba de acordarme de las cosas? Mi memoria mantenía la repetición en mis actos y, con eso, el orden del resto del mundo.

Olvidarme de algo implicaba una responsabilidad demasiado grande para un niño de nueve años. Una falta a mis rituales podía desencadenar una guerra atómica.

Luego entraba la casualidad: si un suceso que yo no podía controlar se repetía incluso sin que yo lo pidiera, había en todo eso una reconciliación, una señal proveniente de no sé dónde que me decía que ya podía yo recomenzar, que el mundo seguiría existiendo aún y que en tanto siguiera repitiendo mis actos nada lo desviaría de su órbita.

Por eso el 'desconocido' y su importancia como señal de que todo estaba bien cada vez que reaparecía. Al azar. Esta ciudad es tan grande que las probabilidades de que dos personas se encuentren son ínfimas. Pero las probabilidades. Una vez que ya lo tenía registrado, volví a verlo muchas veces en los años siguientes, hasta que terminó por parecerme familiar y, con cada vez, iba creciendo nuestra lista de encuentros inútiles: una vez en los mingitorios del estadio Azteca, otra en una esquina sin tránsito de la colonia Nápoles, un par de veces en librerías distantes entre sí, y el día de navidad en la fila de un supermercado.

El mundo no iba a acabarse.

Mis rituales sí.

Perdí el miedo conforme crecía, abandoné mis juguetes y mis cuentos, mis cuadernos de rayar laberintos. Era normal. Como normal era que empezara a retar el orden de las cosas: levantarme con otro pie, dormir sin pijama, bañarme con agua fría. Crecí y tuve que afeitarme, mis rituales se fueron al traste con las ganas crecientes de enamorarme o de decirle a la maestra de biología está usted arrestada.

Recuerdo el último encuentro con el gordo de los lentes en aquella época anterior a que supiera su nombre —con lo cual oficialmente dejaba de ser el desconocido—: lo vi de pie,

tomado del tubo de la puerta en el vagón del metro que iba en la ruta contraria a la mía, mirando un punto en medio del aire.

Diré que me vio: dibujó una sonrisa insípida.

En cambio, hasta antes de decidirme a escribir sobre esto, apenas había oído hablar de Lucas Jacobson, y si no hubiera sido por lo de Julio ni me entero. Sólo lo conocía por un par de artículos en revistas especialmente efímeras de la época en que su *Music for Porno* hacía esa pequeña procesión de escándalos en cada teatro del mundo en que se presentó, y por una serie de documentales para televisión dirigidos por Peter Greenaway que transmitieron en el Veintidós hará unos cuatro años y que vi por casualidad. Del documental que correspondía a Jacobson casi no me acuerdo y lo vi incompleto (estoy tratando de conseguirlo; por lo pronto ya averigüé que se trata de una serie llamada *Five American Composers* y que, además de Jacobson, también aparecen John Cage, Meredith Monk, Philip Glass y Robert Ashley).

No puedo decir que la música de Jacobson me guste; es más, no me gusta, pero si alguien platica conmigo negaré todo y diré mi opinión con gesto epifánico: “¡Es maravillosa!”

Con todo, reconozco que lo que aportó para la música de fin de siglo, tuvo la suficiente relevancia como para justificar la epidemia mundial de encabezados para lamentar su muerte y la serie de homenajes discutibles aquí y allá. Aquí, por lo menos, escuché a cierta orquesta de cámara dedicar un recital “a la memoria de”, con la interpretación de la ineludible *Sonata en Fa, Blues* opus diecitantos, que Jacobson compuso a los dieciséis años y que tiene esa

melodía tan tarareable que luego usaron en la escena de cama más álgida de la película *No más París* de Jean-Luc Ferrer (malísima, por cierto).

Pero hace siete años, cuando supe de su existencia por vez primera, ni siquiera sabía que se trataba de él. Fue en una nota periodística que no habrá tenido más de veinte líneas y que, por su contenido, no debió estar en la sección de cultura —que era donde estaba— sino en la nota roja. La razón de que estuviera en una y no en la otra, tenía móviles taxonómicos: como se trataba de un famoso compositor estadounidense —cuyo nombre por entonces no me dijo nada—, el hecho de sangre se convertía de inmediato en materia de interés para los eruditos, no para los cultivadores del morbo.

Me acuerdo de un rifle para cazar osos y un ojo que no pudo recuperarse, la necesidad de una cirugía para reconstruir el cráneo y la posibilidad de que no fuera sino un malogrado intento de suicidio —pues el ‘accidente’ ocurrió justo en el primer aniversario del fallecimiento de la madre de la víctima—. Mi memoria mandó la nota a la región de los recuerdos-tiliche, con el nombre de Jacobson incluido, y me olvidé del asunto. Y hubiera quedado en el olvido si no hubiera sido porque exactamente seis años después otra nota, también en la equívoca sección de cultura, hablaba de otro accidente, ahora en automóvil y ahora sí fatal, con dos muertos.

Esta vez el nombre de la víctima famosa ya no me era ajeno, pero sólo lo relacioné con la nota más antigua cuando apareció su foto con el parche y se habló nuevamente de suicidio, de depresión y de que había sido la fecha de la muerte de su madre. De la región de los tiliches saltó todo lo anterior como un resorte. Si la oreja de Van Gogh es proverbial, el ojo faltante de Jacobson quizá corra una suerte parecida. Aunque aquí —curiosamente— la nota no mencionaba nada del primer intento de suicidio ni del rifle mata osos; pero luego así es el

periodismo. En el hospital, el músico sobrevivió durante una semana más, en coma, hasta que sus familiares cercanos pidieron desconectar los aparatos.

El informe fue distribuido por varias agencias noticiosas internacionales, acompañado por un par de fotografías de los autos destrozados.

(En una de aquellas fotos, entre los curiosos que miran los fierros retorcidos, creo distinguir a. Se parece tanto. Es sólo una cabellera oscura fuera de foco.)

Copio íntegra la nota del diario:

“Muere el compositor Lucas Jacobson tras accidente automovilístico.”

(AP / UPI / NYAP) Boston, MA, E.U.A., 11 de Octubre.— Murió ayer Lucas Jacobson, compositor estadounidense de música de vanguardia, a consecuencia del accidente de automóvil que sufriera en las afueras de Mappletown, cerca de Newport. El fallecimiento acaeció poco después de las ocho de la noche.

El pasado día cinco, su auto, un Cadillac De Ville clásico, color azul, se impactó frontalmente contra un auto compacto. El músico estaba aún consciente al ser conducido al Newport Memorial Hospital de esta localidad, pero unas horas después sufrió un colapso pulmonar y fue conectado a un respirador. El día de ayer sus familiares llenaron el formulario legal para desconectarlo.

Al parecer, Jacobson, de 45 años, se quedó dormido hace una semana mientras manejaba; aunque no descartan la posibilidad de un intento de suicidio, pues el compositor podría estar deprimido por causa del aniversario de la muerte de su madre. Los análisis no indicaron rastros de estupefacientes o alcohol en la sangre y de acuerdo al peritaje, el auto estaba en perfectas condiciones antes del accidente.

Nacido en Colby, Kansas, E.U.A., Lucas Jacobson fue un prodigio de la música. A los once años publicó su primera composición: una sonata para violoncello y piano. El resto de su vida se caracterizó por obras que atacaban las raíces mismas del arte, dividiendo las opiniones de los críticos.

En el accidente falleció instantáneamente el conductor del otro auto.

Una semana después, como una nota que ya no indicaba ninguna urgencia, se publicaron las declaraciones de la hermana del compositor y la noticia sobre las supuestas últimas palabras. Según esto, Lucas Jacobson recuperó el sentido los últimos tres minutos de su vida, en una especie de milagro para la posteridad.

La escena es totalmente inverosímil por las circunstancias: la hermana estaba a solas con él, casi dispuesta a escuchar un discurso en el silbido de los pulmones al vaciarse; además de que nadie despierta de un coma para decir cualquier cosa memorable y morir al instante —y menos con los aparatos desconectados—. Sin embargo, un detalle de la anécdota me parece sospechoso por no decir casi ‘creíble’: las últimas palabras de Jacobson, según la versión de Sarah, la hermana, fueron absurdas y crueles, una especie de broma, y —extrañamente— fueron en español:

“No te voy a decir nada, papá...”

Pudo haber dicho “Rosebud” y habría sido lo mismo.

8 de septiembre de 1985. Si me acuerdo de la fecha exacta es porque fue justo un día después de otra muerte, la de mi mamá, el día de la misa y el entierro. No habría dolor

entonces ni después; sólo embotamiento. Como si yo hubiera muerto también y siguiera vivo sólo para obedecer las leyes de la inercia. Durante diecisiete años mi mamá había sido mi única compañera real, con nadie más en el planeta yo podía platicar algo, sólo ella entendía mis rituales obsesivos y leía mis cuentos al menos con interés fingido.

A la fecha no sé si mi padre se alegró o no de ser viudo, pero contrató un servicio de lujo que incluía misa con organista, esquelas múltiples que lo ponían como un esposo amantísimo y enormes ramos de flores, igual que si hubiera muerto un político —mi padre es un maestro de la retórica y la mentira tenue que no permite ver la corrupción pero tampoco oculta su aroma; su diplomacia levanta una gran cortina a su alrededor, con perfecciones que ofenden, elegancia de loción cada día distinta e indicaciones de simetría en todos los actos. Fue eso—. Un día a mamá le vino la migraña y se instaló bajo su peinado de crepé, después la hemiplejía, luego los dolores que la hacían golpearse contra la cabecera para no sentirlos, los gritos y al final el coma. Dos meses para morir, tres meses más de luto social y mi padre anunció que se casaba con su secretaria.

Era misa de cuerpo presente y, mientras conducían el féretro a la salida, el organista empezó a tocar la marcha fúnebre. Durante toda la ceremonia, la música me pareció un estorbo. Yo no conocía nada de lo que estaba escuchando, ahora supongo que eran cosas de Bach, pero en esos momentos fueron un dolor de oídos, las notas pesaban tanto que caían como polvo denso y se acumulaban en montoncitos sobre los muebles de la capilla. Daba asma oírlos. La última pieza, sin embargo, me pareció casi reconocible y eso me alivió un poco. Pensar en la música y no en la muerte. Ver la escena e imaginar que es una película: cuatro empleados de la funeraria, vestidos todos con overol gris de cosmonautas levantaban el féretro. Nunca imaginé cómo reaccionaría cuando mi madre muriera, y ahora me sorprendía pensándolo y pensarlo era en sí una reacción. La música. El nudo de la garganta

se me desató de golpe cuando tuve una visión de naves espaciales en combate, porque había descifrado la melodía.

Debo aquí hacer una pausa antes de indicar un hecho que por absurdo parecerá inverosímil, nacido de la fantasía de un adolescente aficionado al cine. Sin embargo ocurrió tal como lo relato, con su carga de ingenuidad, de ridículo y de estorbo. Uno no elige los modos en que las cosas ocurren y este relato, entre otras muchas cosas, es también un catálogo de eventos ridículos y no menos ciertos en los cuales la realidad emitió comentarios que afectaron o no el curso de los sucesos. Que quede como advertencia. En esta ocasión, la melodía que el organista interpretaba para honrar a mi mamá no era la marcha fúnebre; era el tema de la película *El imperio contraataca*.

No vi cuando desapareció la caja, por voltear a ver al imbécil organista: gordo, anteojos de armazón: el 'desconocido' de siempre. Pensé de golpe en el avión y la rueda de la fortuna y en que el mundo no se acababa. Pero se acabó.

—No es de buen gusto —le dije con toda la civilidad que pude reunir en cuanto me acerqué lo suficiente. Para no contestarme, apuró el final. Mis parientes, conmovidos por la música y el adiós, se levantaban de las butacas—. No toque eso aquí, por favor...

—¿Quién es usted? ¿El hijo?

—No. Sólo un pariente.

No quería que me tuviera lástima, o que se disculpara sólo porque yo.

El tipo necesitaba una lección y no iba a aprenderla si se compadecía de mí. Debía entender que, aun si yo no fuera 'el hijo', no dejaba de ser de pésimo gusto. Y en un funeral.

Por eso le dí un nombre falso.

Cerró la tapa del teclado, bajó los escalones en la lentitud litúrgica que le permitía su obesidad y cruzó frente a mí y no dijo ni. Las ganas de chillar como un niño también me impidieron decirle algo más.

Además, la tristeza debe ser solemne.

Se detuvo en el umbral de la capilla, volteó a mirarme; finalmente se disculpó con un formulismo y quiso hacer las paces:

—Lo siento de veras. Me llamo Julio. Me llamo Julio Gris...

¿Por qué tanto ritual de encuentros hacia Julio?

No sé. Algo se escondía detrás, por eso los provocaba.

Algo nos ata de los pies y nos obliga a caminar en direcciones convexas, aún a pesar nuestro. Como si fuéramos gotas que trepan en los parabrisas, el azar nos escribe un guión bobo con roles secundarios; por ejemplo, pienso que la mayoría del género humano es, mayormente, una masa idéntica de personas cuya cara es tan intercambiable como sus camisetas o su peinado. En compensación, hay personas con rostro definitivo y no intercambiable que viven en una pequeña ciudad imaginada por nosotros; un pueblo chico que tiene sus calles-con-nombre y sus edificios-con-departamentos y casas-con-habitantes.

Un taxista esclarecido me dijo que había calles puestas a lo estúpido, una tras otra; pero que estaba seguro de que nadie vivía dentro de esas casas, que todo era escenario. Un escenario que tenía cines-con-películas y parques-con-árboles y pasos a desnivel-por-donde-siempre-cruzamos.

Librerías-con-libros y fondas-con-meseras y sinagogas-con-rabinos.

Aeropuertos-con-aterrizajes y accidentes-lamentables.

Y que estaba conectado a otras-ciudades habitadas por-los mismos-tres-turistas-del-hotel por medio de carreteras y autobuses-con-ventanilla y gente-que-se-repite: siempre las mismas caras, mezcladas entre el resto de las caras del resto de la gente-de-cara-intercambiable que no vivía en mi aldea imaginaria.

Por lo demás, la ciudad-de-afuera, existía sólo a medias en nosotros.

Este taxista trabajaba la otra mitad del día como saxofonista en un grupo de jazz que nadie conoce y también era compositor. Está de moda.

Calles y calles sin más armonía que una escoba de ramas secas. Dos calles distantes varios kilómetros una de otra, o bien de ciudades diferentes, en esta ciudad imaginaria hacen esquina. Y si elegimos del mapamundi, con alfileres, las regiones o pueblos, países que frecuentamos, encontraremos pequeños enjambres de cabecitas rojas. Y habrá avenidas y edificios en los cuales vivan más de tres conocidos nuestros que, sin embargo, entre sí no se conocen. Y hay personas que se aparecen a cada momento, como si el planeta fuera un pueblo de seis calles y una plaza principal con kiosko. Ahí están y los conozco sólo de vista. Si algún día les preguntara su dirección, me dirán que viven lejos, a dos horas de mi casa. Pero viven en mi cabeza.

Por eso lo que debo hacer es tomarlos a todos y tratarlos como lo que son o lo que nunca han sido. Son mi escenario. No están más que aquí, y ahora que escribo aparecen, vestidos con ropa de utilería, en sus coches y su vocabulario. Julio es uno de ellos. Siempre se aparece en las situaciones más insensatas. Por eso si lo encuentro debo forzar el azar, precipitarlo todo.

Julio. No he vuelto a verlo ni por error desde la última vez, hace dos años, cuando empecé a pensar en escribir sobre él y sobre Lucas Jacobson, el otro, luchando contra la

inquietud de que alguien más estuviera escribiendo esto mismo que yo al mismo tiempo. Por lo pronto, Francisco Cuevas, en un ensayo tardío que estuvo a punto de publicarse en el primer y último número de la revista *Nudo Gordiano*, concluye —al comparar ambas obras— que “la originalidad ya es un acto imposible”. Ante esto argumenta la sobrepoblación, la geometría exponencial, el fin del arte y el apocalipsis. Para fundamentarse, cita las teorías de Sparsky y Corgan sobre la duplicidad y el cuento de *Pierre Menard* de Borges. La revista, como tantas publicaciones independientes, no llegó siquiera a la imprenta pues nunca hubo anunciantes que la patrocinaran; si aquí menciono el artículo es por una gentileza de los arruinados editores que me prestaron el texto —hasta ahora, el único ensayo que habla de este caso singular con cierta seriedad y sin intenciones de esoterismo o escándalo; no esperemos más, pues Julio Gris sólo motiva algún interés musical en un muy reducido círculo de melómanos en México, y en este país la crítica es un negocio rupestre.

En todo caso, el lector curioso podrá corroborar —“si gusta de hacer indagaciones”— la nota periodística que menciono al inicio de esta narración, sobre el pretendido plagio de las obras; conseguir las partituras antinaturales de la *Sinfonía Holocrónica* y del *Atemporal Concert*, para verificar que ambas son la copia exacta de la otra, *nota por nota*; y concluir que eso es un plagio, o tal vez no.

2

Lucas Jacobson, antes de quedar tuerto, tenía ojeras rencorosas y duras, como si hubieran sido tatuadas. Siempre hubo rencor en él; lo tragicómico es que eso haya cimentado su genio. Por su rencor, Lucas fue admirado en vida y, luego de su muerte, el rencor se convirtió en negocio: menos de un año después, ya podía conseguirse en casi cualquier librería estadounidense su correspondencia completa —hasta donde se conoce— en ejemplares finamente empastados, de una edición de doce mil. Gracias a uno de esos amargos azares que nos hacen pensar que lo milagroso es que los milagros no existan, he conseguido uno, autografiado por Uriel Waizick —quien fue agente de Lucas, quizá su único amigo verdadero, heredero de manuscritos, partituras y, para mis fines, compilador de las cartas y autor del prólogo del libro—. En ello tuvieron que ver mi depresión y la ayuda compasiva de su joven y feliz nuera. ⁽¹⁾

Ahora lo examino.

La portada es estridente y lleva un sobrado título en letras rojas: *An Atemporal Torment. Correspondence of the Last XX Century Music Genius*. Debajo, al centro, el afamado retrato fotográfico que Sergei Lezikan compuso para un artículo interior del *Gentlemen's Affairs* a propósito del espectáculo de Lucas que tal vez causó más escándalo mientras estuvo vivo: *Music for Porno*, pentalogía de *happenings* musico-operáticos que

¹ Recientemente me he enterado que, por desgracia, Mr. Waizick ha tenido un ataque repentino de Alzheimer, así que me ha sido imposible ponerme en contacto con él para una conveniente y esclarecedora entrevista.

incluían —si hemos de hacer caso al mito— prácticas sexuales entre sus concurrentes. De ello hablaré en su momento. La foto: Lucas flaco hasta los huesos, aún con ambos ojos, aparece totalmente desnudo y blanco, de pie, mientras una joven negra, de espaldas —también desnuda—, le cubre los genitales sugiriendo una felación.

El libro inicia con una carta que le envió a su primer amor, Laura Gahan, en los comienzos de su internado musical en Boston, cuando Lucas tenía diecisiete años. Ya desde entonces el rencor. Según la monografía que precede a la epístola, Laura continúa viviendo en Kansas, ciudad donde Lucas residió desde los seis años cuando su padre, Elías Jacobson, terminó de construir en los suburbios un fraccionamiento para clase media cuyo nombre quisiera parecer oportuno: *Paradise Village*. Actualmente, Laura lleva quince años de casada con un ingeniero de caminos. Dado que aún no existe versión al español del libro y es probable que nunca se edite en nuestro idioma, intentaré traducir la redacción adolescente de Lucas, con mis limitaciones (pp. 32-34):

Boston, MA, 09 de febrero de 1969

Laura:

Estos días he tenido que dormir en casa de un amigo de tercer grado de danza en lo que encuentro un cuarto barato en dónde quedarme. La dueña de la pensión a la que pensaba llegar, al final olvidó el acuerdo que hicimos larga distancia, y quiso cobrarme casi el doble, así que no hubo trato. Por fortuna, conocí a Sam. Él, como ya te había contado, estudia danza contemporánea y vive en una especie de estudio abandonado. Nos hicimos amigos cuando estaba en lo de los trámites y, por suerte, me lo encontré el mismo día en que la casera cambió las cuotas. Es una señora horrible, como la bruja de Blanca Nieves. Sam me

invitó a quedarme porque se le acababa de ir su compañero. Qué bueno que se fue, si no, quién sabe en dónde andaría yo. Puse mis cosas en un rincón y lo veo practicar todos los días: es muy bueno, si lo conocieras te caería bien de inmediato.

Sólo te extraño a ti, Laura. A nadie más aunque me cuesta trabajo creer que ahora pueda decirlo. Sin embargo, a mis padres diles que sí, que los extraño muchísimo a pesar de que no sea cierto. Siempre han pensado que los necesito. Mi papá y sus anteojos que heredé, mi mamá y sus gripas; mi papá y su Haydn asqueroso, mi mamá y su plasta de maquillaje en la cara. Sólo te extraño a ti, Laura, ¿te acuerdas de las últimas nevadas del año pasado? ¿Te acuerdas de la chimenea? Yo no puedo dejar de acordarme y ahora que lo veo sé que me comporté como un tonto. Te lo tengo que decir ahora porque ya no soporto tanta distancia y sé que decirlo no va a reducir las millas que nos separan. Esa noche, Laura, quise besarte. Pero no me atreví. Tengo que decírtelo todo: tuve miedo y tuve rabia. Tú me habías acabado de contar de la vez que Joseph se acostó contigo y no volvió a llamarte. Y yo no pude decirte nada a pesar de la forma en que me mirabas y decías que, con mi suerte —"Tú siempre tienes suerte"—, tú te sentirías más segura. Ya no importa. Ahora estoy estudiando muchísimo y, cuando termine, voy a regresar por ti. Te lo juro. ¿Me esperarás hasta entonces, Laura? Ya terminé de componer unas fugas, cinco en total, y te las he dedicado ⁽²⁾. Sólo la distancia me ha hecho reparar en todo lo que te necesito.

No extraño a nadie más. Aquí estoy a salvo de los TV shows repletos de señoras con fragancias Avon y animadores neuróticos y órdenes de compostura. Tú, ahora lo veo, eras la única razón entre el público que me mantenía en pie. Recuerdo cómo te conocí:

² Se refiere a las primeras cinco Fugas Over Miles, basadas en temas compuestos por Miles Davis, de las que Lucas terminaría un total de dieciséis. Curiosamente, en la edición definitiva de la partitura (Luhmann, 1979), ninguna de las fugas estuvo dedicada a Laura, sino al pianista Glenn Gould (a quien Lucas nunca conoció en persona, pero planeaba comprometer para la interpretación). Al parecer, Gould estaba muy interesado, no tanto por las melodías de Miles, sino por la estructura bachiana e irónica que le proponía Jacobson; pero Gould murió antes de concretarse nada.

acompañabas a tu mamá mientras ella me pedía un autógrafo “para ti”. Tú tenías cara de enfado porque nunca te gustó lo que yo tocaba pues te parecía aburrido. Pero tu mamá estaba fascinada, igual que todas las demás señoras, por la forma en que yo interpretaba la Polonesa. Yo enano de circo y tú niña espantada por el payaso de anteojos enormes y moño enorme de cuadritos en el cuello. Después te llevaron a la academia de piano (te quedaste esperando afuera, las piernas más flacas que tus rodillas, sentada en la silla de madera junto a la ventana mientras tu mamá y Miss Fields se ponían de acuerdo) para que tocaras “tan bien como el joven”, y tú odiabas el piano. Desde entonces te quise (te miraba escondido desde debajo de la escalera, nunca pudiste verme). Ahora ya se hizo de noche y me estoy durmiendo, Laura. Espero que Dios te haga llegar esta carta muy pronto.

Recordándote,

Lucky (³)

Después del episodio del funeral, quise saber quién era él. Tal vez para perpetrar en su contra alguna venganza sutil o para pensar en otra cosa que no fuera el luto. Mi papá me dio referencias vagas. Me dijo que lo conoció de un amigo de un amigo, lo cual no me aportaba nada. En la capilla lo conocía el acólito. Corrijo, no tanto ‘lo conocía’; más bien platicó con él unos quince minutos antes de la ceremonia. Me dijo que creía que Julio le había dicho que era maestro de música y compositor, pero no sabía en dónde, de quién ni de qué. No iba a

³ En inglés, “suertudo”.

sacar nada en claro tampoco de ahí. En sí ya era asombroso que el acólito se acordara. Deserté de mis odios semanas después y me olvidé del tema. Aunque no para siempre.

Por su parte, Julio nunca ha sabido de mí a ciencia cierta. Sé que he sido una presencia vagamente incómoda para él; aunque, para mantener mi propósito (ritual, como todo) de no decirle quién soy, siempre me he hecho pasar por distintos personajes cada vez que el encuentro, por su naturtaleza, nos permite intercambiar palabras. Me he impuesto esta condición con ejemplar terquedad pues, hasta donde sé, él no conoce mi verdadero nombre. Tampoco creo que le importe. En el transcurso de los últimos trece años no hemos cruzado palabra más que en cuatro ocasiones, y en todas le he dado referencias imprecisas y casi siempre contradictorias sobre mi persona. Él, en cambio, en las últimas tres me ha contado su vida al detalle, como si acabáramos de conocernos. Y, en cierta forma, así es; ninguno ha sido un encuentro planeado, todas nuestras conversaciones han surgido por generación espontánea y, aunque su persistencia como poblador de mi cabeza sea inquietante, cuando lo veo prefiero permanecer en silencio. Excepto cuando verlo me provoca. Entonces hablo y sigo un rumbo errático, lejano al sentido común. Si este juego del desatino lo he hecho casi exclusivamente con él, a pesar de él y con nadie más, ha sido porque nunca pensé que me importaría a dónde me condujera. Desconcertante. Si la broma de darle a Julio un nombre falso al principio fue para poder darle una lección, conforme pasaron los años, mi anonimato se convirtió en un símbolo de lucha. Es muy difícil explicarlo sin que yo parezca un candidato a manicomios. Lo admito, tiene mucho que ver con mis desequilibrios, pero tiene más que ver con mis rituales, con mi necesidad de contarme chistes privados de los que sólo yo puedo reírme. Con los años aprendí a suponer —y creo que tuve razón— que si Julio había hecho pasar el tema de *El imperio contraataca* por una marcha fúnebre, lo hizo por motivos parecidos y tan poco relevantes como los míos: para reírse, no todo necesita grandes

motivaciones. Por eso mismo, conforme pasaron los años, darle un nombre falso ya no fue un acto —un *happening*, dirían otros— con el propósito de confundirlo —pues, en realidad, Julio me importaba poco—, sino para contarme yo otro chiste absurdo e interminable, confundir a la realidad, frustrarle su guión, hacerla darse de topes. Y seguirá siendo un acto absurdo para que la realidad no me domine —o por lo menos para aplazar el momento inexorable de su dominio sobre mí o para reírme de ella, a cambio de las incontables veces que se pitorrea de nosotros.

Tal vez la avenida más tortuosa de mi ciudad imaginaria inicia en una casa vieja de Oaxaca, recomienza por el lobby, el ascensor, el cuarto de un hotel en Acapulco y se arroja desde el balcón con vista al mar para dar la vuelta en el aire y desaparecer. Reaparece en la propia habitación de Julio, frente a un televisor apagado y tal vez se desvanezca para siempre en cierto aterrizaje sigiloso dentro de un vagón de metro.

Estuve en Oaxaca durante una semana, por cuenta de la editorial donde acababa de entrar a trabajar. Justo había terminado la universidad y consideraba el nuevo empleo como algo muy eventual, un mientras-tanto para luego conseguir alguna cómoda beca que subvencionara mis pálidas ambiciones literarias. En Oaxaca, mi misión consistía en investigar *in situ* para luego escribir un texto de unas cuarenta cuartillas para la introducción de un libro con las fotos típicas e innecesarias de las iglesias de la ciudad, las indígenas con niño asomado en el rebozo, y las pirámides. Lo normal hubiera sido no viajar e investigar en bibliotecas, pero como un banco financiaba el proyecto para regalarlo en su aniversario, había dinero. Pidieron que fuera un investigador a entrevistar a algunos personajes relevantes en la

cultura de la ciudad: pintores, escultores, fotógrafos, arquitectos y un historiador. Tampoco era normal el hecho de que yo hubiera sido el elegido para ser quien investigara; los viajes no los toman los empleados de segunda, sino los un poco más importantes, que estaban arriba de mí. Pero hubo un pequeño melodrama por capítulos entre el tipo que había sido originalmente asignado para la misión y mi jefa que decidía si él iba o no.

Al fin y al cabo amores tormentosos, acabé yendo yo, que no hacía ruido.

A mí regreso, un conocido autor de ensayos posmodernos, tomó mis vagos apuntes, las entrevistas transcritas, las fotocopias que saqué y mi primer borrador y lo reescribió todo. Firmó él. Mi crédito aparece en letra pequeñísima al final como “investigación adicional”.

Aún recuerdo el inicio de mi inolado reporte y creo que agradezco que hayan preferido reescribirlo (era ‘pretencioso’, palabra tan de moda en estos tiempos): “Salvo por las calles, trazadas e invariables, y el curso hiperbólico del sol, único habitante verdadero, en Oaxaca las cosas no parecen ocurrir con apego a Aritóteles y su Lógica...”

Y es que cuando llegué y bajé del taxi, concluí de golpe (forzado por una “sensación irresistible de despoblado, de aire inmóvil, de sueño que se olvida”) que la ciudad es un simulacro y si se mantiene en pie y sólida es sólo a fuerza de recordarla tanto.

Yo tenía calor.

Cargué las maletas y caminé varias cuerdas, a treinta y cinco grados centígrados a la sombra, con la tarjeta, apachurrada en una mano, del hotel cuyo nombre era el mismo de otro que me traía el persistente recuerdo del olor de una vieja mujer en el D.F.: Hotel Las Flores.

A cada tramo de banqueta, casi en intervalos exactos, fui encontrando escarabajos negros, muertos, de más o menos tres centímetros de diámetro, alguno ya cubierto por hormigas rojas. Esa desolación fue diluyéndose conforme me acercaba a las plazas del centro: empezaron a pulular indígenas y turistas extranjeros, autos y perros, gotas de sudor.

Un letrero de madera indicaba: “Las Flores / Hotel.” Entré a verificar la reservación. La dependienta mantenía un vocabulario de tres monosílabos, me dio las llaves y me indicó las escaleras. Desde el balcón de mi cuarto veía a los árboles de la plaza. Me bañé y, de inmediato, arreglé mis entrevistas vía telefónica e indagué la localización de las bibliotecas públicas. Entre mis horas de trabajo, acomodé el tiempo libre para dar paseos por los sitios que mostraban los folletos de las agencias de viajes.

Tuve mis dos primeras entrevistas la mañana siguiente y después tomé un camión hacia Monte Albán.

“Esta ciudad no existe”, volví a pensar mientras el camión subía y subía por “el camino no euclideo que lleva a las pirámides”. Al estar parado en la cumbre del centro ceremonial, quizá por efecto de la insolación, tuve la impresión de que las ruinas existían como un invento de este siglo; siempre habían sido piedras y el orden que se les había dado era turístico. Se lo comenté al guía, pero no me hizo caso.

En la tarde, entrevisté a uno de los dos arquitectos y, en la plática cordial que siempre brota justo al apagar la grabadora, consideró que, ya que yo estaba interesado por los personajes célebres de la cultura provinciana, no dejara de visitar a aquéllos que, “no siendo tan desconocidos”, dijo, “también son importantes”. Temiendo que quisiera incluir en mi itinerario a algún amigo suyo venido a menos, evadí la proposición pretextando tabúes religiosos, pero insistió y pronunció de pronto, como si yo lo hubiera estado esperando, el nombre desencajado de Julio Gris. Escucharlo me provocó un zumbido de televisión en las orejas. Dijo que se trataba de uno de los compositores más prometedores, aunque posiblemente me costaría trabajo asimilar su música. Pudiera tratarse —pensé para darme consuelo— de otra persona con el mismo nombre y el mismo oficio; aunque su apellido no común me impedía toda serenidad.

Al tercer día de mis investigaciones y entrevistas, el historiador —que era enano pero hablaba con un tono gravísimo y fuerte que me hizo pensar en los perros pequeños que ladran como san bernardos—, reincidió en la mención de Julio y empecé a pensar que eso ya era un complot. Fue mi última entrevista, salí y era una tarde espléndida. Febrero. Los cielos más duros del mundo achaparraban los techos de las construcciones. Aún tenía que revisar algunas cosas en la biblioteca, pasé por el templo de Santo Domingo para obedecer a los folletos y encontré que la vieja que vendía los souvenirs insultaba a un coreano que llegó a comprarle uno: “¡Esto es la Casa de Dios, no un mercado!”, le dijo, y le faltaban las barbas y el látigo para que ella fuera Cristo. “Si estoy aquí es por órdenes del municipio, pero yo no voy a venderles nada.” El coreano sólo le entendía el griterío y volteó hacia mí, suplicando coherencia. “¡Y quéjense si quieren, al fin que no podrán correrme! Las únicas personas que abrimos este templo somos el cura y yo. Es un insulto que no piensen ya en las cosas de Dios.” Las cosas de Dios. Dejé al coreano y a la beata y seguí con mis paseos. Quería dejarme perder un poco, caminar entre callejuelas idénticas y callejones ciegos.

En la plaza, me encontré con gente conocida: un profesor que me recordaba con especial afecto, un vecino de la infancia que me invitó un café y a Cecilia, de quien ya me había olvidado, y me sentí morir, preferí verla de lejos sin que me viera. Encontrarlos era tan natural que parecía como si no me hubiera alejado del D.F.

Pero de regreso al hotel, sucedió lo inevitable.

“El pequeño Mozart, Lucas Jacobson.”

Todos hemos oído hablar del genio precoz de Wolfgang Amadeus Mozart, quien a los seis años ya tocaba una docena de instrumentos musicales y componía pequeñas sinfonías. Pues bien, eventualmente, cada siglo nos trae un puñado de genios nuevos y, sin duda alguna, uno de los prodigios musicales que le corresponden a nuestra centuria —generosa en hombres de genio— es el joven Lucas Jacobson quien ya cuenta con once años de edad y deleitó a más de cinco mil personas, entre ellas al presidente de los Estados Unidos, John F. Kennedy, y a varias luminarias del cine y de Broadway, en un recital de beneficencia que ofreció recientemente en el Carnegie Hall, de la Ciudad de Nueva York. El jovencito se presentó en un impecable frac e interpretó espléndidamente un florilegio de obras de Liszt.

El precoz genio, demostrando un virtuosismo insuperable, convirtió al ya de por sí fuerte Liszt en una bella explosión de acordes y armonías que nos hicieron olvidarnos de su corta edad. Sin embargo, no han faltado los críticos quienes, haciendo caso omiso de que Lucas es tan solo un niño, han despotricado en su contra diciendo que ni siquiera Liszt hizo tanto por deshacer la música. Lucas es muy simpático, inocente como todos los niños de su edad, quien se equivocó al saludar de nombre a la Primera Dama y la llamó “Jokelyn”, lo que podríamos traducir como “chistosita”.

—Life en Español, mayo 1963

“El principal conflicto de Lucas Jacobson en su infancia fue su propio genio desmesurado”, reza la portadilla de un CD en el que aparecen registrados sus primeros pininos en composición musical: la *Sonata para Violoncello y Piano en Mi Bemol Mayor, Op. 1*. El librito cuenta que originalmente la compuso en do mayor, pero para volverla compleja —al menos en su apariencia en la partitura y en su ejecución—, la trasladó un tono y medio arriba. Los

problemas resultantes al interpretarla la vuelven un tanto fastidiosa. “Sin embargo es interesante como punto de partida para uno de los innovadores musicales más destacados del siglo y.” Etcétera.

“Ser niño es difícil si se es genio”, respondió Lucas en una entrevista morbosa que leí no me acuerdo dónde. (¿El *Playboy*, acaso?) Lucas era un niño con lentes gruesos, una melena que su primera maestra, Mary Fields, calificaría “como matorral del desierto”, y un “encorvado de pajarraco”. El Mozart del siglo XX, proclamaban los folletos y carteles y Lucas era una jugosa atracción de circo que evadía, quizá gracias a la influencia de su padre, las leyes de explotación a menores. Y no faltaba el productor ingenioso que lo vestía con camisas de holanes y pantalones cortados a las rodillas, zapatos de hebilla y un listón anudándole la greña: como Mozart. Lucas aparecía casi siempre en la televisora local y no eran raras las sesiones de fotos para el *Life* o, incluso, para el *Prodigy Children Monthly*; entonces se le ve como un niño atormentado, como si se supiera atrapado dentro de su propio ridículo. A su madre no le gustaban los reflectores y mucho menos las llamadas de señoras con mentalidad de quinceañera que querían ser las primeras matronas que tuvieran al genio retozando entre sus piernas fofas.

Las fotos del bar mitzvah lo muestran confuso, rodeado de rabinos y la sonrisa en panavisión de Elias, su padre. Él era quien estaba capitalizando el talento de su hijo. Cuentan que del niño se expresaba como de una bendición traducible en dólares. La sonata fue grabada casi de inmediato por la RCA y los derechos de todas las obras que Lucas compusiera, hasta que alcanzara la mayoría de edad, fueron vendidos por una cifra que el viejo Elias siempre se rehusó a revelar. Fue cuantiosa; aunque para un hombre de negocios como él, nunca le pareció suficiente.

Reconocerlo fue un chiste muy gastado que por eso mismo resulta gracioso. ¿Era él el mismo hombre que mencionaron el arquitecto y el historiador enano? No podía asegurarlo, pero lo más probable era que sí. Eran el mismo nombre y la misma ciudad y, como pude comprobar después, aproximadamente el mismo oficio.

Julio estaba concentrado en algo que no se movía en el piso. No me reconoció, pero me acerqué a él con la fingida convicción de quien comparte una larga historia en común. Actué tan bien mi enfermizo papel de viejo-amigo-al-fin-te-encuentro, que lo puse desproporcionadamente feliz e intrigado. Por supuesto, le di otro nombre, no el mío. Todo era absurdo, todo era imposible. Sólo seguía el epiléptico dictado del azar, como una broma a la fatalidad, broma que nunca podría contar porque siempre resultaría inverosímil —sin embargo colecciono historias incontables con la esperanza vana de dar alguna vez con la estructura semántica que me permita hacerlas parecer plausibles sin necesidad de recurrir a la condescendencia o la credulidad de mis interlocutores.

Julio, queriendo parecer enterado de mi vida, hizo un esfuerzo por evitar el silencio que se impone entre dos perfectos desconocidos e interpoló en mi biografía hechos que jamás he realizado: entre titubeos me preguntó por un hermano que no tengo; por mis estudios de arquitectura —que yo nunca—, por mis encías y, finalmente, me dio las gracias por las bibliografías sobre diseño que le facilité. Le respondí con tanteos para no contradecirlo, incluso corrigiéndole sus falsedades con eventos aún más falsos. Por ejemplo, le dije que mi hermano “Roberto, se llama Roberto, no Rodrigo...”

—¡Claro!, ¡Roberto! ¿Cómo está?

—Bien. Ya sabes, en lo de siempre... —y cosas por el estilo.

Nunca pensé que Julio, con su apariencia hosca, pudiera ser tan dicharachero. Era probable que él, a su vez, estuviera jugando otro tipo de broma al suponer que yo había sido quien lo confundí y no él; pero no. Primero, porque yo no veía en él motivos para gastarme bromas, en especial porque aún cuando él pudiera reconocerme del funeral, esa anécdota no daba pie al humor. Al menos no de su parte. Y segundo, porque se le veía en la cara el esfuerzo inútil de querer ubicarme en sus recuerdos.

Y menos cuando el encuentro era en una calle improbable de una ciudad improbable; casualidad que me producía una especie de tedio jovial, si se me permite el término. Ya había yo perdido el registro de nuestros encuentros inútiles desde hace mucho tiempo. Sabía que lo había vuelto a ver otras veces más pero no le había tomado importancia. Además la risa que sobreviene a la enésima vez del mismo chiste, ya tiene una caída melancólica. No hay muchas cosas graciosas, llega el punto en que la broma ya es tristeza.

—Y así que también te perdiste... —me dijo después de un suspiro.

—Sí.

Ema Díaz era una mujer española cuya etérea belleza obligaba, a todo aquel que la conocía, a querer protegerla. Era como una niña indefensa ante el mundo: demasiado blanca, demasiado delgada y hermosa, los ojos grises demasiado asustadizos.

Nunca habló mucho de su pasado; pero se sabe que en la Guerra Civil española vio cómo su padre, un médico anarquista, era fusilado por un pelotón de la Falange. Lo habían encontrado culpable de no poder salvar de la muerte a un militar por una bala en el páncreas.

Añado un dato para incrementar el melodrama: en ese entonces ella tenía doce años.

Ema tuvo que cuidar de los hermanos y de la madre enferma de los nervios que terminó ahorcándose en un olivo, hecho lamentable que, al menos para la joven, no redundó en la tragedia, en todo caso esa muerte le alivió la carga.

A los quince años, Ema conoció a un soldado norteamericano que la cortejó y le prometió matrimonio si ella lo seguía a los Estados Unidos. Le dejó la dirección de un pueblo pequeño del estado de Kansas, Colby, en un papel que ella guardó toda su vida y que tenía un mensaje de amor que podría haber sido robado a muchas canciones. Cuando Ema cumplió diecisiete, empacó sus pocas cosas, dejó a los hermanos encargados en un convento para no verlos más y siguió el rastro de esa esperanza nebulosa, hasta América.

Su inglés jamás fue bueno y el propio Lucas heredó en cierta medida su titubeo al hablar; o eso comenta, al menos, un artículo de la *Music Review* de Los Angeles, en el cual se traza una posible explicación edípica a los ofensivos retablos visuales de la *Music for Porno* —explicación que luego James Aronson, crítico de Chicago (⁴) se encargaría de amplificar hasta el paroxismo.

A Ema la encontramos después casada, ya en los Estados Unidos, en Nueva York, con un inmigrante judío que escapó de los nazis: Elias Jacobson.

El hecho de que después Ema viviera con su marido justamente en Colby, Kansas, el mismo poblado de su ya mítico salvador yanqui, puede adjudicarse a un azar desmesurado, o a su insistencia, aún estando casada, de vivir ahí. En todo caso, de coincidencias estamos hechos.

Ema era atea y supersticiosa; pero pudo fácilmente soportar la fría ceremonia de iniciación al judaísmo. No hay detalles de cómo Elias y Ema se conocieron, aunque Lucas

⁴El libro *Lucas Jacobson: the Music and the Libido* (Windham, 1998), es un fárrago de disquisiciones que versan más sobre las preferencias sexuales de su autor —declaradamente gay—, que sobre la música de Jacobson; pero tiene algunas teorías peculiares, todas desaforadas, sobre la vida amorosa del Maestro, sobre las que volveré en su oportunidad.

—primogénito— contara una versión melosa como película de mediados de siglo en otra de sus cartas adolescentes a Laura (Op. Cit. pp. 36-38):

Boston MA, 3 de marzo de 1969

Laura:

Recibí tu respuesta con un extraño sentimiento de decepción. No era mi intención que pensaras de mí eso, si te lo dije fue para que lo supieras y eso era lo único que yo quería: que supieras lo que sentía por ti. Es cierto, te extraño de una forma como no pensé nunca que se pudiera extrañar a nadie. Yo era tan frío, tan metido en mi papel de bufón, de niño prodigio, que pensé que el mundo estaba hecho para halagarme, que tenía en los dedos de mis manos la respuesta a todas las interrogantes. Era otro tipo de música en ese entonces, mis pininos en armonías tradicionales, mis composiciones eran copias al carbón del primer Debussy y eso todas las señoras lo aplaudían. Ja ja ja. Existen los seres humanos y existen las señoras: son como seres que nunca acabaron de darse cuenta de nada, que se maquillan y envejecen y se ríen con una eterna actitud de payasas. Todo les es artificial. Si muriera la vanidad morirían ellas. Las odio a todas. Claro, tu mamá es distinta, ella es una mujer distinguida. Y tú por lo tanto. En ti sí he encontrado las risas verdaderas, la honestidad. Y en mi mamá. Cuando mi papá la conoció, dijo que pensó en el Cantar de los Cantares, ya ves cómo es de talmúdico. Mi papá, para entonces, ya tenía su negocio de las casas y ya había comprado coche. El era diez años mayor y era severo, flaco y fanático. Por fortuna mi madre nunca me llevó del lado de la creencia. Pero creo en Dios. Creo que creo... No le cuentes a nadie. En este país ser ateo es un crimen social, claro que aquí ya no, en la universidad todo es distinto. Mi padre dice que en cuanto vio a mi madre, sintió la necesidad de casarse. Yo lo entiendo. Si la

hubiera conocido entonces yo también me hubiera enamorado. Dice que tocaban Moonlight Serenade. Mi madre era una especie de edredón calentito, un aliento cerca de la oreja, la primera música que escuché fueron sus latidos. Yo era feliz de niño, casi tanto como la tarde de la chimenea contigo. Dios mío, siempre mi mismo pasado, mi vida acabó cuando me separé de ti. Ahora soy nada.

Espero ir allá en diciembre. Suerte. Te amo.

Lucky

P.D.: Y es cierto, Laura, es cierto.

Julio. Abdomen vasto y la barba eternamente mal afeitada como única desobediencia a la pulcritud, como si se diera cuenta que tanta corrección ofende y dejara su cara sucia para parecer imperfecto. Le daba el sol en la frente y la sombra que proyectaba llegaba a la otra acera. Después de la plática dadaísta que sostuvimos sobre arquitectura o mis encías, Julio y yo nos quedamos callados. Estuve a punto de despedirme pero él se sacó otro comentario de la manga.

—Lo bueno es que ya encontré el escarabajo —me dijo.

—Sí... menos mal...—dije por decir cualquier cosa.

Me enseñó el insecto: negro como esmaltado, igual a todos los que yo había visto, del tamaño de una moneda grande. No parecían ser una plaga porque la gente no les prestaba mucha atención, excepto —al parecer— Julio y yo.

—El resto será encontrar mi casa.

Por lo que vi, Julio no estaba precisamente perdido. Inclusive, me dio a entender que sabía dónde estaba —vivía a la vuelta de la esquina—. Más bien su argumento para encontrar su domicilio a partir del escarabajo indicaba que lo que estaba perdido en él era otra cosa.

El escarabajo estaba tan muerto como el resto de sus congéneres en todos los rincones de la ciudad. Era como si a la altura de nuestros pies hubiera ocurrido una hecatombe secreta que acabó de golpe con la población entera de bichos, y nadie se había dado cuenta.

Pero para Julio, no había más que un escarabajo —uno solo— en toda la ciudad y todas las veces era el mismo.

Como prueba de lo que decía, me retó a encontrar dos al mismo tiempo. Qué decirle —no iba a ponerme a buscar otro—. Lo dejé seguir.

Habló de la ciudad. En los años que llevaba viviendo ahí había llegado a la conclusión de que en realidad estaba deshabitada, que los pobladores eran fantasmas y que todo era abierto como la plaza, cosas así; es decir, un poco lo mismo que pensé: que no había casas, sino ilusiones de casas, todo era plano y extendido, como las ciudades metafísicas de los cuadros de Giorgio de Chirico. Dijo que los callejones ciegos de hecho eran calles abiertas y la pared que los limitaba al fondo eran el recuerdo de un muro, no un muro. Por lo visto, pensar que Oaxaca no existía podía ser frecuente. Julio sentenció:

—En Oaxaca, y de ahí extiéndelo a todas las demás ciudades de la Tierra, estamos condenados a caminar en círculos. Estos escarabajos son la prueba: todos esos bichos no son ‘todos esos bichos’, sino que siempre son el mismo. Es decir. Cada vez que vemos ‘otro’

es porque estamos regresando nuevamente al mismo punto —sin transición, se detuvo, quizá arrepentido por hablar de sus obsesiones—. De todos modos nadie lo entiende.

—No creas —yo no sabía si decirle o no de mis teorías. Me quedé viendo una nube en forma de camello. Al fin, me decidí:

—He estado pensando algo parecido últimamente... —entonces medio le expliqué lo que yo había pensado cuando llegué a Oaxaca y, más vagamente, mi idea de las ciudades imaginarias.

Cuando di por terminado el punto, él torció la quijada. A veces nos parece que si alguien sostiene la misma idea insólita que uno es porque pertenecemos a la misma casta de redimidos. Por eso, no me sorprendió mucho que me invitara a su casa a tomarnos unos tragos de mezcal almendrado y a seguir platicando sobre el tema.

—Porque ni siquiera venías a verme a mí, no te hagas —me dijo.

Como yo ya no tenía nada que hacer el resto del día, acepté. Nos fuimos caminando contando escarabajos, levanté un par de ellos y los tuve en mis manos, para mostrarle *dos simultáneamente*; pero al fin me dí cuenta de la estupidez y los tiré por ahí. Llegamos a una casa de principios de siglo que tenía una fachada de ladrillos. El sol se estaba guardando detrás de las torres de una iglesia. Julio se recargó en el umbral y tocó una chicharra impaciente.

En la puerta colgaba un picaporte de lobo. Detrás se adivinaba un patio con ecos de niños; sin embargo, luego de que abrió una viejecita, vi que no había patio ni niños; excepto, al fondo, una joven delgada, con el pelo recogido por una coleta, que ensayaba en el piano con ejemplar ineptitud.

Más de un científico ha dicho que su descubrimiento se debió a que algo “ya estaba en el aire” y, que si no lo descubría él, alguien más lo haría muy pronto. Como no se trata de objetos concretos sino de ideas abstractas, en la ciencia la duplicación es un fenómeno relativamente común. Tomemos, por ejemplo, el caso espectacular de Alexander Graham Bell y Elisha Gray, quienes sin conocerse, no sólo presentaron, en la *misma* fecha (14 de febrero de 1876), las solicitudes para patentar el teléfono, sino que hicieron el trámite en la *misma* oficina de patentes ⁽⁵⁾. O la historia de Karl Benz y Gottlieb Daimler, inventores sincrónicos del automóvil en 1885; ambos, a pesar de vivir a menos de cien kilómetros de distancia —claro que, en esa época, cien kilómetros contaban—, no conocieron el trabajo del otro sino hasta que los rumores los hicieron encontrarse. O la introducción coincidente, al corpus de las matemáticas, del cálculo infinitesimal por Isaac Newton y Gottfried W. Leibnitz, hacia 1776; o la concomitancia entre la mecánica matricial de Heisenberg y la mecánica ondulatoria de Schrödinger, ambas surgidas, con diferencia de unos meses, en 1925. Y también podríamos hablar de Charles Martin Hall y Paul L.T. Heroult, descubridores simultáneos del procedimiento para producir aluminio; de William Kelly y Henry Bessemer, creadores paralelos del método industrial para producir acero y, más recientemente, de las similitudes en la carrera espacial o la guerra de las computadoras.

Pero en arte nunca.

En arte la duplicación se llama plagio y nunca es obra de la casualidad. En arte son objetos concretos y ‘vivenciales’. Las posibilidades de duplicación se reducen a cero.

Y sin embargo.

⁵ De seguro no son del todo ciertos los detalles de esta anécdota; tal vez lo único real sea la exageración de los historiadores.

Han existido casos muy generales. En música por ejemplo, están el desarrollo de los sistemas de notación, en los albores del renacimiento; o la irrupción de la atonalidad, a principios de este siglo: ya Mahler, Skriabin o Strauss habían incluido —por la misma época— acordes ‘no clasificados’ en sus obras. Mas el dedo, que se presume flamígero, de la Historia señala a Arnold Schönberg como el primero —oficialmente— que abandonó con método las estructuras armónicas tradicionales de la música. En especial, a partir del tercer movimiento de su *Segundo Cuarteto para Cuerdas*. Si revisamos sus escritos de aquella época, veremos que, al contrario de lo que podría suponerse, el rompimiento no lo hizo por una rebeldía innata contra las formas, sino con el dolor y el pánico de los amantes al abandonarse. Le aterraba estar dejando atrás, tal vez para siempre, el comfortable sonido de las escalas tradicionales; pero esa encarnación de las apariencias que llamamos ‘momento histórico’ lo exigía. Muy pronto, sus discípulos Alban Berg y Anton Webern, abrazaron la causa de la atonalidad con fervor casi religioso. Ante ello, la explicación que daba Schönberg a su revolución siempre fue la misma: “Alguien tenía que hacerlo.” Lo cual significa que, cualquiera que hubiera respirado suficientemente el espíritu de la música en esos años, habría llegado a las mismas conclusiones.

Y, por cierto, así fue. Al mismo tiempo, pero en Estados Unidos, el exitoso negociante de seguros, Charles Ives, también empezó a componer música atonal sin haber oído jamás a Schönberg y aún llegó más lejos al experimentar también con otras revoluciones tales como la microtonalidad o el uso de acordes impracticables al piano —salvo para manos de seis o siete dedos—. En cierta partitura entregada por Ives a su editor, hay una anotación al margen: “Mr. Price, por favor no intente mejorar esto. Todas las notas equivocadas son *correctas*.”

Sin importar a quién se le dé el crédito, en el caso de la atonalidad, se trataba de un estilo “que estaba en la atmósfera”, un movimiento entero; no una obra particular salida de la mente de un autor. Es decir, no era un momento creativo irreplicable (⁶).

Jorge Luis Borges, en su relato *Tlön, Uqbar, Orbis Tertium*, habla de un heresiarca ficticio que abominaba los espejos y la cópula porque multiplicaban el mundo. En realidad da lo mismo: multiplicar o duplicar. La mente humana establece su estética a partir de las simetrías: un rostro asimétrico no nos parecerá bello, así como la carencia de un miembro en nuestro cuerpo será repugnante aún cuando nos finjamos ecuanímenes. Buscamos el equilibrio, el par opuesto, el doble. Pero no siempre. La duplicación a la que se refería Borges, y de la que hablo en este libro, es de especie contraria: aquella que vuelve monstruoso a un animal bicéfalo.

Creo que aquí ya es hora de hablar de la naturaleza extraña de una de las dos composiciones víctimas del incómodo azar: el *Atemporal Concert*.

Supe de su existencia primero por Julio; pero, cuando me lo contó, más parecía un producto de su paranoia que otra cosa. Y creo que no había pasado una semana cuando Marilú —mi ex-esposa, quien desde un tiempo a la fecha me busca o la busco sin duda para lastimarme, lastimarla o lastimarnos, según nuestros ánimos—; me presentó la grabación durante uno de nuestros reencuentros. A veces no sé si su erudición es real o es la pantalla de su poca autoestima. De algún modo, el diminuto mundo de aficionados a la música

⁶ En la música popular, la repetición suele darse con mayor frecuencia; en especial porque las secuencias armónicas son terriblemente repetitivas y porque las melodías son muy asimilables, casi monótonas. Tomemos, por ejemplo, el conocido caso de George Harrison, integrante de The Beatles, y su canción “My Lord”.

contemporánea comenzaba a referirse a la obra de Jacobson con la misma inquietud para iniciados con la que, me imagino, en su momento se habló del cubismo. Aquella vez, Marilú y yo fuimos a la Sala Margolín a —según esto— comprar discos.

—¡Mira! —dijo mi ex— Ya tienen aquí el *Atemporal*... ¡Doscientos treinta pesos! ¿Cómo pueden pedir doscientos treinta pesos por algo que no se oye...?

—En realidad, se trata de una especie de CD-Rom —explicó el solícito dependiente, cuyos lentes tenían más dioptrías que.

Pudo haber encendido una fogata con ellos.

No lo compramos —yo no tengo CD-Rom en mi computadora y ella no sabe usar la suya—, pero medró en mí un muy extraño presentimiento.

La viejecita que nos recibió en la puerta resultó ser la venerable madre de Julio. Ya era un cuerpo decrepito todo achaques que moriría pocos meses después, como quien muere de horror.

Julio le dijo que yo era el arquitecto que le recomendó los materiales. La anciana entrecerró los ojos, y lo regañó porque la niña ya llevaba mucho esperándolo.

Hacía casi veinte años que Julio había terminado sus estudios de ópera y piano en la Escuela Nacional de Música, con maestros de nombres que no han dejado rastro. Desde entonces, se dedicó a dar clases. Su mayor momento de fama fue de esa época: era un músico brillante que, con menos de treinta años, dirigió la orquesta y tocó el farfisa en el grupo que amenizaba un programa de televisión, *Noches de variedad*, emisión de la cual yo no tenía el más remoto conocimiento y que, después lo supe, había dejado de transmitirse en

las épocas en que yo veía caricaturas. La madre de Julio, por lo que pude ver, creía que salir en televisión le otorgaba a cualquiera, por decreto, un halo catódico de divinidad, aunque fuera en papeles secundarios. Y siempre le reprochó a su hijo la decisión de alejarse de las cámaras.

La señora, mientras Julio le daba la lección a la joven de la coleta, me condujo en sus pasitos con andadera hasta la pared de la casa que ostentaba las glorias pasadas: unas diez fotos descoloridas que mostraban a Julio más delgado, con largas patillas y melena, chalecos de terciopelo y camisas con cuellos como alas de avión. En todas, abrazaba con sonrisa de triunfo a estrellas que hace dos décadas ya no brillan. Con su voz de babas secas, la viejita me iba diciendo quiénes aparecían en cada instantánea. Nombres que nunca había escuchado, rostros que jamás había visto y que, en todo caso, ya no recuerdo. Y así. En cuanto podía, agregaba un breve currículum de las películas, canciones o telenovelas en las que se inmortalizaron. Me acuerdo que en un par de fotos Julio abrazaba a la misma mujer de pestañotas postizas, escote ajustado y pechos inquietos.

Me senté en un sillón y traté de ordenar mi mente, pensar en los alcances de mi juego. ¿Qué demonios hacía yo ahí? La viejecita se quedó ensimismada así que me levanté a husmear un poco más. La joven de la coleta hacía lo que podía con la lección y se mordía los labios cada vez que se equivocaba y se los dejaba rojos. No tendría más de catorce años.

La casa era más grande de lo que parecía. Los muebles hace mucho habían dejado de ser modernos. Había una larga consola repleta de discos de vinil. Revisé unos cuantos títulos. Era una colección desordenada de música clásica, chachachá y canciones de Cri-Cri o de Agustín Lara. Había fundas vacías, discos sin funda y una veintena de acetatos de cuarenta y cinco revoluciones con temas de películas. Fuera de la discoteca, todo el interior —también Julio y su madre eran muebles— no daba muestras de haber variado en décadas.

El polvo se acumulaba, lo limpiaban, se acumulaba, lo limpiaban. Esos eran cambios trascendentales. Y la joven de la coleta. Había, en un pasillo que se oscurecía hacia el fondo, un largo tragaluz tubular que dejaba entrar un rectángulo de noche y una serie de puertas cerradas que parecían guardar habitaciones vacías. Le pregunté a la anciana si no las rentaban para huéspedes. Me dijo que no y añadió algo sobre una máquina, pero luego cambió la conversación hacia cualquier otra tontería: que Julio siempre quiso cantar en la ópera, pero tuvo una infección en la garganta y. Me pareció que aún le quedaban las secuelas. Esa vez él traía un exceso de flemas y por tanto se la pasaba tragando cada treinta palabras. Me imaginé en su estómago como un bolo de mucosa. Prefirió el piano. Viéndolo bien, salvo ahora que daba su lección, difícilmente uno podría adivinar en Julio a un pianista; si lo hubiera conocido en otras circunstancias, habría jurado que él era empleado de tercera en un banco, o archivista en un despacho legal, pero.

Y luego me habló de las composiciones, del talento de su hijo para la música orquestal. Abrió un cajón y de él se expandió un montón desordenado de partituras manuscritas; citó a Beethoven y a Vivaldi, y dijo que la música era tan bonita. Me distraje en otra cosa mientras la viejecita luchaba por volver a meter las partituras en su sitio. Terminó por empujar el cajón a la fuerza y me pareció oír cómo crujían las hojas dentro.

Un claxon disonante afuera me sacó de mi espanto. Era la mamá de la chica. Sin más, la joven se levantó, acomodándose la falda, y le dio a Julio un fuerte beso en la mejilla que él recibió como si lo hubieran bautizado. Yo también dije hasta luego y me levanté para salir, pero no sé por qué no lo hice. La chica se despidió de mí con la mano. La anciana la acompañó hasta la puerta.

Yo me quedé.

En el transcurso de unas cuantas semanas, la inquietud subterránea por el *Atemporal* creció como una espuma sorda y necia en todo el mundo. Aquí en México, sin embargo, se limitó a un par de reseñas viscerales en el *Tiempo Libre* y en *Viceversa*; algunos comentarios diluídos en *Vuelta*, y ya. Ninguno de los artículos decía nada relevante más allá de las consabidas comparaciones —que fueron la referencia obligada en los primeros artículos críticos que aparecieron— con la silenciosa broma 4'33" de John Cage, en la cual los instrumentistas (pueden ser uno o muchos) llegan a la sala, toman asiento y cuentan el tiempo (cuatro minutos treinta y tres segundos) en que deben abstenerse de tocar; al terminar de no tocar, se levantan y hacen una reverencia al respetable. Todos los artículos fueron inspirados por la indignación de no haber oído nada. En la televisión (en los canales que podrían interesarse en eso: el Once, el Ventidós o el Cuarenta), nadie hablaba del *Concierto*, aunque sí mencionaban a Jacobson. Era notable que en un país como éste hubiera alguna expectativa, aunque fuera mínima, por esa música; en especial porque era un concierto inaudible.

Pero menos de una semana antes de sufrir el accidente y cuatro meses después de que *Columbia Records* lanzara a la venta el *Atemporal Concert*, Lucas Jacobson concedió su última entrevista al semanario español *El Mundo*. Para entonces, el clamor de la crítica ya oscilaba entre el escándalo y la alabanza ciega.

La conversación —según el relato de Andrés Milego, autor del reportaje— se realizó en el portal de la casa del compositor, en Mappletown, una tarde en que “el otoño dejaba caer un chubasco de hojas secas”.

La fotografía, en blanco y negro, muestra a un Lucas Jacobson tuerto, afable, de aspecto bastante más joven que sus cuarenta y cinco años, acariciando a ‘Sasha’, su perra labrador.

El reportero dedicó un párrafo considerable tratando de encontrar presagios de muerte en las respuestas que daba el maestro. Evidentemente no encontró nada, a pesar de sus pretensiones exegéticas —porque, en efecto, nada había; salvo, quizá, la inevitable y humana noción sobre la muerte que siempre está implícita en todo—. Eso no impidió que, llevado tal vez por la impresión del repentino desenlace de Jacobson o, más probablemente por morbo, resaltara comentarios arbitrarios y completamente casuales al respecto de la muerte como: “La anulación del tiempo en la música es, también, *la muerte* de la música.” O: “Creo que el día que *muera*, será recordado por esta obra.” Para añadir tragedia, el artículo fue titulado *El canto del cisne* y en la portada se dedicó un espacio para anunciar la “Última entrevista a Lucas Jacobson”.

Las preguntas del cuestionario eran previsibles, y el músico hizo lo que pudo para llenar de sentido las vaguedades que le proponía Milego. No importa. Ya estaba habituado a tratar gente de menor talla a su genio.

Por fortuna, la conversación no hizo escala en los pormenores de su vida salvo los ya muy conocidos, y si no tocaba lo del rifle de osos quizá fue porque Lucas evadía esta clase de preguntas. En cambio —a despecho de Milego, que más bien parecía anhelar el anecdotario biográfico de un suicida potencial— hablaron del *Atemporal Concert*. Sus respuestas nos demarcan la propuesta conceptual, lo que llamaríamos el *argumento* si de filosofía se tratara y no de música, que lanza Jacobson para la posteridad acerca de ésta obra suya que sería la última.

(Omití el inicio de la entrevista, algo del medio y todo el final, por considerar que no aportan nada.) Cito.

Habla Lucas Jacobson:

(...) Supuestamente, la música es la ciencia o arte de ordenar tonos o sonidos en el tiempo. Y estas definiciones generales, que aparecen en cualquier diccionario, podemos dividir las entre aquellas que caen en una tautología penosa —y se ven obligadas a recalcar “en el tiempo”—, y aquellas otras que dan como obvio el elemento tiempo, que casi se da por hecho... Hasta ahora, la única manera real de hacer música había sido en sucesión, sucesión que implica forzosamente tiempo. O, en el peor de los casos, sincronía. Pero el tiempo nunca pudo desligarse.

Alto.

La explicación puesta así podrá resultar muy. Impaciente.

Daré un ejemplo que espero no resulte innecesario: Julio, en sus infructuosas clases, detenía a cada rato a su alumna para que asimilara el *tempo* de la obra. No así no, otra vez, siente. Pam pam pam. Lento, no muevas los pies, te vas a mal acostumbrar, el tempo se siente y está siempre ahí, como un pulso.

Por entonces, según él y posiblemente hablaba con las palabras idénticas de cualquiera de sus maestros, el tempo —el *tempo*— nos era inevitable.

Ahora que trato de bajar a las palabras la música, me veo inútil. Necesito mover los pies o tararear. Julio hacía a la chica mover los brazos con extrema lentitud. Y ella tenía que apoyar todo en la respiración. Esto es una corchea y es fácil de tocar porque es rápida, pero aquí. Aquí son notas de dos, tres y cuatro tiempos. Tiempos. Y yo que no podía entender por

qué un tiempo nunca duraba un segundo y se ponían de acuerdo y decían, aquí el compás dura un segundo y medio o tres segundos exactos o noventa centésimas o.

No. Había que sentirlo.

El tempo no dura. O bien, dura lo que dura el tiempo en la canción, que para el caso es lo mismo. Cada melodía tiene su propio tempo, y debe respetarse. No sueltes la nota hasta que hayan pasado los tres tiempos. Pam. Uno dos tres y ahora pam. Eso, así: uno dos tres pam pam parapam. Suelta los codos, no pongas tensión aquí. Siente. Y Julio tomaba los delgados brazos de su alumna con ansiosa parsimonia. Y, al hacerlo, un tic en el pómulo lo traicionaba.

Volvamos a la entrevista. Andrés Milego le pregunta a Jacobson, a propósito de su anterior respuesta sobre la anulación del tiempo:

—Y usted pretende haberlo hecho...

—Stravinsky lo intentó a principios de siglo. Pero no liberó el tiempo. Ni siquiera la música aleatoria pudo hacerlo. Ahí, el valor temporal nunca quedaba preciso para ningún instrumento y cada quién tocaba lo que buenamente entendía a partir de una partitura o cualquier otra referencia más o menos común. Pero seguían siendo sonidos en sucesión, aunque, escucha... (Lucas Jacobson tararea una melodía extraña y explica:) Tal vez Amedinni, el monje medieval, ya había logrado esa ruptura... (Ríe. Abre una pausa.) La música es sonidos puestos en el tiempo. Hasta un bebé lo sabe. Lo único que yo hice fue, literalmente, quitar el tiempo de enmedio, liberar al sonido de las ataduras de lo temporal y crear, sin tiempo, una composición musical.

—¿Musical o matemática?

—Qué importa. Los sonidos son traducibles a valores binarios; que sí, son puramente matemáticos y manejables exclusivamente como términos numéricos, pero son sonidos, escuchables por medio de cualquier reproductor adecuado: un compact disc, un DAT, un minidisc, o cualquier software capaz. El “Concierto Atemporal” es, en su estado más básico, un programa de ordenador que resuelve una sinfonía en cuestión de nanosegundos, y la resuelve como una totalidad simultánea: el orden de los sonidos no importa en lo absoluto: las melodías —como aquella línea insistente que repiten en canon las cuerdas— son asimiladas y lanzadas en su estado de matemática más óptima al escucha, lo cual no necesariamente implica que deba ser en orden. Puede ser al revés, en fragmentos, o algo que me encanta: a través de una lectura transversal en cualquier sentido. O zigzagueante: ha habido personas que me hablan de experiencias similares. Una admiradora que vive en Japón me habló de una experiencia de sonido esférica.

Otra vez: Alto.

Confieso que a la fecha no he escuchado un sólo sonido en ninguna de las dos sinfonías. Ni en la de Lucas ni la de Julio. Incluso, en cierta ocasión cercana a la media noche, una estación de radio transmitió, sin cortes, la obra de Lucas. Luego de la sesión de arduo, extraño e incómodo silencio al aire —parece ser que el *Atemporal* no era un CD-Rom, sino efectivamente un CD común y corriente—, el locutor de voz solemne insistió que sí, para él “esta última vez los violines presentaron otro patrón sonoro, ya no esa línea amorfa que había escuchado insistentemente las primeras veces, sino una melodía vivaz y siniestra, muy a lo Lutoslawsky.”

No he oído nada, aunque sé que se trata de un asunto de intuición, de entender —como dicen que hacía Mozart— todo el concierto de golpe.

Mozart amanecía en su alcoba preso de una fiebre inexplicable en términos humanos. Tenía ganas de vomitar. No la cena del día anterior, siempre magra y fría, coquecitas y gallina, como se la dejaba Constance, alumbrada por velas agotadas. Su vómito se situaba en algún lugar entre la nuca, la frente y las orejas que no era el cerebro. Sin piano empezaba a escribir enfebrecido: Pamparapampam, pampampam. Todo en semicorcheas.

Tampoco era la tisis.

Sino el parto. Había sido preñado desde. Bueno, Platón hubiera argumentado que las ideas arquetípicas lo habían usado como canal para manifestarse en la Tierra. Pero. Era la idea. Idéntica a semillas de frijol germinando en el cerebro: crece primero adentro, asoma una tímida patita que poco a poco rompe el episperma y echa raíces que necesitan agua diaria y crece como un tallo neuronal, con savia hecha de mielina que se esparce entre las dendritas y las sinapsis y echa hojas verdes y seca el cerebro y exige también la médula espinal y la sangre que bombea el miocardio, y va comiendo las vísceras y llega el punto en que uno vive sólo para la idea.

Me gusta también la explicación telúrica que encontré en una novela de Jerzy Selsznick que no hablaba de música (en la traducción de Waldemar San Vicente):

“En las profundidades se gestaba otra tragedia: un deslizamiento continental que provocó un desplazamiento de millones de metros cúbicos de agua en un segundo. En la superficie del océano se crearon remolinos sin fondo, un desnivel, una avalancha de agua incontenible. Era el *tsunami*...”

O la explicación ultraísta del propio Julio Gris:

“Es la furia, percatarse de pronto que uno lleva una piedra lunar en la cabeza.”

Mozart habrá dado también sus explicaciones, las cuales desconozco; pero vomitaba vomitaba vomitaba.

Y, según el locutor de voz solemne, cada vez que ponía el *Atemporal*, él era capaz de sentir eso: la corriente eléctrica que ha unido un millón de neuronas de golpe y ya no importa el tiempo, la sinfonía ya está ahí: formada como una ciudad entera que se descubre de golpe en medio del desierto.

Continúa Jacobson:

(...) Por eso, las personas —sobre todo los críticos— que no pueden encontrar esa estructura durante la experiencia y que me llaman apóstata de [John] Cage, no debieran criticarme por eso: antes deben someterse a ella una y otra vez porque tienen que hallarla. En el budismo zen lo llaman encontrar el satori: ese estado de unidad con el Todo, de intuición absoluta. Pero no es eso precisamente.

—Discúlpeme Maestro, pero yo, al oír el Concierto tampoco escuché nada...

—*¿Tú también hijo mío? ¡La falta de fe terminará con el mundo! Uno del Washington Post, después de llamarme “Lucas ‘el embustero’ Jacobson” opinó, por ejemplo, que toda la obra no era sino un ‘track fantasma’ en el CD. Yo le pregunto si no percibió siquiera el estruendo del órgano de catedral que interpretó Jon Gillock. El peor fue del Covent Magazine, de Londres, de quien no quiero siquiera decir su nombre para no desacreditarlo públicamente; pero comparó mi concierto con el cuento infantil del traje nuevo del emperador... ¡Damn it! Antes de que empiecen a hablar, que vean mis partituras: pueden bajarlas de la internet si quieren. O que estudien el programa de ordenador que empleé para grabarla. Entonces sí que vengan si siguen creyendo que el emperador marcha desnudo.*

Un recuadro, a mitad del artículo, explica el modo más apropiado para *escuchar* —no existe ningún idioma que conozca una palabra que describa la acción precisa— el “Concierto

Atemporal". Las instrucciones se parecen más a los procedimientos del yoga, o cualquier método de relajación para sugerir, finalmente —con alguna ironía, me imagino—, que por vez primera en nuestra vida, *oigamos el silencio*.

—Porque no te quedas a verme a mí, me imagino. Tú quieres ver 'la estructura'.

Julio acababa de servirme el mezcal en su casa de Oaxaca. Eran las ocho en punto de la noche. Se había quitado sus anteojos y los ojos se le veían pequeñísimos.

—'La estructura', por supuesto —dije—. ¿Cómo va? —Yo qué sé de dónde me salía tanta seguridad metido en mi personaje inventado. Y tanta inventiva. Yo actuaba como el actor extranjero que sabe cómo suena su parlamento pero no lo que quiere decir.

Lo peor, pensé, es que estoy asumiendo la personalidad de no sé qué arquitecto que quizá llegue en estos días. Me lo imaginé intentando convencer a Julio de que él era él y no yo. Todo era como un disparate de Laurel y Hardy, pero existencialistas, lo que me hizo pensar que lo casual se da —o se pone atención en ello— porque se parece a lo literario; nos gusta creer que las cosas pasan de tal modo porque alguien, antes que nosotros, tuvo la delicadeza de ponerse a escribir el guión de lo que debía sucedernos, como si fuéramos tan relevantes al cosmos.

—Esto es para una historia —le dije, y el comentario aludía a mi verdadero estado de extrañeza—: Llega un tipo joven a casa de un músico prestigioso al que, digamos, no conoce. Y entonces tiene que pasar algo.

—¿Por qué?

—Porque siempre pasa algo. Es por respeto a lo que siempre pasa en las novelas y los cuentos. Por ejemplo, yo llego aquí. Hagamos de cuenta que nunca antes te había visto. Puedo estar aquí y platicar y luego irme y todo es normal. Pero si todo es normal, no habría historia que contar luego. Por ejemplo, lo normal es que el personaje A llegue a casa del personaje B. O sea, el joven llega a casa del viejo músico y, entonces, no hay muchas probabilidades, en especial si quien cuenta la historia es el joven...

Julio tenía esos ojos vacíos de quien ya se resignó a no entender. Me turbé un poco, proseguí:

—El caso es que yo sé que aquí va a pasar algo. Tiene que pasar algo extraño.

—¿Algo? —su respuesta fue automática, desprovista de intención.

Iba a decirle que lo normal en las novelas y cuentos es que, si se da una situación así, él tendría que morir pronto —y entonces la historia ya podría continuar: el legado misterioso del difunto en manos del joven inexperto, el repentino acto heroico, el desenlace inesperado, etcétera—, pero preferí darle una versión menos violenta:

—Por ejemplo, tu alumna. Imagínate que me enamoro de ella.

—Eso es imposible.

—No... ¿por qué?

—¿A dónde quieres llegar?

—A que aquí tiene que ocurrir algo extraño. Por lo menos deberías revelarme algún secreto que.

No importaba.

—Bueno, pero ya para ti no es ningún secreto —me dijo—, a lo mucho verás mis avances. Ya casi está terminada.

Julio se levantó pesadamente y abrió una de las puertas de las habitaciones del pasillo. Entró el haz tenue de la luz de la sala e iluminó vagamente un caos de travesaños de madera y tubos, cuerdas y bulbos de cristal en los que se mantenía, moribunda, la débil irradiación de algún filamento. Encendió el interruptor de las balastras de la habitación y, bajo su resplandor verdoso, vi lo que a simple vista me pareció una enorme máquina de vapor. Una proliferación de tubos de acero como los silbatos verticales de los órganos de catedral. Y vi que 'eso' —lo que sea que fuera— ocupaba por lo menos las tres habitaciones cerradas que pensé podían ser rentadas para huéspedes. Aquí y allá había segmentos de teclado, cordajes y boquillas conectadas a mangueras, pedales, cables, bulbos; y sobre todo, espejos, cristales y lentes de aumento.

—¡'La estructura'! —fingí, acordándome de pronto, como si la conociera— Pensé que sería más grande.

—Yo también lo quisiera, pero con esto me estoy acabando los ahorros de toda la vida de mi madre. ¡Y di que es de este tamaño! En cuanto esté terminada, cobraré la entrada para que la gente la vea. Así me recuperaré, espero; ya no me queda un quinto. Lo bueno es que ya sólo le faltan detalles.

Había una serie de puntos marcados en el suelo.

—Mira, párate ahí —y me señaló un punto. Lo hice—. ¿Qué es lo que ves?

Miré y en un vuelco de la consciencia, entendí de golpe la suerte de monstruosidad arquitectónica que era eso. Vista *desde el frente* —parado en el punto del suelo en donde yo estaba—, todo estaba visto *desde atrás*. Los espejos, los lentes y un diseño infernal, se encargaban del truco. Y si me paraba en uno de los puntos al costado, dispuesto sobre escalones, uno veía, *desde arriba*, la parte de *abajo*. Tuve vértigo. Había otros tres puntos más, y entre todos formaban un pentágono; en todos, la perspectiva se fastidiaba. Era como

si el techo se uniera al suelo sin la intercesión de las paredes, o como si una ventana se abriera hacia otra habitación que era la misma desde la pared de enfrente y así se repitiera hasta el infinito. Mauritus Cornelis Escher, pintando en dos dimensiones, alteraba la sensación de la perspectiva hasta generar lugares imposibles pero matemáticamente correctos. Julio hizo algo equivalente, en tres dimensiones.

Mi silencio era como el temor a Dios.

Por debajo crecía un ruido sigiloso, la respiración de los tubos de órgano, el zumbido de las bombillas, la vibración inmotivada de las cuerdas. Una armonía secreta que se resolvía a cada momento en ciclos imperceptibles de tensión y distensión.

Tuve la noción terrible de que la estructura entera estaba viva.

Y Julio, enorme junto a mí, no cabía en sí de orgullo.

—Esta es la *Holocronía*. La estructura se llama *Holocronía*.

Si le preguntaba por qué el nombre, me iba a echar de cabeza en mi personificación del arquitecto imaginario. No podía. Yo debía seguir siendo el otro. Estuve un buen rato aún, como veinte minutos intentando explicarme el porqué de todo eso. Le hacía preguntas indirectas para que él me explicara esto que él aseguraba que yo entendía tanto. Él me hablaba de la relatividad y la polidimensionalidad como lo haría a cualquier especialista en el tema y ocurre que yo no lo soy. Me decía del sonido y su naturaleza espacio-temporal. Habló de la eternidad de las cosas y me enseñó una fotografía.

Era la chica de la coleta. Sonreía a la cámara vestida en uniforme de escuela. Y tan rápido como me la mostró, volvió a guardársela en el bolsillo sin decirme nada, un arrepentimiento instantáneo. Es el alcohol, pensé —mi pensamiento podía equipararse con un intestino indigesto—. Primero el encuentro con Julio, luego ir a su casa. A la casa del 'desconocido'. Luego, la aflicción de haber visto esa misma mañana a Cecilia pasar a lo lejos.

O creer haberla visto, lo cual en mí ya era suficiente, después de no saber nada de ella en. Luego las fotos en la pared. Luego la estructura. Ahora mi miedo. Dije que ya era tarde y tenía que irme. Prometí regresar pronto.

Dos días después dejé Oaxaca y no volví en años. Allá quedó Julio, allá quedaba Cecilia.

3

Debo admitir que esto, ante todo, son historias de amor. Incluso donde el amor no aparece también es una historia de amor. Amor que se esconde en los entresijos de esto que nos sostiene en pie. Esto que se ve como cuerdas largas que se entrelazan y que en realidad somos nosotros vistos desde una dimensión más numeraria. Vernos así produce ternura: nuestra creencia pueril en que hacemos cosas, o que estamos decidiendo algo cuando todo ya está hecho. El suceso más inexplicable se resuelve como una ecuación de líneas anudadas. Y es en esos nudos donde se encuentra lo grande de nuestra insignificancia. Yo me enamoré de Cecilia cuando tuve dieciocho años y esa enfermedad de mis venas nunca habría de recibir antídoto. La joven del cabello negro cortado por encima del cuello y delgada y morena y espontánea.

Si también cuento aquí su historia es porque, de algún modo, el rumbo que ambos hemos tomado, lleno de tramas elaboradas, está relacionado con esto en cierta forma, y si la nombro es por la esperanza de que al invocarla se materialice. Esperanza inútil; pero lo imposible, mientras pueda ser pensado, en alguna forma existe.

La historia data de mis primeros años en la universidad, cuando los días eran simples, livianos y ficticios y bastaba que una joven aficionada a la lectura fuera bella para que yo empezara a concebir, en mi imaginación, encuentros desmesurados. Sin embargo, Cecilia no era bella en lo absoluto; tal vez su nariz era demasiado larga, o una radical asimetría marcaba las líneas de su cara como si estuviera siempre detrás de un cristal que la deformara. Pero no cabe duda que —y aquí hablaré mi lado cursi— hay mujeres que me gustan y mujeres que no; las hay que me caen bien, y hay otras que no tolero; algunas me gustan y me caen bien,

mientras que hay mujeres insoportables, pero ni una sola de ellas importa porque hay mujeres que, sin motivo, me enloquecen.

Oh, amores bobos, plagados de masturbaciones y encuentros castos donde los diálogos se tropiezan por no saber qué decirle. Siempre he sido enormemente tímido, no me he distinguido por la elocuencia y menos frente a una mujer. Por entonces prefería mantenerme callado, distante, dibujando en los cuadernos en vez de tomar apuntes, sentado siempre en la esquina del fondo del aula. A solas. Lo cual no me impedía mirarla e imaginar historias, ni que yo no sintiera envidia de todos los extrovertidos. Así que, impotente para lograr un acercamiento siquiera modesto, fui mal aconsejado por una tía soltera y mayor de ideas sentimentales, quien me sugirió la notable idea de enviarle anónimos.

Me rehusé, por supuesto. Esa actividad siempre me pareció propia de desequilibrados. Pero ella me lavó el cerebro. Cecilia tendría que enloquecer de amor con una acción así, hacer esto o mandarle hechizos. Como yo estaba desesperado, seguí su consejo. Ah, la debilidad. De un momento a otro, mis reparos sobre la naturaleza psicopática de quien escribe anónimos se esfumaron y me vi como un Cyrano que escribía los poemas de amor para que los aprovechara otro amante quien, al final, resultaba ser yo mismo. Pero antes de escribirlos concebí, para no fallar, un plan inmoderado. Llené páginas y páginas en las que pormenorizaba al detalle erudito mis teorías y conclusiones acerca de la psicología de Cecilia a partir de lo poco que la había conocido. Hice experimentos y le tendí pequeñas trampas para observar sus reacciones. Recuerdo que ella era una chica solitaria e imaginativa, poetisa aficionada que parecía aún no saber cómo hacerse cargo de su rara belleza. En mis análisis —tal vez para facilitarme yo mismo las cosas— terminé por adjudicarle características que no eran suyas: la imaginé secretamente ardiente, con abundancia de sueños eróticos y fantasías reprimidas. Mi mente trabajaba a una velocidad vertiginosa. Terminado el periodo de

experimentación ya había ideado una ecuación según yo infalible que, a partir de los anónimos, debería provocar un dislocamiento de su realidad. Iba a utilizar su imaginación como catapulta: le metería pensamientos prohibidos por medio de poemas.

Logré amañarme con un par de amigas para que una me sirviera de correo secreto y las dos me sirvieran de espías. A la que sería el correo, le entregué un paquete con los textos numerados y las fechas precisas en que debería entregarlos a su incauta destinataria. Cada texto manejaba un lenguaje según yo armoniosamente cifrado, que obligaría a Cecilia a interpretar y leer una y otra vez los mensajes, y no dar nunca conmigo sino sólo a través de sospechas. Porque mi cometido era que sospechara de mí para que finalmente, sin quererlo ella, fuera yo el objeto de sus fantasías. Lo único que —me imaginé— podría arruinar mis planes, sería algún cataclismo de magnitudes cosmológicas.

Y, en cierta forma, así fue.

Mi amiga me informaría, puntualmente, de las novedades: la cara que puso al recibir el mensaje, las reacciones de sus amigas, sus comentarios, su sorpresa o su decepción. Al término del primer día, mi amiga me preguntó si yo también le había enviado la flor.

¿La flor?

El plan continuó como estaba previsto; pero había ciertas anomalías: “Cecilia no entiende nada”, me dijo mi amiga. “No duda que seas tú quien le escribe; pero no entiende por qué le envías mensajes tan contradictorios.”

Si algo no tenían mis mensajes eran contradicciones.

“Sí”, continuó mi amiga. “Entre los que me diste para que se los diera y los otros que también le estás mandando, la tienes un poco confundida...”

¿Los otros?

Cecilia comenzó a recibir, el mismo día en que inició mi plan, anónimos de *otra* persona.

La flor no la entregué yo, ni mucho menos los otros textos escritos —según me contaron— a mano, con versitos ingenuos.

Y, lo más extraño, la coincidencia de las entregas entre mi rival incógnito, y las mías, tenía una exactitud cronométrica.

No había muchas posibilidades a esto:

a) Que alguien más hubiera tenido la misma idea que yo, al mismo tiempo.

b) Que ella, perversamente, fingiera recibir anónimos de otra persona para desestabilizarme.

c) Que yo tuviera una doble vida y sin avisarme a mí mismo, yo hubiera escrito también los otros anónimos.

d) Que eso que conocemos como la realidad fuera, en sí, un personaje con iniciativa propia —cosa que voy sospechando cada vez con mejores evidencias— y, para divertirse un rato a mis costillas, hubiera *generado* a otra persona para que me arruinara los planes.

Y de seguro, salvo que la opción 'b' fuera cierta, Cecilia habrá pensado que yo, un perfecto desequilibrado, le había enviado ambos tipos de anónimos para ver cuál de los dos funcionaba mejor.

Cualquier cosa era improbable.

Por más que busqué al otro, al oponente, al rival, nunca di con él. Se esfumó como el vaho.

Un caso flagrante y común de duplicación. Y esa sensación de plagio me hizo desistir. Era demasiada comedia de errores lo que me estaba pasando, me sentí tan apenado de ser víctima de un mal guión de la realidad que opté por desaparecer del mapa por un tiempo.

Lo cual, sin duda también estaría previsto.

Mary Fields fue la primera maestra de Lucas, en Colby. Era una mujer soltera cuyo temperamento normalmente dulce y paciente podía cambiar de improviso en una tormenta de gritos e insultos dedicados a cualquier infortunado que se encontrara cerca. Lucas la recuerda con afecto glacial en una entrevista de principios de los ochenta para la desaparecida revista *Symphony* (april-june, 1983). Traduzco:

Ella [Mary Fields] ya me tenía en un concepto muy alto. A esa edad me parecía que era demasiado afecto para alguien como yo, sobre todo viniendo de una mujer que me era extraña. Y quizá fue esa repulsión que ella me provocaba lo que me hizo querer derrotarla, humillarla de algún modo. Como niño, yo no era capaz de cuantificar mis habilidades, pero mi facilidad para interpretar en el piano era casi instintiva. Lo aprendí muy rápido, en cosa de un par de meses yo ya había logrado asimilar lo suficientemente bien la técnica y la lectura de la partitura para poder impresionar a cualquiera. Todo era fácil para mí. A los tres años ya era capaz de entender una página llena de letras, y también encontraba sumamente divertida la resolución de escritos en clave, como cuando leí El escarabajo de oro de Edgar Allan Poe a los diez años y —como yo tenía ya el antecedente del enigma a resolver desde que leí Viaje al centro de la Tierra—, me detuve en la lectura del cuento hasta que logré resolver, por mí mismo, el mensaje cifrado del pirata Kidd, empleando un método muy parecido al que Poe propuso. Todo esto lo digo para explicar por qué las partituras me resultaban diáfanas.

Eso por un lado; por otro lado, ya intuía que tanta facilidad en mí hacía tantas otras materias no era algo común. Yo fui siempre el centro de atracción y eso me hacía sentir culpable. Porque en el fondo yo no soy más que nadie. Pensaba que mi ventura era la cara luminosa de la injusticia. Que si yo era afortunado era porque alguien más sería desdichado. Por eso me parecía que cualquier persona que mostrara un interés desmedido hacia mí, lo único que hacía era alimentar esa injusticia divina. Y como Miss Fields me sobreprotegía más de lo que a mi madre pudiera agradarle, nació en mí la antipatía hacia ella. Ahora que la recuerdo, sé que fui injusto, y le estoy en deuda, pero cuando se es niño... Creo que por eso dejé de verla.

Habré tenido once años y ya era yo bien conocido en los alrededores. Yo aparecía en televisión y Miss Fields disfrutaba que la entrevistaran y poder anunciar así su Academia. Le empezó a ir muy bien, y era por mí. Todas las señoras pensaban que sus hijos terminarían tan preparados como yo, y eso alimentaba la consideración con que me trataba. Además de que, por eso, me exigía el doble, el triple, no me permitía equivocaciones. Al final, la odié. Hubo esta noche en que ella organizó un recital. La recuerdo como expandida por el evento. Hacía, aquí y allá, todos los preparativos. Se ponía histérica por cualquier cosa y me decía que yo iba a ser la estrella, y me obligó a largas, tediosas horas de prácticas y prácticas. Entonces llegó la gran noche del recital, y mi turno. No me acuerdo qué repertorio era, seguro algo de Bach que a ella le encantaba. Empecé a tocar y me equivoqué una vez. Sentí su tensión, y supe lo que iba a hacer: me equivoqué muchas veces más y hasta omití una parte completa. Sí, sí era Bach, eran algunas de las Variaciones Goldberg. Las destruí. Me equivoqué tanto que, al final, ella se enfureció como nunca la había visto y mi madre salió en defensa mía.

Jamás regresé a sus lecciones. Mi mamá me contó que Miss Fields le llamó días después llorando de arrepentimiento. Después no supe más de ella, salvo que murió hace poco en circunstancias extrañas.

En efecto —según consta en la biografía musical y sexual de Lucas por el ya mencionado James Arroway—, Mary Fields murió de aislamiento en un edificio viejo en Baltimore. Sus vecinos recuerdan que la mujer compraba periódicos por libra. Al principio buscaba y recortaba noticias, les pedía a sus vecinos los periódicos viejos y los regresaba tijereteados, pero después sólo los apilaba.

Un día ya no salió y, cuando —varias semanas después— tocaron a la puerta, ésta sonó como si hubiera sido herméticamente sellada. Al romperla se les interpuso una pared de papel compacta de diarios. El cuerpo en descomposición de Miss Fields fue encontrado más adelante sepultado entre los periódicos, convertidos en gelatina.

Durante los años siguientes, fuera de mi matrimonio con Maria de Lourdes —Marilú—, sus histerias sucesivas, la decadencia lenta de los dos que no es aquí lugar para narrarla, y el divorcio redentor, desolado, origen de mi actual desorganización emotiva, no tuve mayores mudanzas. Mi incapacidad para negociar cualquier cosa me eximió de la responsabilidad de mantenerla con una pensión ya que su padre prefirió seguir financiando sus interminables caprichos a permitir que ella viviera a costa mía aunque fuera a distancia.

También porque, como ya se ha visto, soy un individuo terco y recurrente, quise buscar a Cecilia para ver si era posible que ahora nosotros. Por entonces, ella era la única

otra historia de amor que registraba mi biografía insulsa. Peor aún, mientras la buscaba, yo estaba consciente de que se trataba de un amor platónico, casto, adolescente; es más, inexistente; pero en esos momentos de necesidad yo creía en estupideces como si fueran dogmas. Duró poco mi búsqueda. Un amigo me contó que ella se había casado con un individuo que trabajaba en una casa de bolsa o algo así. Imposible. Imposible. Pero saberlo fue como soltar las manos y empezar a deslizarme. Me encerré en mi fracaso hasta tocar fondo.

Mas tocar fondo es una expresión que habla de cierta tibieza si la uso yo. No si hablamos de Julio.

En ese tiempo, Julio conocía la decadencia en todas sus sílabas, incluida esa romántica idea del suicidio que seguiría latente por tiempo indefinido.

La última vez que lo vi, cuando él ya no era más que una voz flotando en un cuarto en penumbras, Julio me contó que tenía un sueño recurrente y, por lo que habrá de verse, común: se veía asomado en el pretil de un rascacielos:

—No en esta ciudad, sino en otra: una especie de Nueva York de sueños. Voy a suicidarme. No sé por qué lo sueño porque nunca he tratado de hacerlo; pero en el sueño me doy asco y no quiero saber de mí y me odio. Siempre pasan cosas antes; no sé. Pero esta vez estoy a punto de arrojarme desde un rascacielos, los coches abajo pasan, los taxis... Así estoy, cuando del edificio de enfrente sale otro hombre, muy elegante; porque siempre está muy elegante y creo que hasta lleva portafolios. Hay una foto de mi papá que es muy parecida, no sé si de ahí venga; Freud ya tendrá con qué divertirse. El caso es que se pone en la cornisa a la misma altura que yo. No me ha visto, pero ahí se está, haciendo lo mismo que yo estuve haciendo, o sea, haciendo equilibrios en los talones. No lo puedo reconocer, está muy lejos para que pueda distinguirlo. Y se va a aventar y yo no quiero ver cómo cae,

porque si lo veo embarrarse ya no voy a querer aventarme. Entonces le grito pero mi voz no sale de mi boca, según yo por la altura, porque el aire está muy enrarecido. Y él sigue así, balanceándose. Bum. Bum. Entonces, no sé cómo, lo reconozco: es mi hermano. Y es mi hermano y lo odio. Ahora bien. No tengo hermanos. Al menos no hermanos hermanos. Pero toda la vida, la vida de sueños, he competido contra él y ahora también va a ganarme. Si se avienta él, ya no será necesario que yo me aviente y me muera. Entonces. Y eso sí es angustiante, por eso lo detesto, inhalo todo el aire que puedo, y le grito que no se tire. La voz apenas me sale. ¡Oye! Y me ve. Y se ríe bien maquiavélico. A ver quién se avienta primero. Es como un sentido de competencia, que en los pretilos se vuelve enfermizo. Así que nadie se arroja. Depende del sueño, a veces yo me resbalo y me caigo y me despierto. O cambia todo y ya no estoy en una cornisa sino en otra parte, un salón de baile o una calle y sigo dormido. O. Esto no sé si lo soñé o lo inventé pero creo que llegué a soñar que mientras nos estamos mirando, se caía otro suicida en medio de nosotros que se aventó desde más arriba sin avisar; y, como no podemos creer lo que nos sucedió, regresamos a nuestra habitación como si nada hubiera pasado.

En su juventud vigilada por la sombra de su padre, Lucas compondría entre otras cosas igualmente complacientes, nueve sonatas para piano, unos trabajos corales y un esbozo de sinfonía que la disquera se apresuró a considerar finalizada y la grabó. El disco se vendió bien, y la televisora local lo tomó como tema de sus emisiones. En realidad se trataba de un intento muy patético, cursi y anticuado; nada como lo que vendría después. Incluso nada como las *Fuges Over Miles*, que ya tenía compuestas en honor a Laura y que, hasta ese

momento, eran sus obras más prometedoras. Sin embargo, el genio es un río caudaloso y no es posible nadar en dirección contraria a su corriente.

Según lo narra en su correspondencia, una vez hubo una recepción en Nueva York con motivo del lanzamiento de las grabaciones de sus recitales con la Sinfónica de Manhattan. A la recepción —una fiesta de cocktail con una asistencia alrmente de *V.I.P.'s*—, concurrió la prensa con su asedio de flashes y Lucas se veía en el centro de una nube de luciérnagas que lo atacaban. A esa edad se reacciona con vehemencia teatral y Lucas cabía perfectamente en el estereotipo: No respondía preguntas o, si acaso, lanzaba un insulto al aire para que lo recibiera el reportero más receptivo a las injurias; además, contra los requisitos de su padre, bebió en demasía. Estaba deprimido por razones que no le podía confiar a nadie; pero, aunque creía que él ya había cruzado los terrenos abismales de la melancolía, ahora se daba cuenta de lo poco que se había adentrado en ellos. No creyó nunca que se pudiera estar tan abatido, miraba por el ventanal la luna en cuarto creciente y pensaba en la astrología y en lencería de encaje. Y en una frase que le hacía dar vueltas la cabeza, un perfume que le producía resonancias primitivas en la nuca y un corte de pelo en específico, que de pronto hacía su aparición en la cabeza equivocada.

Mientras, la gente brindaba con él, lo palmeaba, le proponía sandeces.

“Fue una noche demasiado larga. Cuando me dejaron solo, vomité”, le escribió Jacobson a un poeta amigo suyo, Andrew Thomas Lowell, a principios de los setenta. “Vomitó con una furia comparable a todos esos años de asfixia.”

En las cartas siguientes, la metáfora del ‘vómito’ (*puke*) es muy recurrente en él. Posiblemente *to puke* estaba de moda en esos años entre el *slang* de los jóvenes de Boston. Para abreviar cartas que son casi idénticas, diré que en esos meses de crisis creativa, Lucas Jacobson ‘vomitó’ sobre sonatas olvidables, recitales de guiñol, sinfonietas, armonías rosas y

melodías cándidas. Vomitó sobre todo lo que había hecho hasta entonces, vomitó sobre sus padres, sobre su deslavado amor por Laura, sobre su propia sombra desgarrada. Vomitó la cena de canapés de la recepción, sobre una bandeja de canapés, y quedó un espectáculo con fragancia gástrica de alcohol que su padre Elias no pudo sino repugnar. Vomitó contra su imagen en televisión y vomitó sobre una mujer que llevaba el pelo demasiado largo y que le pidió un autógrafo.

Lucas no podía estar más orgulloso de sus buches.

Desde la noche de aquella recepción —por situar una fecha para tranquilidad de quienes detestan los cambios graduales—, empezó a componer, como otro vómito incontenible, obras e ideas sueltas cada vez más aventuradas. Pero sobre todo, vomitó como influencia de una bailarina que había conocido tres semanas antes.

Se llamaba Nancy Yseult y tenía diecinueve años.

También el amor —sobre todo el amor— se manifiesta como náusea.

Y la náusea —sobre todo la náusea, aunque no provenga del amor— se manifiesta como obsesión.

En los cinco años siguientes a Oaxaca, Julio comenzó a privarse del placer de los sentidos por vez primera. En realidad, ese tiempo fue para él como un periodo de purificación que quedó registrado en un par de cuadernos de apuntes que conseguí clandestinamente —en realidad, me los robé—: el recuento residual de cómo fue gestando su *Sinfonía Holocrónica*. Su escritura es casi siempre ilegible, con hojas arrancadas aquí y allá. También hay hojas plagadas de rayones enloquecidos, como hechos por un bebé; recortes y recaditos

doblados, aplastados entre las páginas; de cuando en cuando ilustra con diagramas y monitos —que, al descubrirlos, me sorprendieron por lo chistosos—; y notas al margen con frases célebres.

Una de ellas, “No es por la música, es por lujuria”, la atribuye él mismo a Lucas Jacobson.

Julio, además de los ingresos de sus clases y los cada vez más escasos ahorros de su madre, gozó durante unos meses de una beca gubernamental, como compositor, al comienzo del sexenio de Carlos Salinas. Julio no supo qué hacer con la beca, su impericia para el dinero lo bloqueó, y antes de asimilarse a la comodidad de vivir del erario, oscuros jueces decidieron retirársela sin que hubiera terminado su plazo, alegando en una nunca oportuna carta, ‘la total carencia de resultados y los recortes presupuestales’; así que Julio, una vez que se agotaron los ahorros, tuvo que mantenerse de las clases y de empleos ingratos que, por obra de la depresión, abandonaba sistemáticamente. Poco a poco, el Julio rígido que conocí cinco años antes, se fue transformando en el flaco espectro que algún día conocería yo, en Acapulco.

Gran parte de la culpa provenía de la composición monstruosa que se formó en su mente y que, aunque idéntica a la de Jacobson, en Julio ese mismo material tenía otra carga emotiva y —digámoslo así— vital. En Julio era infinitamente mayor.

Inevitable volver a Borges. Su personaje Pierre Menard reescribió el *Quijote* de Cervantes *letra por letra*; sin embargo, las implicaciones en Menard pretendían ser más complejas por haber sido escritas tres siglos después; y lo mismo ocurriría con las invenciones del falaz cronista H. Bustos Domecq (híbrido delirante de Borges y Bioy Casares) y sus aún más falaces comentarios sobre César Paladión o Hilario Lambkin quienes también se aplicaron a la copia de las obras universales de Dante o de Goethe. En el caso que ahora

nos ocupa, si comparo ambas sinfonías, no es mi intención demeritar el trabajo de Jacobson, sino restituirle valor a la obra de Julio.

En esos años, Julio volvió a sus preocupaciones idealistas: la música, la poesía, quizá los romances infructuosos. Pero ese hedonismo acabó por producirle un escrúpulo casi cristiano, y entró en un periodo de anacoreta, de eremita de departamento, que lo condujo a recorrer, quizá por vez primera, los pasillos sombríos de su extraño carácter. Un asceta en excomunió.

La privación de los sentidos no la hizo como un plan premeditado; tampoco quería buscar nada. A fuerza de volver a creer “en la apócrifa belleza del mundo”, acabó por sentir asco de todo. “Me sentía sucio de ver, sucio de oír, palpar, sucio de oler”, me dijo la tarde de nuestro siguiente encuentro casual, en aquel Acapulco angustiante, bajo un ventilador al que podían contársele las aspas.

Sintió que ya no era capaz de diferenciar nada. Fue algo que nunca *pensó* mientras lo hacía, y al principio ni siquiera se preguntó las causas de su forma de actuar. Era algo que tenía que hacer urgentemente, una pulsión de encierro.

Primero, dejó de escuchar música.

Todo se inició como incuban los malestares. Un día puso un disco y al verlo girar sintió náusea de seguirlo oyendo. De golpe entendió que le daría náusea volver a escuchar cualquier cosa. Entonces pasaba las tardes sentado frente a su tocadiscos y lo miraba con un temor reverencial. Los polinesios miran igual a sus ídolos. Tomar las cubiertas de los discos de vinil también empezó a producirle repugnancia. Mirar las fotos de los artistas y su mirada de profundo conocimiento fingido. Odió verlos en trance de éxtasis publicitario. Se los imaginó con sus canciones, su vanidad de artistas y sintió una repulsión insufrible hacia sí mismo, por haberlos venerado, por haber querido ser como ellos.

Ellos que vivían y lo disfrutaban tanto.

El primer disco lo rompió como si dudara al hacerlo y tuvo un pequeño borborismo de arrepentimiento al irlo doblando. Igual con el segundo, el tercero lo rompió con indiferencia y después tomó varios hasta romperlos en conjunto. Con placer.

Muy pronto, la sala se llenó de cascajo de fragmentos desgarrados de cartón y plástico y trozos negros de vinil como rastros de flechas de obsidiana. No los rompió todos. A lo mucho habrán sido unos quince, pero hacerlo bastó para darse cuenta del asco que ahora le producía el sonido. Tiró la pedacería a la basura y el resto de la colección la guardó en una caja que luego regaló a un ropavejero.

“No se da cuenta que es imposible tocarlo”, comentó un cronista del matutino *Kansas Informer*, ante la ejecución de Lucas niño el día de la Independencia de los Estados Unidos de 1961. En aquella ocasión, el pequeño interpretó un repertorio complejísimo de fugas de Bach y parecía que estaba jugando con ellas, un niño con su pelota no habría hecho menos. Eventos tempranos como aquél inflaron la leyenda de su arte hasta volverla un mito contemporáneo que azuzaba los infundios, las anécdotas curiosas pero no por ello ciertas, los maridajes con otros genios del pasado. Con todo, hay que recalcar que si en algo nos importa ahora el genio de Lucas no es por el virtuosismo que solía exhibir en sus mocedades y que, en todo caso, fue perdiendo con los años al ceder las horas de práctica ante el piano por las horas de composición, sino porque supo traicionar sabiamente su talento. En *Doce músicos contemporáneos*, edición española de 1987, a partir de un ciclo de conferencias realizado en

Cambridge dos años antes, con la participación de los más connotados compositores de fin de siglo, Jacobson comenta (p. 202):

Me dí cuenta que el virtuosismo es la genialidad del vulgo. Les gusta tener sacerdotes, ídolos, seres capaces de realizar actos sobrehumanos. Aparece alguien que puede vérselas con Rachmaninoff como si estuviera yendo de paseo y, como eso no es natural, el vulgo se maravilla. En sí, es para aplaudirse; pero tal virtuosismo está más ligado a la gimnasia de los dedos que al genio. Conozco más de un virtuoso con deplorables gustos musicales; como si en la cantidad de notas por segundo estuviera la musicalidad. Escalas y escalas a velocidades siderales, pero al rebuscar en esas filigranas el valor musical en sí, la obra parece un acto circense. No arte. Atletismo de los dedos, si acaso. Como lamentó Manet: "Si tantos pintores cerraran la boca y se dedicaran a pintar." O jazzistas perfectos que no saben ver más allá de su instrumento. Todos ellos son como dioses pero sus fieles son musarañas.

Catorce años antes, durante los últimos meses de su internado, Lucas tendría otra impresión sobre el genio, a juzgar por esta carta dedicada a su madre (⁷):

Boston, MA. 20 de diciembre de 1973

Querida mamá:

Todo Boston se prepara para navidad y yo no salgo del departamento salvo que sea extremadamente necesario. Sam se la pasa bailando por todo el piso para no entumirse y, aunque yo mueva los dedos, no puedo evitar los calambres. No tenemos chimenea, sólo un

⁷ Tomada del libro de Uriel Waizick, ya citado (pp. 78-79)

radiador que apenas alcanza y debemos dormir a pocos pies de él, con el inconveniente de que luego nos está quemando. Mañana, Sam irá con su familia a Virginia y yo me quedaré completamente sólo. No pienso regresar por ahora con ustedes porque estoy componiendo y el promotor, el Sr. M...⁽⁸⁾, me ha puesto una fecha límite para que termine, pues se tiene pensado estrenar la obra para finales de marzo. No debí aceptar porque pienso que la creación artística necesita un tiempo y todo eso; pero realmente no me importa. Con Moses Epstein ⁽⁹⁾ he descubierto que, conforme menos cuidado pongo en las cosas que hago, son más aplaudidas. Él me ha enseñado a romper con todo. En Kansas eran mucho más conservadores, les gustaba poder distinguir la melodía, tararearla, y hasta quedarse con la impresión de que no la entendieron para decir exactamente lo contrario. Aquí es al revés. Aquí las partituras deben ser como tiras cómicas, con todo y dibujos; mientras más incomprensibles mejor. Y fingir que la idea es clara, cuando no es así. En general yo prefiero los códigos concretos y sigo escribiendo en partituras, pero no hago sino disponer las notas en completo caos y, entonces sí, soy aplaudido, catalogado de vanguardista y comparado con Stockhausen.

O el relato de cómo Julio se enclaustró, durante una semana entera, en su cuarto de los edificios de Tlatelolco en la Semana Santa de 1991 con los ojos cubiertos por un antifaz ciego, para cerrarse el camino de la vista, escribiendo —garrapateando— líneas apenas legibles en el cuaderno y luego aporreando su viejo yamaha para, según él, “sentir el origen animal de la música”.

⁸ El nombre omitido en el original.

⁹ Maestro de Lucas en Boston.

Julio, con un estilo que quiere ser lírico pero carece de conectivos, narra en sus notas:

Con el antifaz puesto puedo ver. Visión de rayos equis. Mi departamento es un útero y con mis manos lo masturbo. Seco, duro, frío. Toco en el piano (punto G), mis sentidos están todos en las yemas de dedos y los tímpanos. Pruebo a lengüetazos polvo de las teclas. Me siento poseído por sed que no necesita de agua. Ya entendí vanidad de la belleza, lo estúpido que es la seducción. Ya no tengo miedo. Soy huérfano que [tachadura ilegible]. Mis manos son mis ojos. Mi sexo un perro amarrado.

Julio pidió a un vecino con el que había trabado alguna amistad, que le llamara a una puta para pasar con ella un par de horas de “ese tiempo poblado de ruidos inexplicables”. Me parece que Julio temía que su vecino, un ingeniero químico retirado que parecía ser otro tipo ordenado y severo, casi igual a Julio, reprobara su conducta. Pero no fue así: “Curiosamente Óscar [el vecino], encontró todo el asunto sumamente divertido y la ha llamado con un júbilo que hubiera esperado encontrar en otra clase de gente. Ahora la estoy esperando y él ya se fue. Tengo miedo.”

Ella llegó a la hora señalada y se sorprendió al verlo así, vendado, pero no preguntó nada. Dijo llamarse “Viviana” y no quiso revelar su edad. Le pidió “con su voz de cigarros” que se quitara el antifaz; e intentó quitárselo, pero él se lo impidió. “Si no hay antifaz, no hay trato”, le dijo. Ella dejó de insistir. En su vida esa mujer habrá visto cosas peores. El párrafo merece ser transcrito (corregí un poco):

El resto fue música. Su lengua una pulpa de carne dibujó mapa en mi carne, su boca olía a muerta, sus dedos lastimaban a la más pequeña caricia y yo tenía miedo que me mordiera el

pene, quisiera asesinarme, pánico no saber quién era, pudiera no ser una mujer. Me tranquilizó sentir su pelvis contra mis muslos y su sexo (el baboso hocico de un perro). Estos muros oyeron sus jadeos y los míos. ¡Cristo! Tenía razón Sade: el oído es el sentido más erótico de todos. En ese momento tuve un pensamiento cómico: con su aliento ella llevaba una melodía en staccato, y yo hacía el obstinado en contratiempo. [Dibujo de un patrón rítmico con las acotaciones: ella y yo.] Ella me decía cosas: así, más, duro. Lo decía, lo decía, no decía nada. Atrás de sus duro, más, sí, no había placer. Me puso muy triste. De pronto, me derramé. Ella se dio cuenta, se quitó. Tembló un poco, quién sabe qué me dijo. Oí que se vestía. Le pagué. Me dio un beso, me dio las gracias. La hice que me llevara a la puerta. Me tropecé con algo y oí que empezó a reírse, yo creo que de mi golpe (me duele la espinilla). Ya se fue. La oí bajar escaleras. Antes de escribir esto toqué el piano. Ya no puedo decir que toco, mis manos ya están muy torpes. Ya no tengo talento. Pero ahora está esto que yo antes no tenía. Necesidad de equivocarme, hacer ruido y de gritar.

Julio regresó a la luz gradualmente: esa noche se quitó los antifaces y, con las cortinas cerradas, esperó a que amaneciera.

Poco a poco había estado simplificando su régimen alimenticio hasta que se volvió austero como alimento de monje: café negro en las mañanas con un bolillo, agua simple. Comer verduras cocidas. No cenar. Raciones mínimas, apenas para no morir. Y drogas.

Así durante tres años hasta que la obesidad desapareció y tuvo problemas pancreáticos.

En esos tiempos también conoció mujeres de recuerdo endeble.

—Siempre era como si no estuvieran —me dijo en Acapulco, casi fuera de sí—. Eran como vaginas con patas. Tampoco voy a exagerar. No fueron tantas, no fueron muchas. Lástima.

Desfilaron empleos inicuos.

Se convirtió en un autómatas con una rutina inquebrantable e impuesta por la desidia.

Y todo, porque la joven de la coleta se había mudado a México.

Cuando la conocí, tomando su lección de piano, ella tenía trece años de edad. Para un asceta maldito como Julio, la visión de una niña de cuello delgado, hombros firmes y la piel pálida como nubes, con los senos apenas erguidos, debió provocarle un espasmo eléctrico de deseo sexual. Su partida bastó para que Julio (su madre ya había muerto) dejara abandonada la estructura en la casa de ladrillos de Oaxaca. Al hacerlo, abandonaba también toda posibilidad de recuperar lo invertido. La estructura se cubrió de polvo. Uno de sus tubos refugió una colonia de escarabajos negros.

Julio seguía siendo un hombre moralmente estricto y, por lo visto, la sola posibilidad de conocer carnalmente a la joven, debió parecerle aberrante por entonces. Sin embargo, eso no impidió que el espectro núbil de la chica se convirtiera en la aparición más frecuente en sus noches de lobo estepario.

Y con el tiempo.

En una de las revistas que leí y que ya he perdido, el reportero al hablar de Jacobson decía algo así como: “El genio es un error. La naturaleza se equivoca a veces y, debiendo dar tontos, de vez en cuando da un genio.”

Lucas Jacobson era, sin duda, brillante en algunas cosas. Una mente despierta y afinada. Los tests que determinaron su coeficiente intelectual cuando fue niño nunca descendieron de 150, lo cual es muy considerable, pero no resuelve nada. El error estaba en el juicio de las personas que lo elevaron del plano humano y convinieron en adjudicarle poderes divinos.

Lucas comenta, en varias entrevistas, que muchas de sus más celebradas interpretaciones de juventud coincidieron con una sensación de impotencia en él; de que sus dedos se atascaban unos con otros; de pérdidas momentáneas de la noción de ritmo; de titubeos apenas perceptibles. Sin embargo el público veía, en tales tropezones, no un desacierto sino un rasgo de grandeza, como si en él, estar al borde del fiasco, fuera una virtud. Sus accesos de ímpetu eran conocidos y el público esperaba eso de él: que su técnica irracional de equilibrista se impusiera sobre la depuración cerebral de los grandes compositores.

Y cuando cambió definitivamente las salas de concierto por el claustro frente al piano y los cuadernos pautados —y, a veces, los mini-moogs, las tornamesas, la cámara de video o la computadora—, para dedicarse de lleno a la composición; el público empezó a concederle importancia a la evolución de su pensamiento. Cada obra, de algún modo, llevaba la responsabilidad monstruosa de impulsar la historia de la música hacia adelante, de llevarla hasta las últimas consecuencias. Lucas se convirtió en uno de los pocos elegidos —entre miles de millones de seres humanos— que pueden dejar su legado al porvenir. Y aunque es verdad que Lucas era un hombre preocupado por su material de trabajo —la música—, hay que admitir que no lo era más que cualquier artesano que se preocupa por perfeccionar su oficio. Era más genio por ser un músico inconforme, que por ser genio en sí. Si Lucas hubiera persistido en la composición de sus melosas melodías —que era lo que a él, mente pueril, le

gustaba—, ahora no sería recordado sino con nostalgia. Habría una pareja que el día de su boda pediría a la orquesta que interpretara para ellos ‘su canción’: la melodía dulce que Lucas nunca compuso, pero que hubiera formado parte del subconciente colectivo de su generación. Tal vez hubiera vendido millones de discos o colmado estadios. Pero desde que pasó su niñez frente a las cámaras, el glamour y la celebridad lo asquearon más que el hecho de cambiar la dulzura por la afrenta. Sobre todo porque conocía la necesidad histórica de componer esa otra música, que si bien no le atraería fama, sí aseguraría su trascendencia y, de ahí —oh, arrogancia—, su inmortalidad.

Está el testimonio de Sam durante el internado en Boston, sobre las horas de composición de Lucas, pasada la media noche. Años más tarde, Sam terminaría por renunciar a la danza para dedicarse al modelaje. Es activista homosexual y vive en Los Angeles con un fotógrafo de publicidad, que estuvo alguna vez encarcelado tras una denuncia por pornografía infantil. La cita aparece en el mencionado libro de James Arroway (p. 98):

El departamento que ocupaban Sam y Lucas era privilegiado: espacioso y cálido, en el prestigioso rumbo de Beacon Hill. A principios de los años veinte, fue el estudio del célebre George Ellum, escultor de monumentos durante las primeras décadas del siglo y que, de vivir, hubiera sido tío de Sam. Pero ahora, el antiguo estudio era un gran salón que servía tanto de lugar de ensayos como de espacio para el desenfreno. Sam nunca logró convertir del todo a Jacobson al homosexualismo, sin embargo, se sabe que mantuvieron relaciones sexuales durante un tiempo, incluso a veces pequeñas orgías con otros invitados de la academia de danza, hombres y mujeres jóvenes y hermosos —entre ellos, Nancy Yseult.

Sam estaba enamorado de él; tal vez encandilado. Aunque hacía años que Jacobson no se presentaba frente a las cámaras, aún poseía esa actitud escénica en todos sus actos.

Sam la veía en el peso de su voz, su gravedad, la longitud de sus dedos y hasta en su melena. Existe aquella pieza de hermosura amarga —Lullaby Op. 22—, que le dedicó a Sam y que Sam bailaba desnudo, con la aprensión de quien ya sabe que tanto amor expresado es inútil. Sam amaba las melodías dulces y a Jacobson lo comparaba con Tchaikovsky. «Y se reía de mí si se lo decía», me contaba Sam durante nuestras entrevistas. «Lucas se burlaba de mí por decirle eso y me contestaba: “Tchaikovsky era homosexual”. Él prefería compararse con Stravinsky... Siempre tuvo altos vuelos. En ese entonces, Lucas casi no componía y, si lo hacía, sus piezas más largas duraban unos dos minutos. Me acuerdo que Philip Glass estaba de moda y estuvimos interesados en él y en el minimalismo; pero Lucas se aburrió muy pronto de eso y empezó a ser disonante en las cosas que tocaba. Sólo tocaba, no escribía nada; pero era divino. Pasaba horas y horas hasta muy entrada la madrugada, después de ensayar su repertorio, como si un diablo se hubiera metido en él. Entonces yo bailaba, siguiendo sus caprichos y eso era como desgarrarse, llenarse de deseo sexual y ser impotente.»

Hasta aquí Arroyo. Sigo.

Después de la primavera de 1973, Lucas abandonó las salas de conciertos porque se sabía imperfecto y sabía que el aplauso no era cierto. El aplauso provenía de un público que no quería un artista, sino ver a un prisionero salvarse de ser devorado por los leones. Su último concierto lo dio en el Meyerhold Theater de Manhattan y, para festejar el éxito de la temporada, su padre le organizó aquel coctail del cual ya escribí algo. Lucas dio los últimos acordes a su interpretación de Schumann, pensando aún en volver a los auditorios la siguiente temporada, pero eso ya no sucedería. Las fotos muestran su rigidez, como si ellas tuvieran más movilidad que él. Su madre intenta abrazarlo, él la rechaza.

Porque ¿cómo explicar que ocurran ciertas cosas que sólo indican que este mundo está atado por dentro?

Por ejemplo, poco después de divorciarme de Marilú empecé a salir con una joven muscular y lironda con la que me daba por platicar de ecología y cartas astrales. No creo en nada de eso, pero ella ponía tanto énfasis en el zodiaco y los cuarzos que llegué a convencerme de que eran ciertos, con tal de que algún día nuestras conversaciones se resolvieran en besos, posibilidad que cada vez se hacía más impracticable.

Por eso, el día que me invitó a lanzarme en paracaídas, me pareció una ocasión atinada para besarla —en especial porque nunca en mi vida había yo saltado más allá de cinco escalones en las escaleras de mi casa—: acercarme a ella en el aire, abrazarla, mirarla y hacer que entreabriera sus labios.

En medio de la atmósfera.

Sé que buscar las posibilidades más remotas me delatan como alguien que está condenado a huir, que si no había podido aún besarla era porque yo constantemente evadía el acontecimiento.

Lo evadía sin pensarlo, cuando la ocasión era propicia desviaba la charla a temas estrictamente cerebrales, que apagaban cualquier ascua de deseo, o si no, me alejaba físicamente, daba vueltas sin explicar nada, o le acomodaba un poco el fleco. Luego de lo que había ocurrido con mi esposa, temía iniciar de nuevo otra relación. Por eso fantaseaba con los momentos más inapropiados como los idóneos para el beso —ah, ese prestigio cinematográfico que tienen—. Estar cayendo a doscientos kilómetros por hora, a cinco kilómetros de altura era un momento perfecto de tan dramático e irrealizable, así que estaba

hasta cierto punto tranquilo, excepto por mi vértigo a las alturas, el pavor a la muerte, y mis temblores.

Todo se confabulaba para crearme un escenario propicio por lo improbable. Me basta con enumerar los pormenores: el curso previo en dos sesiones en un hangar del aeropuerto —lleno de acercamientos inquietantes entre ella, a la vez fría y provocativa, y yo, presunto macho—, las dos semanas que parecían finalmente remediar las omisiones de mi vida, los telefonemas de ella a las ocho en punto de la noche para contarme cómo pasó el día, o mis llamadas, más torpes, su risa de victoria femenina, el sueño de una caricia y, finalmente la fecha infausta de la caída libre, todos mis ahorros para tres meses se habían esfumado para pagar la aventura, pasar por ella, mirarnos, pensar que ella ya sabe lo que voy a intentar en el aire, el mediodía vertical, el aeropuerto, el viento favorable, el cessna de dos hélices, ella bromeando por tonterías, el vuelo breve de menos de quince minutos sobre campos y pastizales, la otra avioneta que despegó de un campo cercano y que también llevaba paracaidistas y la orden con la que todo lo que aprendí en el curso previo quedaba en el olvido. No pensar, darle la mano un último instante, verla caer tomada de su instructor-sin-cara, sentir el empujón hosco del mío (también-sin-cara) y seguirla.

Dar vueltas, no entender dónde es el arriba y dónde el abajo, los goggles que con el aire se me han trepado a la frente y el aire que me hace llorar, ya no la veo, mi instructor me ha soltado, asesino, y ahora vuela por debajo de mí, haciéndose pequeño como un átomo, un electrón, ahora soy yo solo, un aerolito, la hoja de un árbol, una mota de polvo. El cielo es otro desierto, tan desolado que la presencia de cualquier otro ser humano en las mismas circunstancias resulta un hallazgo feliz, así que mientras yo miro el piso con la aprensión de quien ve un trailer en dirección hacia uno, otro paracaidista que no conozco se me acerca. Es una mujer joven que me sonrío y me saluda con la mano, pienso que será otro instructor que

viene a rescatarme, aunque por un instante me imagino que es mi propia madre muerta. Me veo muerto también. Ya seré yo otro accidente estadístico. Me equivoco, la mujer que me saluda tiene un semblante que reconozco como un estallido de mis hemisferios cerebrales. Cecilia. Me alejo como si hubiera visto al diablo, convencido de que ella acaba de morir en la cama de un hospital y yo estoy presenciando una advertencia de su espíritu. Por si las dudas jalo el cordel, el paracaídas se abre urgente y yo cuelgo sin convicciones. Ya no vuelvo a verla o. Se parecía tanto.

Cuando caí a tierra con la destreza de un costal de harina, mi perplejidad era tanta que en cuanto se acercó mi compañera, resoplando y feliz, seguida de su instructor-sin-cara y del mío, criminal, ella gritando guaus, supe que ahí terminaba su historia en mí, su cara ya se deslavaba, me dijo no sé cuánto y sé que pensó que yo estaba así porque le tuve miedo a la altura o estuve a punto de morir —yo miraba al cielo esperando a que Cecilia descendiera, un ángel; pero nada, nadie más había en las nubes, pudo haber caído a kilómetros de nosotros— y agregó que era normal con la voz experta de quien hubiera participado en el *blitzkrieg*, pero cómo explicarle que no, que no es normal y que mi malestar no tiene nada que ver con la altura.

En el viaje de regreso ya no hablé y ella llenó el silencio con un blablablá entusiasmado, contándome cada detalle de su salto. Un salto ordinario.

Demonios, sí era Cecilia y no le dije nada. Dejé en su casa a la chica muscular. Antes de cerrar su puerta, me besó. Ya nunca le llamé.

Todo es ritmo.

Lo que sigue es el corpus (traducido por Martha Campuzano) del primer manifiesto de Lucas Jacobson. Fue escrito en mayo de 1974 para la revista *Symphony* y fue publicado a finales de ese mismo año.

Tuve una ocurrencia mientras lo transcribía: me tomé la libertad de intercalarle algunos párrafos tomados de aquí y allá de las cinco cartas que por esas fechas (sólo está especificado el año) Lucas escribió a su amigo, el poeta Andrew Thomas Lowell.

Sé que utilizar estas cartas como interludios a su manifiesto es un experimento ocioso y seguramente lo habría eliminado si el resultado no me hubiera parecido tan eficaz para establecer un panorama más amplio sobre el pensamiento del joven genio en esa época. En el manifiesto, tenemos a un Lucas tajante en lo que afirma, muy inclinado —culpemos a su juventud— a las sentencias y las verdades absolutas. (Peor es saber que todavía muchos siguen discutiendo esos conceptos.) Pamplinas. No me importa que los feligreses de su culto intenten excomulgarme; en descargo mío diré que vale la pena cotejar la reincidencia temática entre el manifiesto y las cartas, de estilo más tembloroso; reincidencia que no se debe achacar a la casualidad o a la simetría, tan inconfortables a estas alturas, sino al clima mental que soplaba en Jacobson por entonces —con todo y su ya evidente misoginia, contra la que tanto ruido hace Arroway en su libro.

Para que el lector pueda distinguir las cartas, del manifiesto; a aquéllas las he puesto en *itálicas* —y, como fueron traducidas por mí, será muy claro el contraste en las redacciones.

De las cartas eliminé los saludos pedestres.

ARS RITMICA

por Lucas Jacobson

Orden no es la disposición geométrica. No es la geometría. Orden es el anhelo de orden. El orden más primario es la línea recta que se tiende entre dos puntos al azar en el espacio. Si aparece un tercer punto coincidente en la recta, se habla además de sentido. El tercer punto es lo que da origen a la coincidencia; si no, es únicamente anhelo de orden. La coincidencia fascina, porque justifica el anhelo al satisfacerlo.

(...)

De Nancy puedo hablarte durante horas y horas, aunque lo mío no es manejar las palabras del modo en que tú lo haces, Andrew. Me acuerdo del poema de Rilke que alguna vez me leíste, aquel que dice que todo ángel es terrible. Bien, así es ella. Yo la habré de festejar con mis notas o silencios. Es el ángel de plumas más afiladas y suaves.

¿Cómo haré para describirtela? Voy a empezar a partir de lo primero que vi de ella: sus pezones. El orden ha sido invertido ya desde ahí. Bulbos como cerezas secas, verticales y pequeños. La conocí ensayando semidesnuda, ¿te lo puedes explicar? Lo demás era normal: una chica bailando, un estudio vacío —excepto porque los espejos en las paredes la repetían desde todos sus deliciosos ángulos— y sus pezones no tenían nada de anormal, eran dos, dispuestos en línea recta, si hubiera habido un tercero en medio de ellos, ya habría sido motivo de extrañeza; en cambio aquí no, aquí eran dos, y eso era motivo de bochorno por mi parte, porque me vio que la veía. Yo había entrado por accidente al estudio, estaba buscando a Sam (pregunta mucho por ti, te manda saludos), en su lugar la vi a ella. Andrew, de algún modo supe algo al verla, como algo muy antiguo. No sé ni qué le dije, ella se cubrió mal su torso y me sonrió. Era como si desde siempre yo hubiera estado esperando esa sonrisa. Me quedé parado, mirándola. Es una niña, pensé que tenía trece o catorce años. Ella habrá pensado que yo era un perverso; pero no, porque los perversos lo ven todo

separado: pechos, pezones, nalgas, sexo. No, yo lo veía todo junto, unido. Claro, tampoco le iba a explicar eso, así que me quedé callado. ¿Mi boca abierta, babeante? Quizá. Salí de ahí en un estado beatífico; me hubieran podido amarrar una cuerda al tobillo y un niño me hubiera podido sostener como a un globo.

Ella ya era demasiado real en mí, pero aún tenía que aprobar la prueba de fuego de todo amor: las coincidencias. Lee bien esto: Nancy resultó ser amiga de Sam, y no sólo amiga, sino que fue ella quien le ayudó a conseguir el rol en el ballet que ahora él está estudiando, que si no hubiera sido por Nancy... Moses Epstein, mi maestro, también la conoce. Me enteré que, al igual que a mí, a ella le gusta comprar su comida en Larry's, y que seguramente ahí nos habíamos visto ya varias veces; pero sobre todo, que ya había escuchado algunas de mis Fugues Over Miles y que le impresionaron... ¿No son ya demasiadas casualidades?

(...)

Decir que de la satisfacción de la coincidencia sobreviene el placer es tautológico, pero me atrevo a decir que el placer estético está originado en la acumulación de una cifra *improbable* de coincidencias interrelacionadas, en el cúmulo de creencias tribales que nos obligan a ver a la Venus de Milo —con todo y venas— en la forma de una roca cuya talla coincide con la de una mujer mutilada por los brazos —mismas creencias que, en otro sentido, nos aseguran la profundidad en la pantalla bidimensional de un cine o que nos confortan con la autoría: esto es un Picasso, esto es un Vermeer, esto es un Leonardo. Todavía no acabamos de rascarnos la urticaria de creer en los demiurgos.

Veo una pintura y pienso ésta ya es así, el pintor podrá proponer otras versiones, pero esta versión ya es así, y nos ofendería que fuera de otra manera, tan fetichistas como somos.

Y volvemos a la deidad: el pintor, el autor. Por un lado la idolatría, por otro la coincidencia de las formas con la realidad. Y luego la música: la coincidencia de los tonos con un orden que hasta hoy nos resulta inexplicable, pero nos remite a sensaciones ya codificadas: los tonos menores para la tristeza, el patetismo, la melancolía o la noche. Los tonos mayores para la fiesta, la danza ligera. Las escalas cromáticas para el ceremonial pagano, la lascivia o tantos efectos teatrales. Las disonancias para el terror, el miedo, la inestabilidad. Y esta música es un teatro guiñol o no es nada y la nada es incómoda: nos da miedo el caos, lo que no debe estar ahí porque ofende. Yo no tolero el desorden y por eso soy músico y no pintor o burócrata. Estoy aquí porque me gusta pensar que esto que ordeno responde a algo más grande, que los sonidos que propongo no se van a desperdiciar, que no caerán en la entropía, que si digo esto sucede a esto que es precedido por esto es porque así todo funcionará mejor, que esto no es azar. Pero sé a la vez que esto es tiempo perdido. Mi caos dicta esto es así, y mi caos, por la fuerza de la costumbre o los caóticos rumbos del 'equilibrio estético', se vuelve un orden inalterable... ¿He dicho inalterable? ¡Como si yo fuera Dios! Por obra de la fortuna —fortuna que es azar—, no lo soy. Lo inalterable es la retórica, lo demás, lo que cambia, es poesía. Ya han habido muchos holocaustos en honor del 'equilibrio estético' —pregunten en Auschwitz—. Quiero desaparecer de lo que hago, no quiero proponer nada, pero tampoco quiero que el azar lo dicte todo. No estoy jugando al I Ching para componer, yo creo en otros dioses.

(...)

Caminábamos cerca del internado. Ella no se había bañado, se le veía en los poros. Por sus indirectas, noté que ya sabía que yo quería decirle algo importante, y que no me atrevería a

decírselo. Pero era mi plan. En un momento en el que ya me tuvo por completo acorralado, le dije:

“No te voy a decir nada.” (Dicho así, es porque tengo que decirle todo.)

“¿Por qué?”, preguntó. (Su ingenuidad también era falsa. Lo bueno es que yo le maté ese juego de dobles sentidos:)

“Porque te lo traje por escrito.” En seguida saqué de mi portafolios un cuaderno completo, el producto de mis últimos desvelos, la partitura de mi Concierto Ritual para Percusiones y Bailarina, Num. 1.

Dios mío, si ciertas horas pudieran detenerse. Ella no sabe leer música, pero mi partitura llevaba una dedicatoria al inicio, donde le prometía algo más que amor: Arte. Debieron haber cantado los ángeles; en cambio, sólo cantó un negro instalado en una esquina con un bote y su voz alcohólica cantaba un blues. Lo mío no son las palabras, así que lo que le escribí era muy simple, pero estaba el gesto de la dedicatoria, el regalo de mi inmortalidad. ¿Por qué se enamoran de eso las mujeres? Como si estuviera siguiendo el guión de una película musical, ella cerró el libro y me besó. El beso fue pequeño y ligeramente desviado hacia mi mejilla izquierda, pero cerró los ojos igual que los cierran en las películas musicales, y me tomó de las manos... Andrew, yo estaba horrorizado. ¿Por qué tenía ella que ser así, tan ‘normal’? Yo ya la había visto desnuda, ¿por qué se comportaba ahora como una estudiante católica? En seguida —porque los guiones así lo indican— se despidió de mí inventándome algún pretexto que, yo lo sabía, era mentira. Pero lo acepté porque yo también me creí el guión. Al final ya no pude romper los parlamentos. Yo estaba temblando.

Ahora que te lo escribo, me doy cuenta: todo eso fue retórica, Andrew: el gesto de la dedicatoria, la charla anterior con sus evasiones, el modo de mirarnos, mi temblor. El amor no estaba ahí. Estaba ella mirándome tal vez con lástima por saber que ya me había derrotado.

(...)

Mi dios es el ritmo. Los herméticos ya han dicho que todo es vibración. De la vibración se deriva la armonía, que no sé qué es pero es incuestionable. Podré argumentar en contra, hablar de números y de Pitágoras, de hertzios y de consonancias, hablar de costumbre histórica y decir que acordes que ahora nos resultan familiares hace cien o doscientos años hubieran sido casi heréticos. Decir que la armonía es una cuestión cultural, o bien refutar eso y decir que las gallinas ponen más huevos si las excitan con piezas de Mozart. Decir eso o discutir que en realidad, por obra de la relatividad, todo es armónico y, en todo caso, lo antinatural —es decir, lo humano—, es evolucionarla. Nuestro verdadero alcance como especie no es la armonía o el descubrimiento de sus leyes, sino la invención de la noción de disonancia.

Todo es armónico y nuestra capacidad para ofendernos por pequeñeces —en última instancia, nuestra propia pequeñez—, nos legó el horror ante lo que no nos es tan obvio. Puedo incluir una digresión sobre la proporción áurea, sobre la serie de Fibonacci, sobre la espiral del caracol nautilus, o la serie numérica exacta de las anteras de polen de las flores, hablar de los exágonos en los panales de abejas, la espiral del ADN, la coincidencia de las enzimas, la serie periódica de los elementos, la fatalidad de los cromosomas, la exactitud aparente de las leyes de la gravedad, el magnetismo, o la pureza formal de la aritmética, el álgebra y casi unirle a Descartes para negar que todo eso sea cierto. Toda argumentación es retórica.

(...)

A veces, cuando Nancy despierta, le gustaría pensar que sigue dormida. Y, con esa intención —o la falta absoluta de cualquier intención, que viene a ser lo mismo— se sigue el resto del día. No sé por qué la amo así. Yo no debería, sólo es una bailarina. Una joven normal, de diecinueve años, aunque parezca de trece. Hace cuatro que no se corta el pelo y hace seis que tuvo por vez primera en sus manos y dentro de ella, como un émbolo, un pene de otro hombre. Lo digo así porque ella así lo dice, en una lucha inútil contra lo que ya se le olvida. De seguro ya me olvidó, ella tiene la memoria organizada en compartimentos difusos. Un día me dice: “Ayer me acordé mucho de ti”, como si el recuerdo de las personas le viniera de golpe, y al instante ya la dominara, otra vez, el olvido. A mí me pasa igual, pero me duele pensar que ella no acaba de salirse de mi mente. ¡Dios mío! Hace una semana, en la habitación 214 de un motel, sobre una alfombra verde que tenía piedras de lodo seco, hice por primera vez el amor con ella y ella aún no me corresponde. Andy, te escribo en honor a la última noche del mes de septiembre del año pasado, cuando me hablaste de las mujeres y del azar que las acompaña. Te escribo porque algo en mí está creciendo adentro, un feto que no es de esta tierra, y tengo la necesidad, la obligación, de incubarlo hasta que nazca con todas sus proporciones monstruosas. No soy yo, es ella quien lo provoca. ¿Te acuerdas? “Ellas no lo saben”, escribiste. “Lo que no son, nosotros lo creamos. Su desorden lo convertimos en orden. Su veleidad la volvemos rumbo.” Qué estupidez. No sabías lo que escribías, ¿verdad? No tenemos el monopolio del orden, Andrew. Nuestro orden es un caos ingenuo. En el fondo somos puritanos como la médula de esta patria, y nos gusta pensar que los nombres son ciertos; que esto es esto o por lo menos esto es otra cosa, pero no: esto-ni-siquiera-merece-preguntar-si-es-o-no-es. Eso nos daría pánico.

(...)

Mi dios es el ritmo. La catarata. El tam tam en medio de la selva, el vudú, la síncopa, el golpe sonoro, el compás persistente, los núcleos de ritmo en Stravinsky, la explosión, el tempo, la medida fraccionada en dos tres cuatro cinco seis siete nueve... ene, cuartos. O en nada. Es el ritmo y de ahí derivamos el resto. Entonces quiero hablar de la inteligencia, ese arbitrio de precisiones capaz de todo argumento y, por tanto, capaz de todo crimen. Ponemos nuestro maniquí desnudo en el Museo de Historia Natural y proclamamos, con la solemnidad egocéntrica que nos caracteriza: “Homo Sapiens”, y para diferenciarnos de nuestros antepasados cromañones, añadimos otro ‘Sapiens’, como segundo apellido de un matrimonio de incesto: “Homo Sapiens Sapiens”. Y de allí engendramos toda nuestra historia de próceres, científicos, artistas, profetas, asesinos, saqueadores, violadores, grandes hombres todos, y no somos capaces de ver que antes —o quizá, más profundamente— de la inteligencia —intuición discursiva, matemática, figurativa—, están los huesos, las pulsaciones, la noción de tiempo. No conozco auténticos perros bailarines, salvo esas patrañas circenses que, en realidad no bailan, sino que coincide su ridículo con la música. Si en algo merecemos reputación como especie es en nuestra capacidad de engancharnos a un estallido, y más en confiar hasta la ceguera en su repetición puntual. En caer en trance. No somos “Homo Sapiens”, somos “Homo Musicalis”: antes que pensar, componemos; pero nadie hablará del “Homo Musicalis”, porque de la música no salen sino aplausos, cuadros de gesto adusto de compositores de obras infalibles con la mano semiabierta sobre el pecho, los ojos en trance y la otra mano apoyada en una partitura: grandes nombres europeos que, en sus tiempos eran —a lo más— los bufones sofisticados de la corte.

Pero nadie ve que en realidad nuestro espíritu proviene del ritmo, por el ritmo nos diferenciamos como especie y no por el uso de la razón, y es tal la ilusión de unidad al caer en la cauda implacable de un ritmo, que podemos dejar de ser nosotros para entrar en esa burbuja efímera del ritual o de la cómunica. Lo he visto en los areitos tribales, lo he visto en los conciertos de rock, lo veo en los estadios de futbol, está en el vaivén de las cunas, la tranquilidad de un seno materno en nuestra oreja, la paz de las olas, el aliento al caminar, hablar, está en el éxtasis bachiano, su contrapunto, ahí está, del ritmo se deriva todo el arte; de su reiteración. La inteligencia corrompe el ritmo: inteligencia es decadencia, la inteligencia requiere de explicaciones —y toda explicación es un ejercicio de retórica—. La inteligencia miente, o mejor aún: no miente, es que no existe la verdad. El ritmo, en cambio, se explica en sí mismo. Es.

(...)

Baila con poca gracia, su conversación es poca, casi no habla, no es capaz de pensar como persona normal —tan atontada está por las drogas, el alcohol y su familia—. Cree que se puede vivir para siempre de amor; yo mismo he llegado a creerlo. Se entrega desesperadamente, y temo que su flama se consuma demasiado pronto.

Cuando le dije a Sam que Nancy y yo ya éramos amantes, él meneó la cabeza y guardó silencio, estaba herido. No me importó lastimarlo. También se lo conté a Moses Epstein y me habló muy bien de ella. (Muy raro, porque ella insiste en que no lo conoce.) Finalmente, para congraciarse, Sam hizo una reunión aquí en el departamento. Ella llegó rutilante, vestida con una blusa azul de escote muy abierto que casi se deslizaba por sus hombros a la más mínima provocación. Su perfume me hizo pensar en flores sangrantes. Al verme se sonrió como la primera vez; pero, fuera de eso, me ignoró. ¡Estuvimos haciendo el

amor un día antes y yo ya era un extraño para ella! Siguió de frente para hablar con Milton Durrella y Hamas Prank, a quienes sé que no conocía. Me derrumbé. Me deprimí y me fui a beber, solo, rabioso, a un rincón. Para tranquilizarme, inventé un patrón rítmico de 11/4, tamborileando contra el barandal y logré salirme de mí, volé entre las altas esferas celestiales, me salvó el Arte.

Abrí los ojos y ella ya estaba ahí. “¿Te ocurre algo?”, me dijo —el juego del acercamiento y del terror... ¡me lo dijo como si no se hubiera dado cuenta! Ella no es un ser racional, piensa con la pelvis. Cualquier fábula con moraleja me juzgaría como un imprudente por amarla y cuando ella me abandone (porque sé que lo hará), mi sufrimiento vendrá acompañado de un odioso “Te lo dije”. Ella no baila bien; pero cuando se inspira es capaz de lograr el Nirvana. Claro, todo es inconstante, todo es sensación. Para ella la vida es un acto estético, no va a nada, no lleva a nada...

La vez que la descubrí, estaba como en trance, semidesnuda en ese Nirvana. ¡Andrew, la hubieras visto! Todos sus movimientos apuntan a un ritual que no invoca a nada, pero que al final acaba por convertir todo lo que la rodea, al Universo, en una consecuencia de su veleidad.

(...)

Mi palabra desde ahora será el ritual representado, la búsqueda de la culminación extática en el trance, la música como medio y como fin de sí misma, una invocación de sí, una música humana en el sentido de que humana es ligada a los fluidos, nervios, pestes e ilusiones. El músico de jazz es eterno mientras improvisa, su espontaneidad lo sublima. Ya seré el flautista de Hamelin conduciendo a las ratas y los niños, ya seré el hereje que profana con escalas paganas, ya seré el incitador de la lascivia, el aquelarre y la fiesta pánica. Ya llegará la hora

de la orgía. Música en estado de putrefacción, en decadencia pero en redención. El ritmo redime, nos renace, nos hace ser. Habrá crímenes, habrá sacrificios y holocaustos, pero estarán justificados en tanto que, en el concierto universal, no somos sino meras decisiones mínimas, pequeñas variaciones en un contrapunto espantoso por lo desmesurado. Habrá fornicios y vejaciones, habrá dolor, habrá placer ilimitado, todo será presente y quedará esa melancolía de lo que no comienza a ser. Estamos llegando a los tiempos del Gran Crescendo, ya viene el estallido, soltarán la bomba y terminaremos, aplaudirán los astros.

Nancy vive la orgía perpetua. Vive para sus sentidos, para nuevos orgasmos, para extraviarse. Nosotros no podemos ser tan valientes de vivir sin trascendencia, creemos ingenuamente en la inmortalidad de las obras. Pero no creemos en la eternidad. Nancy es eterna. Al carajo con tu poesía, al carajo con mi música. Nancy es su clítoris, su dedo medio, su borrachera, su hachis, sus piernas abiertas, su lengua, su miedo y su inconsciencia. Ella, que no piensa. En fin, Andrew, llevo dos semanas tratando de localizarla. Su sentido de la postergación de las cosas me lleva a pensar en la fugacidad y plenitud de las noches de eclipse. Pues habrá un eclipse, Andrew, te lo aseguro.

Segunda Parte

Éxtasis

1

Si no hubiera sido por su gesto de terrícola en marte, sus anteojos y el tiempo que destiné en maldecirlo, jamás hubiera podido reconocerlo ahora, cuando no me interesaba reconocer a nadie.

Si no sobra remarcar la casualidad, por sí misma ya excesiva, señalo que en esos momentos él tomaba posesión de la misma palapa (exactamente la misma y había veinte a elegir) en la que yo estuve echado hasta que me levanté para ir por una toalla. Y cómo decirle que yo. No quería que me viera. No ahora.

Finalmente, el desconocido y yo en Acapulco.

Por efecto de tantos ayunos y privaciones, Julio Gris (gorro de paja trenzada, anteojos de sol y bermudas de cuadritos guinda de donde colgaban dos patas de reptil) ahora era un hombre espantosamente flaco, una vejiga deshinchada, un esqueleto viviente cubierto de pellejo que en las articulaciones formaba pliegues, como escafandra mal ajustada. Un prisionero de guerra. Era odioso verlo ahora, cubierto el pecho de un vello blanco como pelusas de suéter, pasándose la lengua por los dientes, palmeándose las nalgas enjutas.

Tragué saliva al tiempo que mi estómago conspiraba con devolver mi desayuno. Me puse los lentes para pasar de incógnito. Con mis cosas en la mano ocupé otra palapa algo más distante de la orilla del mar e intenté leer. Imposible. Julio tomó el periódico con la misma amplitud de los brazos que cuando lo leyó en un vuelo de avión hace siglos e, igual que los espías, miraba sobre su borde en dirección a las olas y las mareas de bañistas, puntitos negros en un estanque que se extendía hasta perderse en las nubes inmóviles del fondo. O veía un trasatlántico estacionado al extremo del puerto. A mí no me vio.

Así pasó más de media hora. Gradualmente, el aire letárgico de la playa fue deslavando su presencia, mi mente y mi obsesión se distendieron y creo que llegué a olvidarlo por unos minutos.

Cerré los ojos.

Estar en la playa mantiene las cosas en orden para que uno piense lo mínimo. Su mayor encanto es su configuración que permanece: una calle, una franja de hoteles, una franja de arena con sombrillas y una franja interminable de mar. Nada varía, uno puede estar tranquilo, lo demás es temperatura y rumor de olas. Y mirar muchachas y pechos de muchachas y fantasear con la certeza de que es imposible que cualquiera de ellas. Leer un poco, fingir hacerlo. Suponer diálogos: cómo podré acercarme a la joven del bikini blanco, cómo. Leer un poco más. Estirarse. Existir menos que de costumbre.

Igual que el nacimiento de Venus anunciado por la brisa, una ola que avanzó mucho más por la arena, presagió una de tantas visiones milagrosas: del fondo de la playa emergió una muchacha con el cuerpo empapado por pequeñísimas esferas de agua de mar. Era de hermosura promedio, como las demás jóvenes de hermosura promedio que retozaban en mi ángulo visual; pero al contrario de ellas, ésta dirigió su andar aéreo hacia el cuerpo decadente que era Julio, quien con devoción perruna le tendió una toalla para que se secara. La joven la tomó, se agitó en ella y le sonrió.

El horror.

Una visión insensata, gratuita como guión de cine porno.

La irrealidad aumentaba en la medida en que la muchacha parecía no estar ahí, como si al contrastar su belleza contra la fealdad de su acompañante (ella sílfide, él un sátiro), ella fuera un ángel que a cada instante tuviera que hacer un esfuerzo por permanecer hecho de materia —esfuerzo que, por otra parte, la mantenía a prudente distancia del viejo, precavida.

Seguí observando. Mi asco se volvió interés morboso, y de golpe supe quién era ella mientras se recogía el pelo en una coleta. Oaxaca y la casa y la joven aprendiz de piano. Ahora tendría no más de veinte años y Julio era una sombra, un hombre que había decidido dejar de ser para someterse a los dictados inconsistentes de una doncella; él casi un eunuco, y sin embargo. A la distancia, su relación parecía ser la de un padre cansado que lleva de paseo a su hija toda rubores. Los senos de la chica se habían inflado un poco desde la última vez y su vientre era breve y liso y formaba un pequeño bulto por debajo del calzoncito. Unos muchachos pasaron y la miraron en actitud analítica, pero ella no les prestó atención adrede. Ella miraba las cosas con el aplomo de quien sólo se cerciora de que sigan ahí. Le dijo algo a Julio y se sentó en el reclinable de junto. Después pidieron algo de beber, coca cola.

Ella leía un libro de pasta rojiza y, de cuando en cuando —como para ser observada—, tocaba en el brazo del asiento una escala de piano invisible.

De esto hace tres años. Las horas que siguieron se dilataron a tal grado que aún las siento recientes, parece que no han pasado más de diez minutos.

Durante muchos años, tal vez hasta su muerte, Lucas Jacobson predicó que la zozobra amorosa que experimentó con Nancy Yseult, ya “estaba escrita en la extática caligrafía del destino” ⁽¹⁰⁾.

¹⁰ Cfr. *New Music Review*; marzo de 1974; *Chaman Jacobson* by Eleanor Lipkowsky; p. 43.

Curiosamente, Julio Gris, en uno de los cuadernos que le robé, y en referencia a otra persona cuyo perfume bien conozco, apuntó el siguiente texto enigmático: “Siempre nos conocimos, desde antes.”

Pero volvamos a Lucas.

James Arroway también sugiere la misma grosera ‘fuerza superior’ —Destino, Dios o Conveniencia— para explicar por qué el genio se postró así ante la bailarina, en un capítulo cuyo título es un juicio tan injusto como mi traducción: (p. 114)

NANCY YSEULT. UNA MAQUINA SEXUAL INSACIABLE

En los días anteriores al mítico encuentro en el estudio de baile, Jacobson ya mostraba una impaciencia y una creatividad inusuales, además de que una cadena de eventos aparentemente inconexos lo hicieron sospechar de su propia cordura:

Una semana antes, en una de sus caminatas nocturnas, una lechuza blanca, aleteando en silencio, pasó volando apenas unos cuantos metros encima de su cabeza, para volver a perderse en las sombras.

Tres días más tarde, alguien llamó de larga distancia al departamento de Sam. Contestó Jacobson, era un número equivocado; pero él creyó reconocer la voz de Laura Gahan.

Durante esa semana, sin motivo aparente, toda persona cercana a Jacobson habló con él sobre el terremoto de San Francisco de 1906.

Justo un día antes del encuentro con la bailarina, Jacobson terminó la composición del pequeño ballet para piano titulado Sonata (Opus 29), que fue compuesto para Sam, pero el

tema calca la historia futura del músico: un hombre conoce a una hechicera, quien sin querer lo embruja. Al final, él muere de amor.

Para Lucas no hubo casualidades. Él y Nancy habían sido objeto de un ritual necesario cuyos fines podrían ser triviales, pero los pasos eran exactos. La zozobra —esa ceremonia de encuentros fugados, sobreentendidos, sufrimientos, imposibilidades, esperas vanas— era el orden litúrgico, los pasos precisos que debían originar algo en algún otro lugar. Esa idea daría cuerpo a su serie *Rituals*: “Actos musicales que buscan desencadenar el favor —o la ira— de los dioses; ceremonias del desconcierto, la anarquía, el pandemonium.”⁽¹¹⁾ Tales son las primeras manifestaciones escritas de la *Music for Porno*. Un anticipo de lo que, diez años después, sería una resolución extrema.

Para Jacobson, Nancy era la sibila y él debía resolver el enigma que contenía su oráculo. Estaba también la certeza de que su creación venía de algún otro lugar que estaba más allá de su mente: la musa: Nancy el canal por el cual él habría de recibir los mensajes de los dioses. “Los dioses cada día se ponen más atonales”, le comenta a Andrew en otra carta de 1974, y agrega: “Son inexpugnables, el origen de su perfección es aterrador: sus errores ya están previstos.” Por eso Nancy tampoco erraba. El acto más inmotivado de la joven era fuente de iluminación para Lucas: incluidas la burla adolescente, las humillaciones, su abandono.

“Anoche volví a soñar con ella”, escribió, en marzo de 1975, a la que sería su primera esposa al año siguiente: Sophie Irving. Por aquel entonces, Sophie (una rubia con los ojos cansados, cuatro años mayor que Lucas) era una ejecutante del oboe en la New Boston

¹¹*Ibid.*; p. 44.

Symphonic Orchestra. Pero ya volveré sobre ella; por ahora, el sueño. Lucas (no sin crueldad) le cuenta ⁽¹²⁾:

Estoy en una ciudad nevada que no es Boston, de pie frente a la casa en donde yo sé que vive Nancy. Llega el cartero a entregar la correspondencia en el buzón de ella y yo estoy planeando cómo acercarme a él para que me dé las cartas, porque tengo que leerlas, saber quién le escribe, saber si ella tiene amantes. Lo estoy pensando, cuando la veo frente a mí, desde su ventana. Me dice, sorprendida: “¡Lucas!, ¡Hace ya tantos años...!” y luego, sin cambiar su tono: “He abortado tres veces. No puedo ser madre ahora.” Mi mami aparece detrás de ella y la consuela como a una hija. A mí, a su hijo, me ve con odio. No sé qué ha sido de Nancy, So ⁽¹³⁾. Despierto y pienso que tal vez sea cierto y que está sola, que me necesita. Pero de inmediato me recobro y pienso no, no me necesita. Nunca lo hizo; yo siempre fui prescindible.

Eran mis primeras vacaciones desde que entré a trabajar como reportero malpagado en una revista de espectáculos (yo que prometí nunca corromperme y jamás escribir literatura mundana, no entregarme a la voracidad de los medios, no lucrar con la estupidez de la gente). Hacía mucho que había abandonado mi esperanza de becas y realización en el mundo de las Bellas Letras. Mi papá, su secretaria y mis dos medios hermanos me prestaron su tiempo compartido en Acapulco, gratis. Con eso tenía.

¹² Del libro de Uriel Waizick, p. 97.

¹³ Apócope de Sophie

Llegué a este hotel de balcones al mar y alberquita azul a veinte pisos de distancia, atardeceres de anuncio y brisa suave. Yo no estaba preparado. Las dos primeras noches intenté aclimatarme en un par de discotecas de ritmo binario que persiste durante horas, entre una nube de humo, sudores y perfume, respirada con anhelo por los mismos actores y cantantes insulsos que acostumbro entrevistar y que ahora, para bien de todos, me desconocían. No pude.

Después: la playa. Un enjambre de turistas sudados se revuelca en la costa, una manada de lobos marinos bufa para ejercer toda la atracción sexual que sea posible, focas jugando a la pelota, yo un pingüino.

A la tercera noche preferí quedarme en mi cuarto y leer el catastrófico bestseller de Jerzy Selsznick, sobre un hotel tropical que es engullido en un maremoto.

El cuarto día, en la palapa, vi a Julio y a la joven por vez primera, y verlos era constatar que yo estaba solo en el mundo y flagelarme por ello. No pensaba hacer nada más excepto porque ella era tan. Ya no había más ritual con Julio desde hace años, quizá desde la vez de Oaxaca, incluso ya desde mucho antes había permitido que el mundo siguiera desordenándose libremente, sin que mediaran mis rituales para sujetarlo. Y esta vez no hubiera hecho nada con el encuentro excepto porque, al ver subir a la chica desde la playa, algo en mí se desordenó.

Antes de irme a dormir, investigué en la recepción el número de cuarto de Julio Gris.

Esa noche tuve una pesadilla que pudo aparecer en una película de Hitchcock: una plaga de escarabajos voladores azotaba el puerto; eran negros, como los que había visto en otra ocasión. Me levanté a tomar agua y el zumbido del enjambre persistió: era el aire acondicionado. No logré dormir en dos horas —durante una hora juré que el cuarto estaba infestado— y me quedé mirando el techo de tirol. Desperté cuando ya era de día, me vestí y

salí de la habitación a las diez de la mañana. No los vi en el lobby, ni en la alberca, ni en la playa. Decidí buscarlos en su cuarto.

Fue irracional. Marqué el número desde la recepción. Sonó cinco veces y estuve a punto de desistir. Contestó ella —su voz era sorprendida y ansiosa—, yo pregunté por Julio, dije que estaba llamando del vestíbulo, que supe que estaba en el puerto y que quería verlo —“y también, si gustas”, le dije a la chica, “puedes bajar”—. Dí otro nombre falso.

Oí que ella dijo algo a alguien y me colgó. Resolví esperar.

Diez minutos.

Se abrió la puerta del ascensor y ella salió leve, seguida de la presencia, de alma pesada, de Julio.

Me acerqué con la mano extendida. En Julio asomó su tic nervioso. Él ya había sido informado de mi nuevo nombre y con él me saludó sin estar seguro de quién era yo. Ella sonreía como dictan los cánones, me fue presentada como ‘la sobrina’ y me tendió la mano como si llevara un guante invisible de seda. La saludé con una reverencia que era ridícula en mí, vestido de bermudas floreadas.

Esa vez supe que ella se llama Melina.

Me lo dijo como quien sabe que, al decírmelo, me revela de paso todos los secretos de la alquimia.

Por su parte, Julio no entró en su papel tan rápido. Estaba descolocado. Tenía el semblante forzado, grotesco. Tal vez no me había reconocido, o me estaba ubicando en sus recuerdos, o había algo que no estaba en mí, algún cordel a punto de reventar por la tensión. Él hablaba lento, como si ponderara la masa atómica de sus palabras; estimábamos el calorón que hacía en el puerto, lo afortunados que éramos porque no nos llovería, el placer de entrar al cuarto de hotel y recibir el aire acondicionado y otros temas menos trascendentes.

Ella se mantenía en silencio. Sonriendo. Tímida. Pero estábamos absurdos, parados ahí, una isla en el piso de mármol del lobby y fue Melina la primera en sugerir que fuéramos al desayunador de la terraza.

Pedimos café.

—Y... ¿cómo va la ‘estructura’? —pregunté—. Todavía no la terminabas esa vez, cuando fui con mi esposa a Oaxaca.

Julio ya no hizo ningún esfuerzo visible por recordar de qué esposa estaba yo hablando. Acomodó su mantel hasta dejarlo paralelo a los bordes de la mesa. Siguió mi cuento sin darle importancia a las referencias que le daba sobre mi vida. Aun así me contó las novedades: que abandonó Oaxaca, que dejó la estructura inconclusa por falta de dinero y que estaba ahí para pasear a ‘la chamaca’ —y lo dijo con enorme sentido de la falsedad.

La chamaca recibió una palmada en la espalda y no ocultó el desencanto de ser llamada así ante un extraño.

Era la mañana tras su primera noche —todavía era rosa el bronceado de Melina—; pensaban quedarse dos días más. Había algo como inminente en ellos, y esa urgencia era visible. Me sentí intruso de algo que no podría evitar.

Melina veía la playa calculando la cantidad de sol que se estaba perdiendo ahí sentada, Julio lo notó y, con un manoteo, le dio permiso de irse. Ella sonrió agradecida, se levantó, se despidió de mí con un besito que tronó en el aire junto a mi cachete, tomó sus cosas y se fue. Flotaba.

“Si un niño llega a la última rama del árbol y se deja caer, antes de morir pensará que es divertido”, moraliza James Arroway con respecto a Nancy Yseult, y para apoyar su argumento enarbola los facsímiles de ciertos contratos con Peonia Films (p. 119), productora cinematográfica de inclinaciones porno, aunque —hasta donde se sabe— la chica no apareció en ninguna película. Tal vez no habrá sido más que un *casting*, pruebas de cámara u otra invención del crítico para invocar el escándalo y con ello compensar el aburrimiento en sus lectores. En los párrafos siguientes, se detiene en las orgías y en la promiscuidad, para finalizar con el cambio radical, inverosímil, de la joven al cristianismo al lado de su esposo, un honorable asiático-americano, consultor en importaciones.

Pero leamos un poco antes, en las páginas 115 y 116 de ese libro. Otra parábola sobre la corrupción de la carne:

Cierto desastroso romance de adolescente con un hombre casado le había mermado su autoestima, así que desde entonces ella se sometía sin voluntad a todo tipo de vejaciones y parejas inconvenientes. Nancy gozaba al producir dolor, morder o hacer sangrar. A decir de quienes la conocieron, ella miraba la sangre con una sonrisa plácida y le gustaba el sabor de la menstruación (14). Jacobson mismo tenía varios cardenales en los brazos y el cuello durante esa época; y seguramente también los tendría en otros sitios; pero no por ello llamaremos perversa a la bailarina; en la perversidad siempre hay una luz de razón o de sentido; y es difícil afirmar si en Nancy hubiera al menos una fosforescencia. Está muy claro que ella no poseía la mentalidad ‘maquiavélica’ que tanto lamentaba el músico; sino la idiosincracia dispersa de una joven promedio, naïf y, como los animales, cruel. Pero

¹⁴ “¡Pero cómo pudo saber algo así!”, dice la columnista Rebecca Giovanni en el *New Music Digest*, correspondiente a julio-agosto de 1998, sobre esa frase en particular, en un nutrido ensayo sobre el libro de Arroway; subrayando, como si fuera un hallazgo, su sensacionalismo a veces gratuito.

Jacobson, en su idealización, veía todo ello como el signo divino de la prostituta —de la prostituta arquetípica, además; heredera de las hetairas griegas o las sacerdotisas de los templos persas—. Se sabe que él disfrutaba mirarla hacer el amor con dos o más hombres simultáneamente. De acuerdo con él, ella cumplía así con su ‘cometido milenarior’.

(...) Al inicio, Nancy no había pensado en la trascendencia, así que no iba tras la gloria que pudiera aportarle ser la musa detrás del genio. Sin embargo, no tardó en vislumbrar su nombre escrito con letras de fuego en la Historia de la Música. Fue por vanidad que recapacitó y admitió a Jacobson compulsivamente. (...) El noviazgo se hizo formal y terminó al poco tiempo. Nancy aprendió la lección demasiado bien y demasiado pronto. En unas cuantas semanas, ella ya hacía visitas sexuales al propio maestro de Jacobson, Moses Epstein, treinta años mayor que ella y, por entonces, mucho más prestigioso.

Es contradictorio el hecho de que Jacobson, inflamado por los vientos de la liberación sexual que soplaban en aquellos años, compartiera el lecho de Nancy con otros hombres y mujeres sin escrúpulo alguno, y en cambio se sintiera ofendido por la relación entre Epstein y su amada. En realidad la decepción no fue por Nancy sino por Epstein. La figura de su maestro era intocable, un segundo padre del cual no toleraría imperfecciones. Ver a su maestro con debilidades de hombre le derribó el esquema.

En adelante, las mujeres con las que Jacobson se relacionó ya serían de fácil acceso. Para liberarse de sus tabúes necesitó atravesar la barrera del incesto. El incesto lo encarnó Nancy.

Nos quedamos callados mucho tiempo, no nos movíamos. El reflejo de amibas gigantes de la alberca nos hacía fruncir el ceño. La rodilla de Julio vibraba por debajo de la mesa y su temblor se contagiaba a mi café, al salero, a la cucharita. Hablé yo:

—Ella no es tu sobrina.

—Bueno y qué te. No llevabas esposa y además no te llamas así.

—¿Así cómo, Julio? Así me llamo. Nos presentamos en Oaxaca, ¿te acuerdas? Por cierto que ella era tu alumna hace.

—Sigue siendo mi alumna.

—¿Y le das clases particulares en Acapulco?

—Eso no te importa.

—No, no, claro.

Julio hizo una seña al mesero. La cuenta. Otra vez yo estaba ahí, actuando un papel incoherente en una situación que no debería estar pasando. Lo extraño, para mí, era que la joven compañía de Julio fuera la misma chica que yo había visto en Oaxaca —quiero decir, *no era cualquier otra*—. Pudo no ser ella; o ser ella sin Julio. Lo teatral aquí es que era Julio-con-ella, como si aquella vez la realidad me hubiera presentado los elementos de la escena para después divertirse a sus anchas conmigo al volvérmelos a presentar, con sus evoluciones, cinco años después, en Acapulco. Si hago tanto énfasis en todo esto es porque creo firmemente que evidenciar sus mecanismos bobos es algo que a la realidad parece irritar muchísimo.

Julio, detrás de sus lentes, me vio con enfado. Yo también estaba a punto de irme. No había nada qué hacer ahí, nada qué decir, excepto.

—Ha de ser muy difícil, supongo —dije.

—¿Qué?

—Retenerla. Debe ser muy difícil.

La rodilla de Julio se detuvo.

—Te gusta...

—No —silencio; alguien lloraba en la mesa de junto—. Bueno. Sí —admití.

—Qué lástima, porque... estás casado, ¿no?

Touché. ¿Iba yo a contradecir mi propia mentira? No.

Julio se arrellanó en su silla de mimbre; suspiró cansado. Dio un sorbo a su café. El llanto en la mesa contigua era de una mujer, pero no quise mirarla; tan ofuscado me sentía.

Hablé yo de nuevo.

—No importa si estoy casado o no. De cualquier forma, ya sabes que esa vez no fui con mi esposa ni con nadie.

—Esa vez eras arquitecto.

—Lo fui.

—Ah. Ya no...

—Bueno, no... Nunca he sido arquitecto.

—Me cago en Cristo. Y crees que yo soy un pendejo. Tú me estás siguiendo. ¿Qué...?

Ya dejé la *Holocronía*. ¿Mi sobrina? ¿Quién carajos eres?

En esos momentos yo era un pez boqueando en una pecera. Además de los sollozos, la rodilla de Julio volvía a trepidar.

—No importa. Evidentemente ha sido un error, Julio. Me tengo que ir —aquí hubieran terminado mis rituales y este libro, pero.

—Te gusta Melina —ya no volvió a decir “mi sobrina”.

—Sería difícil que no me.

—Bueno, bueno. Es una chiquilla y ya. Está enamorada. Estamos. Yo también.

A juzgar por la rodilla de Julio, el amor estaba a punto de desplomarse.

—Son muy difíciles, ¿verdad? —insistí— Ellas siempre se van —¿por qué me quería quedar a platicar con él?—. Pero me da gusto que ustedes...

—No, no sabes de qué estás hablando. Esto es más. No, no sabes de qué estás hablando.

Finalmente miré a la mesa de junto: una mujer de unos treinta y tantos, con la piel cuarteada por el bronceado, lloraba de tristeza frente a un *bloody mary* y a un hombre entrecano, de lentes oscuros, que ahora la ignoraba y bebía un margarita en dirección a la playa. Dí otro sorbo. Miré al vestíbulo. Claro. La mujer era actriz, yo ya la había entrevistado antes. El fantasma frívolo de la revista me acosaba: ante mí, la anhelada exclusiva de un chisme que nunca tuve intenciones de publicar, aunque después. El hombre del margarita tenía operada la nariz. Quién sabe quién era.

—Siempre fui un hombre solo —dijo Julio casi para sus adentros—. No sé si me explico. Lo que se dice solo. No sé en qué estuve pensando todos estos años. Yo vivía para la música. Pero uno se acaba dando cuenta de que uno no funciona si no hay.

—¿Sufrimiento?

—Iba a decir un amor.

—Es casi lo mismo —dije.

—Bueno, sí. Es casi lo mismo.

Sentí la mirada de la mujer en mi nuca y la miré. Nos quedamos viendo un instante y, en seguida, ella se volteó para ignorarme.

Como sabe que estoy escribiendo esto, Marilú me prestó hace una semana la caja de discos compactos que contiene los cuatro *Ritual Concerts for Percussions & Ballerina*, compuestos por Lucas Jacobson entre 1973 y 1976.

—Te van a encantar —me dijo con la mirada más pretenciosa de su catálogo de gestos.

Como la condición fue devolverle los discos al día siguiente, me apuré a copiar algunos datos: “Estreno: Festival Internacional de Gottinga de 1974; coreografía de Norah Tischer. Reposiciones más importantes: Martha Lampke; Lloyd Theatre, Londres, 1978. Leonora McCunnam; Arts Theater de Chicago, 1984-85.” En las páginas interiores conté setenta y ocho viñetas ordenadas por compases a partir de una coreografía que me pareció un “¿manual de calistenia?, ¿versión hipersexuada del tai-chi?” Apunté que en un largo segmento del segundo *Ritual*, los bailarines permanecen “totalmente inmóviles hablando en posturas absurdas durante cerca de quince minutos”; mientras que en otro, como de seis minutos, los bailarines, desnudos, están en “frenético movimiento pero no hay música”. El texto que acompaña las fotos (y del cual traduje sólo el principio) fue planeado para aparecer en la edición original del primer *Ritual*, hace veintitantos años; pero aquella vez fue retirado en el último momento. La explicación se me antoja rencorosa: lo había escrito Moses Epstein; ya para entonces ex-maestro de Lucas y amante, algo más estable, de Nancy Yseult.

Vi de cerca la creación de esta obra maestra. Lucas Jacobson se acercaba a mí, como discípulo, durante las tardes de verano en que estuvo pasando en limpio el manuscrito de mi concierto para cuatro pianos y cinta magnetofónica. Me confiaba sus dudas y hallazgos en su propia composición y debo reconocer que su metafísica me daba envidia. A finales del otoño, me mostró la versión final. Me senté al piano para sentirla y tuve miedo de seguirla hasta su

término. Ya la han escuchado ustedes: es perfecta. Una ecuación de mecánica cuántica que honra a los dioses proscritos. El Ritual Concert demuestra que la musicalidad no siempre lleva sonido. Esa invención jacobsoniana, que le he cuestionado tanto, del “Homo Musicalis” lo ha hecho concluir —no sé si yo concuerdo— en que las reacciones inmediatas son signos de una armonía que nos trasciende: los rostros desencajados del placer y el dolor extremos, la risa, el rubor amoroso, la respuesta violenta, la crispación del terror, los espasmos, las pulsaciones, el habla...

No copié más, salvo un último dato relevante: Moses Epstein murió en Israel, en 1992, víctima del cáncer. Marilú no quiso prestarme un día más sus discos.

Por cierto, en el número de enero de la *Discipline Arts*, de 1979, en un artículo titulado *The Salvationists Unsaved*, aparece una curiosa foto tomada en agosto de 1974. Es un grupo de amigos entre quienes se distinguen —de izquierda a derecha— a Young Adams (de negro, ya descollaba como minimalista), a Sam (en pose de Andy Warhol), a Jeremias Katskill (detrás, un poco cubierto por una joven desconocida que sonríe), a Linda Coleman (quien, según el pie de foto, se suicidaría pocos meses después), al propio Lucas (de anteojos y blusa a rayas), a Hamas Prank (con un vaso de whiskey en la mano) y a Moses Epstein abrazando, casi casualmente, a Nancy (de pie, es una joven anañada con un vestido negro que, como una broma, se abre por la entrepierna). Una pareja anónima y, al final, en cuclillas, alguien que se parece mucho a Milton Durrella.

La foto fue tomada en el departamento de Sam. La broma de Nancy para los amigos era su desnudez: su pubis queda expuesto.

Melina caminaba por la playa en total abandono, pateando la espuma de las olas, mirando sobre su hombro para cerciorarse.

Yo la seguía.

Era la hora previa al crepúsculo. Durante seis horas estuve escuchando la vida de Julio y no vi cómo pasaba el tiempo. Al final, nuestras angustias divergentes nos confinaron al silencio, a jugar con los saleros, a volver trizas una servilleta. Si me quedé escuchándolo tanto tiempo fue porque. Ahora iba yo en dirección a la playa, pensando en axiomas. La vi desde lejos, su bikini azul, sentada en medio de tres jóvenes, bronceados y autosuficientes, que dependían de una hielera con cervezas. Al verme, disimuló. Como seguí caminando en dirección a ella —quería preguntarle si—, se levantó con naturalidad, les dijo algo a sus acompañantes, caminó hacia el mar y al llegar a la orilla de las olas se detuvo, me miró y giró hacia la derecha. La seguí a distancia por entre las toallas y los cuerpos-sin-cara, los castillos de arena y la resaca que lamía mis pies y los suyos (ah, sus pies, Buñuel los hubiera envidiado). La playa quedó suspendida por un túmulo de rocas, y ella trepó por la vereda ardiente. Por ahí la seguí, entre vendedores de ostiones y camisetas, con serio peligro de astillarme los talones —en cambio, ella pasaba por la grava aguda sin ningún dolor, como si sus pies se detuvieran en el aire a milímetros del suelo, como si calzara sandalias invisibles, como si pudiera caminar sobre las aguas. En realidad esa ligereza suya era una mera impresión de mi amor incipiente, pues al cruzar las rocas se dejó caer de un sentón en la arena, cerca de una pareja de ancianos blanquísimos con gafas negras, y empezó a hacerse un leve masaje en los dedos de los pies (ah, sus empeines, sus empeines).

¿Dije amor? Miento.

Por entonces no había amor aún, al menos no como tal. No podía haberlo en mí así tan inmediato. Todavía era escepticismo, azoro. Sobre todo, era obsesión. Una historia infame que oí de labios de Julio me. Necesitaba saber si era verdad, si ella estaba con él por eso.

—¿Te mandó Julio? —atacó ella de improviso, con una contracción en el rostro.

—No... Estoy paseando.

—No está bien seguir a una señorita. Claro que. Pero si me haces algo, grito, ¿eh?
Llamo a la policía. No está bien.

—No, no, yo...

Melina me veía fastidiada. Si yo acabara de lanzar una bomba nuclear por error, hubiera recibido el mismo tratamiento. Terminé mi frase:

—Estoy tomando un paseo.

—Vas a pensar que soy una sangrona, pero. Mira no es en mala onda. No me gustaría que nos vea. No le gusta que yo esté con otros. Se pone bien raro luego. Sobre todo si está.

—Bueno, ya está muy viejo.

—No, no es eso. Digo, lo entiendo.

Melina tomaba un puñado de arena y la aventaba. Un puñado y la aventaba. Silencio largo.

Gaviotas.

—Bueno, ¿y seguro no viene Julio? —volvió a preguntarme. Su insistencia por el viejo me desalentaba y me obstinaba a la vez.

—No sé. Se quedó allá.

Melina miraba detrás de mí.

—¿Seguro que no viene?

—No. Me dijo que iba a dormir una siesta. Lo acompañé hasta el cuarto.

Melina enterró sus pies. Me hizo señas con la mano (pulseras baratas negras, reloj de colores) para que me sentara junto a ella. Un barco pesquero se escondía tras el horizonte.

Una gota de sudor rodaba por su sien izquierda.

—Bueno. Pero entonces, sí estás casado...

—Divorciado.

Melina abrió la boca. Para matar el silencio, le conté la historia de Marilú. Versión condensada (no le dije nada de su frigidez, por ejemplo).

En una entrevista concedida en septiembre de 1989 a la revista *Arts & Philosophy*, Lucas Jacobson volvió a hablar de Nancy. El título: *Immortal Beloved*. Habló de ella porque ya podía hacerlo: “Porque el recuerdo ya no lleva rencor sino calma, la calma de quien ha bebido arsénico.” Lucas, al hablar, expresa “una sonrisa patética, lastimera”. La autora de la entrevista, Pamela Cubbit, le pregunta las razones por las cuales ya no piensa regresar a la interpretación al piano, y él responde con un largo monólogo (tal vez la edición de la propia autora a partir de muchas respuestas aisladas) que aquí traduzco:

Vieras qué trabajo me cuesta ser espontáneo. Ser perfecto a cada segundo... es imposible, me aterra. Piensa en esto: faltan dos minutos para salir a proscenio, uno de los ayudantes te da la señal y repasas, en un segundo, toda la obra. Como si no estuvieras en tus pies, algo te lleva caminando hasta el piano, que está esperándote como animal dormido. Entonces estoy

sentado y podrían venir a abofetearme y yo no sentiría nada. Comienzo a tocar. No sé cuándo termino, pero siento que han pasado años desde que empecé, me siento más viejo.

Antes yo no sufría así, antes era subir a jugar con el piano, propinarle dedazos al teclado; pero un día empecé a ser un gigante y las salas estaban repletas con seiscientas personas que esperaban mirar, durante un par de horas, algo muy cercano a la divinidad: el gesto de precisión absoluta, la espontaneidad perfecta. No era que ya no pudiera tocar, era que ya no podía ser espontáneo, ya no me sorprendían mis manos, no me sorprendía la música. Había sido interpretada desde hace por lo menos cincuenta o trescientos años; y mis aportaciones se desvanecían en el océano. El ritardando aquí o el sostenuto allá, el fortissimo o un sorpresivo staccato, esas cosas en italiano que hacían decir a los críticos que yo ya había logrado encontrar al verdadero Brahms, y tonterías parecidas, cuando lo que estaba haciendo era desenterrar muertos. O que se escandalizaban diciendo que si la música seguía tocándose así, no tardaría en convertirse en jazz de negros... Pero eso hubiera sido perfecto porque hubiera sido arte.

Distingo dos tipos de arte: aquel del gesto inmediato, espontáneo, puro... el de los bailarines, los actores de teatro, los instrumentistas, algunos pintores, poetas, los niños de dos años de edad, las muchachas al reírse, los ancianos cuando esperan en una mecedora. Su arte, su divinidad, está en el gesto inmediato, esa energía que nos crea una profunda conmoción ante el hallazgo de la perfección súbita. Y está el otro, el que practicamos los que estamos muertos, que sólo podemos aspirar a la perfección cuando ya está lejos de nuestras manos. Puede ser más sublime la primera vez que uno se enfrenta a ella; pero estamos presenciando el resultado de millones de errores corregidos, de una reconstrucción del gesto que nos da miedo intentar de una sola vez. Compositores, escritores, filósofos, directores: los cobardes.

Una vez conocí a una bailarina y me enamoré de ella de inmediato. ¿Sabes por qué? Porque su gesto era perfecto. No puedo definir en qué consistía, pero había algo en ella que era como si todo estuviera ya planeado, como si el movimiento de su brazo al caer de cansancio hubiera estado ya previsto miles de años antes. Está bien, es una exageración. Por supuesto que no había nada, ella podía ser irresponsable de abandonarme o hacerme compañía, dejar caer su brazo o dejarlo arriba o hacer lo que quisiera. En su absoluta, radical ligereza estaba su gesto. Escríbelo en mayúsculas en tu artículo, no era su gesto, sino el Gesto, porque era el Gesto de los dioses... Gesto que ella, por supuesto, no conocía.

“Aquí, el Maestro hizo un largo, profundo silencio”, continúa Pamela Cubbitt, quien de pronto se olvidó de la música para atacar flancos románticos. “Murmuró palabras inaudibles, me dio el nombre de la bailarina y me dijo: *Si sabes de ella, dile que he perdido...*”

Y una foto de la breve época feliz de Lucas con Nancy. Al pie: “Lucas Jacobson y su misteriosa *unsterbliche Geliebte*.”⁽¹⁵⁾

Sin embargo, mientras le contaba a Melina mis desventuras amorosas, todavía retumbaban en mí las palabras de Julio.

En la terraza del desayunador, horas antes, una vez que se estabilizó la conversación hostil entre él y yo, su perorata fue haciendo círculos concéntricos hasta llegar al único tema en el universo que ahora le obsesionaba: al fin tenía una mujer y necesitaba hablar de ella con otro hombre. En Acapulco no hubo estructuras de tubos y cuerdas, sino un raro edificio

¹⁵ En alemán, ‘amada inmortal’.

de palabras que justificaba su biografía de músico desolado. Una historia petulante y sórdida sobre cómo él, “un viejo que ya pasaba el medio siglo, de recursos limitados y poco atractivo”; había logrado conquistar a “una ninfa”, por medio de un “método puramente racional”. Y me sorprendió eso: que fuera un método —como mi método infeliz de los anónimos—. Pero detrás de ese método y el resultante cuento de hadas drogadictas, latía la *Sinfonía* al menos como embrión, como estallido químico.

Por ahora, su método para fabricar el amor.

Así cómo él lo expuso no queda lugar a dudas, todo delirio amoroso se ajusta con lógica de relojería.

—¡He desenmascarado a Don Juan, a Casanova! —me dijo, desbordante, en el desayuno. Y remató: —Y Melina es mía —pausa irónica. Julio acomodaba los cubiertos hasta dejarlos simétricos: —Te veo muy solo y eso es triste.

Entonces, la dama sollozante de la mesa de junto le gritó majaderías al hombre del margarita al tiempo que lo bañaba con el *bloody mary* y salía enfurecida en dirección a las habitaciones en medio de un coro de murmullos, aplausos y risas de los parroquianos.

Yo tomé nota mental de la exclusiva. Julio puso rígido el cuello.

El hombre del margarita se levantó con toda la dignidad que le fue posible. Un mesero intentó ayudarlo. El hombre firmó un *voucher* y tomó el mismo camino que ella. Julio siguió el chisme con flemático desapego y mientras los murmullos se iban aislando en cada una de las mesas, prosiguió como si nada:

—Si yo pude conquistar a Melina de esta forma, cualquier sabandija podrá conquistar a la mujer que le apetezca. ¿Tienes tiempo?

—Tengo toda la mañana —dije, sin darme por aludido.

—No tomará tanto. Escucha. Te lo contaré, el método, porque no sé por qué me simpatizas y porque estoy convencido de que si le das a alguien buenos consejos en el momento preciso. Pero primero, deberás aceptar como verdades absolutas todo lo que te voy a decir —Julio era un merolico vendiendo productos maravillosos—. ¿Sabes lo que es un axioma?

Julio tomó aire. Ordenó sus pensamientos y proclamó:

—Primer axioma: la gente nunca sabe lo que quiere; y no sabe que no sabe.

Habré hecho alguna mueca, porque me dijo:

—Paciencia, joven. Segundo axioma: la gente sólo ve lo que quiere ver. Tercero: a todo el mundo hay que sobarle el ego.

Escribo de memoria, a lo mejor no eran esos, precisamente los 'axiomas', pero los que pongo son como equivalentes. Escuchen a ese hombre enamorado:

—Cuarto: a toda la gente le gusta presumir que es muy coherente o, al menos, le cuesta mucho trabajo saber que no lo es (y la verdad es que nadie). Quinto axioma: si hay que decidir algo de prisa, la decisión siempre será emocional, no racional. Viste a esa mujer que aventó el vaso con el jugo de tomate. Completamente histérica... Sexto: todos queremos un futuro promisorio. Séptimo: Todos queremos vivir en amor y armonía y creer en Dios, ya sabes. Y octavo y último axioma: la armonía, y el amor y Dios, todo eso, son retórica pura.

Me abrumó. Una mosca volaba en ángulos rectos.

—Son todos. Apréndetelos. Una vez que lo hagas y los apliques, lo demás es cuestión de sacar tus conclusiones y darte un tiro o coger con cuantas mujeres u hombres quieras.

Pobre Melina. Todas sus ilusiones puestas en manos de este monstruo lascivo.

—No hay de otra —siguió Julio—. En fin, lo que yo hice fue. Pero antes te hablaré de Melina. Es muy bonita ¿no? Pero eso no importa. Y huele delicioso. Y es una viciosa. Pero

no. Te tengo que hablar de ella para explicarte. Sobre todo por el último de los axiomas, porque si esto que siento por ella es retórica pura (es decir, en verdad el corazón me está latiendo más rápido). Si ella siente por mí pura retórica, entonces por mí que puedes ir a cogértela también.

Y Melina, pobre, ahora me había puesto a coleccionar conchitas.

2

¿Julio era un artista, un desquiciado o no era nadie, una invención de la realidad a partir de otra persona real que ahora fanfarroneaba conmigo en Acapulco y a la que yo había dotado de especial existencia para darle forma a lo que llevo en la cabeza, un habitante de mi ciudad imaginaria que, por lo tanto, sería también imaginario?

Retórica pura, hubiera dicho Julio.

Divago.

Julio explicó morosamente la naturaleza de sus axiomas. (“No es por la música, es por la lujuria”, como había dicho Lucas Jacobson.) Yo no tenía por qué escucharlo. Su historia no me incumbía y quizá hubiera sido mejor irme, volver a la playa y no pensar. En cambio me quedé. El sol trazó un arco enorme mientras tanto.

Para Julio, el amor de la joven fue un objeto de arte: un acto sólo motivado por la estética; nunca algo que él *sintiera*. Le dolía percatarse de que entre el amor *por* la obra y el amor *a* la obra, hay una frontera tenue. Y, entre Melina y él, un abismo: el amor en ella era de naturaleza irracional, lo amaba como se tiene pánico a la altura y. Por eso mismo. Al final, el amor, flama vacilante, se encendió en donde estaba apagado y terminó por consumirse en donde estaba ardiendo. Julio tomó cuidado en insistirme que no era amor, sino *perfección*. A él no le importaba. Su obra estaba terminada y podía dejarla ir, venderla. Si yo era lo suficientemente hábil, no opondría inconvenientes a que hiciera lo que mejor me pareciese con Melina, porque por su parte no le importaba, él había logrado lo que quería, transformó la estructura de tubos, arpas y espejos, la *Holocronía*, en otra más sutil; de actos, causas y

efectos; el laberinto de sonidos que poblaban la máquina, en un laberinto emocional. Fabricó la pasión, recreó el sentimiento, estableció un teatro infinito susceptible a todos los azares y variaciones. Extasiado en sus matices mínimos, Julio vivía para advertir los cambios de intensidad más imperceptibles en el amor de Melina. Y era triste: sin querer, Julio, que anhelaba un drama cósmico, terminó por sufrir la moraleja: ya enamorado, veía cómo Melina se alejaba sin remedio; e incluso en eso también estaba el goce: el alejamiento era espontáneo y hermoso, de hermosura terrible, como la de mirar un misil en su despegue.

Melina se alejaba de él, Melina se acercaba a mí y me mostraba un caracol diminuto. Me tomó de la mano y me dijo: “Ven, vamos a buscar más.”

Me tomó de la mano y la seguí por la playa.

La biografía amorosa de Julio necesita antecedentes. No es el relato de su romance artificioso, sino aquel de las anomalías, provocadas y accidentales, que lo envolvieron. Las fibras de una trama hecha de nudos: un hilo por cada elemento que intervino, una cuerda basta es Julio; otra, muy frágil, Melina.

—Esto empieza hace casi diez años —me dijo Julio—. Cuando una escuincla con las patas flacas tocó a mi puerta. Su mamá quería que la niña tocara las de Richard Clayderman.

Traté de imaginarme a la Melina que ahora me hacía escarbar junto a ella en la arena, como la Melina que Julio me describió, y casi pude verla: una niña obediente, aminorada, todo lo admitía con la mirada baja. Lenta para aprender, tiesa de los dedos, inexpresiva. Obstinada.

Las incoherencias de nuestro objeto amoroso, cuando no son explicadas, permanecen como delicias etéreas, dulces tormentos. El ‘método’ que barrenó el alma de la chica, recompensó a Julio con la peor de las perspectivas posibles: la objetiva. Julio ya nunca sería capaz de apreciar los actos a la vez triviales y profundos de la joven —como poner una

conchita junto a la otra o junto a un caracol, hasta formar una pequeña constelación en la arena y pensar que Melina y yo fuimos los únicos que vimos esa constelación; el simple hecho de pensar que eso fue una constelación, etcétera.

Julio atesoraba un comentario que ella le dio después de una lección de piano. Melina tenía catorce años y la habían invitado a una fiesta de quince. No quería ir. Su mamá pensaría que también quería tener la suya cuando los cumpliera y la vestiría como bombón y la haría bailar el vals con chambelanes. Su mamá, viuda alegre, habría invitado a toda la buena sociedad de Oaxaca.

Por contrariarla, Melina prefería el rigor austero de las lecciones de piano. Pero era impráctica, todas las cosas parecían volverse más difíciles por sí solas. Todo lo magnificaba. Todo lo dividía en sus partes más pequeñas hasta hacer innumerable cualquier empresa por cotidiana que fuera. La música debió ser como internarse en el territorio medieval del álgebra.

—¿Sí sabes por qué estudio piano? —le dijo Melina a Julio aquella vez; siempre lo tuteaba—. Me tardo meses, pero siento que la belleza se va a quedar aquí —y se señaló el corazón—. Siento que me voy a ir llenando y llenando de belleza.

(Julio amó desde entonces ese pensamiento de calendario secretarial.)

En el estrecho panorama mental de una joven de provincia, eso la hacía sentirse diferente. Eso y. Había algo atrás, un silencio de algo que siempre está a punto de decirse. Tras la simplona alegría de Melina (que sentada en la arena me hablaba de pelícanos y hacía caras de pelícano y se moría de la risa), hay algo que no podrá verse. He barajado posibilidades que van desde una ilusión de óptica de Julio y mía, que nos hizo ver que hubo algo donde no hay nada, hasta experiencias sórdidas, difícilmente confesables. No importa qué haya habido antes en ella, qué produjo el horror que hay en sus ojos. ¿Era mirarse al espejo y constatar cómo iban brotando los senos, cómo se iban construyendo las caderas,

cómo la sangre cada mes, cómo el vello cubría su entrepierna? Julio aseguraba no ser el primer hombre maduro en la biografía erótica de la joven, y sospechaba del tío, el hermano menor de la mamá.

Tal vez.

Tampoco sería extraño: Melina, desde muy niña, desarrolló una consciencia demasiado adulta sobre su propio cuerpo. Si la comparamos con otras jóvenes de su edad, la historia tal vez sea la misma desde fuera: en una edad en que los efectos no por fuerza se corresponden a las causas, se puede acumular sobrada experiencia para instruir a cualquier adulto y permanecer inocente. Aun cuando los historiales registren nombres de muchachos y camas de hoteles y parques públicos y posturas, el cerebro se obnubila, el cuerpo actúa por sí mismo y la suma final es cercana a cero. No así con Melina. Su experiencia sexual pudo ser breve, teórica si se me permite el término; no sus implicaciones.

Cuando Julio era un elefante ilusionado, más de una vez recibió recaditos en hojas cuadriculadas de papel esquila, caligrafía redonda y dibujos de caritas sonrientes. Encontré uno de ellos, doblado en ocho, en uno de los cuadernos que le robé: “Te Quiero Mucho Profesor. ¡¡Feliz cumple!! Recuerda que siempre estaré contigo. Te mando muchos besitos. *Smile!*” Y un corazón atravesado con una flecha y las iniciales: “M y J”. Todo era precario.

Cuando cumplió quince años, Melina ya tenía el aspecto de una mujer y aún seguiría creyendo en niñerías. Era incapaz de decir o pensar nada respecto a la superficie de su piel, menos aún nada sobre las zonas que la religión le prohibía contemplar, menos ser acariciadas. Pero para ella saberlo y no entenderlo era un acto idéntico; mostrarlo candidamente, casi al descuido, cubrirlo de igual manera, tocarlo. Entenderlo todo con naturalidad a la vez que con culpa. O quizá de forma alternada: primero natural, luego culpable.

Pero siempre la culpabilidad llegaba tarde, cuando la yema húmeda de sus dedos ya despedía un perfume amargo.

Sophie Irving apareció por vez primera en la vida de Lucas durante el sobrado periodo de lamentaciones que siguió a la pérdida de Nancy. Ya varios autores han criticado ese sentimentalismo gratuito en el joven músico, argumentando que él necesitaba cualquier pretexto para sufrir y la decepción ante la bailarina era ese pretexto ideal: Lucas era la inocente y sensible víctima que, a partir del dolor, iba a dejar fluir su vena poética en su obra. En cierto modo así fue, y Sophie lo recuerda ahora como un joven que se creía transfigurado gracias a la purificación que da el dolor.

Su testimonio aparece en el libro *Lucas Jacobson Snapshots*, edición muy difícil de conseguir editada por la Facultad de Música la New England University. Yo acabo de recibirla en un paquete de fotocopias que me envió Ivo Thermann, PhD., renombrado musicólogo a quien contacté gracias a la nuera de Uriel Waizick. Lo conozco exclusivamente de forma epistolar y por ese medio me ha facilitado la mayor parte de las bibliografías. Su interés hacia mi trabajo nace por las fuertes sospechas que tiene respecto a la idéntica obra de Julio Gris: no ha querido creerme que la *Sinfonía Holocrónica* de mi viejo desconocido es también una obra original; y espero que con esto asimile los motivos, tan diversos y distantes, que tuvieron los dos músicos para dar con la misma creación.

Pero volvamos a Lucas, los testimonios sobre su vida aparecidos en los *Snapshots* me parecen hartos interesantes y ya he seleccionado algunos. Empecemos con Mrs. Irving (p.35):

Siempre amaré a Lucas Jacobson. Esto quiero dejarlo bien claro. No le guardo ningún rencor, me emociona el sólo hecho de volver a escribir sobre él, volver a pensarlo, volver a recrear la magia que nos rodeó. Me siento orgullosa de haberlo conocido, de que hubiera posado los ojos en mí, de haber compartido tantas cosas con él. Y lo estoy mucho más por nuestro hijo, Johann.

Me acuerdo que en esos meses ya había decidido dejar de pensar en los hombres y me había dedicado en cuerpo y alma a la música. Había descuidado mi aspecto, me había dejado crecer el pelo hasta la cintura, llevaba lentes gruesos y redondos y había días en los que no me bañaba. Mis amantes eran Schubert, Debussy, Beethoven, Mozart. Yo estaba entregada a ellos y ellos me regalaban con sus notas claras. Mi vida era la Orquesta, mis amigas estaban ahí, mis amigos. Hasta tenía un pretendiente, Malcolm, que tocaba el corno. Yo lo quería mucho y tal vez lo hubiera aceptado finalmente. No era precisamente de mi agrado, pero en el fondo era un hombre bueno ⁽¹⁶⁾. Para la temporada de 1974, la Orquesta eligió un concierto de Lucas ⁽¹⁷⁾. Debo reconocer que la obra no me entusiasmaba mucho, aunque cierto momento del oboe era muy difícil. No acostumbrábamos tener tantos ensayos para una obra pero ésta en especial requería más atención. Es más, se había permitido que el compositor estuviera en los ensayos. Mala decisión, porque Lucas se puso insoportable, no podía tolerar la versión que le proponía el director Joachim Weinberg. Creo que acabaron mal y Weinberg amenazó con eliminarlo del programa, cosa que ya no podía hacer, pero al menos sirvió para calmar al muchacho.

Ese día nos conocimos. Lucas permaneció afuera de la sala, sentado en una de las bancas que dan contra la pared. Estaba furioso. Nos presentó el propio Malcolm, que lo

¹⁶Hoy, Malcolm Talbott es uno de los principales activistas dentro de la Liga Music for the Poorest. La nota aparece en la edición original de Lucas Jacobson Snapshots.

¹⁷Concert for the Recreation.

saludó como si hubieran sido amigos desde la infancia. Lucas me dijo, tiempo después, que ni lo conocía, a lo mucho lo había visto un par de veces antes, por lo que pienso que Malcolm quería quedar bien conmigo. Nos quedamos platicando los tres un buen rato. ¡Lucas era muy joven! Recuerdo que Lucas me gustó pero que, por tonta, tomé de la mano a Malcolm. No sé por qué lo hice, a lo mejor me faltaban fuerzas.

Volví a ver a Lucas el día del estreno. Me saludó, comentamos sobre cualquier cosa (él estaba enojado por lo que acababa de oír), llegó una joven muy bonita a hablar con él y ya no me hizo caso. No volví a verlo como en seis meses. De algún modo yo tenía su teléfono, creo que me lo dio el mismo Malcolm, o estaba en una lista pegada a la pared cerca de los camerinos del teatro. No sé ni cómo había conseguido su número, pero un día yo estaba revisando mi agenda y ahí lo tenía, escrito de mi propio puño y letra. Me acuerdo que era noviembre porque se acercaba el Día de Acción de Gracias. Yo no tenía con quién pasarlo, no soy de Boston y no podía regresar con mi familia a Florida. Entonces, me armé de valor y le llamé. Me moría de los nervios. Contestó una joven. Yo estaba a punto de colgar (creí interrumpir algo), pero ella me comunicó con él. No sabía qué decirle, así que lo invité de sopetón, sin todos esos protocolos de las invitaciones, y él aceptó de inmediato, como si estuviera esperando mi llamada. Nos vimos en la fecha fijada (nos hablamos una o dos veces más) y él estaba de muy buen humor, se reía mucho, y hacía comentarios irónicos sobre cualquier cosa. Me fascinó: era como un niño al que invitan por primera vez a comer a casa de su nuevo amigo. Y todo era tan raro: los dos cenando solos un trozo de pavo que no supe cocinar. Más aún, yo cenando con él que ni siquiera celebraba la fecha. Hubo un momento, al final de la cena, que me pareció propicio para muchas cosas, y yo creo que a él también le pareció, porque se disculpó y salió rápidamente casi sin despedirse.

Le hablé en esa semana para invitarlo a otra cosa. En cuanto empecé a ver que rechazaba verme, entendí que me había extralimitado con él, los próximos seis meses procuré hablarle sólo una vez a la semana únicamente para saludarlo. Yo ya no tenía esperanza alguna, en realidad ya había vuelto a resignarme a mi vida solitaria, a la rutina de la orquesta o las clases en la universidad y a Malcolm, que no se rendía. Debo decir que Malcolm ya me caía muy mal: en especial por su modo de beber y luego acercarse a mí con intenciones inapropiadas. En una de esas ocasiones, para librarme de Malcolm, volví a refugiarme en Lucas, a pesar de que yo sabía que podía rechazarme. Era el cumpleaños de Joachim Weinberg, no me acuerdo cuántos, sesenta y tantos. Ya habían limado asperezas él y Lucas y, tal vez sólo como muestra de buena voluntad (y también para que Weinberg lo tomara en cuenta para la próxima temporada), Lucas asistió. En cuanto lo vi fui a saludarlo y me desentendí de Malcolm. Ahí empezó todo: Lucas me recibió amable y abierto, y me invitó a un recital, y... Toda la historia que sigue entre nosotros es bellísima. Fui a Kansas, conocí a sus padres, a sus hermanas. La señora Jacobson era tan amable conmigo. Seis meses después estábamos comprometidos y tres meses más tarde nos casábamos. Fue la época más feliz de mi vida. Ese tiempo y, después, Johann, nuestro hijo. Tuvimos nuestras peleas, claro; no puedo negar que Lucas era de carácter difícil, que siempre mostraba más de dos caras: la del hombre justo, al mismo tiempo que la del cruel; la del noble al mismo tiempo que la del rencoroso. Rara vez se enfurecía conmigo, pero demostraba su enojo con sarcasmos que me lastimaban durante días. Entonces me hacía sentir tan tonta, tan incompleta.

La luna de miel la pasamos en una casa que tenía su padre en los Montes Apalaches. Fueron dos semanas de música y romance. Era un sueño. Su padre también nos facilitó un departamento en Boston que tuvimos que abandonar muy pronto porque Lucas fue llamado a Inglaterra, a Cambridge, para impartir durante un año una cátedra sobre composición

contemporánea. Yo ingresé en la Royal Philharmonic Orchestra y no podía evitar que el prestigio de Lucas me siguiera a todas partes. No me molestaba mucho, pero en esa época en especial yo ya no era más Sophie Irving para ser sólo 'la esposa de Lucas Jacobson'. Sin embargo, casi todas las personas lo recordaban de su años de intérprete y no conocían su talento como compositor.

Cerca de un año antes de que tuviéramos que regresar de Inglaterra, quedé encinta. Ambos queríamos una niña: se iba a llamar Ema, como la madre de Lucas. El 8 de septiembre de 1976 nació un niño: Johann, en honor a Bach.

Vivió poco, tenía los pulmones débiles por una afección congénita. Murió el primer día del año siguiente, no sobrevivió al invierno.

Para Julio no fue inmediato el enamoramiento si lo hubo. No podía serlo, y en todo caso, siempre creció dentro como crece un insecto en su pupa. Era instinto paternal y ella, feliz en su pequeño mundo de muñecas, mascotas y peluches, ajena a las tribulaciones y a la melancolía, estaba desamparada; era obligatorio preservarla de la perversión, la corrupción y las imágenes feas, aliviarla del llanto y el pánico a los azotadores, reparar las grietas de su mundo para que no saliera de él. Cuidarla. Julio creía alimentar un amor puro por la niña y eso inflamaba sus anhelos. Le hubiera parecido repugnante, por entonces, saber que era simple deseo sexual.

Durante años, Julio se había refugiado en el edificio inmenso de la música. Prefirió esa compañía inmaterial pero exacta, a depender de personas que transpiran, defecan, emiten opiniones burdas y se admiran en los espejos. Rebajarse a sentir una pasión animal. Salir del

ensimismamiento. En cambio, la noción de armonía lo reconciliaba con ese mundo exterior. La soledad la suplía con el estudio. Siglos de pensamiento musical no iban ser derrumbados por una fiebre transitoria.

Y sin embargo.

Una noche en Oaxaca despertó de un sueño donde Melina lo llamaba. Abrió los ojos y se dio cuenta de que ya era demasiado tarde para salvarse. Como un solo vómito glandular conoció la existencia embrional de algo cuyo pulso ya respiraba con el hálito glacial de algo que aún no era, pero ya asomaba su cresta: la *Sinfonía*. Una idea llevó a la otra: de la constatación del deseo, inmoral para él, de tener a Melina vulgar y desnuda esperándolo, un torcido razonamiento recorrió, con el caudal de una cascada, la diferencia de edades, el deseo de haber nacido treinta años después o ella treinta años antes, la simultaneidad, la sensación molesta de estar tocando a destiempo, el contrapunto, el estallido fugaz de dos melodías —enteramente distantes— coexistiendo como un solo cuerpo, el cuerpo de Melina, el icono glorificado de Bach, la visión oscura del monje Amedinni, el recuerdo de la última prostituta, los ángeles en las miniaturas persas, el universo vibratorio, la armonía, la unión, la unidad, la posibilidad de que el tiempo no fuera cierto y poder habitar en el mismo tiempo que habita Melina, el amor, el tiempo no existía cuando no existía el universo, el yin-yang, el Big Bang, los siete días de la creación, la religión es un edificio de palabras, Dios es una palabra, el bien es una palabra, el mal es una palabra, amar es bueno, amar a Melina es un crimen —tenía trece años—, la certeza de que cualquier crimen se puede justificar con la retórica adecuada, la imposibilidad de negar el deseo que ya lo consumía pero lo hacía sentir más joven, más vulnerable, la explicación darwiniana, ella era un animal y él era un animal, la postal de un carnaval en Río, lo dionisiaco, Melina como sacerdotisa a Baco en tiempos de la antigua Grecia, la música de las orgías, cierto ensayo que leyó que hablaba del Homo

Musicalis, la noción de que en las orgías el tiempo se anulaba, Melina imaginaria al momento del orgasmo, las escalas melódicas paganas, los ritmos irregulares, Stravinsky, las frecuencias inaudibles, y, del tiempo detenido, pensó en la relatividad y en Einstein y en la cuarta dimensión y, más grave aún, creyó en todo eso, pensó en el armatoste que estaba construyendo en las habitaciones contiguas, el esfuerzo de los últimos meses, la afinación en microtonos, la curva sinusoidal, los problemas de acústica que tendrá que enfrentar una vez que lo conectara correctamente, la cara de asombro infantil de Melina cuando lo viera, la incompreensión y nuevamente el amor, de inmediato el odio, la pulsión por morir porque Melina era imposible, las obras que ya había compuesto y que Melina no podría entender nunca, la reacción que Melina tendría si él muriera, el olvido, la disonancia, la asfixia y entonces, como si en su cráneo gritara un recién nacido: la escuchó.

No duró nada.

La olvidó en el instante y el silencio que sobrevino después parecía el aplacamiento sobrenatural que sigue a las devastaciones.

Y aun en ese silencio podían rastrearse sus huellas.

No venía de él, no estaba en él. La *Sinfonía* parecía ocultarse en los rincones, bajo los muebles, tras las cortinas. Silencio. Se levantó procurando no despertar a su madre que dormía y entró a las habitaciones donde estaba el órgano. Pulsó una de las teclas más graves y se imaginó a la onda sonora, esférica, llegar a las paredes y extenderse como se extendería una mancha.

Ya llevaba seis años construyéndolo. Tenía proyectado un instrumento nuevo, que fuera herencia tanto de los órganos de fuelle y tubos, como de los primeros instrumentos atípicos del siglo veinte. Desde los pianos sonido trece de Julián Carrillo, hasta los primeros experimentos electrónicos: el ondulator Marthenot, el Thérémin, el Eterófono. Aún no había

logrado hacer que sonara, pero ya pronto completaría la instalación eléctrica. Lo miró, en la penumbra helada, y se compadeció de su propio sueño infantil de grandeza, estuvo construyéndolo sin saber para qué lo hacía, consiguiendo dinero sin ninguna esperanza. Comprendió, con esa lógica del insomnio que permite creer en incoherencias, que ese impulso irracional tenía origen *en el futuro*. Imaginó el sonido como algo palpable, se sentó en su restirador y, como si apuñalara a su propio hijo, cambió todo el proyecto, borroneó, rasgó los planos.

Empezó en otra hoja. Horas.

Casi parecía ver el avance de la sombra al paso del sol. Su madre le llevó de comer decenas de veces, y hubo días en que Julio olvidó hacerlo, luego despertaba. Como hablando con otra voz pidió a su madre que suspendiera las lecciones de piano.

Pasaron dos meses.

De los siete alumnos a los que daba clase, sólo Melina se quedó, y Julio lo entendió como una evidencia geométrica del porvenir: Melina seguía con él; por lo tanto Melina inevitablemente estaría con él más adelante. Lo demás era cuestión de esperar, hallar el hilo de las cosas, dejarse llevar.

En una de las cartas a Andrew Thomas Lowell, Jacobson relata su versión de la historia: ⁽¹⁸⁾

Yo estaba con Rachel, la joven judía de la que te hablé, la que estudiaba historia del arte. Y estábamos rompiendo, ¿entiendes? Yo ya no aguantaba verla, su voz de corno. Justo en ese

¹⁸ Del libro de Waizick, p. 144.

instante, yo le había dicho: “Adiós”, con toda la carga de fatalidad exagerada que lleva decir ese tipo de cosas. Ella estaba recogiendo sus maletas, furiosa y en silencio, sin verme. Yo me había sentado al piano y tocaba algo como si no me importara en lo absoluto, cuando sonó el teléfono. Contestó ella, disimulando su ira. Era una llamada para mí, de una mujer. Me acuerdo que tomé el teléfono con triunfo, como si el hecho de que alguien me llamara —que yo existiera para alguien, que yo existiera para otra chica— me diera de golpe una importancia desmedida. Lo más extraño era que yo no sabía quién era la joven que me hablaba y me estaba haciendo una invitación extrañísima: yo nunca celebro el Día de Acción de Gracias. Pero aceptar la invitación de la desconocida era una salida perfecta, la muestra que necesitaba darle a Rachel de que yo podía sobrevivir muy bien sin ella. Colgué y vi cómo ella se detenía cargando sus dos maletas, todo su mundo de medias y zapatos, faldas y peinetas, anticonceptivos y cosméticos. Se detenía y me miraba para que yo evitara el descarrilamiento. Obrar como si todo fuera inevitable me daba fuerzas. No detuve el tren, se estrelló contra nosotros y se la llevó con todo y maletas, periodos menstruales e insultos a mi madre. Olvidó un frasco de perfume, un paquete con cartas de sus padres, un suéter, unos aretes. Ya van dos meses y creo que ya nunca pasará a recogerlos.

Luego tuve tiempo de pensar quién era la joven que me llamó. Había anotado su número en un papelito junto al teléfono pero no su nombre, y no me acordaba si me lo había dicho o no. De cualquier modo, ella llamó nuevamente el Día de Acción de Gracias para reclamarme por qué no la había llamado. Cuando le dije que la composición me absorbía mucho —mentira descarada: no estaba componiendo nada por entonces—, ella entendió, o hizo como que entendía. Averigüé su nombre: Sophie, tampoco me decía nada. Cuando finalmente la vi, me costó trabajo saber de dónde la conocía. Por más que me dijo de dónde (toca en la New Boston), yo no podía recordarla. Era una cara vagamente familiar. ¿Guapa? A

veces es demasiado pedir; no es fea. En todo caso, me dio risa: ¿Cómo podía alguien vestirse de esa forma? Ella vivía sola, por ejemplo: calcetines rojos, lentes como cristal de reloj, piel brillante, prefiero no hablar de peinados. Lo tomé como una buena acción, por la fecha. Acompañar a alguien, ya sabes. Ella hablaba y hablaba sin el más mínimo recato o censura y me contó de sus amantes anteriores como si fueran hazañas. No se daba cuenta que ella había sido usada por ellos para masturbarlos. Además, ya había sido tanto tiempo desde el último, como cinco años. Me platicaba todo eso como si quisiera impresionarme. Me fui lo antes posible. Llegué temprano a casa y le hablé por teléfono a Rachel para pedirle perdón. No ha querido contestarme, Andrew, quizá si tú me dijeras qué puedo escribirle, tal vez así me haga caso, decirle que estoy arrepentido, que regrese. Por favor, hazlo por un amigo.

Los párpados de Melina casi desaparecieron de tanto que abrió los ojos la tarde que, muchos meses después, conoció la *Holocronía*. Agarró con la punta de sus dedos la hebilla del pantalón de Julio, de pie junto a ella, y no la soltó, como si la hebilla fuera la única atadura con la coherencia del mundo, que se esfumaba al pararse en cualquiera de los cinco puntos marcados en el suelo. Melina salió de la habitación sin decir nada, se sentó al piano y empezó a practicar, con la sordina puesta, la muy popular *Claro de Luna* de Beethoven que a ella le encantaba, pero nunca pudo tocar bien. Julio se sentó junto a ella y, suavemente, la relevó. Melina se le recargó en el hombro mientras él tocaba y para él eso fue vértigo. Incredulidad. Un éxtasis sombrío. *El Claro*, en sus manos, se hizo extremo como la superficie de la Luna —y el ciclo de creciente, plenitud y decadencia, fue el pulso dictador no sólo de las mareas,

sino también de los vaivenes, los caprichos, los destellos y las torpezas. En la sensibilidad de Julio, atrofiada por tantos años de no sentir, la analogía del sol cubierto por la Luna, lo hizo mirarse a él y mirar a Melina. *MeLuna*. Eclipse.

El tosco hilo de su vida se encendió como filamento al pensar en la joven y esa linterna melancólica y *El Claro de Luna*, alumbraron su pasado mientras tocaba: su infancia desolada y confusa de escuela intolerable, madre abnegada y padre incierto; su adolescencia con libros, amores imposibles y fiestas en donde todo el mundo sabía cómo hacer para reírse; porque él siempre se vio obligado a fingir, siempre quiso sobresalir de algún modo, encontrar en la música un vehículo para llamar la atención y, entonces sí, en las fiestas antisépticas en aquellas casas donde había un piano, se volvía durante veinte minutos —o cuatro piezas— el alma de la reunión y nada más (“cuando lo que yo quería era que todos me admiraran, quisieran ser yo sentado al piano”, decía Julio). Tantas veces terminó solo, refugiado en el repaso de sus lecciones, en medio del tumulto de la tertulia que bebía, reía, hablaba, lo olvidaba. También recordó cuando entró a la universidad para estudiar composición, decisión arriesgada y, por lo tanto —él pensaba— totalmente adulta. Le provocaba una risa nerviosa ver la cara de la gente cuando él decía qué era lo que estudiaba y escuchaba comentarios impertinentes que siempre concurrían en Agustín Lara, Cri Cri, Armando Manzanero o el mismo Beethoven que sólo conocían por lo gruñón (y por el *Claro de Luna*, según la versión de los pianos de Ron Aldrich), y sorprenderse diciéndoles lo bien que se podía ganar con la música, muchas felicidades, llegarás muy lejos, y él sabía que no, que la música que él quería estaba lejos de resultar agradable, que él ya había superado las etapas de la dulzura, que lo entendió todo el día que vislumbró la arquitectura polifónica de Bach en la partitura para *El clave bien temperado*, cuando escuchó los *Valses nobles y sentimentales* de Ravel, y es que era un vals porque estaba en compás de tres cuartos, pero el ritmo estaba volteado o era una

burla o una elevación del suelo, o cuando conoció y saludó de mano al Maestro Carlos Chávez e intercambiaron dos o tres opiniones sobre composición y Julio sintió que ese contacto ya lo predestinaba y se hablaría de ello con la misma devoción que genera el encuentro brevísimo del joven Beethoveen con Mozart; o cuando supo del escándalo de Stravinsky por la *Consagración de la primavera*, saber que eso había ocurrido hace más de medio siglo y que aún seguía siendo revolucionario.

Revolución había sido una palabra sagrada. El pasaje más sombrío de *El Claro* (Julio sentía que Melina lo miraba, que lo miraba fijamente) lo remitió a 1969, cuando los estudiantes desaparecidos el año anterior en Tlatelolco, parecían estar mucho más vivos y presentes que antes. Julio se sentía avergonzado por no haber estado, por haberse dejado llevar por el encanto bobo de las Olimpiadas, y creer en las palabras de su madre, que juzgó a los estudiantes como revoltosos, y de su ceguera, porque él no iba a perder su tiempo con revoluciones de pacotilla; él, que realmente se sentía llamado a revolucionar la historia de la música con las pequeñas *Fantasías* que estaba componiendo: mínimas obras para piano que, vistas a la distancia, no son sino un pastiche de clichés de atonalidad; pero que a Julio le parecían decisivas. No iba a ensuciarse con causas proletarias que, a la larga —pensaba él— iban a traer un régimen de intolerancia y que, así como Shostakovich tenía que justificar cada una de sus obras ante el ojo inquisidor del Partido, así se veía él en un régimen de comunistas. Pero los muertos son muertos y un día se sintió culpable y, como a toda acción le corresponde una reacción de igual magnitud pero en sentido opuesto, Julio se afilió al Partido Comunista, apoyó causas guerrilleras y compuso obras con temática 'revolucionaria' que le granjearon simpatía en los círculos intelectuales del momento; y gracias a esas relaciones, pudo infiltrarse en otros ámbitos hasta que consiguió el empleo de filiación capitalista en *Noches de Variedad*, filiación que al final terminó por desacreditarlo: así como empezó a

recibir un ingreso modesto pero suficiente, también su reputación como músico, como compositor radical, su credibilidad, quedó empañada sin remedio durante las dos décadas siguientes.

—Tercer mundo —me dijo Julio, tarareando la sonata de Beethoven, al tiempo que miraba la suciedad en los cubiertos.

Después (*El Claro de Luna* ya se relajaba, las notas parecían caer al azar; Melina le había puesto la mano en la pierna), una noche que duró años en una ciudad de provincia que siempre le dio a Julio una impresión de irrealidad, dedicado a dar clases inútiles, a cuidar de su madre, a recordar lo que no fue, lo que pudo haber sido si, a mirar a las muchachas pasar por la calle, a ver niños pequeños como si fueran sus hijos y regalarles dulces y sorprenderse de que al fin, su existencia concebida como la de un hombre elegido para la inmortalidad cuando estaba en la Escuela Nacional de Música, para la gloria y el aplauso de los demás elegidos (“ese olimpo de ‘seres hipersensibles’ que se creen que viven más que el resto de la gente. Que se embelesan con la poesía y con el arte. Que piensan que son los únicos que pueden verle a las mujeres el culo; y se dan el lujo de enamorarse como idiotas y como cochinos porque sólo ellos, sólo ellos, pueden vivir el amor y el erotismo en toda su magnitud... Esa pandilla de ‘políglotas exquisitos’ ahora son personajes reconocidos y su opinión es valiosa”, dijo Julio en un arrebato), su vida que creía individual y única, se diluía entre todas las demás vidas hasta volverse innecesaria.

Beethoven carraspeaba. Julio olvidó quién era, qué quería, a dónde iba. Era un profesor que se levantaba temprano, se bañaba, desayunaba con su madre un plato de frijoles con nescafé y tortillas, vestía un guardarropa tieso y despintado, salía a caminar, el mandado, las medicinas. Regresar y limpiar la casa, leer, esperar a los alumnos, enseñar toda la tarde, comer a las seis, ver la televisión, dormirse y no recordar lo que soñó.

Melina lo detuvo antes de que el *Claro de Luna* terminara, lo tomó de las manos y le dijo:

—¿Cómo puedes tocar el piano así? —empezó a masajearle los dedos, falange por falange, a oprimirle la palma de la mano—. Una amiga me enseñó esto para conocer a las personas. ¡Tienes los dedos durísimos, profesor... No son suaves, no sabrías acariciar...!

Eso fue todo. Para Julio fue como sumergirse en. Le apartó las manos lentamente y siguió tocando como si nada hubiera sucedido, pero ya lo oprimía una angustia en el pecho.

Tengo pocos documentos que describan la estancia de Lucas y Sophie en Inglaterra: un artículo de Sir Benjamin Ellington, unas cinco cartas de Lucas friolento enviadas a sus padres que no aportan nada —hablan del clima de la isla, sus alumnos, el lugar en donde viven (“es muy pequeño y con extraños insectos blancos en las esquinas, preferimos no sentarnos en los sillones porque los alambres del resorte nos lastiman, el otro día vi una rata...”) y pormenores sentimentales: “Sophie es mi puerto de vuelta cada tarde, saber que ella espera por mí en casa (saber que alguien espera por mí) me da fuerzas para seguir componiendo.”

Sin embargo, gracias a otra carta, dirigida a su confidente Andrew Thomas Lowell, ahora sabemos que tal vez no le fue del todo fiel a Sophie:

Te voy a hablar de Gabrielle, alumna mía. Es una inglesa común, de tipo puritano. Así que su juego siempre es doble. Al terminar las clases se me acerca, con su cuaderno, para preguntarme. Muy formal ella, se ríe cuando debe hacerlo, me toca el hombro cuando es apropiado, hace los comentarios adecuados. Pero uno nota cuando el interés es otra cosa. En

fin, Andrew: se me ha ido de las manos. Es como si de pronto tuviera un poder desconocido y estuviera obligado a usarlo. Ya nos hemos besado. Me da pena que sea así. No quiero darte más detalles.

Los biógrafos desconocen quién era Gabrielle. En la lista de personas registradas en su clase no aparece ninguna bajo ese nombre. Por otra parte, pudo dar un nombre falso para ella, previendo que en el futuro su correspondencia íntima sería publicada, o bien inventarlo para presumir potencia sexual a su amigo. No hay más documentos y quienes estuvieron cerca de él en Londres no señalan nada. Un misterio. Aquí únicamente lo reporto.

La Gabrielle verdadera, si existe, tendrá un capítulo en su memoria destinado a un genio al que ahora posiblemente quiera tener en el olvido.

Amor era imposible. Ilegal. El tío de Melina —aquél de quien Julio sospechaba— trabajaba en una firma de abogados y sabría cómo sepultarlo en prisión.

Melodrama. Y era más tonto cuando la niña contaba que había conocido a un muchacho que le gustaba (“conocía uno cada mes”, me decía): Julio la castigaba con una tanda doble de escalas a estudiar y el metrónomo acelerado para hacerla equivocarse. Daba por terminada la lección más temprano y luego pensaba, igual que un adolescente: “Es que ya tuvo que darse cuenta de que yo. Me dice de ellos para darme celos.” Por supuesto, jamás hubiera podido asegurarlo. Melina siempre volvía a las lecciones igual de ajena a las cosas. Julio no podía saber si esa distancia era por frialdad o por cálculo o porque también estaba enamorada. Entonces Julio, como todo náufrago que se aferra a un madero, optaba por la

última posibilidad, que sin duda era la equivocada. “Si tan sólo ella entendiera que nuestro amor.” A veces se daba cuenta de los pensamientos que lo atormentaban y le daba rabia constatar que no tenían más fundamento que una fotonovela. Se sentía maniático. Bobo. Hubo noches en las que procuró olvidarla; una vez se fue con una puta que era un hombre y no encontró valor para no besarlo. Sólo la *Holocronía* lo salvaba. Trabajaba en ella con obstinación de topo, a oscuras hasta dar con la luz.

Pero esos desvelos traían a cuento otro tipo de reflexiones, pues la *Holocronía* implicaba mucho más que la instalación o sus problemas técnicos. Era saber que esto estaba escrito *desde antes*. Era saberlo y sentirse menos que una bacteria.

“Melina ya lo sabe”. Y se convencía de que habría de ocurrir tarde o temprano.

Pero poco después de que Melina cumpliera dieciséis años, su madre se la llevó de Oaxaca a vivir a la Ciudad de México. Fue muy rápido. No se despidió de Julio. Simplemente un día dejó de ir.

“Derrumbar significa también des-rumbar, perder el rumbo”, apuntó Julio en uno de sus cuadernos. La fecha: “6 de abril de 1992, Oaxaca, Oax.”

Meses después, cuando la desolación ya le fue intolerable, empacó sus cosas. Él estaba perfectamente consciente de que al hacerlo abandonaba su trabajo de años. Pero no había remordimiento: la estructura ya había cumplido su función catalizadora: era ya la concreción, la forma física. El sonido en estado sólido.

Al cerrar la casa y caminar en dirección a la central de autobuses, Julio comprendió que Melina, al partir, preparó el ritual del eclipse sin saberlo: irse era en cierto modo acercarse; alejarse también era encontrarse.

La noticia del embarazo de Sophie provocó una discusión amarga entre ella y Lucas. La londinense *Pentagram*, ha publicado un artículo con motivo de la muerte de Jacobson, escrito por Sir Benjamin Ellington, ahora conductor de la Philharmonic of Cambridge, que llora el deceso, relata las vivencias de ambos en los tiempos “idealistas y anónimos” de la escuela (Benjamin Ellington también era, por entonces, otro profesor con grandes aspiraciones) y anécdotas posteriores en las que procura ensalzarse también a sí mismo al lado de quien él llama su “amigo y maestro”.

Bruselas, diciembre de 1987. Estoy dando los toques finales en el ensayo para el concierto navideño en donde participaría Luciano Pavarotti y veo a Lucas Jacobson repatingado en las butacas vacías del teatro. La emoción de volverlo a ver, después de tantos años, me impide continuar e indico receso. Voy hacia él. Lo veo feliz, radiante —esa sonrisa suya tan fraternal, franca como pocas—. Nos abrazamos y me invita a tomar una copa, para contarme las últimas. Lucas, siempre que podía, disfrutaba del buen vino y la buena mesa. Amábamos conversar acerca de nuestros héroes: Bach, Schönberg o nuestro emocionante descubrimiento de Amedinni, el misterioso monje cisterciense del siglo XIII, en cuyos manuscritos cifrados en una curiosa notación ideada por él, ya estaban previstos desde la polifonía bachiana, hasta los desconciertos del propio Lucas; o hablábamos de mujeres, de libros y de vinos. Conduzco a Lucas a un café que queda cerca. Ahí él, sin dejar de sonreírle a la mesera (Lucas tenía una especial afición por las meseras), me confía su idea de rehacer la música de Gershwin para la película Un americano en París con Gene Kelly. Como sabemos, la cinta fue creada para la música, no la música para el filme, como suele suceder. Él tomaría la película como cualquier otra y la musicalizaría con otra obra original. Le pregunto

por qué. “Odio a Gershwin”, me dice. “Los bailes también me parecen insalvables. Lo que pienso hacer es justo lo que se necesita para romper el esquema. No puedo matar a Gershwin; a su música, quiero decir; pero sí puedo desplazarlo del filme que se hizo en su honor. Me quedaré sólo con los bailes de Kelly, aunque con la música que pienso ponerle [Lucas me mostraría luego algo de lo que había compuesto], no hay más camino que la muerte de Gershwin y todo el aparato que se hizo para honrarlo.” Yo le digo: “Lucas, a mí me gusta Gershwin”, pero eso parece ofenderlo.

La idea, quizá para bien del maestro, nunca habría de prosperar. En cambio, sí están prosperando sus guiños a la camarera. El gerente, un árabe enorme, al traernos la cuenta pide a Lucas que deje de mirar de ese modo a su prometida. Salimos entre risas. Lucas está cohibido. Sus aires de conquistador han sido puestos por los suelos y, con ellos, también su optimismo. No habla más de su proyecto, pero me reitera sus intenciones de que trabajemos algo en mancuerna algún día.

Por desgracia, nuestros compromisos siempre nos impidieron entregarnos juntos a eso que amábamos tanto: la Música.

El artículo continúa narrando otras anécdotas repartidas entre Nueva York (abril de 1984), Londres (septiembre de 1985), Leningrado (diciembre de 1989), Buenos Aires (enero de 1990) y Boston (octubre de 1995) en las que no necesariamente aparece Lucas. Por ejemplo: “Estoy en Leningrado y me entero que Lucas ha presentado la cuarta parte de su *Music for Porno* y me ha parecido que como artista ya ha llegado al límite de la experimentación, de la pregunta ontológica”, etcétera. A pesar del tono triunfalista, de ser más allá del pecado, Ellington no puede eludir el juicio moral:

Ahora Lucas tendría un hijo ya adulto, Johann. Estoy seguro de que hubiera sido un gran padre, pues como persona era moral, dedicado y recio. Estoy seguro de ello a pesar de que Jacobson no quería que el niño naciera. Recuerdo que en aquella época acudí a mí su entonces esposa, Sophie Irving, para pedirme ayuda porque Lucas la había insultado por embarazarse. Lucas, siempre exagerado en sus reacciones, siempre radical. Sophie llegó hecha un mar de lágrimas y traté de calmarla; tuve que llamar a Lucas para hacerlo entrar en cordura. Lucas me llevó aparte y me dio una justificación vieja como la humanidad: no estaba preparado, su arte no podía tolerar esa clase de interrupciones, un niño nacido así iba a estar condenado al dolor, Lucas no hubiera querido nacer tampoco, no podía darle a otro ser humano esa dosis de sufrimiento, y cosas así. No le dije nada. Lucas se tragó sus palabras y regresó a darle disculpas a Sophie. Sin embargo, de esa discusión ya no hubo remedio. A pesar de que en los siguientes meses la ilusión empañó el resentimiento, el niño al poco tiempo comenzó a presentar los síntomas de sus afecciones, y Lucas hizo lo posible para escaparse de Sophie y el germen de muerte que cargaba en brazos. Escapó a mediados de diciembre en un taxi. No supimos de él en semana y media. El niño estaba peor y yo tuve que acompañar a Sophie en lo que podía. Lucas regresó poco antes de navidad sin decir palabra. Ya no había remedio y, de algún modo, el aire ya olía a muerte. Johann murió sin hacer ruido la mañana del primer día de 1977. Lucas y Sophie se separaron una semana después del entierro.

Dejé de ver a Lucas los siguientes siete años, por lo menos. Luego intenté entenderlo: por entonces él aún era un joven inmaduro. Y la carga de tener que criar a un hijo lo descontroló naturalmente. Debo decir que la muerte del bebé a mí también me hizo sentir tranquilo.

Hace unas páginas crucé la mitad de este libro, este recuento de lo ordinario para demostrar —qué títere me siento— los hilos de lo extraordinario. Escribir me ha desolado, me he ido sumergiendo lentamente; pero también he sido poseído por el cáncer de una idea. La mía es de menores alcances, más doméstica que la de Lucas o Julio; producto de sombrío investigador; aunque igual esclaviza. Mis notas sueltas, manuscritas, en las que recojo los detalles de esta historia, se apilan en mi mesa de trabajo junto con las versiones anteriores.

Ahora pasa de la medianoche. Hay luna llena y parece acomodarse en un ángulo de mi ventana. Un par de polillas, que no copulan, se dan de topes para entrar. En mis notas leo que Julio llegó a la Ciudad de México en septiembre de 1992. Solo. Que arregló una mudanza pequeña para las cosas que le parecieron más necesarias, y que el resto lo dejó en Oaxaca. Que al poco tiempo halló el departamento en un edificio de Tlatelolco con cuarteaduras en las paredes y que una fina niebla de yeso brotaba cuando alguien pasaba corriendo por el pasillo.

La imagen de Julio es similar a la mía ahora. Los dos viviendo en compartimentos, como polillas. Julio consiguió alumnos para sus clases de piano, visitando departamento por departamento, e invitando a los papás a una lección de prueba para sus hijos gratis. En tres semanas ya tenía suficientes para pagar sus gastos. Al parecer su seriedad les divertía, les daba confianza. A él no le interesaba que aprendieran o no. Con ellos se limitó a las indicaciones necesarias, a las correcciones de rigor, al método Hannon o al librito de Bach, a los acompañamientos. Había llegado para buscar a Melina pero no sabía en dónde, o cómo. No quería tampoco apurar el encuentro. Necesitaba prepararlo, ajustar su alma, entrenar su mirada, su voz, el movimiento en sus manos. Necesitaba estructurar su mente para que el milagro ocurriera, replantear cada uno de sus mecanismos, razonarlos a un extremo tal que

podiera tomar control de ellos e irse convirtiendo, paulatinamente, en otro; alguien a quien Melina mirara con los ojos diferentes, azorados, de quien descubre entre limo revuelto, la efigie arquetípica que había creído perdida para siempre. El padre que ella perdió.

Una tarde en que fue invitado a tocar el piano en una tertulia en casa de Melina, ella insistió en mostrarle el álbum familiar:

—Éste es mi papá —y la imagen mostraba a un hombre entrecano, con la mirada puesta en un punto suspendido en el aire, quizá la mano del fotógrafo—. Era guapísimo, ¿o no?

Había más fotos de él. Cuando no lo miraban, Julio robó la foto del padre y otra de la chica, tal vez la que me enseñó cuando estuve en Oaxaca.

En Tlatelolco, uno o dos años después, Julio extrajo la foto del papá del sobrecito donde la había guardado y la estudió fijamente. Pasó horas frente al espejo, imitando la mirada nubosa, la sonrisa mediana, el peinado. Pasó semanas frente al espejo. Para lograr la encarnación tenía que romper con quien había sido. Aprender a no pensar mientras percibía. Recuperar la ingenuidad, sublimar sus apetitos. Se vendó los ojos, tiró sus discos, comía apenas, el sexo con las prostitutas se hizo ritual —y ridículo para ellas, que hubieran preferido atender clientes más apresurados— así como la ingestión de drogas, emprendió una férrea disciplina de ejercicios y sometió su obesidad a un molde que nunca tuvo.

Melina, mientras tanto, distante de Julio y sus maquinaciones, sin saber de él desde hacía más de dos años, crecía inocente, tenía noviecitos, iba a fiestas y a discoteques, cantaba y tocaba el órgano melódico en el coro de la iglesia y creía que era un acontecimiento estrenar peinado.

Ese tiempo siempre será un paréntesis. Ambas vidas abren, independientes, un abanico de efectos que no tienen que ver entre sí en esos años, excepto porque después,

Julio habría de vestir esa distancia con la retórica adecuada para hacerla parecer cercanía. En medio de su desolación Julio ideaba conjuros para invocarla. En medio de su escepticismo, creyó en la alta magia. En los preceptos herméticos del universo vibratorio, del todo-es-mental —y toda percepción era un símbolo que la anunciaba. El mundo se convertía en escenario de un drama imaginario y en él cada elemento de la realidad podía interpretarse como un augurio. Un día se le rompió la misma hebilla del pantalón del cual ella se agarró cuando le mostró la estructura.

Entonces él entendió.

El reencuentro, finalmente, según me lo contó Julio, fue muy cinematográfico como para creerlo. Sin embargo, Melina misma corroboró la anécdota como si fuera un gran chiste, así que debo decir que fue cierta.

Julio había estado encontrando a Melina en cada chica con coleta que pasaba por la calle. Mirar chicas con coleta se le había vuelto un mecanismo compulsivo. Mirar y ver que la coleta no correspondía con el rostro que buscaba y seguir de largo. Pero los símbolos eran infinitos: el *Claro de Luna* que se dejaba oír desde una ventana; una quinceañera vestida de bombón cruzando la calle; el nombre “Melina” en una papelería; las iniciales JYM en la placa de un automóvil. Esa vez —los recuerdos de lo que había sucedido justo antes han quedado borrados de la mente de mi interlocutor— Melina fue al Centro de la ciudad a comprar unas partituras y Julio estaba en otra tienda, detrás de un cristal polarizado tipo espejo. Ella se detuvo frente a él y se acomodó el cabello y él estaba en la distancia justa y, por un momento de ansiedad indecible, pensó que ella lo miraba. Pero la mirada abandonada de la joven, la ausencia de tensión en sus músculos faciales, le indicaron que no lo veía. Julio se acercó, se pegó al vidrio, ella seguía enfocando el mismo punto lejano de su reflejo.

Julio salió dando tumbos, víctima del desorden. Tal vez blandiendo la hebilla rota en la mano y la llamó. Ella ya comenzaba a alejarse.

—¿Profesor?

—Melina —Julio temblaba—. ¡Pero qué pequeño es el mundo!

Aquí terminaría el capítulo.

Sin embargo, escribir sobre estos reencuentros artificiosos pero reales me lleva a pensar en Cecilia y los paracaídas. Y, de pensar en ella, pienso también en Marilú. Ambas se conocen. Pienso que se han visto y pienso más, pienso que hablan de mí. Que se ríen de mí. Tengo que hablarle a Marilú. El reloj marca la una de la mañana. Dejo de escribir ahora —

Hoy estoy triste.

Hace dos semanas dejé este texto inconcluso para llamarle a Marilú. Era la una de la mañana y marqué a su teléfono. Colgué antes de que entrara la llamada. La luna ahora quedaba dividida en cuatro por los barrotes de mi ventana. Volví a marcar. Sonó varias veces. Yo tenía los dedos puestos sobre los dientes del colgador, previendo un arrepentimiento súbito; pero Marilú contestó antes de que yo. O mejor dicho, de pronto escuché su voz adormilada, infantil, preguntar:

—¿Bueno...? ¿Bueno?

—¿...Marilú?

—¿Quién...? —escuché ronroneos, sonido de sábanas revueltas— No... No puede ser. ¿Tú...? ¡No te vas a morir...! ¡Qué raro...! Estaba soñando contigo...

No recuerdo de qué hablamos. O no quiero decirlo. Pero sí que la conversación fue larga:

—¡Ah, no! Si ya me despertaste, ahora no te voy a dejar dormir.

Estuvimos platicando hasta casi las cinco de la mañana.

Acostados en nuestras respectivas camas, experimentábamos una intimidad que no vivíamos desde que estuvimos casados. Una calidez que yo no sentía desde hace meses. Llegó un punto en el que ya nuestros diálogos eran incomprensibles por el sueño; entonces, como niños, nos dimos vía telefónica el besito de las buenas noches.

Pareciera que si hablo de ella, se me va de las manos la obra musical idéntica y me olvido de la intención inicial de mi relato; pero no es así. Ahora lo sé, todo está trenzado.

Todo. Incluso esta disgresión difícil de situar en el tiempo.

3

—Primer axioma: la gente no sabe lo que quiere —en Acapulco, en el desayunador de la terraza, Julio me detallaba, punto por punto, su ‘método’—. Y Melina no es la excepción. Ella quiere su propio cuento de hadas. O eso creía. Una bonita pareja, tal vez un par de hijitos rozagantes. *Realizarse* en el sentido *Cosmopolitan*.

Por lo que entendí, Julio arremetió contra ello con toda la delicadeza que le permitía su ponzoña. Ironías sueltas. Sarcasmos calculados. Si la niña no sabe lo que quiere, hay que decirle qué quiere.

—Tú quieres ser mujer de verdad, me imagino —le decía—; no una señora, como tu mamá. ¿O sí? Demonios, no me mires con esos ojos...

—¿Qué tienen? —preguntaba ella, entre encantada y miedosa.

—Demonios. Eso tienen. Y cuando eso tienen. Tú no quieres ser como tu mamá, tú... Tú eres poesía.

—¿Yo? —ella ya sabía a qué se refería su maestro, pero obviamente le gustaba oírle decir esas cosas sobre ella.

—Tú llevas la belleza dentro —y le señaló el corazón—. Sería un crimen que te quedaras así estancada, teniendo hijitos, esposo. Tú vas a tener amantes.

—¡Ay, no! —e intencionalmente cruzaba las piernas.

No tenemos muchos documentos que comprueben la vida de Niccolò Amedinni (c. 1190 - 1242). Al igual que con Homero o con Shakespeare, nadie puede saber a ciencia cierta si el esquivo monje cisterciense existió o es el fruto de la leyenda que propagaron los eremitas del monasterio de Monte Falco, en Italia, para explicar, ante los tribunales eclesiales, la existencia de esos manuscritos de música pagana. El edificio fue saqueado durante las innumerables guerras intestinas que sacudieron la región hacia 1495 y eso complica el estudio. Como sea, la existencia de diecisiete composiciones breves, tramadas en una polifonía que no habría de escucharse sino hasta 1600, en armonías inconcebibles hasta antes de 1910 y en ritmos matemáticamente inexactos; inquieta a los estudiosos. Sobre todo porque era imposible interpretar tales melodías con los instrumentos y los ejecutantes de esa época. Karl Krumann, en su libro *N. Amedinni: an Essay on the Impossible* (Grossmann, 1965), sostiene que en su mayoría las composiciones nunca fueron ejecutadas porque no era tal su finalidad. Todo lo más se trataba de ensayos aritméticos sobre armonía especulativa de acuerdo a los preceptos pitagóricos. La existencia de una notación musical propia para esas obras, a partir de símbolos alquímicos, refuerza la idea de que era un mero estudio del *Ars Naturalis*. Según Krumann, nadie podía interpretarlos porque los intervalos armónicos que manejaban no estaban sancionados por la Iglesia. Su teoría se mantiene estable excepto por una composición, *Dies Irae*, rebautizada en nuestros días como *El concierto de los lamentos*, que requiere un coro de diecinueve personas para ser interpretado, las cuales sí podían obtenerse en un monasterio. En las demás obras no existe indicación alguna sobre el tipo o el número de instrumentos; pero en esta última se hace una descripción *in extenso* de cómo debe ser cantada. Tres castrato que repiten una melodía no sólo difícil sino espeluznante, se entremezclan contra un fondo de bajos profundos en perfecta atonalidad.

György Ligeti ha admitido la influencia que la obra amedinniana ha ejercido en sus composiciones, sobre todo para sus *Atmósferas*. Lo mismo Iannis Xenakis y su música estocástica. Pero su influjo no se detiene ahí.

Cuenta la leyenda que el príncipe de Umbría escuchó la obra en sus aposentos, la tarde del Viernes Santo de 1240 y se quedó dormido. En sueños contempló al Crucificado quien, en su infinita compasión, le reveló el nombre de dos niños que, al llegar a adultos, lo habrían de matar. Despertó con la inquietud de haber recibido un mensaje incuestionable; sin embargo, hombre piadoso, concluyó que si Cristo le revelaba los nombres de quienes serían sus asesinos; no era para matarlos, sino para dejarles vivir pues el asesinato era el final destinado a su cuerpo, y sólo así su alma quedaría libre de pecado. Para asegurarse de que se cumpliera la voluntad divina, capturó a dos pequeños que llevaban esos nombres y los mantuvo encerrados los siguientes treinta años. En su lecho de muerte, ya rey, se acordó de sus cautivos y los hizo llamar. Les dio las razones de su larga prisión y les explicó que, para acceder al reino de los Cielos, su alma no podía fallar al destino impuesto por el Señor. Así que los proveyó de sendas dagas y les ordenó que lo mataran. Así lo hicieron. Por obedecer, ellos murieron en la horca.

Este precedente, y el nombre maldito de Amedinni, empañó la fama de la obra con una superstición nefasta y, durante setecientos años, nadie la interpretó. No fue sino a principios de este siglo que el *Dies Irae* fue desempolvado. Un tío lejano de Benjamin Ellington, el musicólogo y afamado esoterista británico Sir Alfred Wallace Cromwell, tuvo que ver en esta empresa y dispuso que la obra fuera nuevamente ejecutada ante un público selecto, el 15 de junio de 1914 (lo cual no ha dejado de vincularla con el asesinato del Archiduque de Austria en Sarajevo tres días después, aun cuando —que se sepa— nadie cayó dormido durante el concierto). Por conducto de Ellington, Lucas conoció la obra y,

durante un tiempo, creyó en las facultades proféticas de la música; creencia que le llevó a escribir un concierto para orquesta y coros que pretendía anunciar el fin del mundo:

Revelations (Op. 44 - 46) Según él, mientras más ambigua y hermética, mayores serían los alcances de sus presagios “siempre y cuando, la música mantuviera el tono solemne del oráculo”. Leía continuamente a William Blake y aseguraba, en una carta a Andrew T. Lowell, que “la oscuridad de sus versos iluminaba la cada vez más inminente catástrofe humana”.

Ahora bien, si yo he hecho tanto hincapié en este salto desde el oscurantismo, es porque me pareció pertinente por el siguiente motivo: la melodía principal del *Atemporal Concert* —y, por lo tanto, de la *Sinfonía Holocrónica*— es una variación al tema central que entonan los castrato (¹⁹) en el *Dies Irae*.

Julio también conocía la obra. Anotó la letra en uno de sus cuadernos y, ahora que la leo —ignorante de su significado aunque conocedor de su sonido— me doy cuenta de que para mí significa algo aun más triste que la ira divina:

Lacrimosa dies illa

qua resurget ex favilla

iudicandus homo reus

huic ergo parce Deus.

—Axioma dos. La gente sólo ve lo que quiere ver.

¹⁹James Arroway ve en esto una referencia a la castración materna (p.133); pero concuerdo con Rebecca Giovanni en el sentido de que es una sobreinterpretación del crítico.

Yo escribo esto. Quiero rescatar a Julio. Debo hacer como si esta historia hablara sobre él y sobre Lucas. Mientras, oculto al asesino, posiblemente el asesinato. Tras la historia en primer plano, hay otras ocultas. Y detrás de éstas, está mi historia, la de mis borrones y arrepentimientos, la que oculta mi gastritis y mis debilidades. Mis llamadas a Marilú a medianoche. Esto, que lo diga yo, que registro todo esto, es lamentable; pero me sirve para entender a Julio: cómo hizo que Melina viera lo que él quería que ella viera.

Melina creía de Julio la historia en primer plano: el maestro de música, el genio incomprendido; en esa historia ella se había convertido en el númen, la musa —sin que ella supiera bien a bien lo que eso significa, pues hasta ahí todo era simple; no podía sospechar que tras esa simpleza aparente estuviera Julio, arácnido, aguardando en su trampa. Llegó el punto en el que él ya había recorrido de ida y vuelta todos los hilos terribles y conocido todas las variables: las gloriosas, las crueles y las absurdas.

Melina y el mundo vivían con diez segundos de retraso.

—Primero pasa un avión —me dijo Julio— y uno dice: ‘pasó un avión’. En mi historia primero era yo decir: ‘pasó un avión’... Entonces el avión pasaba.

A veces nacía un nombre para algo que no existía y ese algo inexistente cobraba una realidad súbita y amenazante. En especial si más que una cosa, era una sensación, una nueva forma de llamarle a la melancolía, un rayo de luz justa donde la herida estaba más abierta. Antes, la mamá de Melina era mamá; ahora era ‘egoísta’. Antes, Melina era una chica; ahora era ‘musa’. Antes, era risa; ahora ironía. Antes, música; hoy deseo. Y sensaciones. Julio le regaló a Melina pastillas de jabón fino “que iban a tocar su cuerpo”; la obsequió con perfumes “de mujer adulta”; le regaló medias, libros de poesía erótica, un collar de perlas.

Sin saber Melina por qué, Julio ya aparecía en sus sueños y la acariciaba, le introducía su lengua en la oreja, la desnudaba. Sin saber ella por qué, ese sueño le resultaba placentero.

“El punto donde todos los tiempos son presentes”, dijo Dante Alighieri, quien tal vez conoció algo de Amedini, y Julio tal vez conoce la frase. El punto donde todos los significados refieren lo mismo. El lugar catártico en el que todas las tramas, las evidentes, las aparentes y las reales confluyen en una sola. El *aleph* donde se aprecian las constelaciones, el horizonte y las catedrales. Julio imaginaba la *Holocronía* como a la Catedral de Chartres: el compendio del universo conocido en una estructura física, un templo para el tiempo. Los caminos ya anunciaban la encrucijada: la mente religiosa de Melina se pobló de los mitos que Julio le infundía hasta que cada una de sus arcadas y contrafuertes, sus neuronas y su neocórtex, guardaban ideas concatenadas, cada una justificada por la otra y todas explicadas bajo la existencia del punto imaginario de la plenitud, del Dios, del éxtasis, que justifica todos los crímenes y las elevaciones. Aún no era música, no había manera de llevar eso a las notas. La estructura abandonada en Oaxaca había sufrido metamorfosis y ya ocupaba en Julio ambos hemisferios más como una construcción formada por símbolos que como atracción de feria. ¿Qué proceso siguió Julio para traducir eso que lo atormentaba en una fórmula de alquimia? No lo sé. Pero dejó de componer música como tal y en ello tuvo que ver Óscar, su vecino, el mismo que en una ocasión anterior le llamó a una puta, y que ahora le conseguía drogas.

Ambos inadaptados, ambos hastiados, ambos solos. Óscar tenía montado en su departamento un pequeño laboratorio —que, me imagino, aún existe— donde fabricó diversas

versiones del paraíso. Julio no lo menciona en el primer cuaderno; pero en el segundo, sin duda el más confuso, lo registra abiertamente. Entre apuntes que poco tienen que ver entre sí (un número telefónico que ya había sido desconectado cuando yo llamé para ver a dónde me conducía y un par de recordatorios sin importancia: “Llamar a Sra. Zárate, copias cheque”), escribió: “Los verdaderos paraísos son los paraísos artificiales.”

También leo: “Melina-Morfina, te amo.”

Tal como me lo confesó en nuestro último encuentro —en la recámara lúgubre de un viejo departamento—, la morfina, la heroína y el opio le producían un estado de extremo placer, comparable a un “éxtasis en cámara lenta”, pero lo embrutecían lo suficiente como para impedirle buscar en su interior el hilo de la melodía. Por recomendación de Óscar, estas drogas fueron sustituidas por mescalina, psilocibina y derivados del LSD. Es probable que el ascetismo de Julio se haya acentuado por ellas y, desde entonces, haya trasladado la música a terrenos que por lo común no conocían el sonido, como la transformación de Melina en el elemento de una ecuación, el *leit motif* de una melodía sorda, el tránsito a la realidad de las notas imposibles de la *Sinfonía Holocrónica*. Las drogas las usaba para recrear en su mente la melodía que una vez escuchó en Oaxaca al despertar de un sueño y que le obligó a cambiar los planos de la *Holocronía*. Cada vez que se internaba en ese estado de caos y conocimiento, Julio volvía a escuchar la melodía y a ella trataba de aferrarse, registrar en su endeble memoria lo que sus centros auditivos estaban ‘escuchando’ con tanta nitidez. Fuera de sí —en el sentido más astral de la expresión—, anotaba lo que creía escuchar; aunque a veces sólo creía anotar lo que sin duda escuchaba y al salir del trance descubría que sus claros apuntes no eran sino rayones incomprensibles. Aun esas veces miraba los rayones con la vocación de un exégeta porque sabía que durante su alucinación aquellos garabatos

representaban un lenguaje que no era de este mundo; ahora, no eran más que los rayones de un bebé.

Sin embargo —en medio de ese desorden—, la creación de Julio empezaba a tomar una forma definitiva; y más que una forma, un código para escribirla. Cada inmersión en los paraísos representaba traer ‘muestras’ de ese otro mundo. A veces en ellos se encontraba a Melina —transfigurada en rosa, en página de un libro, en la lengua de un perro o en brizna de polvo— y hacían el amor con órganos antinaturales o con pseudópodos como las amibas, o con argamasa como las rocas, o con nubes— y al ‘regresar’, Julio se descubría desnudo, solo, con el miembro flácido, víctima de un orgasmo desdichado —y los restos de la *Sinfonía* volvían a desvanecerse en la inconsciencia diurna, que es siempre más confusa que la claridad de los sueños. El silencio de esa melodía que ya se replegaba no podía ser traducido a nada. Sólo quedaba una descripción, amargor en la boca, notas sueltas.

Después de uno de sus viajes en ácido, Julio dejó esta constancia:

21 de marzo. Amanecer. Escribir después. 4:35 PM. Estructura sinfónica. Punto culminante con caos de gritos y batallas a caballo por estepas. Mujer hilando. Anilem Anilem. Olor de Melina. Allí me detuve como soy Dios. Aleteando sobre las aguas. Mi Creación. [Renglón tachoneado.] Contrapunto Sonido Infinto. [Un dibujo de partitura con la anotación, al final:] No era así.

Bach es mortal, soy El Cordero de Dios. En un instante, Sinfonía es resuelta por suceso universal que materializa armonías inmateriales. Timbre. Abro puerta. Óscar.

—¿Estás bien, cabrón?

Estas bien, cabrón = EL SIGNIFICADO DEL UNIVERSO.

Con esas palabras la sinfonía es resuelta. Yo adiviné esas palabras y el tono de su voz.

La *Sinfonía* respiraba en el cuerpo de Melina, quien —después de tantos años— se volvía a sentar ante el piano, inocente de toda trampa y todo acecho, tras el reencuentro de ambos, y seguía las lecciones de Julio. Oaxaca es una ciudad mental que continúa en Tlatelolco. Era un hombre de cincuenta años —delgado ahora—, y ella una joven de veinte. Entre ellos, la retórica totalizante de Julio tramaba los tentáculos que, por una parte, la atraerían a su lado y, por otra, justificarían las teorías que él ya había formulado para su *Sinfonía*. El éxtasis se aproximaba y todos los tiempos se hacían presentes.

Julio anotó: “Todo lo hago para hacer que lo que ocurrió *pasará*.”

La incongruencia en los tiempos, luego lo supe, no era errónea.

—Axioma tres. A todo el mundo hay que sobarle el ego.

Melina caminaba en equilibrio por el finísimo hilo de la araña y Julio la atraía a él con palabras sedantes. Le elogiaba su desempeño al piano, le señaló el lugar privilegiado que tendría en la historia humana, le dijo que ambos —Julio y ella— en otra vida habían sido Robert y Clara Schumann —él compositor y ella pianista— o Chopin y George Sand o Debussy y Emma Bardac —todos ellos amantes—, y la enseñó a creer en eso y, a la vez, a tomar sus reservas, porque “una joven con tu inteligencia no creería en la reencarnación ¿o tú sí?” Y ella: “No, claro.” Pero en el fondo. Y de ese modo, Julio avanzaba un aguijón para lastimarla, porque así como debe ser inflado, el ego también necesita ser herido.

El segundo manifiesto en el que participó Lucas Jacobson, implica el desencanto ante su propia obra y, para no desentonar, ante el resto de las obras maestras del pasado.

Junto con Milton Durrella y Hamas Prank en la música, Andrew T. Lowell en poesía y Stephen Dominguez en la plástica; a partir de una idea suya y las continuas reuniones en el *Ulysses Café* de Boston, conformaron un pseudo-grupo que sería llamado *The Salvationists* (Los Salvacionistas), o *The Judges* (Los Jueces), según la referencia del crítico en turno. También de este manifiesto habría de arrepentirse después —lo que ocasionaría un distanciamiento con Lowell, Durrella y Prank—, pero ahora privaba en ellos el impulso de oponerse a las generaciones precedentes a partir de conceptos radicales y, por lo tanto, poco novedosos.

A diferencia del anterior, *Ars Ritmica*, que fue redactado por Jacobson; éste fue escrito casi en su totalidad por Lowell en la parte trasera de los manteles de papel del Café. Al igual que *Ars Ritmica*, éste fue publicado en la revista *Symphony* (septiembre de 1978). Hago un resumen de la traducción irreprochable, como siempre, de Martha Campuzano.

Por cierto, Stephen Dominguez se encargó, meses después, de enmarcar e ilustrar los manteles originales del *Ulysses Manifesto* con rayones; para poder venderlos en las galerías de Nueva York. Tuvo el mal gusto de firmar como “Stephen D.”

THE ULYSSES MANIFESTO

(EL MANIFIESTO ULISES)

*Sea nuestro esqueleto expuesto al aire,
germine en él la hierba, estallen burbujas de gas, medre el liquen,
pululen ciegas larvas en los ojos, echen raíces los cabellos
y sea nuestra entraña cieno.
Maldita sea mi estirpe si no desaparece.*

(...)

Este inicio —según Manfred Sheridan en *Arts' Multiple Deaths* (Ballard Books, 1995, p. 150)—, y las partes poéticas subsecuentes intercaladas en todo el corpus del Manifiesto (un total de treinta y cinco estrofas que aquí abrevio), fue un capricho de Lowell, quien pretendía ligarlo con su próxima obra poética.

Tras siete estrofas que persisten en el mismo tenor, se abre el capítulo segundo:

Nosotros (porque somos seres humanos y el humano es un ser de costumbres, hábitos y vicios) decretamos el fin del Arte. Ya antes otros lo han proclamado, y lo seguirán haciendo, pero nos preocupa que lo hagan tantas veces y tan frecuentemente, pues eso es síntoma de:

- a) la efectiva morbilidad del Arte,*
- b) su total inexistencia,*
- c) su sino paradójico,*
- d) nuestra impaciencia.*

Optemos por lo último; que la impaciencia haya sido en este siglo el principal motor del Arte, creemos que no está sujeto a discusiones; por otra parte, también lo ha asesinado. A nosotros —al fin nacidos en estos tiempos urgentes—, también nos apremia nuestra brevedad, y, por ello, testificamos que ya no hay Arte. Aunque sabemos que existe atado de

los pies a esta tierra gravosa, atado de las manos a sus pies, atado de la lengua a sus genitales, sus ojos atados al cuello, un gordo capitalista lo sodomiza.

Por caridad, entonces, que muera.

Desde hace tiempo ha quedado claro que el Arte no lo hacen los artistas sino los críticos de Arte. Está claro que la producción humana siempre ha sido variada y más lúdica de lo que pudiera pensarse, pero ellos —los críticos— eligen qué debe permanecer, qué pudrirse en el olvido. Son ellos quienes traducen las oscuras intenciones del autor en resúmenes contundentes y obscenos. Y, en el peor de los casos, el artista ha devenido en crítico para justificar lo afortunado de sus azares.

Con suerte y aún se le cree porque es artista —ya que, bien se sabe, el artista no es humano corriente—. Si su publicidad es óptima, se elevará al Olimpo, se sentará a la derecha de Zeus y en las piernas de Afrodita.

La idea central —evidentemente— es la permanencia y su absurdo. Un ataque contra la noción pueril “y tan lamentablemente extendida” de la inmortalidad. Tras otros tres capítulos poéticos de Lowell “ricos en reminiscencias del Mississippi y un sobrado lirismo” —como advierte Sheridan—, en el capítulo seis los autores afirman, no exentos de ironía: “Nuestro cometido: sólo queremos hallar un lugar en dónde estacionarnos. Lo hacemos así, en grupo y en Manifiesto, porque así lo dictan las leyes no escritas del mercado del arte. Ahora somos un grupo y eso nos permitirá ser distinguibles, poderosos e influyentes. Y, justamente, por el contrasentido, lanzamos ahora nuestra propuesta: desaparecer.”

Y tras esta aseveración, se lanzan al vacío en el capítulo siete:

(...)

Maldito sea mi amor si no desaparece.

Maldita sea mi venganza si no desaparece.

Maldito sea mi esperma si no desaparece.

Malditos sean mis ancestros si no desaparecen.

Maldita sea mi voz si no desaparece.

Malditas las ciudades si no desaparecen.

Maldita esta página si no desaparece.

Maldito sea yo si no desaparezco.

Maldita la memoria si no desaparece.

El texto finaliza con las semblanzas de todos los participantes a manera de caricatura. Un acto de sarcasmo ante la taxonomía de la vida. Como si el motivo último de la existencia pudiera vertirse en un resumen utilitario de cinco líneas. Para hacerlas más grotescas, insertan, sin aparente justificación, el nombre y la breve biografía de la joven víctima de un crimen muy sonado por entonces ⁽²⁰⁾:

DOMINGUEZ, STEPHEN. (Habana, Cuba, 1940) Pintor, escenógrafo, escultor hispano. Budista converso. Obra que recorre las vías mínimas de la contradicción. Expresionismo que holla los terrenos warholianos. Obras principales: Satori IV y VIII, Samsara IX.

DURRELLA, MILTON. (Los Angeles, CA, 1936) Compositor. Su acercamiento al minimalismo lo ha llevado al descubrimiento de lo místico en el marco de un sobrio ateísmo: Tone, Politone, Multitone. Sus últimas obras han retomado la escuela serialista: 0001, 0017, 0044.

²⁰ *Aquella inclusión irresponsable también les redundaría en una demanda legal por parte de la familia Kendall.*

JACOBSON, LUCAS. (Colby, KA, 1952) Compositor, pianista. Judío. Sus creaciones denotan formalidad y una búsqueda de lo inefable: Ritual Concert for Percussions & Ballerina, Num.1. Op. 40 "Air", Revelations.

KENDALL, REBECCA. (Washington, DC, 1960 - Dallenbrow, MA, 1978) Reina en el Festival de la Primavera de Dallenbrow, 1978. Medidas: 5' 8". Busto: 35", cintura: 22", cadera: 34". Practicó el esquí en nieve, amaba la naturaleza, quería ser traductora en la ONU. Murió estrangulada el día de su coronación.

LOWELL, ANDREW THOMAS (Baltimore, BA, 1948) Poeta, ensayista, profesor en la Universidad de Harvard. Al igual que Ezra Pound, su obra es medieval en el sentido de que es un palimpsesto, una babel, la instauración del oscurantismo, la perpetuación de la risa sardónica: Adventures of Kilkabote, The Bite of the Trilobite.

PRANK, HAMAS (Budapest, Hungría, 1937) Matemático, compositor, director de la Orquesta Filarmónica de New Hampshire. Serialista, innovador en el ámbito de la aplicación de logaritmos en la creación artística. Sus obras reflejan la noción de una armonía universal. Symphonies 13/7, 11/5, 17/2.

El *Ulysses Manifesto* provocó exactamente lo contrario a la desaparición. Una multitud de artículos y ensayos reincidentieron en la impertinencia del panfleto (y le dieron al efímero movimiento un superficial carácter de rebeldía). Lo que más escandalizaba era su negación del sentido histórico. Nadie se molestó en reclamar el hecho de que ellos quisieran alcanzar el anonimato. En realidad, muchos los felicitaban por eso: 'ya tenemos demasiados como ustedes', 'muchos más deberían seguir su ejemplo' y, a la larga, terminaron por producir lástima. Sin embargo, como suele ocurrir con las ideas radicales, su semilla simplista quedó sembrada en otros sitios. Los simbólicos actos públicos en donde el grupo artístico quemaba

parte de su propia obra (hubo uno en nueva York, otro en Boston), tuvieron algunas repercusiones directas, como las muestras de adhesión de otros artistas aislados —o agrupados—: en Francia, el grupo feminista Ginekon; en Inglaterra, por separado, dos artistas: Philip Arment y Horatius; en Japón, Iroshi Toyoko quemó su obra y, acto seguido, se hizo el harakiri; en Argentina, Carlos Tercero fue encarcelado tras incendiar —bajo el mismo pretexto—, la sala principal del Museo de Armas. Y así sucesivamente.

En todo caso, el fracaso y el ridículo favorecieron la separación del grupo con divertidas virulencias entre ellos. De Prank, Jacobson declaró: “Es un cocodrilo que se inclina ante una bota.” A lo que Hamas respondió: “Es un bicho intestinal.” De Domínguez dijo: “Castro lo ha castrado.” Y el pintor respondió: “No sé qué interés le despierten mis capacidades sexuales, no creo que él, un judío hispano, deba guardar prejuicios étnicos.” De Durrella, se expresó así: “Lo único minimalista son sus alcances.” Durrella dio una respuesta minimalista: “Qué pena.” En todo caso, de Andrew T. Lowell se cuidó de no hablar, tal vez temiendo sus palabras, al fin poeta.

—Cuatro: como humanos somos incoherentes, inconsistentes, burdos, crédulos y prejuiciosos. Y nadie va a aceptarlo.

Un día, Julio suspendía los elogios y la humillaba. Durante semanas, sistemáticamente, había rastreado las notas falsas, los titubeos al conversar, las contradicciones. Melina, desconcertada, lo entendía como un derrumbe lento, grietas que en ella se ensanchaban y se echaba la culpa; entonces prefería rebajarse y suplicar su dosis diaria de halagos. Un hilo la iba rodeando. Julio le alzaba la voz durante las clases, la

insultaba y al final de la lección la tomaba en brazos y le pedía perdón. Un hombre en la última etapa de su madurez llorando en el hombro de una doncella compasiva.

—Melina tenía novio —me dijo Julio—. Un muchachito. Hugo, creo que se llamaba. Y lo que ella adoraba más en el mundo eran a ese novio y al cocker que tenía ella. A mí no me quería nada, pero me consolaba ver que ya estaba a punto de romperse todita. Sobre todo porque el muchacho le hacía algunas trastadas. Pendejadas. Salía de juerga con sus amigos, miraba a las amigas de Melina. Yo necesitaba que él se equivocara en algo muy grave... Ahora, si no podía hacer que él se equivoque, sí podía hacer que Melina se equivocara al juzgarlo a él. Mientras el juez no vea, no hay 'equivocación'. ¿O sí? Y para que el juez se 'equivoque', hay que ponerlo nervioso. Hice eso: ponerla nerviosa. Al final terminaría por fallar a mi favor.

Fallar.

Fui a enjuagarme la arena al mar y de regreso procuré que mi sombra cubriera a Melina que estaba sentada, mirando el atardecer. Cuando la cubrí por completo, ella me dijo:

—Detente ahí —movió su cuello de un lado a otro, tratando de coincidir su cara con mi sombra—. No te muevas. Con el sol atrás de tu cabeza, parece que traes aureola. A ver, haz como si estuvieras rezando.

Lo hice.

—¡Eres un santo!

—¿A ver? —dije, e intercambiamos sitios.

En efecto, el sol detrás de Melina le dibujaba una aureola dorada. Era una diosa y, como toda deidad hindú, levantó una pierna y puso los brazos en escalera, en cada mano el índice unido al pulgar. Poco a poco me le fui acercando, intentando copiar sus huellas en la arena. Si piso exactamente las huellas de otra persona, terminaremos caminando igual, siempre he creído eso. Llegué hasta ella y ella seguía haciéndola de Shiva. Nos miramos a los ojos. La miré a los labios. Ella miró hacia el cielo, hacia el mar y hacia el suelo.

El naufragio.

Julio tenía razón cuando decía que daban ganas de protegerla. ¿De qué? No sé. Sus demonios, sus culpas, su candidez. Algo se había agrietado en ella en los últimos días, tal vez en las últimas horas. Ahora estaba en un lugar en el que no debería estar, en medio de dos hombres a quienes no debió obedecer.

Mas no fue obediencia.

—Quinto: Si hay que decidir algo de prisa, la decisión siempre será emocional, no racional.

Con pertinacia enfermiza, Julio —artista desquiciado, araña geométrica—, cimbró los cimientos de la estructura mental de la joven. Los regalos aumentaron. Y aumentó la intensidad de las palabras. Julio podía escribir páginas y páginas de poesía y no sentir absolutamente nada. Retórica pura. Y Melina, gradualmente empezaba a perder el control de sí misma, a llorar de súbito durante alguna lección de piano luego de que Julio le dijera que ella era más hermosa que todas las melodías juntas —otra frase retórica.

Pero aún había que esperar.

Sentado en el centro de su trampa era cosa de no moverse casi, ella no debía notar su presencia, debía creer que aún seguía libre, al igual que las moscas que mientras más aletean, más van enredándose.

Fue por esos tiempos cuando también sobrevino el distanciamiento entre Lucas y su madre. Las causas se especulan —James Arroway se solaza con su idea del edipo y la necesidad de sacarse los ojos—, pero yo descarto el simple conflicto doméstico. Puede argumentarse la distancia del hijo adulto, los romances no aprobados por ella, la prematura muerte del nieto; pero, a juzgar por esta carta, parece que la distancia la estableció Lucas y no la madre.

Uriel Waizick advierte, en su compliación, que la original fue escrita en un español deficiente y que para la traducción fue necesario interpretar algunas ambigüedades sintácticas. Yo tuve que volverla a traducir al español, así que no creo que se parezca a la original (p. 211):

Kansas City, 7 de febrero de 1979

Hijo mío, pequeño Lucky:

Me he atrevido a escribirte porque hoy es tu cumpleaños. Sé que tal vez no quieras escribirme en respuesta, pero no importa porque al final no sé si pondré o no esta carta en el correo. He estado preocupada por ti y de esto debes perdonarme; perdón por quererte tanto pero soy tu mamá y que me tengas tan abandonada me hace sentir horrible; sobre todo me pregunto ¿qué te he hecho yo? Lo que sea que haya causado este distanciamiento, ya pasó, no tienes

por qué estármelo guardando, que de recordatorio no sirve porque no sé ni cuándo empezó esto que no sé ni qué es ni cómo solucionarlo. Por favor. Yo no te guardo rencores. Entiendo que de tu padre... Bueno, ya lo conoces. Pero no de mí ni de Sarah, que me llama todos los días. Se casa en seis meses ¿lo sabes? Con Joseph Minsky, el hermano menor de Aaron, que iba contigo en la escuela. Está feliz, haciendo muchos planes. También te extraña mucho. Sarah siente coraje de que no le hayas escrito ni una sola línea, pero en el fondo te entiende. Te quiere mucho. A veces despierto e imagino que aún vives aquí, como cuando tenías diez años, que te levantabas temprano y tomabas la cadena de Goofie para llevarlo a pasear. Lo enterramos en el jardín como te hubiera gustado. Me estoy poniendo sentimental. Me acuerdo de cosas. Muchas cosas. Estoy viendo tu piano, hace tanto tiempo que nadie le pone un dedo encima. A veces tu papá se sentaba y tocaba Moonlight Serenade. Era la única que se sabía más o menos. Pero ya no lo hace. ¿Qué nos pasó Lucky? Eramos uno solo tú y yo. Fueron tiempos muy felices y ya no habrá otro tiempo como ése. Pero no sé de ti. Contéstame, por favor, dime que estás bien, que me extrañas, que vendrás a verme pronto. Te quiero mucho.

Mamá.

Lucas no respondió ésta ni otras cartas similares. James Arroway ve en esto una prueba del edipo: Lucas repudió a su madre hasta poco antes de que ella muriera. Yo digo que la clave está en otra cosa.

—Sexto: Todos queremos un futuro promisorio.

Lo promisorio es bipolar: la bondad absoluta situada en un lugar que excluye de sí todos los horrores. Un simulacro del paraíso al que ya no se puede retroceder, el esquema de la felicidad incalculable, final de cuento de hadas: Julio y Melina juntos, en la plenitud de los tiempos, el amor que será recordado por los siglos de los siglos. O, en el tono de Julio:

—Si quieres que Melina caiga, háblale del futuro. Píntaselo bonito. Y cae. Palabra.

Y un día, al fin, Melina cerró los párpados y se dejó besar. ¿Qué recordaba Julio sobre besos? Para él habían sido actos brutales, violencia de lenguas penetrantes, si acaso. Sabor a cigarros.

Sin embargo, con Melina el beso cambiaba de sentido: eran nuevamente los ojos cerrados y la esperanza, eran humildad y. Eran también un derrumbe.

Fue un día perfecto. No había lección y se fueron hasta Coyoacán en el coche de Melina. En una librería, ella encontró el recuento de poemas de Jaime Sabines. Se sentaron en el suelo, entre dos estantes de libros y ella empezó a leer. Creía tanto en las palabras. Julio, para incrementar el goce cursi, recordaba el poema, casi podía seguir la lectura verso por verso: Los amorosos callan. El amor es el silencio más fino, el más tembloroso, el más insoportable. Antes habían caminado entre las casas viejas, teñidas de lluvia y cuarteadas y Melina, como si fuera su hija, lo tomó de la mano.

Un instante.

Luego siguieron andando hasta los Viveros y ella recordó que, de muy niña, cuando vivía en Oaxaca, fue al parque de la plaza y vio a un señor que no había visto nunca y “que

nunca volvió a ver”. Pero se acordaba que algo raro y bonito había sentido al verlo, un no sé qué, porque ella fue y se sentó en sus piernas como si ya lo conociera, y fue muy chistoso porque se enamoró esa vez de él y lo besó.

Su primer beso.

Entonces Julio sintió como si se le cayeran los dedos de la mano. Se sentó en una banca tratando de recordar una tarde de hace años e inventó: “Llevabas un vestido de florecitas rojas, estabas chimuela y me dejaste pegajosa la boca porque habías comido paleta. De frambuesa. Me abrazaste. Si nos veían me iban a acusar de pervertido. Fue bien peligroso. Por suerte te soltaste y te fuiste corriendo. Me ibas a enseñar cómo te podías trepar al árbol y yo me fui. Era imposible. Melina. Melina. Regresé al parque todos los días para esperarte.”

—No me dí cuenta mientras pasaba —me dijo Julio en Acapulco—. Simplemente fue sublime. Cuando regresé al departamento supe que ya había pasado, que se había cerrado el ciclo y que había tenido el día más dichoso en mi vida miserable. Nunca había sido más feliz. ¿Y sabes qué es eso? Que desde entonces voy a estar obligado a superar esa marca. Ahí estuvo la unidad, la perfección, la armonía y me dí cuenta que todo eso es mentira. Ella me ama. Pero no es a mí. Es a la definición de Julio, dos puntos... Y a todas las demás putas definiciones que le he dado. Todo es perfecto y. Carajo, no soy yo. Eso fue hace una semana apenas. El lunes y el jueves no nos pudimos ver. Ayer salimos para acá. Han pasado siglos entre ayer y hoy.

—Axioma siete: Todos queremos vivir en amor y armonía y creer en Dios.

¿Hablé ya de catedrales? Fueron construidas para justificar la existencia inmaterial de una Palabra bajo la cual nada queda en sombras. Excepto que es una palabra.

—Me estaba convirtiendo en un Dios —me dijo Julio—. Un pinche Dios anónimo. Hice el milagro de convertir la vagina de Melina en un templo. Y yo iba a entrar de rodillas.

En esos años, el catálogo de obras de Lucas Jacobson ya se había incrementado considerablemente. Su repertorio de obras ‘formales’ era extenso, así como la música que escribía por encargo. En cambio, los parteaguas, las obras que se convierten en referencia futura, fueron más bien escasos. Del listado de opus de Lucas podemos hacer a un lado sus once sinfonías, los cuatro conciertos para orquesta, las catorce obras para música de cámara, las siete sonatas para piano (cuatro con violín) y doce cantatas religiosas (hechas por encargo de la Iglesia Episcopal), así como las catorce obras para películas (siete para una serie sobre animales en peligro de extinción de la BBC, las otras siete para el Canadian Film Animation Institute), y su treintena de obras tempranas que no tienen, salvo su popularidad, la mayor relevancia. Las restantes, las dieciséis célebres *Fugues Over Miles*, los cuatro *Ritual Concerts*, la obra *Revelations*, los cinco óperas del *Music for Porno*, los cuatro *Recycling Concerts*, los cuatro *Terror Opus* y el *Atemporal Concert*, en cambio, son las que determinaron su celebridad e influencia.

Es por demás claro que sus sonatas para piano sean más famosas y, ciertamente, más aplaudidas y vendidas que sus desconocidos y oscuros *Recycling Concerts*; sin embargo, aquellas carecen por completo de riesgo, la música que exploran se desarrolla en terrenos conocidos; eventualmente atonales, si se quiere; eventualmente vanguardistas; pero

es la vanguardia conocida, aquella que mueve al aplauso fácil y que a Marilú, mi ex-esposa, hacía temblar, le sudaban las manos y tomando las mías para que yo pudiera comprobarlo, me hacía prometer que en cuanto lo viera le compraría el CD. Nunca lo hice.

Gracias a la compañía disquera, a los gobiernos encandilados y a las becas y fundaciones millonarias que nunca faltan, Lucas pudo viajar por todo el mundo para dictar conferencias, impartir seminarios y componer obras por encargo. De sus once sinfonías, siete son por comisión y pertenecen a esos años. No aportaron nada nuevo, pero son lo suficientemente sólidas y grandilocuentes como para asegurarle la inmortalidad a cualquiera. Previsiblemente, él no se expresaba muy bien de ellas. Eran comunes frases como: “Estoy trabajando en una *sinfonietta*”, “las compongo por fórmula: la estructura es más verbal que otra cosa; la melodía llega sin que la llamen”, “son de esas cosas que uno tiene que componer para luego poder oír alabanzas”, “es artesanía, no es arte”, “una sinfonía nace por acumulación de notas”, “lo hago por la misma razón por la que alguien decide armar un rompecabezas de diez mil piezas”, y así. (A su muerte, sin embargo, las orquestas no dejaron de incluir ninguna en su repertorio, sobre todo la siete [Op. 94], que tiene resabios de romanticismo y sorpresas rítmicas.) Eran los primeros años de la década del ochenta y Jacobson no se expresaba así de los otros proyectos, más secretos, más peligrosos, más polémicos.

Y, por último: “La armonía, y el amor y Dios, todo eso, son retórica pura.”

Julio le consagraba a Melina un simulacro de la Unidad urdido por él mismo: el espacio en donde todos los puntos —en apariencia— coinciden. El éxtasis ficticio. Darle significado a

todo: tomar el azar y volverlo un acto premeditado. No sé yo el cómo, Julio sólo me refirió el qué y una que otra pista. La retórica se hacía cargo del resto. Ahora a ella no le ofendía en lo absoluto que Julio le hablara de cómo imaginaba él sus senos, el círculo de sus pezones, no importaba que le hablara de menstruaciones, clítoris, penetraciones; sobre todo cuando Julio ya había trocado el sexo, por obra de la palabra, en la figura de un ritual mágico en donde la eyaculación era la encarnación de la energía divina y ella era el templo, la catedral, el último estadio del éxtasis.

Así, un día, a fuerza de quebrantos, ella separó las piernas, desnuda, casi sin querer, y en su vocecita monofónica y con los ojos cerrados, las manos tensas en los costados, le suplicó a Julio que entre.

—Es muy viejo para mí, ¿verdad? —me preguntó Melina, con una consternación real.

Le respondí subiendo los hombros. Caminábamos de regreso al hotel. Ya el sol se había metido tras un biombo de nubes.

—A mi mamá le dije que venía a un viaje con los de la universidad —me dijo—. Me lo creyó todo o igual y no. Igual ni le importa. ¡Es que son treinta años! A mis amigas tampoco les dije nada, me da pena. Van a burlarse. Espero no encontrarme a nadie aquí. En Aca una se encuentra a todo el mundo. No sé qué estoy haciendo aquí, imagínate, anoche fue horrible.

—Anoche fue el cielo —me había dicho Julio unas horas antes—. Ella es perfecta. Es ardiente. Es. Entregada. Otra vez soy joven y hoy tendré más. Nunca había sido así, esto es un milagro.

—Anoche me di cuenta de que no iba a funcionar —me decía ahora Melina—. No sé por qué dejé que.

Y la tomé de la mano. Ella siguió andando como si no lo hubiera sentido. Movíamos nuestros dedos entre nuestros dedos; así nos sentíamos más seguros. En eso, como si aún fuera posible agregarle a todo un detalle de irrealidad, pasó junto a mí una niña vestida de florecitas rojas con una paleta de frambuesa. Melina no la vio, se había ensimismado en la arena. Yo sólo pensé. Y la idea se me fue como un puñado de arena. Imaginé el mal trago que sería para Julio el verme con Melina. A pesar de que me había dicho cosas tan contradictorias, a pesar de su actitud que presumía amplio criterio. Él no lo había dicho bajo ninguna forma, pero en el desayunador noté su inquietud cada vez que él estiraba el cuello al menor pretexto para buscarla, la forma como miraba a las demás parejas, el mal humor repentino, la sobriedad artificial: Julio moría de celos.

Antes de llegar al hotel, me despedí de Melina.

Con un beso.

Me pareció que ella quería decirme algo cuando me iba. Me pareció que se contuvo.

4

Siempre que pienso en Music for Porno, me da la impresión de que debiera sentirme culpable.

(Cynthia Gellan, soprano; participante en el espectáculo.)

A mediados de 1985, Lucas había entrado a una edad en la cual las musas ya importaban poco y él creaba sólo por el afán de perfección en sí mismo y no como el producto residual de las pasiones. Si hay que creer en los libretos biográficos de Benjamin Ellington, James Arroway, los testimonios del *Snapshots* o en los propios comentarios de Lucas destilados en diversas entrevistas, pudiera suponerse que la vida sexual del músico nunca antes había sido, si no tan activa, sí tan variada. Se mencionan otra bailarina drogadicta, una poetisa que tres veces quiso quitarse la vida, una actriz otoñal, una abogada autosuficiente y una soprano posesiva. No tengo más datos. En todo caso, la cantidad no releva la intensidad y Lucas ya prefirió el escepticismo a la entrega; su pasión la volcó en creación; y extrañamente, nutrió el embrión de la venganza.

“Polarizar a la opinión pública es sencillo; basta con actuar radicalmente”, explicaba Jacobson en una entrevista para un documental de aquella época donde Bob Wilson intentaba registrar el primer espectáculo de *Music for Porno*. No lo he visto aún, pero sé que en la sala de edición optó por el pudor y de lo ‘terrible’ no aparece nada. Fue en Manhattan, una función a beneficio de críticos, periodistas y pervertidos. Las invitaciones llevaban como título: *The Bacchae. Music for Porno, by Lucas Jacobson* y ostentaban el patrocinio de la *Randolph-Myers Foundation For The Arts*. La fecha: 21 de septiembre de 1985, noche del

equinoccio. Según quién sea el cronista, al espectáculo asistieron de unas ciento cincuenta a doscientas personas.

La obra total fue terminada, sin embargo, hasta 1992 y está dividida en cinco óperas, más o menos independientes, de aproximadamente una hora y media cada una, apegadas en su estructura a las leyes más clásicas del bel canto. No han vuelto a representarse desde entonces, que yo sepa; o al menos no en su sentido original —nuevamente ha vencido el decoro, supongo—. Tampoco se tienen noticias de que Lucas haya querido agregar otra parte a la pentalogía:

The Bacchae [Las Bacantes] (1985).

Acéphale (1986)

Death of Pasolini [La muerte de Pasolini] (1988).

Apocalypsis [Apocalipsis] (1989).

Necronomikon (1992)

Lo que más escandalizaba fue el hecho de que, quienes participaban en el show entre bailarines y músicos, eran personas que ‘se suponía’ no deberían estar haciendo lo que hacían. No hubiera habido mayor escándalo si hubieran sido prostitutas, estrellas porno o músicos callejeros: ellos tienen derecho a la orgía y a la inconsciencia. Pero aquí no había ingenuidad, éste era un acto deliberado, cínico y explícito que venía de la mente de un hombre a quien se le consideraba como intachable: compositor, genio, espíritu elevado.

No sólo el reparto resultaba anómalo; cada ópera seguía un delicado plan cuya constante era la irregularidad escénica: la primera hora de cada uno de los dramas transcurría sin sobresaltos, aunque era perceptible la presencia de signos absurdos y, potencialmente, brutales: una perfecta arruga en el tapete de entrada y el cuidado artificioso de los cantantes por no pisarla, una peluca olvidada en el pomo de la puerta, una bailarina que sugiere no

llevar calzoncillos. Además, para algunos —otros no se sienten autorizados a afirmarlo, otros no se percataron de ello—, las escenografías mostraban escenas atroces entreveradas en el diseño del ramaje de los árboles, un hombre desollado entre las vetas de la madera, un demonio entre los pliegues de las cortinas. El plan de accidentes era sistemático e iba llevando a una cuestión fundamental: la naturaleza caótica del orden, su cumplimiento obscuro frente al sutil imperio del absurdo. Un ejemplo, Allison McLachlan del *Chicago Guardian*, asegura que en *The Bacchae* estuvo todo el tiempo un niño mutilado y sangrante oculto detrás de un telón traslúcido.

En *The Bacchae* el contraste es chocante: en la primera parte, las mujeres dedicadas a Dionisos deberían guardar una perfecta armonía en sus movimientos, y no sucede así; son todos asimétricos, a pesar de que la escena es de una pudibundez conventual. Cuarenta minutos después, el desequilibrio y la mojigatería se esfuman al momento en que se consuma el asesinato brutal contra Penteo, vestido de mujer, por su propia madre. Aquí el trazo es de una exactitud extrema y la pornografía alcanza cumbres helénicas. “El infierno en escena. (...) Queda demostrado que el infierno es simétrico”, dijo el desconcertado crítico del *New York Times*.

Algo parecido ocurre con *Acéphale*, basada en la revista y sociedad secreta de adscripción nietzscheana creada en 1937 por Georges Bataille, junto con Colette Peignot —su amante, a quien él llamaba ‘Laure’—, y otros intelectuales de la época. La ópera es un ensayo de flashbacks y una suposición aventurada acerca de un supuesto asesinato ritual de Laure (²¹). Un contrapunto entre las urgentes intenciones del filósofo, nacidas de la razón, por efectuar un sacrificio humano en París y la entrega dócil de Laure a tal efecto; el conflicto interno entre matar al objeto de su amor o permitir el crimen cosmológico de dejarla viva.

²¹Al parecer, nadie antes que Lucas había sugerido que Laure hubiera podido recibir la muerte de manos del propio Bataille; así que no escasearon los ensayos a partir de esta sola teoría.

Finalmente, el sacrificio se produce en un orden y una serenidad monásticas; pero el trasfondo, la vida real de Laure, la sucesión insensata de amantes —en esta obsesión, James Arroway ve la marca de Nancy—, la enumeración sádica de perversiones que sufrió, refieren de un caos —o un orden más complejo— que la beatifican. Gerald Miskin, del *New Yorker*, habló de una tragedia de redención.

En *La muerte de Pasolini*, la parte que corresponde a la filmación de la inconcebible *Saló o los 120 días de Sodoma*, se cumple en un pudor tranquilizante, con el actor que representa a Pasolini cantando las órdenes de dirección y los actores actuando frente a las cámaras recatada, correctamente vestidos. En cambio, la muerte del director el día del estreno de su película es en extremo realista, torturas sexuales incluidas, sangre, excreciones y gritos de dolor no contemplados en la notación musical, así como la escena última, en la cual el cantante, en estado lastimero, es sodomizado.

Apocalipsis y *Necronomikon* son las obras más oscuras del programa. La primera es la interpretación de las visiones de Juan en Patmos, mientras que la segunda, la más terrible de todas, es la anulación absoluta del orden, o bien su apoteosis en la figura del caos, la visitación al reino obscuro de la muerte. Ambas son, también, las óperas más cortas. Ambas terminan con el sonido estereofónico de una risa enloquecida. Ambas son la exaltación máxima de los fluidos corporales, las vísceras humanas —no se sabe si simuladas con vísceras animales o sin simulacros: realmente humanas—, el dolor, la embriaguez, el suicidio, el homicidio, la velocidad, la mutilación, la malformación, el incesto, la antropofagia, los insectos, la fuerza bruta, la viscosidad, la fealdad y la belleza extrema, la putrefacción y la asepsia; en otras palabras: la exaltación del goce, como contraposición al placer simple, a lo agradable. Ambas son más legendarias que reales. Más de un crítico piensa que no son ciertas, que son una invención, una indicación en papel de algo que pudiera hacerse pero en

realidad nunca se llevó a cabo. No se sabe. De ambas existen testimonios de primera mano y rumores sobre ex-bailarines y ex-cantantes de ópera sometidos a psicoterapia ⁽²²⁾. Ambas tuvieron que ser exhibidas clandestinamente, una sola vez, y difícilmente alguien tendrá el valor suficiente para reponerlas.

Lo que siguió se agolpa en mi memoria en perfecto desorden. Caminé un rato por la costera, cené en una fonda de mariscos, tomé un helado, regresé al hotel y traté de leer a Jerzy Selsznick hasta que la tristeza me llevó al sueño. Desperté con el libro en la mano y la luz encendida. No sé cuánto tiempo había pasado. Dejé la novela en la mesita, me levanté y caminé hacia la puerta.

Aquí debo hacer un alto en mi relato, limpiarme los pies que entro en suelo sagrado (pretendo que esto sea irónico). Aquí inicia el punto —al menos mi punto— en el que todos los tiempos son presentes y, por lo tanto, tienen un seco sabor a sueño. O debiera decirlo al revés: como siguen la secuencia ilógica de los sueños, no obedecen las convenciones del tiempo. Al diablo, pues, con las descripciones del orgasmo que caen en la referencia a la muerte y, oh gran cliché, a la eternidad. Debo decir que tal vez fue sólo durante el orgasmo —mi triste polución—, o después de él, que sentí que el tiempo recobraba su carácter sucesivo. Antes, los acontecimientos fueron parte de. Los milagros se desencadenan a partir de causas que no pueden sino especularse; llegué a la puerta, me asomé por la mirilla y la vi.

Melina.

²²Se piensa que el desaparecido tenor Gregg Shelley, presunto protagonista de *Necronomikon* es ahora un indigente que deambula por las cercanías de Clyde Park, Brooklyn, completamente drogado, hablando sólo y anunciando el fin del mundo.

Abrí con el desconcierto de quien dejara entrar a un fantasma. Entró rápida y perfumada. Me sonreía.

Había bebido algo porque se tambaleaba. Cerré de prisa. Melina quiso darme un beso, se sentó en la cama y pasó la mano sobre la sábana revuelta. Me dijo cosas que no entendí, pero ella siguió balbuciendo igual. Al final se acostó —venía descalza—, antes de que me diera cuenta que debajo de su camisón no llevaba nada, ella misma se lo quitó y así se quedó, ebria y expuesta, en mi colchón.

Era una visión que yo no merecía. Desde mi esposa no había visto otra mujer desnuda y ahora yo era víctima del error, de la alucinación de una muchacha desubicada que igual dormía con un hombre que podía ser su abuelo, que con un solitario que acababa de conocer.

Pero mirar así sin motivo es sentir amor —amor por lo improbable de todo, como cuando creí ver a Cecilia en el aire, como el mismo hecho inconcebible de Melina con Julio—. Ella despedía olor a dulce, como si en vez de alcohol hubiera bebido miel de abejas.

Sin embargo.

Julio vendría. En cualquier momento. Descolgué el teléfono para llamarlo y decirle, pero qué le diría, ¿que su 'sobrina' entró a mi habitación para desnudarse? Patrañas. ¿Quedarme con ella? ¿Y si de pronto ella recobraba la sensatez? Podría gritar y acusarme de. No si no hay rastros de violencia. Por otro lado, dejar pasar esto.

Era una comedia idiota. Dejé el auricular en su sitio. Y, como si se tratara de una pesadilla, el teléfono sonó. Pudo estar sonando durante una semana. Y si huyo, pensé. No puedo, ella está aquí. La otra sería tratarlo con absoluta normalidad. Mi farsa nuevamente estaba llegando a sus límites. Debía contestar y negarlo todo. Luego vestirla y sacarla al pasillo y. Contesté.

—¿Diga?

—Mira, ya sé que Melina está ahí. No importa. Sólo quiero que sepas que no importa.

Colgó. No lo oí ni triste ni enojado.

No importa. De cualquier manera, la chica estaba tan perdida que hacer cualquier cosa era inviable.

Me acosté junto a ella y no pude cerrar los ojos.

Nancy Yseult reaparece en una brevísima entrevista publicada en *Lucas Jacobson Snapshots* bajo el nombre de casada de Nancy Ishiguro. El tono inexorable de interrogatorio policiaco, con preguntas formuladas y respondidas al chas chas, termina por volver al artículo un juego de evasivas; aunque no por ello es menos divertido. Una breve introducción indica que la ex-bailarina ahora vive en una granja de Montana, pertenece a una secta evangelista, es madre de dos hijos y rara vez ve a su esposo. No hay fotos que ilustren el evento, nadie firma la entrevista (p. 57)

—¿Cuánto tiempo duró exactamente la relación entre usted y Mr. Jacobson?

—En realidad, no lo recuerdo; pero no habrá pasado de unas cuantas semanas. Fue hace tantos años...

—¿Cómo fue la separación?

—Como todas. Un día nos dimos cuenta que ya no funcionaba, lo hablamos, y ya. No sé por qué tanto interés en esto.

—¿Lo amaba?

—Le tenía afecto. No hubiera hecho nada si no hubiera sido porque de algún modo le tenía afecto.

—*¿Cuál es el recuerdo más emotivo de su relación?*

—No sé, hubo muchos. Fue muy bonito todo con él. Muy mágico. Pero no me acuerdo de ninguno ahora.

—*¿Qué sintió al enterarse de su muerte?*

—Me puse muy triste, tú sabes. Ahora vive en la eternidad con Cristo.

—*¿Supo de su anterior intento de suicidio?*

—No. Pero en él no me extraña.

—*¿Le gustaba la música que él componía?*

—La oí muy poco. Pero no me gustaba, era muy solemne. A mí me gusta el jazz.

Tenía unas cosas con Miles *David* [*sic*; debe decir: Miles *Davis*] que creo que no eran malas.

—*De Mr. Jacobson, ¿cuáles son sus obras favoritas?*

—Esas, las de Miles *David*.

—*¿Qué opina usted del Concierto Ritual para Bailarina y Percusiones, que le dedicó a usted?*

—Creo que nunca lo escuché. Pero tenía una dedicatoria muy bonita. Ese tipo de música en realidad no me gusta mucho. Quienes la componen creen demasiado en que vienen a salvar el mundo y eso me aburre mucho.

—*¿Qué opina usted de Music for Porno ?*

—No la oí, pero me parece que era inmoral. Hizo mucho ruido, tú sabes. Decían que era una forma fácil de confundir el arte con la pornografía. No sé, me parece que no es correcto confundirlos.

—*Correcto o no, existen ciertos contratos que usted firmó con Peonia Films. ¿Qué me puede decir al respecto?*

—Yo no sé que es Peonia Films, no sé a qué se refiere.

—*Se sabe que las obras que compuso Mr. Jacobson a partir de entonces estaban de algún modo dedicadas a usted...*

—Él podía hacer lo que quisiera, yo no podía evitarlo. Le gustaba hacer los dramas demasiado grandes. Le agradezco muchísimo a Lucas que haya pensado tanto en mí, pero yo nunca se lo pedí.

—*Él dijo alguna vez que usted fue el único verdadero amor de su vida...*

—¿Y qué quiere que yo haga? Que él haya tenido limitaciones para entregarse a otras personas no es algo por lo que yo deba sentarme a llorar.

—*Usted dejó a Lucas por Moses Epstein, quien era...*

—...su maestro. Era un hombre más simpático, como un oso pequeño, aprendí muchas cosas con él.

—*¿Cuál era el principal defecto de Lucas?*

—No sé. Amarme. ¡Qué sé yo! Él era muy torpe; sexualmente era un niño: o precoz o impotente, pero nunca normal. Además quería corregirme mis errores.

—*Se sabe que las fiestas en el departamento de Lucas eran orgías...*

—No lo sé, nunca fui a ninguna.

—*Usted era bailarina, debió saberlo.*

—No necesariamente.

—*¿Por qué ya no lo es más?*

—¿Bailarina? Porque me casé.

—*Se sabe que usted fue adicta a las drogas...*

—Todo el mundo fue joven algún día.

—*Si volviera a vivir, ¿repetiría su experiencia con Lucas Jacobson?*

—No lo creo, seguramente intentaría hacer cosas más divertidas en lugar de eso.

Estuve casi una hora recorriendo en vano su cuerpo, tocándolo, oliéndolo. Su respiración era profunda. El viento grave que se escucha en los pozos. Podría desplomarse el hotel encima y ella. Quise intentar algo, pero me arrepentí de inmediato. Apagué la luz, la encendí. Intenté tapparla. Bajé de la cama y me puse frente a su rostro. Finalmente, volví a acostarme, recargué mi cabeza en la almohada y me quedé viendo el tirol, la mente revuelta, las ideas agolpadas.

Como un milagro, me dormí.

Tras un sueño de ciudades que, por obra de mi perversa voluntad, estallaban lentamente sobre sus habitantes, me despertó su voz y la luz. Cantaba. Todavía no amanecía, y había prendido la lamparita. La melodía era como un *jingle* de comercial o una canción de cuna dodecafónica:

—La abrimos a diez, y la... La abrimos a diez, y la... —el estribillo me parecía absurdo.

Empezó a acariciarme el cabello. Volvería a cantar lo mismo varias veces más durante las siguientes dos horas. La vi mejor. Sus labios eran dulces, y su pelo le cubría los oídos, tenía sueño en los ojos, pero me miraba como si estuviera viendo por primera vez.

—¿Qué quieres hacer? —le pregunté. Era una pregunta tonta, pero era para decir algo.

—Rascarme la cola —me dijo. Y se la rascó, y se olió las uñas—. Mira, huele.

Olía a bebé.

—¿Qué horas son? —pregunté por fórmula, qué iba a saber ella la hora.

¿Debo contar qué fue lo que siguió?

Fue lo mismo grotesco y tosco y animal, hizo algo que me dejó adolorido, me acuerdo.

Al terminar, me volvió a vencer el sueño, soñé que ella se levantaba, saltaba por la ventana del cuarto, giraba en el aire y desaparecía. Cuando me despertó el día y el ulular de las sirenas, en perfecta concordancia con películas más obvias, la ventana estaba abierta. Y Melina ya no estaba.

La mañana encerraba el calor pesado de la costa. Escuché gente corriendo en el pasillo. Me asomé por el balcón y vi una muchedumbre rodear el cuerpo roto de una mujer desnuda a quien no podía reconocer por la distancia. Una estrella de sangre le daba un halo de santidad a su cabeza. Temí lo peor. Llamé al cuarto de Julio y nadie contestó. Bajé como pude. Llegué cuando ya retiraban el cuerpo, la cara cubierta por una manta. Cerca de mí, el hombre del margarita lloraba como un niño mientras era escoltado por dos policías. Tardé en entender que no era Melina quien había muerto. Que ella y Julio habían partido al amanecer. El botones me informó que se fueron en el coche de ella. En las noticias del mediodía —mi habitación aún retenía su perfume—, se informaba del suicidio de la actriz de telenovelas que yo alguna vez entrevisté. Los móviles eran pasionales y no quise saber cuáles. Apagué el televisor.

A manera de moraleja, esta curiosa y muy aislada referencia de Jacobson sobre la naturaleza femenina a partir de un mito muy antiguo. Fue publicada en el *Playboy*, en medio de otras

inusuales declaraciones al respecto, por algunas figuras de la intelectualidad pop norteamericana: Woody Allen, Marshall McLuhan, Susan Sontag, entre otros, en un artículo de febrero de 1977 con atractivas fotos llamado *Defining Women*. El móvil del artículo es turbio: se pretendía que, en las entrevistas, estos personajes lejanos por completo al mundo exuberante de las chicas desnudas definieran, para el lector de *Playboy*, la naturaleza femenina.

Dudo que haya tenido lectores. El párrafo de Jacobson es de los últimos:

Dios creo a la mujer dos veces: la primera la hizo al sexto día, tal como dicen las escrituras en el primer capítulo del Génesis. Sin embargo, en el segundo capítulo, el hombre otra vez está solo. No hay mujer que lo acompañe. Por eso, Dios accede a darle una compañera y le saca la costilla.

Desde niño me había intrigado por qué Dios había creado a la mujer dos veces, por qué el libro del Génesis se había permitido un error tan evidente. Años más tarde, consultando la Cábala, supe de Lilith y su historia proscrita.

Lilith es una diosa asiria, pero según la tradición hebrea, ella habría sido la primera mujer de Adán. Lilith no era 'mujer': era una 'hembra'. Demasiado pronto encontró humillante su postura en el acto sexual, le pidió a Adán algo de variedad y le sugirió una posición que ni la imaginación de Dios había concebido. Adán se indignó y, hombre débil, fue a consultar a su Padre. El consejo que recibió de Dios no importa. Cuando Adán regresó, ella ya se había ido. Finalmente Dios encontró a Lilith en una cueva, fuera del jardín del Edén. Dueño de toda potestad, Él le pidió que regresara pero ella se rehusó alegando que ya se había acostado con el Ángel Caído, y Adán, por cierto, ya le parecía insulso.

Resignado, Dios durmió a Adán y nació Eva, a quien se le podía engañar fácilmente porque era algo más mansa. A Lilith decidieron condenarla con un castigo común: Ay de aquél que se atreviera a hablar de ella. Por eso no aparece en las Escrituras.

Tercera parte

Estruendo

1

Del regreso de Acapulco, indigestión no por la comida. Con la migraña pegada al cristal del autobús, la película de mi odisea se repetía una y otra vez, elástica en cada hecho minucioso, entrando en callejones que jamás habían ocurrido.

Melina.

Me bastó una noche para anhelar nuestro reencuentro, un abrazo y perdóname amor mío; la escena de amor expandida por semanas, en un hotel que no exigiera pago; Melina y yo casados, con dos hijos, niño y niña, en una residencia estilo Malibú, perfumada a flores frescas.

En mi departamento de pisos inclinados en la Roma, olfateé otra vez mis ropas mientras desempacaba la maleta para ver si aún quedaban feromonas melinesas. Apenas vestigios.

A partir de entonces, las horas dejaron de expandirse y, por el contrario, se comprimieron en un sólo parpadeo largo como el aturdimiento, una inmersión a profundidad en la rutina de mis días: el trabajo, mis conversaciones en voz alta a solas, la pantalla de la computadora y la recreación amplificada de la misma escena absurda. Y nada más.

Al final, Melina se hizo bidimensional, maniquí. Escribí en un cuaderno lo que sucedió entre ella y yo con las intenciones de convertir eso en un cuento a la manera de Onetti, pero a cada palabra vertida, el efecto de irrealidad se hacía cada vez más latoso, esto no lo va a creer nadie. Dejé mis intenciones de lado y permití que el recuerdo convirtiera eso real en el

relato entrecortado y deforme como un sueño que cada vez fui platicando menos, cuando se daba la oportunidad de fanfarronear entre amigos.

Y es que me parecen insostenibles las anécdotas que duran y nada las arraiga, salvo el cúmulo de azares o mi propia ambigüedad. Quizá las fantasías desaforadas de *Las Mil y Una Noches* son más intensas en mi memoria que mis propias anécdotas, pues para que las cosas me sucedan, necesitan una teoría, un discurso que las fundamente; si no, quedan líquidas y se escurren entre mis hemisferios. Por eso debo buscar algo ajeno que las mantenga firmes, para que se queden. Que Melina no se vaya de mí, que siga existiendo en su belleza promedio, la instantánea de ella recostada, o su boca con olor a progesterona. Melina, que se había convertido en un cuerpo que oscilaba entre lo real y lo no vivido, como péndulo a punto de caer, sostenido apenas por un clavo diminuto.

Pero en ningún sitio hallé una sola justificación. Veleidad, fugacidad, son adjetivos, no explicaciones.

Con todo, esperaba encontrarla —Cecilia ya se había desvanecido en mí; a Marilú la veía sólo para acordarme por qué me separé de ella—. Que mi ciudad imaginaria —la cual Melina forzosamente habitaba— obrara sus leyes milagrosas y se encargara de presentármela un día, frente a frente, en el lugar más inopinado del planeta —pues mi pequeña ciudad tiene poco que ver con la geografía física del mundo—: en los Himalayas, en medio de una llanura en el Kalahari, en el estrecho de Bering tirada por una cuerda de perros, envuelta en armiños. En el aire. Nada de eso sería menos fantasía que nuestra noche disonante.

Ahora ya me pongo grave, la melancolía afecta esto que escribo. Yo lo viví, mas tengo la certeza de que ella lo vivió un poco menos, al fin en ella no existe siquiera la idea de

asentar esto no ya en teorías, menos aún en palabras, quedará si acaso en anécdota, pero qué importa una anécdota si no lleva implicaciones. Se pierde, pesa poco, bendito sea dios.

Lucas Jacobson volvió a casarse a principios de 1990, con Helen Siva⁽²³⁾, estudiante de música de Berklee. Si me apegara a la narración biliosa de James Arroway, más que matrimonio parece un experimento; pero si de algo sirviera aclararlo, Lucas dijo que era amor “como hace años no lo sentía” en la carta en la que invitaba a la boda al propio Uriel Waizick —quien, con los años, se había convertido en su único amigo más o menos verdadero (p. 203):

(...)

...ella es joven, diecisiete años y doce días más joven, llena de estrellas en los ojos e ideas tontas sobre el aspecto de las cosas, la moda, la belleza; se preocupa tanto por estar bella, por la música que debe oírse, el horóscopo. Ella, al menos para ella, ha brincado todas nuestras dudas superficiales y ha resuelto el dilema de cómo debe ser el pensamiento para no caer en lo ‘convencional’ —lo que es, en sí mismo una convención— y yo me lleno de ternura al verla tan solucionada, tan programada: terminará sus estudios y será flautista, artista de sesión para jazzistas de aquí a los treinta años, edad en la cual tendrá un hijo, espero que conmigo, y después se dedicará de nuevo a su arte y a nada más. El mundo le estará agradecido, supongo. Lo mejor es que no se da cuenta. De hecho yo tampoco a su

²³No estoy muy seguro respecto a la ortografía de su nombre: James Arroway y Uriel Waizick la escriben ‘Siva’; sin embargo, en su propio testimonio en Lucas Jacobson Snapshots, ella firma como ‘Shiva’, aunque puede tratarse de una errata.

edad podía darme cuenta. Lo que quiero decirte es que ella es absolutamente normal, como cualquier joven que cree ser única, y a esa edad, quién no lo piensa. Pero es hermosa. Tal vez por eso siento esta resurrección tardía. Creí que ya no iba a sucederme y por eso esta prisa porque las cosas se sucedan sin motivo. Porque la miro y ya, no necesito elaborar nada, ni suponer nada, ni esperar nada tampoco, porque ahora soy yo, mañana será cualquier otro y no espero durar, que mi mente está desatada, adormecida de sus besos y sus reglas estúpidas sobre cómo hacer el amor con el mayor apego a Hollywood, y todo lo veo en detalle amplificado, como de heroinómano; por ejemplo ayer: estábamos en la terraza de un restaurante mirando hacia la calle (se nos ha hecho costumbre comer en el 'Antipasto', va pura gente extraña) y le comenté sobre cómo es que todos los que comían ahí trataban de representar lo felices que eran y veo cómo ella se queda tensa con los ojos muy abiertos para tratar de entenderme y, de pronto, su cara me indica que ya me ha entendido, y me dice: "Sí, aquí todos somos muy felices." Y no era ironía. Quizá en ese momento me reí como todos ellos, mientras ella movía la cabeza afirmativamente, con cara de querer decirles a todos quiénes éramos y por qué lo mejor que a ella le podía suceder no era estar en esos grupos de jóvenes extravagantes, sino estar conmigo. Pero eso sólo lo pienso yo, no me hagas mucho caso.

Y así, la carta se extravía en descripciones. Por otra parte, James Arroway es muy escéptico hacia este último exabrupto amoroso del Maestro, y el capítulo donde lo narra da cuenta de ello (pp. 147-150):

Jacobson conoció a Helen Siva mientras impartía un seminario de nombre afrentoso: Música Contemporánea y Big Bang. No era sino un curso de egolatría que daba una patente muestra

de su reciente acercamiento al budismo zen, de su temprana —y por fortuna fugaz— simpatía hacia las doctrinas New Age y de su seguimiento superficial —muy de Scientific American— de la cosmología de Stephen Hawkins. Helen ya lo admiraba de antemano y, segura de su propia belleza, empezó a pretenderlo. El se dejó seducir sin mucho trámite y al poco tiempo ya proclamaba su amor por la joven. Se casaron al poco tiempo en Nueva York, ante un juez de paz que parecía salido de alguna película de Fred Astaire, invitando sólo a los amigos más cercanos a la chica, todos músicos de jazz de poca monta, saco negro y cuello de tortuga. Por parte de Jacobson, sólo Uriel Waizick, Joshua Coen y Marc Calvert Jr. Las familias de ambos no fueron informadas sino unas semanas más tarde. Aprovechando una invitación expresa del Ministerio Francés de Cultura, fueron de luna de miel a París, y permanecieron allá por más de seis meses.

Rentaron un pequeño departamento que tenía la fortuna de no mirar hacia la torre Eiffel, y mientras Helen colaboraba con algunas sesiones para Héctor Sazou y Louis Lerolle que la mantuvieron alejada de Jacobson unas cuantas semanas, él terminaba allá su Sinfonía número diez que podría considerarse el resultado de un idilio, excepto porque no lo fue. Los problemas surgieron casi de inmediato y los celos del músico se volvieron insoportables. Estaban en cierta forma aislados y eso los envilecía. La simpleza de la joven terminó por volverse estupidez ante los ojos de Jacobson y la diferencia de edades se magnificó a ojos de Helen. Aún así, él la seguía amando, o al menos eso pretendía. Intentó reconquistarla con dos o tres composiciones que luego abandonó y hoy se han perdido. Sin embargo, seguían juntos. Por una de esas situaciones de conveniencia mutua, ella aún llegaba al departamento a dormir —tarde, de madrugada muchas veces— y dormía con él. Él pretendía no saber nada, pues a esas alturas las evidencias ya eran crueles.

Lo extraño aquí es que Jacobson hizo a un lado todo sentimiento de dignidad y se dejó humillar. Casi lo pedía verbalmente. Por vez primera en muchos años, realmente estaba sufriendo, como no lo había hecho en las dos últimas décadas desde lo de Laura, desde lo de Nancy y ese estado emocional le producía una embriaguez necesaria, la constatación de su propia fragilidad perdida. Los gobiernos lo tenían muy consentido con sus becas y programas; las compañías discográficas lo solicitaban, lo mimaban; el resto de las personas involucradas con la música lo consideraba un iluminado de fin de siglo, un profeta, y ahora una joven de veintidós años lo situaba en su exacta condición de mortal.

Sé por fuentes fidedignas que Jacobson soportó golpes y vejaciones, incluso que, atado a una silla, tuvo que presenciar a su esposa manteniendo relaciones sexuales con otros hombres. O soportar quemaduras de cigarro en sus pezones en una verdadera orgía de valores dislocados. El hospital de Saint Etienne guarda un registro del tratamiento a estas heridas superficiales que amenazaban con infectarse.

Pero el sufrimiento lo pedía él con su silencio. Sentía que con ello llegaría una enorme oleada de inspiración y por eso entraba al juego sin protestar. Y, a diferencia de la joven que lo torturaba de amor, que lo hacía visceralmente —movida por impulsos que tienen más que ver con la mala interpretación de la iconografía erótica que con el erotismo en sí—, Jacobson entraba racionalmente, conociendo hasta dónde lo llevarían esas prácticas en la complejidad de sus obras —él, que se habría reído de las perversidades hasta cierto punto ingenuas y baratas de Helen, tras haber ideado las sofisticaciones de Music for Porno.

Sin embargo, nada surgió. En especial porque un telegrama le anunció a Jacobson la muerte de su madre.

Entonces regresé a Oaxaca un fin de semana de septiembre sin otra intención que dar con la casa que guardaba la estructura, ver si estaba habitada, investigar, buscar a Julio. Si la encontraba vacía, tratar de entrar por alguna ventana y comprobar las cosas que ya me hacían pensar de más. Sobre todo cierta suposición que me parecía insoslayable: el asesino siempre regresa a la escena del crimen: Julio, que no era asesino pero sí perpetrador, debía regresar a la estructura. Según mis cálculos, no podía haber durado muchas horas más su relación con Melina: al llegar a México se habrán despedido tibiamente y él la habrá visto alejarse; o habrá preferido no mirarla irse. En el peor de los casos, no pudo durar sino unas cuantas semanas más; el enamoramiento en ella debería consumirse pronto. Ella no era capaz de.

Y meses después, cuando la esperanza se hubiera desvanecido por completo —¿cuántos meses son necesarios para eso?—, Julio estaría obligado a terminar lo que dejó inconcluso.

Después de todos estos años de encuentros casuales, ya deseaba yo encontrarlo adrede. Según la historia novelesca que me había ido inventando a partir de los encuentros, los desvíos, Melina y mis ansias, yo había decidido ya el final feliz o, al menos, el más catártico: en el lugar donde nuestras cuerdas se entrelazan, como si tales cuerdas fueran reales, para mí el desenlace era ya evidente —esto era un razonamiento literario, esotérico si se quiere; es decir, no necesariamente era lógico, pero mi mente me ordenaba amarrar los cabos sueltos y darle el final dramático a mi historia: el joven reportero que llegó a la casa del viejo maestro de música —extrañamente conocido tras una serie de encuentros fortuitos—, se enamora de la joven y bella alumna. Al poco tiempo —oh drama, oh conflictos— la alumna y el maestro decrepito sostienen un romance reprobable e improbable; sin embargo, el orden se

impone: la moral y la naturaleza condenan una pasión tan dispar y finalmente la alumna recapacita: repudia al viejo monstruo y, en su lugar, acepta al reportero. Planteamiento cursi que tenía que encontrar su clímax en los mismos términos: castigo al perverso, redención a los amantes.

Sin otro afán que el de hacerle caso a todas esas novelas que ya casi no leía, tomé el autobús a Oaxaca para forzar las cosas, para que un último encuentro con Julio me revelara la urdimbre oculta que empujó mis labios contra los de Melina; los nudillos de la joven contra la puerta de mi cuarto —porque algo inmaterial debía estar atrás de todo esto, tramándonos.

Ema Jacobson murió de un derrame cerebral mientras veía televisión. Sus familiares tardaron en darse cuenta. Incluso Sarah le preguntó, distraídamente, qué veía. Su madre tenía los ojos abiertos pero miraba sin expresión la pantalla.

Lucas recibió el telegrama y se sintió repelido: habrían podido usar el teléfono, pero el medio es el mensaje, dicen, y el telegrama también implicaba. Lucas tomó el primer vuelo desde París y jamás regresó al viejo continente, lo cual originó otro episodio de paquetes y mudanzas en su vida amorosa: Helen le envió sus pertenencias en cajas que tardaron semanas en llegar y, según se queja Lucas en una carta a Uriel Waizick, varios artículos se perdieron: “libros, sobre todo libros, a ver si puedes recuperarlos por mí...”

De Helen sabemos que el departamento lo vendió pronto, que se fue a vivir con una amiga suya a Munich y que la separación le truncó por completo la realización de su estricto programa de vida y éxitos; así que —como sugiere James Arroway— “imaginémosla ahora como una mujer común, cada vez con más años, aún sin hijos y sin más colaboraciones

musicales; porque desaparecido el apellido Jacobson como respaldo, nadie querrá conocerla”. En el libro de los *Snapshots* aparece su testimonio sobre la ruptura con Lucas, escrito en colaboración con Randall Stewart (p. 64):

Lucas se había ido humillando ante mis ojos, su estatura de genio fue decreciendo hasta hacerlo rozar el suelo, arrastrarse ante mí, y yo no merecía vivir eso. Yo estaba ahí para compartir sus triunfos, para darle apoyo, para reconfortarlo, en cambio se fue escapando de mis manos con problemas tontos, cosas sin importancia. Si me hubiera dado cuenta a tiempo quizá las cosas hubieran sido diferentes. Llegó el día en que ya era muy tarde: desperté con él una mañana y al verlo dormido me pareció alguien completamente ordinario.

Fue algo que nunca pensé que pudiera pasarle. No a él que para mí era como un dios.

Me puse violenta, caprichosa; como si su insignificancia fuera una agresión en contra mía, me hacía cruel y me llenaba de desprecio. Y mis reacciones lo iban haciendo cada vez más pequeño. Yo no quería que así sucediera. No con él. Yo guardaba muchas esperanzas respecto a vivir en su compañía, cuidarlo, tener hijos: crecer yo como persona y como intérprete, acercarme a su obra y a su persona que eran para mí algo aún más infinito. Pero nunca me preparé a verlo caer tan aparatosamente, a verlo sometido, nadie me dijo que al final yo terminaría por despertar junto a una piltrafa. Era un círculo vicioso. Mientras el caía más bajo, mayor era mi desprecio. Dejé de amarlo y de hacerme ilusiones, la sola idea de pensar en cargar con él me resultaba horrible. Y sin embargo, él era el genio. El contraste de sus dos caras, la del genio y la piltrafa, me mantenía alrededor de él, sentía que alejarme hubiera sido el mayor error de mi vida, sobre todo en esos raros momentos en los que él me mostraba sus nuevos trabajos con cinta magnética e instrumentos acústicos, o la resolución magnífica que le dio a su Décima Sinfonía. Por eso permanecí con él más tiempo del que

debí hacerlo, por esos instantes, porque uno sólo de sus destellos era como un año de sol y no he conocido nunca a nadie que suba tan alto. Sobre todo, tener tanto poder sobre él, podía hundirlo con una sola de mis uñas.

No quiero meter a la Providencia en esto, pero la muerte de su madre me salvó de hundirme con él. Cuando llegó el telegrama con la mala noticia, él hizo sus maletas y se fue casi sin despedirse. Me dijo que estaba destrozado y que yo estaba obligada a sostenerlo y su cara me recordó a los payasos tristes. Ya no quise ayudarlo, yo era la que necesitaba apoyo, salirme de ese horror de verlo tan igual a cualquiera. Luego me mandó una carta en la que decía que estaba decepcionado de mí porque yo “había traicionado mis deberes como esposa”. Era para reírse.

En Oaxaca encontré hospedaje en un albergue para extranjeros, así que compartí el dormitorio con dos franceses, un israelí y no me acuerdo quién más, todos jóvenes que creían en el traslado constante de sus cuerpos para que su alma no les diera alcance. A la mañana siguiente no busqué la casa, deambulé. Igual que ellos, también yo huía de mi propósito. Nunca vi escarabajos, tampoco me topé con gente conocida como la otra vez. Bebí café. Unos obreros estaban en huelga, el sol estaba pálido. Los años habían mudado la ciudad de sitio y ahora estaba extraña, como si no se habituara a sí misma. La mitad de la población era europea, la cuarta parte indígena, el resto indistinta y yo me sentía desubicado. En la plaza, una mujer impecable y fea anunciaba el fin del mundo con palabras ominosas: “Arrepiéntanse que vendrán los ejércitos del Maligno, va a temblar en toda la tierra y las ciudades se van a hundir.” O tal vez no dijo eso. Es lo mismo. Estuve a punto de creerle. Me pareció que era la

misma beata de Santo Domingo que hace años no quería vender souvenirs. O tal vez no era. O no importa qué se es.

Escuché mi propia risita como si fuera de otro. Quise pensar que ella era la misma santona de entonces y así eso era señal de que mis círculos estaban cerrándose y el final estaría cerca.

Comí cecina con frijoles. En la tarde intenté reproducir mi recorrido pero se me interpusieron el mercado, una fuente lánguida, una calle que me llevó a otro sitio y ya oscurecía cuando tuve resonancias, la intuición de que antes yo había estado ahí. Dejé que mis pasos me guiaran, como quien camina dormido. Estaba calcando mis propias huellas antiguas en el empedrado. Cuando el atardecer era violeta oscuro, estaba frente a la puerta de madera fibrosa de la casa de ladrillos. Toqué la chicharra pero no escuché nada. Hace años que habrán cortado la luz, pensé. Toqué en el picaporte de lobo. Esperaba que Julio me abriera. Silencio. Encendí una lamparita de mano que llevaba en mi mochila y busqué algún resquicio en las ventanas, una rendija por la cual pudiera entrar, pero los años de abandono parecían haber sellado la construcción ya de por sí antigua. Recordé entonces el largo tragaluz tubular que estaba sobre el pasillo. Trepé por el enrejado hacia la azotea. Allí, lozas rectangulares enmohecidas fundaban otra ciudad, más uniforme, habitada por cuervos negros y antenas cuyas siluetas se recortaban contra la última línea de luz que aún señalaba el horizonte. Con una barra metálica que encontré por ahí, tan puesta como si este momento ya estuviera previsto, rompí el cristal. Una vez que hube despejado las astillas, me descolgué por la abertura.

De acuerdo con los periódicos del día del funeral de su madre, Lucas tuvo que pasar unas horas en la comisaría de Kansas luego de golpear a un antiguo amigo de la familia, hombre septuagenario cuyo nombre no se menciona. La trifulca fue breve e injustificable. A partir del incidente, se habló de la adicción del músico al alcohol, de su violencia e, incluso, la ya citada columnista Rebecca Giovanni ve el hecho como “la reacción natural de un espíritu convulso, el signo exterior de la violencia que encierran las obras de su último periodo, tales como los *Terror Opus*.” Terror en contraposición al horror, pues Lucas lo ponía muy en claro: “Horror no es terror. En el horror opera la inteligencia que se sobrecoge ante un espectáculo potencialmente amenazante. En cambio, el terror es un efecto instintivo, irracional, hacia la amenaza verdadera.”⁽²⁴⁾ En Lucas se operaba un proceso de degradación que tendría como término la violencia, y así estas cuatro obras intransitables ya vaticinan el esfuerzo de compendio y síntesis que define al *Atemporal Concert*. En ellas se reúnen, a partir de temas compuestos siglos antes por Niccolò Amedinni, todas las ecuaciones musicales que se resuelven en el pánico: el *diabolus* proscrito, las disonancias, los chirridos que la ciencia no atina a explicar por qué alteran el talante humano, las voces angustiantes, aullidos de niñas aterradas (provenientes de la señal de audio del videotape con el que un homicida, que acabó sus días en la silla eléctrica, registraba sus crímenes), referencias blasfemas y extractos de obras expresionistas y mensajes satánicos grabados ‘al revés’.

Las cuatro son obras muy breves —la más corta dura no más de cuarenta segundos— y, como dato curioso, fueron empleadas para la banda sonora de una edificante película *gore* neozelandesa: *Blood Vomit*, que Jacobson nunca vio y, muy posiblemente, solo habrá sabido de ella cuando cobró —si es que lo hizo— el cheque de las regalías.

²⁴*Berklee Music Digest*, febrero 1991.

Luego nada. Entregó esta última producción a Waizick y, dos meses más tarde, justo en el primer aniversario de la muerte de su madre, la trayectoria humana de Lucas coincidía con la trayectoria, más veloz, de la bala expulsada por un rifle para matar osos.

En los años de mis costumbres rituales, hacer lo que ahora estaba haciendo hubiera sido sacrilegio: no sólo era una afrenta a mis actos cifrados; esto era allanamiento de morada, delito tipificado. Pero yo ya no era. De algún modo, Melina me había cambiado. No importa qué me hizo, ahora yo estaba colgando a dos metros del suelo, absurdo y totalmente arrepentido de mi breve carrera de espía. Tragué saliva y caí. De milagro, no me torcí nada, ni me dolió nada salvo los tobillos, tampoco hice ruido. Eso me hizo sentir bien.

Sin más entrenamiento que las películas y las series de televisión, volteé a izquierda y derecha e imité el paso furtivo de los gatos.

Todo en penumbras.

Frente a mí, una puerta abierta, oscura, dejaba salir la grave vibración de las cuerdas tensadas en la *Holocronía*, misma tensión que destempló una por una mis vértebras y produjo una momentánea confusión en mis caracoles auditivos —en los que perdí la noción del equilibrio y, por lo que sé, también el conocimiento.

Cuando abrí los ojos, pegada mi cara al suelo —pulsaciones, respiración entrecortada, zumbido grave—, ya no tenía lámpara de mano. En su lugar, es decir, entre mis dedos, la luz artificial de la calle alumbró un escarabajo negro caminando.

O eso inventó mi pánico.

En un segundo ya estaba yo de pie, convencido de que Julio estaba o estuvo ahí mientras yo no sé dónde estuve. Me adherí la pared con la impresión indeleble de que cada movimiento mío era seguido puntualmente, que las sombras lo guardaban, que él me estaba observando. Me atreví a llamarlo con un grito:

—¡Julio!

Y su nombre fue recogido por los tubos de la estructura que lo proyectaron en una resonancia inversa y fantasmal, como si hubiera desencadenado el mecanismo de un reloj gótico.

“Oiluj-oiluj-lío-lío-julio-oiluj-oil-...”

Cada palabra, cada sonido que emitía, se añadía a la resonancia en un contrapunto esquizofrénico. Me fui petrificando hasta que, poco a poco, la estructura también se calmó.

Pero respiraba conmigo.

No sé cuánto tiempo me quedé ahí, esperando nada, como el loco que le teme a su imagen en el espejo.

Mis pies pisaron la lámpara de mano —el sonido fue retomado y amplificado por las cuerdas como xilófonos en desconcierto—, la levanté, la encendí, y el haz recorrió, con la estupidez de un pájaro que no sabe sorprenderse, la estructura infernal. Temí encender el interruptor. En vez de ello salí del cuarto y empecé a recorrer la casa. Me sudaban las manos.

Sobre uno de los muebles, caía un rayo propicio de luna que iluminaba dos cuadernos, uno abierto, otro más gastado; ambos casi llenos con apuntes.

Los tomé porque me lo pedían. Es un decir; pero si el rayo hubiera caído en otro sitio. Y no. El rayo de luna los alumbró al momento en que yo pasaba. Metí los cuadernos en mi mochila.

La cocina y la ausencia de polvo me indicaban —y la evidencia era temible— que Julio había vuelto: el refrigerador guardaba comida reciente. Encontrar comida almacenada fue igual a encontrar un brazo humano mutilado. Pero aquí sólo era lomito.

Decidí no quedarme a esperar. Preferí dejarle una nota donde anunciara mi visita. No me explico de dónde saqué la paciencia para escribirla:

Julio Gris:

Disculpa por no haber llamado antes. Toqué y, como no abías, entré. Excepto los cristales rotos, no creo haber hecho más daño y a la Holocronía la dejé intacta. Siento no haberte encontrado, para la próxima creo que mejor esperaré a que el azar nos reúna.

Y no me acuerdo que más puse. Recuerdo que preferí no mencionar lo de los cuadernos. Como sea, puesto que el miedo me pone más racional que de costumbre, recuerdo que al terminar, me enfrenté al problema ya viejo de mi nombre para firmarla.

A Julio le había dado tres nombres míos, todos falsos, que difícilmente él recordaría o le importarían en algo. Por esta vez, firmé con mi nombre real, que de inmediato se volvió tan inoportuno como los anteriores.

Cínico, salí por la puerta que daba a la calle, que sólo tenía puesta la tranca. Fue un acto automático y estúpido y al cruzarla me di cuenta: si la puerta está cerrada por dentro, el inquilino no ha salido. Sentí un aliento en mi nuca y corrí sin detenerme más de siete calles.

Julio.

Creí ver unos anteojos asomados atrás del cortinaje.

Aunque se corre un rumor enfermizo con la historia de que Lucas conservaba los restos destrozados de su ojo izquierdo en un frasco con formol, en realidad nada hay más alejado de la realidad. Según el reporte médico enviado a mí por Ivo Thermann, el ojo fue totalmente destruido por la bala que no tocó la sien sino que, por efecto de la reacción, desvió su trayectoria y le hizo estallar el globo ocular (“como sandía que se estrella contra el piso”, escribió Thermann en la nota adjunta) y aún alcanzó a rasgarle la piel en la base de la nariz.

El rifle no era suyo, lo había encontrado abandonado en la cabaña que rentó para que la soledad le trajera de nuevo el hambre de ser admirado. Lucas era cínico en eso; como todo sujeto que se precia de tener algún talento por encima del promedio, se había rodeado de personas cuyas actividades respaldaban las opiniones que pudieran dar sobre su obra como músico. Personas que también tenían su propia producción artística o crítica y que, al igual que Lucas, estaban ávidos de recibir opiniones favorables. En ocasiones, el intercambio de alabanzas deriva en amistad genuina, hasta que alguna de las dos partes se siente lo bastante autorizada como para mostrar su desagrado; demostración que por regla general termina con la amistad luego de alguna discusión agria en la que se duda del refinamiento estético y, aún peor, de la cultura de quien sustenta tan desfavorables juicios.

Mientras existió, el círculo de amigos de Lucas fue un selecto refugio de egos. Todo era cuestión de pertenecer. Pertenecer era existir. Mientras se estaba ahí, nadie ponía reparos en lo ilusorio. Esas reuniones eran glamorosas y no hubieran sido lo mismo de no ser porque estaban pensadas para tentar la vista de otros que no podían acceder —no hay más grande placer que provocar envidias—; y Nancy aparecía con la falda abierta, mostrando su pubis.

Lucas, en los últimos años, había experimentado las náuseas de rigor ante estos conciliábulos. Darse cuenta de que no podía respetar a alguien si no era capaz de realizar algún acto de acrobacia intelectual —de la misma forma como él fue visto y respetado cuando aún era concertista—, le daba asco. Comenzó a recluirse y sus amigos, al no ver en él respuestas de elevación emocionada ante sus obras, lo dejaron ir. Ya habría personas más sensibles, capaces de ver en ellos lo único que estaban dispuestos a mostrar y que era, como los perros amaestrados, sus gracias.

Pero me he desviado del tema del rifle. Decía que Lucas lo encontró en un baúl o armario, según quién cuente la historia; porque James Arroyo habla de baúl y que Lucas fue lo bastante minucioso como para aceitar el arma, sentir su peso y dejarla reposar. En cambio, el artículo escandaloso de la revista *People & Arts* que narra el supuesto accidente, cuenta sobre el armario y no menciona ningún cuidado previo. En cualquier caso, el rifle estaba puesto para él, como si hubiera estado esperándolo, o como si el antiguo inquilino de la cabaña —dueño de ese poder de premonición tan *holocrónico*— supiera que con esa arma otro hombre, más importante que él, intentaría suicidarse.

Lucas no escribió nota previa en la que anticipara sus intenciones. Pero el accidente hubiera sido imposible: era un Remington difícil de manejar y más para un hombre delicado. En el artículo de *People & Arts* aparece el diagrama que explica en qué posición se encontraba Lucas al recibir la bala. La figurita está sentada, pulsando el gatillo con el pulgar y el brazo extendido.

El estruendo le dejó los oídos zumbando y se dice que esto fue lo único que pudo haber percibido porque no podía tener los ojos abiertos, y uno de ellos ya no podría abrirlo más. Se dice que tampoco sintió dolor, que se levantó tambaleante, llamó a una ambulancia y se dejó caer en un sillón. A esperar.

Me detuve frente a un restaurant de donde salían mis compañeros franceses de dormitorio. Protegido por ellos, llegué al albergue. Me habrán visto con el rostro desencajado y espuma en la boca, gravísimo, me dieron un te de hierbas que sabía a marihuana y me indujo un sentimiento de paz hacia la humanidad entera. Me dormí al poco tiempo y pasé una noche momentánea, sin sueños.

Mientras desayunaba frijoles con bolillo, empecé a pensar en qué iba a hacer cuando encontrara nuevamente a Julio. Disculparme por los cuadernos. Por un lado. Por otro, no iba a confesarle quién era yo, es un tema sobre el cual nunca he estado definido. No iba a decirle hola. Pero iba a explicarle mis supersticiones, a invitarlo unas cervezas por Melina. No, eso era estúpido. Me sentí el adolescente que, frente a la vecina que es tres años mayor y que tiene un cuerpo ardiente y conoce más de un secreto, perdía el vocabulario. Julio me iba a decir dónde encontrar a Melina. Y Melina al verme iba a. Seguramente a no hacer nada. Pero la esperanza. Sobre todo que mi historia tuviera un final real, no un vuelo por el balcón a veinte pisos del suelo, una vuelta en el aire y desaparecer. También existía la posibilidad de que Melina estuviera aún con Julio. Era absurdo pero no imposible. Ella con tal de creerse coherente pudo permanecer con él para no ser tomada por veleidosa —pero no, qué va a tener ella consciencia de su veleidad. Aunque.

Y de ahí, mi imaginación catastrófica derivó hacia las pesadillas: Julio podía haberla mutilado, o desfigurado, o drogado y ella estaría con él, convertida en zombie o en despojo humano, sin piernas.

—¿Quiere café?

Una mesera con diente de oro me veía sin enfocarme. Como no respondí, ella retiró mi taza con movimientos exactos, dejando caer en matemático descuido, la nota de mi cuenta.

Pagué y me fui.

No, no buscaría más a Julio. Era una decisión. Si lo encontraba al doblar una esquina o en cualquier otro momento imprevisible, es que ya estaba escrito. Pues al final entendí, o preferí convencerme movido por el pánico, de que alterar el mecanismo de mis encuentros casuales sí podría afectar en alguna forma el equilibrio de la torre de Pizza, o generar una epidemia de gripe en el Turquestán o, por fuerza de querer acercarme, no obtuviera sino una cada vez mayor distancia entre Melina y yo; pues dos autos en direcciones encontradas no necesariamente chocan, en realidad están alejándose. Preferí pasar el tiempo encerrado en el albergue, descifrando una novela en inglés con intrigas internacionales y romances expeditos, de las que ocupaban la breve biblioteca de dos estantes, a expensas de la vieja mujer que hacía la limpieza, dueña absoluta del control remoto del televisor. Un autobús salía de la ciudad a las ocho treinta. Lo tomé y me dormí en el camino.

Y seis meses más tarde, con una diferencia no mayor a una semana entre uno y otro, en dos sitios diferentes del planeta y sin conocerse, Lucas Jacobson y Julio Gris concluían la misma obra.

2

Ya he analizado hasta el cansancio las consecuencias teatrales de cada detalle de mi último viaje a Oaxaca, en especial aquellos que ocurrieron dentro de la casona: rompí un tragaluz, sufrí un desmayo, un escarabajo apareció en mi mano, mi voz fue invertida y amplificadas, robé dos cuadernos, encontré comida en el refrigerador, escribí una nota, la puerta estaba cerrada por dentro.

No añado mi recuerdo quizá imaginario de haberlo visto tras el cortinaje, porque a esas alturas yo ya era capaz de ver a Cristo. Pero la comida: eran raciones para dos personas: Julio no estaba sólo.

El escarabajo, aunque tal vez obra del ensueño, es también significativo: recuerdo no haber visto uno sólo en toda la ciudad excepto éste. Y debo decir que en cierta forma busqué esos bichos (en la simbología egipcia, el escarabajo representa muerte, pero los egipcios no tienen nada que ver aquí). Ateniéndome a la explicación de Julio, el escarabajo es el centro del círculo, lo demás es imaginario. Mi desmayo también me da qué pensar, decir que fue mi nerviosismo es restarle importancia: estoy seguro de que algo ocurrió mientras estuve inconsciente, que el escarabajo no fue casual sobre mi mano, sé que no pasó mucho tiempo, pero nada me diluye la certeza de que estuve siendo observado.

No quiero dar una impresión errónea: mi vida no es tan simple como para que los hechos de Oaxaca, los encuentros y desencuentros con Julio, o mi amor altruista por Melina ocupen todos mis pensamientos; son cavilaciones de regadera que le sustraen a los vecinos el horror de oírme cantar. Por entonces me interesaba encontrar a la joven. Pero tampoco era un deseo me quitara el sueño. En todo caso, los encuentros no eran algo que yo pudiera

controlar y necesitaba saber esperar las cosas, no llamarlas. Nombrarlas era cerrarles camino.

Después supe que Julio regresó y aún alimentó en vano el amor por Melina durante unas semanas.

Cada día, Julio veía con espanto cómo el amor se iba pervirtiendo por culpa de sus palabras, que no sabía cómo no decir. La retórica y su bocota. El amor indefinible empezó a poblarse de definiciones, y a cada definición, Melina se hacía más lejana; y el amor, un libro de páginas infinitas, terminó por ser árido y preciso como un diccionario.

Julio agotó sus ahorros en el esfuerzo desesperado por retenerla, le regaló más vestidos, perfumes, discos y un anillo de compromiso; hasta que un día ella le advirtió que no quería ser cruel, no dijo más, no era necesario, tomó sus cosas y lo dejó hablando solo, definiendo el amor tan precisamente.

Cuando Julio quiso averiguar, una tía menopáusica le dijo que Melina había salido del país y no hubo manera de trazar su rastro. La tía pudo mentir mientras Melina se escondía detrás de ella o en las cortinas o bajo la cama. Julio ya no quiso cerciorarse. Estaba agotado y tenía miedo. ¿Qué más podía hacer?, ¿insistir hasta el infinito?, ¿fastidiarla hasta que ya no hubiera remedio? La estratagema 'infalible' que estuvo preparando durante meses se había agotado en sus mismos axiomas: todo era retórico.

Y —aunque suene redundante— Julio ahora sufría como un ser humano, y se sentía doblemente patético por sufrir. Primero por el sufrimiento en sí —que de por sí es desgraciado— y, segundo, porque él sabía que era sólo un sentimiento —y que lo sea es una desgracia—. En ciertas circunstancias, lo peor que puede pasarle a la sensatez es saberse víctima de una moraleja boba. Aquí era boba y obvia y, por lo mismo, ofensiva. Si al menos Julio gozara de la inconsciencia de los animales de las fábulas. Pero no, aquí él ya conocía

desde el inicio las consecuencias que traerían sus actos y, al igual que alguna vez le ocurrió a Lucas, ahora que las estaba viviendo, cada vez que se veía al espejo, su reflejo traicionaba las leyes de la catróptica para decirle: “Te lo dije”.

Y así, un día, previsiblemente, Julio cayó enfermo.

El intento de suicidio de Lucas Jacobson provocó que *Columbia Records* lanzara una reedición completa de sus obras. Nadie decía ‘intento de suicidio’, sino ‘accidente’, porque era políticamente más correcto y Lucas nunca dijo ni sí ni no, evadía el tema. Si tenía que mencionarlo también lo llamaba ‘accidente’, y había una mueca de ironía al decirlo, o no la había pero todos querían verla; así la hipocresía propia quedaba compartida con la del Maestro, que debía ser, por fuerza, casi beatífica.

La sola posibilidad de su muerte encendió polémicas y lubricó debates. En cierta manera, haberse acercado, asomarse, cruzar, lo convertía en el enfermo que ya cuenta sus días en el pabellón de desahuciados, con la salvedad de que el virus letal lo llevaba él cifrado en sus intenciones. Lucas había dejado constancia de querer dejar el mundo de los vivos y eso no era para desdeñarse. Él mismo recuerda en alguna entrevista cómo la gente comenzó a verlo con cautela, como si temieran que desde ahora cualquier cosa que iniciara pudiera quedarse inconclusa, como si esperaran que en cualquier instante saltara por la ventana o ingiriera arsénico, como si ya estuviera muerto.

Mientras, nadie prestó atención en que, durante esos cuatro años, Lucas no concretó una sola obra.

Los registros de su vida siempre emprenden un salto elegante en este periodo. Hay versiones que pretenden introducir la composición de obras hoy inexistentes que posteriormente Lucas, en arrebatado kafkiano, habría dado a la hoguera, pero no pasa de ser otro rumor escandaloso. Realmente no hubo nada. Como es un tiempo sin drama, es como si no existiera. Ya no son los amoríos en sucesión de la década de los ochenta, los escándalos o el glamour. No, aquí fue un silencio contemplativo, la vida rutinaria, los paseos por la campiña con su perra labrador, las visitas de su hermana Sarah con su esposo y los dos niños, algún viaje a la casa paterna, los inviernos desolados, los veranos sofocantes, los libros releídos. Si no hay cambios no hay vida, parecen implicar las biografías, y yo no puedo eludir ese hecho. A nadie va a importarle el modo como daba de comer a sus patos, los arcos blancos que sembró, la mano de pintura que tuvo que darle al porche de entrada, la reparación del tejado, el pequeño incendio del cobertizo; que en todo caso serían materia de otro libro, un *Hágalo Usted Mismo*, no de éste, preocupado por duplicaciones, coincidencias y asuntos graves; además de que me vería forzado a inventar.

Uriel Waizick mantuvo correspondencia casi exclusivamente financiera con él y, a lo mucho, el inquietante retrato hecho por Egon Rothko para su libro *Loud Faces* (Taschen, 1997) que muestra a Lucas con la órbita vacía cubierta por un parche negro —mismo retrato que cuando Lucas murió distribuyeron, hasta inmortalizarlo, las agencias noticiosas—, fue uno de los poquísimos eventos públicos del músico. Sé que la gente del lugar lo recuerda como “el hombre del piano”. Lucas regresaba cada tarde a desentumir los dedos, dos horas exactas de un repertorio mecánico de Bach que quedaba interrumpido en cualquier punto de la obra, pero siempre a las siete treinta de la noche. El mismo Jacobson respondió en una entrevista para el *Esquire* una pregunta acerca de ese periodo previo a la composición del *Atemporal Concert*: “Yo no estuve vivo.”

El enorme Julio que una vez conocí se hizo diminuto como niño, hundiéndose más y más entre las sábanas y el colchón. Estuvo siete semanas en cama, atendido —y mantenido— por Óscar, su vecino, quien terminó por contratarle una enfermera. Por supuesto, no había mal que diagnosticar, y los síntomas parecían una procesión por todo el cuerpo: un día los ojos hinchados como vejigas, al día siguiente náuseas, después dolores que cambiaban de sitio en cuanto eran señalados. Sin embargo, en los momentos en que nadie más lo veía, Julio se levantaba y tomaba un block de apuntes y en él iba virtiendo su trabajo de años.

Para cualquiera que lo mirara desde lejos, como yo, parecería a lo mucho la labor dispersa de un diletante —y lo que nunca había yo imaginado hasta ahora es que detrás de todo aquello hubiera un sentido exacto, formulado desde la misma noche de insomnio en que comprendió su amor por Melina; una teoría que justificaba cada pequeña acción humana bajo una misma luz de tiempo que se ha perdido.

La enfermera, que era madre soltera, terminó por ofrecerle a Julio otro tipo de cuidados y lo llevó a vivir a su casa, donde también podía cuidar a su hijo de dos años, que sí estaba enfermo.

No había casi nada que empacar del departamento: un par de cajas de libros que pueden extraviarse en la mudanza, ropa sucia. Los muebles mejor venderlos —y el dinero resultante, para las medicinas de Carlitos—. La mudanza del piano la pagó Óscar.

La enfermera es fea. La conocí el día en que un chubasco me llevó a buscar refugio bajo el toldo de una pizzería junto a otras cinco personas. No sé por qué, algo en ella me recordó las fotos de la hambruna que mi mamá me mostraba para que me terminara el

guisado. Pero eran también las espinillas mojadas bajo la falda, los dedos como nudos amarrados al paraguas, los labios amoratados, la edad inestable entre los treinta y los cincuenta y cinco, las bolsas bajo los ojos, la deserción. Diluvió durante cuarenta minutos, hasta que una coladera vomitó frente a nosotros y nos castigó con un charco que crecía en nuestros zapatos. Para conjurar el frío, empecé a repetir, en murmullos que parecerían el rezo de una viejecita, una frase idiota: “Esta certeza de sargazos atorada en el pescuezo... Esta certeza de sargazos atorada en el pescuezo...”, decía y volvía a decir, como si con cada repetición mi frase absurda cavara más profundo hasta llegar a un significado total e indiscutible, como el estribillo que me cantaba Melina en el hotel. Yo sentía que la frase venía de algún lado muy cercano a mí. Entre la repetición y el esfuerzo de la memoria por recordar de dónde había surgido, se me espantaba el frío.

En un momento dado, la enfermera y yo corrimos hacia la misma esquina y ahí se detuvo un autobús. Al cerrar su paraguas reconocí en ella el reflejo de un gesto que había visto muchas veces más en un viaje en avión a Mérida, en una lección de piano en Oaxaca, bajo una palapa en Acapulco: abrió los brazos con aparatosa amplitud. No había otro indicador, no más señales de parentesco, sólo un gesto que me recordó otro gesto en un estado tal de pureza que sólo podía provenir de una relación cercana, casi familiar; y podía adivinarse el afán por imitar al portador original del ademán, la admiración y la dependencia. Un zumbido profundo se instaló atrás de mi nuca, porque si lo que ahora yo estaba pensando era verdad, entonces había algo más de cierto en la rutina de los encuentros.

Mirando el charco que formábamos en el piso del autobús, dije en voz alta, esperando que ella no me escuchara:

—Conozco a Julio Gris.

Una rutina como la de Lucas Jacobson en esos años, enemiga de la velocidad, también adelgaza las percepciones, las aplana, no hay grandes necesidades ni enormes epifanías. Se es común y se olvida todo. Por eso no hubo inspiración, pero tampoco dolor al crearlo. Surgió, por lo que parece, como una consecuencia lógica de su prolongado silencio. Lo de menos fue lo estrictamente musical —si de ‘música’ como tal podemos hablar—. Para él fue un trabajo simplemente correcto, producto del oficio, cuando realmente estaba emprendiendo una obra culminatoria —y ningún oficio, por muy perfeccionado, alcanza para eso en la simpleza de sus métodos—. En la entrevista al *Esquire* que ya mencioné, deja claro que “fue mero trabajo artesanal”; explicación que le hubiera resultado ofensiva a Julio Gris, pues para él el parto fue un arco voltaico reventando en su cerebro, un cáncer que le iba comiendo poco a poco la memoria como si por cada raíz que echara la idea, por cada rama que alcanzara el resto de los árboles del bosque, se le fuera también un recuerdo.

—Cada vez me acuerdo menos —me dijo Julio disminuido, sumergido en la almohada de su cuarto—. Cada vez lo voy viviendo menos.

En Boston, Lucas Jacobson solo y refugiado ya de todo asedio, fue agregando cada mañana, tras la caminata y antes del desayuno, una línea melódica, una ironía, un guiño posmoderno, una ecuación o un atrevimiento. Poco a poco fue construyendo la que sería su obra póstuma. “El compendio de todas las posibles condiciones de la combinatoria armónica en una traducción de la música aleatoria a un orden rígido y, paradójicamente, mutable”, como la definió la *New Music Review*. “Cada interpretación del *Atemporal* es una tirada de dados que, como se sabe, nunca abolirá el azar y sus variaciones fueron previstas de una forma que reta a la sensatez cartesiana: no llevan tiempo.”

En realidad, *Atemporal* y *Holocronía* significan aproximadamente lo mismo si tomamos en cuenta que la nada y el todo son los extremos que se besan.

No sé si Lucas Jacobson logró asimilar las implicaciones terribles de su obra. Posiblemente no. Escribió al dictado y al terminar no supo qué había escrito, pues si hemos de hacer caso al idealismo de Francisco Cuevas en el ensayo inédito que cité hace ya muchas páginas, “aquí no eran Lucas ni Julio quienes escribieron, aquí la música se estuvo escribiendo a sí misma”.

La mujer se sorprendió apenas, mi comentario en cierto modo le habrá parecido natural:

—¿También usted vive en el edificio? —me preguntó.

—No —le dije, para cerciorarme—, pero conozco a Julio Gris.

—No ha mejorado nada. Sigue muy enfermo.

—No me diga —fingí.

—Y los médicos que no se ponen de acuerdo. Que los neurotransmisores, que las hormonas. Pero para mí que él se inventa sus enfermedades porque se cura cuando le conviene. Fíjese que cuando empecé de enfermera conocí a un hombre que era igualito y todo lo que necesitaba era que le devolvieran a su gato...

Ella se llamaba Carmen y sus ojos ya cargaban más tristezas de las que le habría gustado ver.

Le dije que ahora tenía un poco de tiempo y que me gustaría ver a Julio. Ella pareció alegrarse:

—Un amigo lo traerá de humor; Óscar ya lo tiene muy olvidado; ¿de dónde lo conoce usted?

Cuando bajamos, ya podía tolerarse la llovizna. Yo temblaba de nervios, pero pudo ser nuevamente el frío. Ella me contaba acerca de las manías de Julio: sus días y días de no bañarse, su desorden, su habla atropellada o sus semanas de no hablar nada, pero que con Carlitos se entendía muy bien, incluso cuando no quería hablar con ella. “Aunque a veces tengo miedo de que le enseñe al niño cosas peligrosas; a veces Julio es tan difícil”, me decía.

Subimos seis pisos de escaleras resbalosas —“sujétese bien del barandal”— y llegamos a una puerta café alumbrada por una bombilla débil.

Abrió con una llave larga que hizo mucho ruido y entramos. Me pidió silencio porque tal vez el niño durmiera. O Julio. Entró en la recámara, de donde se oía una televisión y su monodia, escuché que Carmen me anunciaba y en seguida la respuesta grave, extrañada, de Julio Gris. Carmen salió y me dijo que podía entrar. Julio entrecerró los ojos para distinguirme. Parpadeó muy largo y volvió a recostarse en los almohadones con la vista fija en el monitor. Junto a la cama estaban el piano y una pila de hojas pautadas, de diagramas y de casets. Tomó el control remoto y se quedó apuntándolo como quien no se decide a dar el tiro de gracia. Al fin apagó la tele y se quedó mirando la pantalla oscura.

Yo no tenía nada qué decirle y él seguramente menos.

Nos alumbraba una lamparita de cama. La broma había terminado. Me senté en una silla perpendicular y dura. Y así nos quedamos.

Sin hablar. Procurando no vernos a los ojos.

Recuerdo que me concentré en las líneas, como cicatrices, de la duela de madera; en mis zapatos mojados, en el desarreglo de las sábanas, en un reloj grande e infantil con zapatotes, sombrero, manos enguantadas y ojos parpadeantes en la carátula y juro que las

manecillas recorrieron mucho en ese lapso pesado y sin palabras. De pronto —su voz se fundía hasta parecer parte del mismo silencio— Julio me dijo:

—Ya la he terminado.

Con la voz lenta de un hipotérmico, en un habla desgastada por la costumbre como si jamás nos hubiéramos separado, continuó con el relato de la creación, su *Sinfonía*.

La temperatura en la calle apenas sobrepasaba los cuatro grados centígrados la noche del estreno del *Atemporal Concert* con la New York Contemporary Orchestra bajo el enorme domo de cristal, el resguardo del clima artificial y la mirada petrificada de los titanes de mármol de la galería central, art decó, del Manhattan Museum of Arts. El repertorio también incluía obras seriales de Pierre Boulez y Milton Babbitt, tal vez para adiestrar los oídos del público, en su mayoría poco entrenado y posiblemente atraído más por la leyenda de Jacobson o por los rumores, que crecían como larvas, sobre las maratónicas sesiones de ensayo o los vaticinios académicos sobre el fin del arte musical. (¡Por fin!)

La prensa ya señalaba las enormes dificultades técnicas, aludía supuestos intentos de confabulación entre los músicos, mencionaba un arranque de neurastenia de Pascal Drake, el director, usualmente sereno. Se filtró información acerca de que nada iba a escucharse, se especuló con el precio de los boletos, se desempolvieron los viejos escándalos de *Music for Porno* y del intento de suicidio; y se señalaron enfáticamente los cuatro años de silencio del compositor, las crisis nerviosas y las depresiones.

Fue “la noche atemporal”, como la calificó Markus Sørensen, del *Manhattan Observer*.

Lucas Jacobson se encontraba entre el público, acompañado de su padre, de su hermana y de Uriel Waizick, que venía con su esposa y su hijo. Bajo el acorde ominoso de la orquesta afinando como fondo, e incluso después, en el intermedio, Lucas distribuyó su tiempo saludando a celebridades y a otros compositores, críticos, admiradores. El semanario *The Fifth Avenue* también agrega a la lista a dos damas que presumiblemente fueron ex-amantes. El alcalde de la Ciudad de Nueva York asistió a la función y elaboró una charla de minuto y medio con Lucas, tiempo suficiente para los flashes a quemarropa de una docena de reporteros. La fotografía más distribuida muestra al alcalde, sonriente, tapándose con una mano el mismo ojo que faltaba en Lucas.

Entonces se hizo el silencio, apareció el director en su papel de sumo sacerdote de levita que fue recibido por los aplausos rituales. Lucas no aplaudió. Sentado en su butaca, bajó la cabeza como previendo un castigo y se quedó inmóvil.

Hay quien dice que la trifulca desatada en mayo de 1913 en París, la noche de estreno de *La Consagración de la Primavera*, de Stravinsky, no fue sino otra faceta del mismo Rito de primavera. Era consagrado un nuevo capítulo en la historia de la música, y era también un trabajo de parto. El propio Stravinsky recordaría después cómo una risa nerviosa se elevó entre el auditorio como un contrapunto macabro al primer tema, ese brote pagano del oboe. Su orgullo de genio desvió el motivo de la burla anónima no tanto a su propia obra sino a la coreografía de Nijinsky a la cual el compositor, no sin cierta ironía, calificó de “excesiva y estéril”. Por eso, las narraciones del escándalo, de la sonrisa compasiva del público, del azoro generalizado, y el éxtasis que se registró en el Manhattan Museum of Arts, suelen hacer un paralelismo con aquel otro evento ya mítico. Muchas personas se levantaron de sus sitios y se fueron, cuanto mayor la indignación, mayor la velocidad al incorporarse. El ruido de las ropas, los reclamos en baja voz y el rechinido de las butacas fue un tono persistente y angustiante

durante la parte inicial de la obra, una humillación para Lucas que permanecía adherido, catatónico. Los participantes del éxodo se hallaban no tanto indignados como indispuestos, el ánimo alterado, las bocas amargas. La orquesta, impasible, acaso ignorante de la conmoción entre el público, evolucionaba en un desorden silencioso, o en un ordenado escándalo según quién refiera el evento. Se quedó la cuarta parte de los asistentes, y ellos ahí, se proclamó, recibieron un sacramento. Muchos cayeron en éxtasis y los rostros del trance son múltiples y siempre obscenos, se ha hablado de una mujer desnuda del torso, agitándose en el piso; de súbitas revelaciones, de gritos catárticos, aullidos de suplicio. O bien nada, se habla de un silencio sólo posible en el vacío absoluto, como si todos los sonidos murieran a unos milímetros de haber sido emitidos. Pero mayormente se ha hablado de burla, del cuadro blanco suprematista de Malévich, del aniquilamiento del arte versión John Cage en 4'33", de apocalípticos versus integrados, se tocaron miles de lugares comunes y siempre queda algo en duda, entendimiento ensombrecido. Definitivo hay nada. Ocurre que es difícil intelectualizar una obra si es percibida por primera vez y, en cambio, la emotividad se encuentra indefensa. La ovación desproporcionada de quienes se quedaron fue larga y sostenida, una explosión congelada, los músicos se mostraban confundidos, se habló de pifias, de salidas de tiempo —error imposible pues ahí *no hubo transcurso*—. Los relojes marcaban veinte minutos, pero a algunos la obra les pareció una vida. El alcalde no abandonó la sala y tampoco entendió qué había ocurrido. Su respuesta a los reporteros ante la obra de Lucas, da una idea de su perplejidad: "Lucas es heredero de Beethoven." Cabe aquí anotar, como muchos lo hicieron, si no se refería a la sordera.

Lucas Jacobson, por su parte, se fue solo. No recibió elogios, preguntas ni recriminaciones, por ahora todos lo habían olvidado. Despidió a sus familiares, tomó un taxi, y se marchó.

Por vez primera escuché hablar a Julio de su sinfonía. La había terminado hace unos meses y ahora la tenía, manuscrita, en hojas sueltas sobre el banquillo del piano. No podía ser interpretada y nadie debía intentarlo. Oí, también por primera vez en labios humanos, el nombre de Lucas Jacobson. Según entendí, se trataba de un desdichado compositor gringo que, en palabras de Julio, “había llegado a lo mismo” (en ese momento no entendí bien esto último) por caminos distintos y “acababa de morir por efecto de la *maldicción*”, lo que me llevó a pensar que Julio, por lo tanto, vivía esperando ya su propia muerte y la esperaba claramente desde la noche en que soñó la totalidad y llevaba un embrión de elefante germinando en su cerebro. Eso explicaría su camino tortuoso y suicida, Melina y el ascetismo: ya cualquier cosa significaba cualquier cosa y cualquier cosa también estaba contenida en la *Sinfonía Holocrónica*.

Julio, recostado en su almohada, fingiéndose enfermo, bebiendo a sorbos un té de hierbas con miel que le preparó Carmen, hablaba de sus desvelos y de su horror de saber que la Sinfonía había sido duplicada. Era tal su consternación que apenas hizo alusión a mi visita fugada a su casa de Oaxaca, al cristal roto o los cuadernos desaparecidos. La refirió apenas como quien habla de una dolencia pasajera:

—Pero tú ya sabes más de esto, ya estuviste ahí hace muy poco, ¿o no? Rompiste vidrios...

La distancia y el miedo que se desvanece, me dan ya una perspectiva sosegada y puedo decir que Julio Gris creó su obra máxima en tres etapas que coinciden, más o menos, con los tres encuentros de los que trata este libro. Hay quienes discuten mi división y admito

que mi exégesis puede provenir más bien de la poca lógica que ha rodeado mi experiencia con él y de mi ingenuidad que se aleja de la metodología. Sé, por ejemplo, que para Julio todo el proceso fue un acto creativo uniforme y traumático, como el crecimiento de un niño parapléjico. A mí, que no me crecen tales embriones en la cabeza, sólo el análisis de cómo surgió la sinfonía puede darme una luz sobre su desarrollo. A partir de mi memoria, los apuntes que le robé y mi reflexión detenida, he logrado reconstruir su labor y, adelantándome a estudios posteriores, propongo aquí mis conclusiones.

La primera etapa consistió, como ya lo sabemos, en la construcción de la estructura y, especialmente, en la noche de insomnio que derivó en su reconsideración de instrumento musical a máquina del tiempo, a orquesta en tensión inmóvil.

El mismo nombre da una clave de ello: *Holocronía*, título excedido que se conserva en la obra final y que en griego es algo así como ‘tiempo total’ o ‘tiempo absoluto’.

En un inicio, a Julio le pareció obvio que percibíamos la música porque está hecha de tiempo, y el tiempo es lo que pone orden en este mundo encarcelado en altura, anchura y profundidad; así que trató de representar lo que sería la música si viviéramos en un mundo de cuatro dimensiones *espaciales*; es decir, intentaba traducir esa experiencia inconcebible para nuestros limitados sentidos, que perciben la cuarta dimensión como *lo que transcurre*, es decir, como tiempo. Por eso concluyó, en ese entonces, que su obra musical tendría que ser sólida, tridimensional y mutable. El hecho de que antes de que desarrollara la idea, su proyecto no llegara más allá de la fabricación de un instrumento musical *sui generis* de proporciones descomunales, entorpeció el proceso y, durante ese lapso, Julio no logró ver hasta dónde lo llevaría su experimento. Tal vez, si la estructura no hubiera existido, su trabajo habría tomado un rumbo definido desde el inicio. Pero entonces era el instrumento, el orgullo lastimado y el amor por Melina. Pensó que, puesto que nadie conocía una sinfonía sólida,

cualquier forma estaría bien. Se remitió a las lecturas infinitas de las catedrales del medioevo e intentó crear un contrapunto similar a partir de cuerdas, tubos y láminas. Le interesaba, en primer lugar, que la estructura estuviera produciendo sonidos constantemente, y esa condición, llevada a magnitudes infinitas, tendría como efecto que, tras algunos cientos de eones, la estructura ya hubiera producido *todos* los sonidos imaginables. Hasta cierto punto era como un sintetizador, pero ‘vivo’. Obviamente la ‘vida’ de esta estructura sería, en comparación, ínfima y cuando dejara de funcionar no habría alcanzado a reproducir sino una mínima parte de los registros; sin embargo, el sólo hecho de la posibilidad ya habría justificado su construcción: nadie estaría para constatar la hora en que hubieran sonado todas las combinaciones.

Sus intenciones en aquel tiempo eran rupestres y no iban más allá que las de conseguir alguna beca estatal que le permitiera seguir evadiendo responsabilidades. Mas cuando Julio vio que el Estado no tenía el menor interés en su juguete, intentó conseguir el financiamiento al añadirle una historia interesante, casi mitológica, y el juego visual de los puntos sobre el suelo; que no eran sino efectos residuales de la propia construcción, que Julio descubrió sin intentar explicarlos y sólo consideró en su verdadera importancia hasta quizá los últimos meses, cuando el embrión ya tenía nombre y necesitaba una profecía que le asegurara la rendición de Melina.

Ahora sé que los extraños efectos visuales que la estructura produce, al igual que el reflejo inverso del sonido en escalas incongruentes de armónicos, surgían porque el diseño que la gobernaba era un desafío al espacio ‘convencional’. Mi incapacidad para asimilar la disposición de los tubos, bulbos, cristales, arpas y cables, y que expliqué como un simple juego de espejos, era —ahora lo sé, porque tengo los apuntes— la conformación de una estructura ‘desdoblada’ que por momentos tenía más de tres dimensiones y, como Oaxaca

misma con sus escarabajos, cada determinada distancia (aunque llamar a eso 'distancia' es caer en imprecisiones) se cerraba sobre sí misma.

Pero estaba Melina y junto a ella cualquier desafío a la cordura carecía de importancia. Melina era más real y olía a perfume y el tiempo estaba cerrado sobre sí mismo y Julio olvidó su obra y comenzó a privarse de las cosas para renacer. Julio desde hacía mucho que había delegado la inmortalidad para los muertos y ya no anhelaba la gloria o su tumba en la Rotonda de los Hombres Ilustres. Eso es retórica.

Dos años antes de su muerte, Lucas Jacobson compró un Cadillac De Ville clásico a la viuda de un mecánico que le había dedicado más vida al coche que a ella misma, así que al automóvil no le faltaba nada y ella tampoco quería saber nada del coche.

Lo vio estacionado afuera del taller, con su brillo azul, nada indicaba que estuviera en venta, pero parecía puesto para ello, casi vulgar, frente a la casa de madera opaca, sin pintura, junto a la camioneta vieja y oxidada. Lucas había salido a caminar con Sasha, su perra; ya había meditado en la conveniencia de comprar un automóvil y si no lo había hecho era por desidia, por temor a las facturas, al regateo, a las pláticas de motores —sobre las cuales no entendía nada— con un desconocido de piel brillante, y a la duda persistente, después de adquirir el coche, de si no fue una estafa. Pero el De Ville era otra cosa.

La mujer se acercó a Lucas y se lo ofreció por una suma irrisoria aún antes de que él hubiera preguntado nada. La mujer era flaca y vieja y yo la visualizo con la boca seca y los dientes inferiores superpuestos; pero es mi imaginación por cuanto esto es una compilación de varios reportajes.

Aún comprado, Lucas lo usó poco y, durante días enteros, el auto no salió de la cochera. Relatan los vecinos que, sin embargo, antes y después del estreno del *Atemporal*, el músico viajó más; salía varios días y no regresaba durante más de una semana.

Hay un hotel en Carolina del Norte que en sus registros señala repetidas veces: Lucas Jacobson. También se sabe que estuvo haciendo gestiones para adquirir, en Virginia, de un propietario de nombre John Wadsworth, un caballo de linaje rastreable hasta dos siglos antes; también se sabe que dos semanas antes de morir desistió de comprar el equino.

Del mismo modo, la cajera del *fast-food* de Mappletown declara que Lucas le había hablado; que se había interesado por ella en el tono de los hombres que quieren invitarla a salir. Según las fotos, la mesera es una mujer de casi cincuenta años algo pasada de peso. Lucas le pidió el teléfono. Nunca la llamó.

Esta sucesión de movimientos en Lucas indicaba, como los deslizos de la tectónica de placas, la necesidad de un ajuste y la cercanía de un temblor, una catástrofe. En su caso era el anhelo de volver a llenar su vida, esa ansiedad que luego los psicólogos gustan de señalar como tendiente al suicidio. El reportaje de la *Esquire* narra, en cosa de tres renglones, un sueño recurrente que Lucas le contó a su hermana. (Ya desde entonces el demonio de la simetría estaba haciendo de las suyas. El sueño ya lo había yo escuchado antes, en una voz flotante en la penumbra; no voy a abundar mucho, ese tipo de repeticiones me dan urticaria.)

Traduzco:

Jacobson soñaba que iba a saltar de un edificio, pero otro hombre aparecía en el edificio de enfrente y también quería saltar. Lucas despertaba.

También Lucas recibió a una veintena de reporteros para hablar sobre el *Atemporal*, en entrevistas concertadas vía Uriel Waizick. Si no las transcribo aquí es porque son redundantes con aquella otra de Andrés Milego. Lucas, sin duda por influjo de Uriel, tenía ya muy claro el tipo de interrogatorio que aplicarían los reporteros, así que las respuestas, siempre extensas para no dar pie a que hubiera preguntas que desviarán el tema, caían invariablemente en las alusiones a Stravinsky y Debussy, en la inutilidad del tiempo y en el ejemplo del traje del emperador. Tampoco comentaba nada acerca del rifle para cazar osos, ni de su historial de amantes y desviaba cualquier alusión a *Music for Porno*. En este último tópico, cuando el reportero era muy insistente, Lucas era tajante con una respuesta magistral: “Esas obras no existen, son un infundio inventado por los medios de comunicación o por algún detractor mío. ¿Las has oído alguna vez? No lo creo. No existen. Son una de esas leyendas de la era de la información. Alguien quería que existieran esas cosas para demostrar sus tesis posmodernas y me las han adjudicado a mí.” Acto seguido, sonreía con inocencia.

La segunda etapa de la *Sinfonía Holocrónica* —ya olvidada la estructura en la casa de Oaxaca— fue el éxtasis.

La droga sinfónica.

Esta es una etapa transitoria y corresponde a la época de Acapulco y las drogas de Óscar y los caminos para salirse del mundo. Fue ese estado de éxtasis lo que dio forma definitiva, al menos en la mente, a la obra —y lo que habría de disolver como ácido mis

ensueños respecto a lo que viví en el memorable cuarto de hotel, pero sobre esto hablaré más tarde.

Como sabemos, Julio concibió la *Sinfonía* —es decir, musicalmente hablando— en una sola noche. La atemporalidad que la define se resolvió ya no buscando trasladar a tres dimensiones algo inmaterial, como en la estructura; sino apelando a la inspiración súbita, al deslumbramiento por ver el todo en un instante. Fue un sólo momento producto de la droga la revelación de cada una de sus combinaciones inabarcables. Si tardó tanto en escribirla fue porque tenía que batallar contra la desmemoria. La amnesia lo deprimió hasta derribarlo con fiebres y dolores fantasmales; pero entre migrañas, logró transcribir el producto de su delirio en las cincuenta hojas apenas legibles que ya se conocen y que conforman, según mi débil criterio, la tercera etapa, la etapa final.

El resultado de sus apuntes —iguales a la obra de Lucas— puede definirse como un ‘estruendo infinitesimal’ y es de naturaleza tan coherente en sí misma que evade los terrenos de lo musical y se vuelve una composición necesaria y evidente, como la invención del álgebra, la revolución copernicana o la noción de relatividad.

Para ser un producto del embeleso, es el primero que, más allá del arte y su impureza, está congregando sectas a su alrededor, creyentes en la verdad suprahumana de los dos textos que, al ser idénticos y sin plagio de por medio, se han asentado como indispensables en la Historia y, por ello, despiertan la fascinación —que ya creíamos perdida— de un orden superior al humano y han convocado las opiniones esotéricas de miles que lo explican todo por medio de la telepatía, los ovnis o las citas bíblicas.

El artículo en el suplemento policial del pequeño periódico local *Independent*, de Rhode Island, es muy iluminador sobre los últimos días del maestro. Como se trata de una región en la que no ocurren mayores eventos, el reportero se toma su tiempo para explicar. Viene firmado por Gerard Forrest y he omitido los primeros siete párrafos:

La semana anterior a su muerte, Jacobson no quiso recibir a nadie. A Uriel Waizick le explicó que quería ir a pasar unos días a una cabaña en los lagos. No especificó cuáles. Salía en el Cadillac por la mañana y regresaba hasta la noche. El último día, según testigos presenciales, salió temprano, compró papas fritas y cocacolas en el pequeño supermercado. Llevaba una gorra para el frío y un abrigo. No era dado a las grandes charlas, así que a nadie extrañó su silencio.

Después, se internó en un camino vecinal que había estado frecuentando los últimos días. Por las huellas que dejó en la cuneta, parece que se detuvo durante unos minutos, tal vez horas, en un recodo elevado desde el cual la carretera desciende hasta el valle vecino. Como el choque se produjo doscientos cincuenta metros más adelante, se puede suponer que estuviera esperando a que otro auto viniera en dirección contraria, quizá para obligarse a sí mismo a desbarrancarse. Si esas eran sus intenciones, sabemos que no lo logró, pues el impacto fue frontal, aún a pesar de que el ocupante del otro auto ya había frenado por completo y trató de salir huyendo, según lo indican el cinturón de seguridad desajustado y las huellas dactilares encontradas en el seguro de la portezuela, que nunca alcanzó a abrir. Hay más indicios de que el músico planeó su propia muerte: a lo largo del camino, el rastro de las llantas del Cadillac indica que, en los últimos cincuenta metros, Jacobson aceleró. Yo reto a quienes aseguren que el Maestro se quedó dormido mientras manejaba. Todas las evidencias apuntan a que se trata de un suicidio.

Y el artículo ya no menciona el nombre del infortunado difunto del otro coche, como si el dato tratara de escabullirse, y ese apego de la palabra a la realidad, que llamamos verdad periodística, tuviera un mínimo pudor hacia lo que sucedió (porque hechos y actos, si es que son tales, lo son en la medida en que alguien está dispuesto a verlos y decirlos. Si no, quedan sin nombre y así existen menos; hasta no ser, o ser olvido.)

3

Marilú fuma con elegancia minuciosa. No sé por qué seguimos viéndonos, un ritual como tantos para mantener al mundo apacible, si no hay casi de qué hablar, salvo perdonarle sus histerias —al no decirlas— y ella perdonarme lo que me deba perdonar. Sus motivos serán torcidos pero los tiene. O su psicoterapeuta. Hablar con ella es caminar evitando los charcos. Hay que no decir todo lo que. Luego creo que nos seguimos buscando por las mismas razones por las cuales yo busqué a Julio, porque de alguna forma persistimos —a nuestro pesar tal vez— en nuestras ciudades imaginarias.

En Marilú, la ciudad es luminosa, con las calles barridas y los mendigos convertidos en nubes, no hay cristales rotos ni oficinas de gobierno, es una ciudad en la cual yo habré de ser a lo más un defecto al que se le tiene cariño. O recelo.

Cuando estudiábamos en la universidad, Marilú leyó mi cuaderno de poemas, que le mostré con claros fines de apareamiento. Ella —más lista— desvió mis intenciones con suma habilidad hacia lo meramente literario y habló de influencias, de ‘-ismos’, de compromiso social y de poetas que en mi vida he leído. Pocas veces la literatura me pareció más árida, mis poemas más estériles y mis esfuerzos más inútiles. Desde aquella vez, ella supo que no soy escritor —aunque genuinamente le gustaría que yo lo fuera—, tal era el adjetivo que anteponía, como blasón nobiliario, a mi título matrimonial, así que rara vez llegaba a decir mi nombre.

—Es Escritor, es Mi esposo.

Y se pavoneaba. Detrás de cada gran hombre hay una gran puta; no falla. Marilú, por desgracia, no es puta. Es linda. Y yo no soy un gran hombre. No sé qué piense ella que sea un escritor verdadero, los pocos que conozco la decepcionaban uno tras otro, numéricamente; los miraba con la nariz fruncida, decía con total desparpajo y rara erudición una retahíla de referencias y teorías que los dejaba sin palabras, y se iba, orgullosa de haberse mezclado y salir limpia. Luego procuraba que yo dejara de verlos. El caso es que con ella mi ego siempre vacila entre el envanecimiento por su consideración, mi impericia para las letras y la añoranza de lo que hubiera sido si siguiéramos casados.

Media hora antes estuvimos en la Sala Margolín. Como recordaremos, ella intentó comprar el *Atemporal Concert* de Lucas Jacobson, pero estaba algo caro. Me pareció curioso, casi fuera de lugar: era la segunda vez que yo oía mencionar al músico en menos de una semana; los nombres a veces también se repiten sin que aparentemente nada. Ahora tomábamos café. Y Marilú dejaba caer las cenizas en una taza vacía.

—Creo que lo del *Atemporal Concert* es un caso de plagio —le dije, nuestras conversaciones suelen correr como arrastradas entre guijarros—. Conozco al autor original de eso. Es mexicano y no gringo. Seguramente este...

—¿Jacobson?

—Sí. Creo que sí. Este Jacobson...

En ese entonces yo no sabía. Jacobson. El nombre no me decía nada. Sin embargo, sentí que ya lo había dicho muchas veces, una resonancia o un *deja vú*. Algo se había tramado en el futuro sin que yo metiera las manos en ello, otra broma de la realidad.

Marilú y yo nos despedimos de prisa. Yo caminé en dirección al metro. Verla otra vez, decirnos lo que nos siempre nos decimos, terminar siempre nuestras pláticas en lo mismo, odiarnos y pedir la cuenta. Bajo las nubes de octubre, mi depresión se avecinaba.

En mi ciudad mental, mis depresiones son a veces una señora vieja que aparece aquí y allá y que siempre lleva calcetines rojos. No sé si exista fuera de mí. A veces imagino que me habla; pero cuando yo le digo algo, se desvanece. Llegué a la estación del metro y vi a mi vieja depresión intentando meter su boleto en las ranuras. Se acercó y me dijo algo que me produjo un terrible desasosiego.

El vagón estaba más bien vacío. No se sentó, se quedó agarrada del tubo, cerca de mí, y el aire me traía su olor a naftalina.

Dos estaciones más adelante, alguien que acababa de subir tal vez me empujó adrede —nunca podré saberlo; yo seguía pensando en Cecilia y los paracaídas—. Con ese empujón, las cuerdas que nos atan rompieron el entorno anónimo y de ser cuerpos que se mecían sobre dos piernas-bulto, caras-sin-rostro, uno de ellos brotó, me dio un codazo y me dijo intentando no verme:

—Disculpe.

Voltee apenas. En mi mente se formaba el pequeño embrión de este libro.

Era Melina.

El metro se detuvo.

Lo que será conduce a lo que fue.

Visto ingenuamente, yo llegué al cuarto de Julio una noche de principios de octubre de 1997. Según el aparente orden de mis pensamientos, finalmente había decidido buscarlo, aparentemente encontré a su enfermera, aparentemente vi a Julio por última vez.

En realidad cuando yo entré, también partía, y el resto de los encuentros anteriores también los provocó esa noche final. La silla en la rueda de la fortuna cuando yo era niño fue también nuestro adiós. Y la bienvenida. Por eso la memoria y el reconocernos, porque un día salí del cuarto de Julio con la mente revuelta y confusa —y después ya no importa.

Hasta entonces Julio no había sido para mí sino un maestro de música, el constructor ocioso de una atracción de feria y un casanova fracasado. Yo sabía que fue compositor, supuse que aún seguiría siéndolo en sus ratos libres, pero nunca imaginé que todo lo que presencié de él no era sino la manifestación de la misma obra musical imposible de ser no ya escuchada, ni siquiera aprehendida pues, si hemos de creer en estas supersticiones, las mismas leyes naturales impiden que la percibamos. Así como las obras para piano de Charles Ives a principios de este siglo eran para manos de ocho dedos, aquí se requerirían oídos que escucharan desde un tiempo que corre en todas direcciones a la vez que permanece inmóvil.

De lo que se habla aquí es del arte o la alquimia de ordenar los sonidos y silencios en el tiempo: Julio y Lucas compusieron una obra musical asumiendo que el tiempo no es

condición de la realidad. Igual que la de Jacobson, la propuesta de Julio consistió en eliminar el tiempo y los resultados parecen salidos de un espejo; pero mientras Lucas quedó en el lado de la materia; a Julio le correspondió la parte reflejada —aún tomando en cuenta que a veces el eco es más real que el grito que lo provoca.

A diferencia de Lucas Jacobson, que pensaba en la matemática del sonido y programas de computadora, Julio Gris compuso su obra bajo una preceptiva infinitamente más estricta: su *Sinfonía Holocrónica* la estructuró en cuatro dimensiones *espaciales* y esto le da implicaciones insospechadas. Pude entender que, dado que la música existe por efecto del devenir, si viéramos las cosas bajo la óptica ‘desdoblada’ de Julio, la música tal y como la conocemos (y de ahí toda tensión dramática), no tendría fundamento. Esto es: la de Julio es la extrapolación de la música al arte de combinar los sonidos y silencios en un hipotético *híper-tiempo*. Yo no sé mucho de estas cosas; sólo soy alguien que intenta referir la historia de una duplicación muy improbable y no voy a meterme en los terrenos de matemáticos o expertos en relatividad o en superchería. Pero.

En realidad el artificio es muy simple: la música surge porque existe el tiempo. Si como se afirma, el tiempo es el modo a través del cual inteligimos el espacio en multiplicación, entonces el tiempo es una variable más del espacio. Por razones que se nos escapan lo percibimos en *sucesión* y lo dividimos en pasado, presente y futuro, pero no por necesidad debe siempre someterse a ese orden. De ser así, la música —que despliega su capa en el tiempo—, que tiene un inicio, un medio y un final; o el drama humano de nacer, crecer y morir; pertenecerían al mundo de lo aparente. Si nuestra percepción fuera *holocrónica*, no habría distinción. No habría sufrimiento como tal, tampoco alegría. Habría éxtasis. Todos los tiempos serían presentes.

Por eso el opus (disponible en las fotocopias de la versión de Julio que han circulado entre el cada vez mayor círculo de seguidores clandestinos; o en la versión impecable de Lucas Jacobson editada por Johansenn Publishers), que no ocupa más de una cincuentena de hojas pautadas escritas por los dos lados, que no es notación tradicional y que se parece más a una demostración matemática o a la gráfica desarrollada de una proteína compleja que a música escrita; el opus contiene la receta que revierte la sucesión de los cambios. No es música, no es arte, más bien es un divertimento matemático; uno muy complejo y emotivo, sin duda, y por su estructura, es capaz de resumir en sí mismo todas las obras musicales creadas y por crearse.

Llevo un año escribiendo esto. No he vuelto a ver a Julio.

Ahora, el departamento de Carmen lo renta una familia joven con tres niños ruidosos y no saben nada de los antiguos inquilinos. Sé que ya no buscaré jamás al 'desconocido', sería muy triste; verlo haría una asimetría en la historia y aquí ya se acabó la historia. Será igual que la cantidad enorme de caras conocidas de habitantes-sin-nombre de nuestra ciudad imaginaria que desaparecen un día porque sí, del mismo modo en que se nos mueren las neuronas. Un día ya no están y algo en nosotros también queda disperso.

Hace un año, en ese departamento viejo, Carlitos despertó llorando y fue su madre a calmarlo. El llanto me distrajo de la conversación, y por eso no entendí por qué Julio comenzó a hablar de enredaderas humanas. El reloj con zapatotes y ojos en la carátula marcaba las dos y diez de la mañana y las nubes se habían disipado. Aún quedaban algunas, amarillas por el reflejo de la ciudad contra la noche rojiza.

—Vi lo mismo muchas veces mientras viajaba en sustancias —me dijo—: yo no estaba aquí, yo estaba en otro lugar. Haz de cuenta esta misma cama pero no. Dentro de millones de años... aunque no importa cuándo. Era como si todo se hubiera destruido y reconstruido exactamente igual. Yo estaba dormido y soñaba que estaba dormido. Me despertaba en el sueño y juraba que estaba viviendo de memoria. Una memoria tan detallada que huele, sabe, se ve y se oye como la realidad, pero al fin y al cabo es memoria, no sé si me entiendas. Un poco como: yo no estoy aquí ni tú allí. Los dos estamos no sé en dónde, no sé si al mismo tiempo, da lo mismo, recordando que yo alguna vez fui Julio y que hablé contigo. Y sin poder corregir mis palabras, porque no hay remedio, porque no se puede parar el recuerdo: trae inercia. Ni tampoco puedo, aunque me duela, regresar a vivir siempre los días que pasé con Melina como si no hubiera vivido otra cosa, y volver a vivirlos y volver a vivirlos, porque para qué quiero vivir cualquier otra cosa —Julio hizo una pausa y añadió en tono macabro: —Pero lo peor es que, como no puedo saber en dónde estoy realmente, porque estoy soñando esto que creo estar viviendo por primera vez, tampoco puedo saber quién o qué pueda estar atrás de mí haciéndome no sé qué cosas terribles. Sólo puedo ver este lugar donde en realidad no estamos.”

Dejé a Julio, sus achaques y sus monólogos, dos horas antes de que amaneciera. Antes, le pedí que lo anunciara, que llamara a la prensa, el mundo tenía que saber de su obra, saber de la duplicación, saber de la *holocronía*.

Dos semanas después apareció la reseña en el periódico. “El compositor mexicano Julio Gris denuncia que el célebre *Atemporal Concert*, Op. 127, del fallecido compositor estadounidense Lucas Jacobson es un plagio exacto de su *Sinfonía Holocrónica*, Op. 13.” Cuando terminé de leerla dos moscas que copulaban se estrellaron contra la ventana. Fue sincrónico.

En la edición local del periódico *The Christian Monitor* aparece una esquela pagada por los feligreses de la iglesia luterana de Mappletown. En la esquela, con palabras inglesas, se participa a la comunidad el sensible fallecimiento de Richard A. Stevenson. Del mismo modo, el boletín de la parroquia dedica una breve semblanza de su vida como cristiano ejemplar. El luto estuvo circunscrito a los más allegados: cuatro hijos y doce nietos (si hubiera vivido dos meses más habría conocido a su bisnieta) y los viejos amigos que sobreviven y constatan cómo van muriendo todos, la pérdida se suma a las estadísticas.

En su tumba, dispuesta junto a aquella en donde yace su esposa, muerta tres años antes, aparecen la cruz, los años 1920 - 1997 y la anotación que asegura que el hombre será recordado por sus hijos y sus nietos. La memoria del honor, si fuera justa, añadiría una indicación de sus hazañas militares en el frente europeo durante la Segunda Guerra Mundial.

Richard A. Stevenson murió instantáneamente en el accidente de Lucas Jacobson, el cráneo destrozado contra el radiador del Cadillac De Ville.

Curiosamente, en ninguno de los estudios sobre Lucas aparece nada sobre este otro hombre, salvo quizá como mero dato al margen, sin importancia. Sin embargo, gracias a la ayuda inestimable de Ivo Thermann, a quien se los solicité expresamente, puedo ahora llevar mis conclusiones al ámbito de lo terrible. En el curso de un mes me llegó el paquete con la documentación y una nota escrita del puño del propio Therman sorprendido por mi perspicacia detectivesca y en la cual me suplica que comparta con él el crédito del hallazgo. Le respondí que sí, al fin que no pienso obtener el Pulitzer.

La semblanza que aparece en el boletín de la parroquia —tal vez el panegírico que fue leído el día del entierro—, fue escrita por uno de sus amigos, posiblemente el propio pastor, a juzgar por la religiosa familiaridad con la que loa al difunto. En ella se hace énfasis de su legado a la comunidad desde que llegó al pueblo de Mappletown hace veintidós años; da testimonio del agradecimiento de varias generaciones de jóvenes de la *High School*, para quienes en vida fungió como profesor de historia; se extiende en el amor que prodigó a sus hijos y esposa; menciona a sus nietos y comenta el arrojo que demostró en el frente francés hace cincuenta y tres años. Refiere, en un tono más ligero, el recuerdo que deja como promotor de las actividades del templo, los juegos de lotería y canasta a finales de mes, y los bazares de caridad, y concluye —tras un discurso sobre los deberes del hombre para con Dios, su comunidad y su patria— que su vida deja un “profundo vacío en los corazones de quienes lo conocimos, amigos, familiares, alumnos; quienes vamos a recordarlo por siempre”.

Entre todos los renglones, dos datos deben ser tomados en cuenta. El primero: Mr. Stevenson luchó en el frente europeo durante la Guerra; y el segundo: la mención, meramente informativa, de la procedencia del difunto. Un pequeño pueblo perdido entre las praderas interminables del estado de Kansas: Colby.

Alguien que no debería estar ahí aparece entre los curiosos en la foto de los autos destrozados, alguien se me aparece periódicamente, algunos sueñan lo mismo o componen una misma obra al mismo tiempo; algunos envían anónimos a la misma mujer, algunos se encuentran en el aire y hay quienes saltan desde el balcón, dan vueltas y aterrizan junto a uno, cuando uno regresa a casa en metro.

Melina llevaba pants y tenis, el pelo recogido en la coleta, tal vez no se había bañado en todo el día y así era más bella y más promedio, y en el vagón inmóvil a mitad del túnel, un niño brincó de un asiento a otro, pendiente del jalón de arranque para guardar el equilibrio y el anuncio de una escuela de computación proclamaba una carrera de éxito como empleado de oficina y ella tenía otra mirada, no la que conocí, ahora era estable.

Dichosa.

—Eres el amigo de Julio, ¿no? —dijo, y en ese instante, todos los suicidas que pensaban arrojarse a las vías, desistieron.

—Qué chistoso —dije. Melina se sentó junto a mí.

—¿Qué? —preguntó.

—Pues...

—Qué pena —me dijo—, se me olvidó tu nombre.

El tren empezó a caminar, el niño se le quedó viendo a la señora de los calcetines rojos. Melina me miraba de una forma indefinible. Yo pensé: he estado desnudo con ella desnuda; y, de inmediato: ella está pensando lo mismo, que estuve desnudo con ella desnuda, y está pensando que yo pienso lo que ella está pensando que yo pienso y así hasta el infinito, que es incómodo y por ello obliga a silencios abrumados, recuerdos eróticos y pulso alterado.

—¿Has visto a Julio? —me preguntó después.

—Lo vi hace poco.

—¿Y está bien?

—Enfermo —contesté—. O eso dice. Vive con una mujer y el niño de la mujer. Un departamentito.

—Qué bueno, así lo cuidan.

—¿Y ustedes...?

—No. Hace mucho que ya no lo veo, casi desde. ¿Terminó su sinfonía?

—Sí.

—Ah. Qué bien.

—¿A dónde vas, a tu casa?

—Sí, estoy loca con lo de la boda —y me enseñó un dedo sin anillo, la frase y el movimiento eran una repetición mecánica por cada vez que lo explicaba de nuevo—. Es que no me lo puse. Los asaltos.

Eso terminaba conmigo. La señora de los calcetines rojos se acercó a la puerta para bajar en la siguiente estación, pero mi depresión se quedaba dentro, conmigo. Después de salir, la señora se asomó, como en las pesadillas, para verme desde la ventana. Las puertas se cerraron, el tren avanzaba de nuevo. Melina, presa de un bochorno repentino, se quitó su sudadera. En la maniobra la camiseta se levantó por arriba del ombligo.

—¿Entonces te casas pronto?

—Lo conocí en Boston, mi mamá me mandó allá para el verano.

—¿Si te pregunto en dónde lo conociste me dirás cuándo te casas?... Olvídalo, es un mal chiste.

—Ah. En marzo. Él viene para acá en febrero. Después a lo mejor me voy con él, no sabemos. También es músico. De mi edad, poquito más grande. De rock, toca el bajo.

La depresión, ya sin señora, se sentó más cerca de mí y cruzó la pierna, y si miraba por el reflejo del cristal podía ver más claramente que era yo, que fingía estar feliz. Este era uno de esos días en los cuales todos los cabos quedaban atados. Para mal.

En los últimos meses mi amor por Melina se había ido ensuciando de explicaciones más y más detalladas, hiperrealistas, sobre lo ocurrido en Acapulco. Lo curioso es que

apenas acababa de entenderlo claramente. Tras la conversación con mi ex-esposa en el café, pude descifrar el sentido de la frase estúpida que yo estuve repitiendo días antes bajo la lluvia. Entendí que mientras la decía no hacía sino acordarme de la noticia terrible que hube de recibir y que diré también en su momento: era cuestión de asimilar al futuro como causa del pasado y al recuerdo, en especial si era inmotivado, como una anticipación.

Para esos momentos ya había visto que mi gran noche de Acapulco era un malentendido y mi fantasía de hombre solitario, mezclada con mi ego y mi complacencia, habían urdido una trama favorable en donde yo había sido el héroe. Pero los sueños, sueños son, perdónese la perogrullada, y la historia del joven reportero con el maestro decaído y la alumna virginal, se había corrompido una vez que entendí que Julio había encontrado la fórmula química de la sinfonía a través de una droga que conducía al éxtasis.

La canción de cuna dodecafónica que Melina tarareaba mientras estuvo conmigo en el cuarto en Acapulco, era en realidad el tema del primer movimiento de la *Sinfonía*: “La abrimos a diez y la...” era el conjuro en latín: *Lacrimosa dies illa...* del *Dies Irae* de Niccolò Amedini. Ella no estaba borracha aquella vez; estaba más lúcida de lo que su organismo podía asimilar: Julio le había dado la sustancia que le preparó Óscar y lo que vivió conmigo fue la resaca de ‘escuchar’ la *Sinfonía*. Por eso golpeó con sus nudillos a mi puerta, por eso quedó desnuda sin que nada racional la detuviera, por eso creía en todo lo que dije, por eso se entregó tan dulcemente.

Parafraseando a Lucas Jacobson, todo esa noche fue ritmo. Ella, hembra de Homo Musicalis, fue poseída por la música.

Saberlo hizo que mi propio enamoramiento se sintiera estúpido: aquella noche, la más larga de mis años, había dejado de ser causa para ser efecto. Sin embargo, hasta antes de esos momentos, aún me quedaba una esperanza. Una sola. La misma que Julio enarboló —o

enarbola— respecto a ella: que así como el pasado provoca los hechos del futuro, si el tiempo era realmente simétrico, si la *holocronía* es cierta, entonces todo habría de resolverse con la fuerza de un evento capaz de causar el pasado. El origen de mi amor no estaba en esa noche sino en algo, necesariamente sublime, que habría de venir entre Melina y yo. Si antes estuve con ella, esa noche en apariencia insensata sería *consecuencia* de que estaríamos nuevamente juntos y vulnerables y si se desnudó de esa forma fue porque ya lo habremos hecho *después*, si todo era como si nos conociéramos de antes fue porque ya nos conocíamos *en el futuro*.

Pero ese día, Melina iba a casarse, yo naufragaba y toda la sucesión de pasado, presente y futuro parecía revolverse en su ombligo, el ojo de un huracán que se mantenía en calma mientras alrededor el mundo se devasta. Melina se mordía los labios.

—¿Te vas a bajar pronto? —me preguntó.

—No, ¿por qué? Bajo hasta la terminal.

—Ah. Entonces puedo contarte. ¿Puedo?

Por eso se mordía los labios. Estaba impaciente por decirme lo inmensamente feliz que era y contarme el modo mágico en que conoció a su novio. Y eso me contó. La historia, que no pienso dar aquí en detalle, era en cierto modo maravillosa y contenía una fuerte dosis de coincidencias que hacían pensar que el destino ya los tenía elegidos: encuentros improbables (los dos ‘ya se conocían’ sin saberlo), pensamientos compartidos inexplicablemente, fechas concurrentes (el número del día y el número del mes de la fecha de cumpleaños de Melina eran los mismos, nada más que invertidos, que los números del día y el mes del cumpleaños del novio), aficiones similares, conocidos mutuos: Melina era amiga de dos chicas que no se conocían entre sí y, sin embargo, ambas eran amigas de la hermana de él. Y luego la señal que sellaba el amor en caracteres de oro: cuando tenía nueve años,

Melina estuvo hospedada, durante un intercambio, en la misma casa en la que ahora vivían sus suegros.

Sorprendente para ella y, ahora que lo entiendo, lo es aún más para mí:

El novio se llama Uriel Waizick Jr.

El apellido no me dijo nada entonces, quién iba a decir que habría de saltar, semanas más tarde, como una evidencia estremecedora, de mi región de los recuerdos tiliche.

La ciudad imaginaria de Melina resultó ser demasiado pequeña, un pueblito mental sonriente, en donde todos, desde el maestro de piano hasta el compositor famoso, se daban la mano al pasar caminando.

Como ocurre en algunas novelas policiacas, llegado este punto, el lector avezado ya habrá adivinado la naturaleza del crimen y su móvil, habiendo tenido desde siempre al asesino al descubierto. Sin embargo, me permitiré dar una explicación más detallada, equivalente a aquellas en donde la maquinación del crimen queda resuelta en las páginas finales a partir de la explicación siempre sucinta del detective y la casi siempre confusa interpretación del traductor.

No pretendo aquí levantar acusaciones, toda vez que de las cuatro personas directamente involucradas, tres han muerto ya, incluido el homicida, así que aquí ya no opera la justicia humana. La cuarta persona sólo es testigo y no se atrevería a dar un dictamen al respecto; en especial porque, en cierta forma muy velada, lo ha dado ya. Mi examen tal vez sea precipitado y admito que en él pudo guiarme una lectura tendenciosa, viciada, de los

cientos de folios, entre libros, artículos y documentos, que conseguí. Aún me faltan muchos más por revisar, así que esto que aquí sustento puede ser fácilmente rebatible.

Me parece que los datos aportados casi obligan a suponer, a partir del pretendido accidente de Lucas Jacobson, no sólo el suicidio, que es casi obvio a pesar de que no exista nota de descargo; sino en especial la culminación de su rencor en el absurdo: el asesinato.

Lucas, persona no gobernada por presupuestos éticos sino estéticos, seguramente no hubiera hablado de homicidio como tal, sino de sacrificio humano, exquisito acto ritual, *gran finale*.

Si hemos de rebuscar en su obra, ya antes había anticipado la necesidad de la inmolación y el martirio de índole religiosa en sus *Rituals* y, llevado hasta lo obscuro, en el holocausto explícito que sugiere *Acéphale*, segunda obra de la pentalogía *Music for Porno*. Recordemos que, en aquella ópera, el personaje que representaba al filósofo francés Georges Bataille, en su búsqueda del estado extático, practicaba el sacrificio humano, ritual, sobre la persona de Laure, su amada. También podría mencionar el sentido de predestinación orquestado en sus *Revelations*, surgidas a partir de la anécdota macabra del *Dies Irae* de Amedini, como un trasfondo para justificar la venganza. Sin embargo, no es aquí el lugar para esta hermenéutica. Me limitaré a la enumeración de hechos concretos —y el crimen se revelará por sí solo.

Ya he citado el artículo en el que Gerard Forrest del *Independent*, de Rhode Island, narra la inexplicable actitud de espera de Lucas antes de decidirse a arrancar el auto y estrellarse. Su espera, más la fecha coincidente con el accidente con el rifle para matar osos y el aniversario de la muerte de la madre, hacen pensar en un suicidio, que no contradice en nada el origen edípico de las obras de Jacobson que James Arroyo intenta demostrar en su libro.

Pero cuando Lucas se detuvo al borde del camino no sólo planeaba su pronta muerte; también estaba aguardando a su víctima. El músico estuvo eludiendo el crimen que habría de cometer desde que salió de Colby para estudiar en Boston. Lo motivaban tal vez alguna idea romántica sobre el honor o, quizá, no podemos saberlo, el recuerdo traumático de una conjeturada vejación ocurrida en su infancia.

El hecho salta a la vista: durante varios años, Mr. Stevenson, la otra víctima del ‘accidente’ fue amante de Ema Jacobson.

Como ya se dilucida, él y ella se conocieron en España en las postrimerías de la Segunda Guerra Mundial. Él no combatió en España sino en Francia; a España llegó posiblemente buscando desertar. El encuentro con Ema, la hermosa huérfana, fue propicio: ambos necesitaban alguien en quien sostenerse. En realidad el idilio, si lo hubo como aquí quiero demostrar, no habrá durado más que unos meses, pero ella tenía la edad en que todo se amplifica y lo bello parece tender hacia lo eterno. Esos meses siempre los recordó como los más largos, los más lúcidos de su vida. Luego, hagamos memoria, ella cruzó el mar para buscarlo, conoció a Elias Jacobson en Nueva York y se casó con él; pero se fueron a vivir a Colby, Kansas.

Colby es un pueblo chico y, sin duda, Mr. Stevenson y Mr. Jacobson, habrán trabado amistad, o al menos conocimiento mutuo, lo cual explicaría la presencia (esto es una sospecha porque no tengo el reporte policial que aporte el nombre) de Mr. Stevenson en el funeral de Ema Jacobson, presencia que a Lucas le resultó indignante y, por ello, se lió a golpes con él, hecho que lo condujo a la comisaría. Es de suponerse que, de niños, Lucas y Sarah hayan estado al tanto de la relación entre su madre y el otro hombre; tal vez desde muy temprana edad, aquella en la cual se es incapaz de juzgar moralmente. Pero con el tiempo, conforme en sus mentes las imágenes que retenían de cuando eran niños iban cobrando

sentido, la figura antes brillante de su madre comenzó a opacarse. Sarah la perdonó; pero a Lucas terminó por resultarle inaceptable.

Sigamos haciendo memoria: Sarah aún fue capaz de ‘escuchar’, ante el lecho de muerte de su hermano, en el silbido de sus pulmones al vaciarse, las palabras en español que Lucas habría dicho si hubiera sido capaz de hablar:

“No te voy a decir nada, papá.”

Palabras que Lucas nunca dijo y que la hermana —oh, errores de la interpretación; oh, anhelo de que la vida se parezca a los melodramas— habrá dado como respuesta exclusiva a su padre porque, seguramente, ella no quería entrar en detalles.

Sarah lo sabe y no está dispuesta a comentar nada más, ya lo ha dicho todo.

Marilú fuma. Echa el humo con excesivo cuidado, afila la boca y el humo parece obedecer su esmero porque hasta las volutas son sofisticadas. Me mira con rencor y yo me siento un gusano.

La conversación que había recaído en Lucas y en Julio se fue disolviendo en otros rumbos: la escala obligatoria en nuestro divorcio; el elogio de su exitoso prometido de turno. Esa parte de la charla tuve que sortearla, escollo difícil, con onomatopeyas y evasiones hasta hacerla tocar terrenos menos abruptos y aterrizar en el qué ha sido de los viejos amigos, los profesores de la universidad, las parejitas, a quiénes hemos visto, quiénes se han casado o divorciado; quiénes han muerto.

Ella comenzó a enumerar una docena de nombres y sus circunstancias actuales. En cierto momento, nos quedamos callados, pasó un angelito entre nosotros, como dicen. Yo

quería preguntarle algo. Saber, después de meses de no pensar en ella, qué había sido de Cecilia.

—Pobrecita, ¡es cierto! Sigue igual. Tiene muy buen humor. Hace lo que puede; pero desde lo de su accidente... ¿No sabías?

Volví a verla, saludándome en el aire, completamente absurda a doscientos kilómetros por hora en dirección al piso. Marilú añadió, demasiado sombría:

—Tuvo un accidente en paracaídas.

—Lo sabía —contesté sin matices, y sin que lo supiera realmente.

—Pues ése ha sido el único accidente. ¿O pensaste que había tenido otro?

—No, no... —en realidad apenas estaba asimilando la mala nueva, me dejó sin habla.

Por inercia pregunté: —¿Y cómo vive?

—Por fortuna, su marido la cuida bien.

—Este mundo está lleno de enfermos. ¿Con quién se casó?

—¿No te acuerdas de él? Estudió con nosotros. César García. Morenito, delgado, de la clase de Estadística.

—No lo ubico.

—Bueno él. Si lo ves te acuerdas. La otra vez fui a verla. Se acuerda mucho de ti, que te ha visto, dice.

Estuve a punto de decir: “Pero sólo de pasada.” No sé de dónde me salía tanto humor negro.

—Por cierto, Cecilia me hizo una confidencia. Sobre ti.

—¿Sobre mí?

—Sí. No sé si deba ahora.

—Por favor... Si no, no lo hubieras insinuado.

Marilú sonrió ambiguamente.

—¿Tú le escribiste anónimos alguna vez?

—Mmmh... Sí. Fui yo... Entre otros.

—Entonces el destino es espantoso. Si se hubiera casado contigo no habría ocurrido nada...

—Bueno, no serías mi ex-mujer —dije por decir, pero ya iba yo adivinando. Dejé la taza sobre el platito y el tintineo me molestó porque la porcelana se reía. Sin hacer caso a mi respuesta, Marilú siguió:

—Tardó mucho en descubrir que los anónimos habían sido tuyos. Es decir, también tuyos...

Bien. Lo que sigue es algo completamente estúpido, otra de esas coincidencias atroces que llenan este libro y que, como hubiera dicho Humbert Humbert en la novela de Nabokov, “los poetas aman y los lógicos abominan”. Una traición al guión como debió suceder y por eso esta salida de la causalidad. Si hubiera sido así, tal vez Julio y yo ahora seríamos. Hablaré con una frase hecha, pero esa es la única salida a estos dramas bobos: el show debe continuar y quien quiera que escriba esto busca subterfugios para que el guión salga como lo tiene estipulado, en los tiempos en que lo tiene estipulado. La *Sinfonía* debía ser escrita en estos años y, para no fallar, por obra del demonio de la simetría, dos tipos la escriben sin conocerse. Cecilia debía enamorarse de quien le escribiera anónimos. Para no fallar, fuimos dos quienes le escribimos y ella se enamoró del otro, aficionado al paracaidismo, pensando que era él el autor de mis textos. No creo que su accidente hubiera ocurrido la misma vez que yo salté. Sería demasiado. Pero al menos ya sé que sí era ella quien me saludaba.

—Se dio cuenta hasta que ya estaba casada —me dijo Marilú—. Cuando se enteró que los anónimos bonitos habían sido los tuyos y no los de. No supo qué hacer. Tampoco quiso buscarte. Imagínate, le aterraba.

Y lo que siguió fue mi nerviosismo, la imagen de un escarabajo y mis ganas de aventarme otra vez en paracaídas y no abrirlo, pensar en el qué hubiera sido si, llevarlo hasta el infinito y dejarme abrumar, detener la mirada en un árbol del parque, dejar que los angelitos reposen en nuestra mesa, pedir la cuenta y dividirla con el cerebro embotado de pensar que yo y todos no somos yo o todos sino una suerte de gusanos descomunales que salen como ramificaciones del vientre de nuestra madre a la vez gusano, o rama de un árbol enmarañado y vivo como alveolos, que en un momento dado nos unimos a otros, nos separamos, o nos cortamos de tajo y nos establecemos marcas indelebles: en un sólo instante soy yo a los cinco segundos de nacido, llorando, o yo al momento de conocer a Cecilia y de creer en las caídas al vacío, o al momento de morir mi madre, o la mañana en el parque con ella, yo niño tomándola de la mano, mientras sostenía por el medio un cartoncillo negro cortado en forma de murciélago para hacerme creer que aleteaba, al momento de casarme y conocer el error de hacerlo mientras decía que sí y descubrir una mueca de crueldad en el sacerdote, y ver a Marilú ahora decirme no sé qué y yo responder con la boca atorada como si caminaran en ella escarabajos negros, o volver a pensar en caídas al vacío y el amor, y cada uno de los días tontos en que Julio aparecía absurdo siempre, mis gestos al momento de escribir esto y leerlo en voz alta para tratar de recrearlo, o Julio y su vida inane, su madre muerta que aún sigue intentando cerrar el cajón del mueble, y siempre las partituras rompiéndose, siempre encontrando, siempre perdiendo a Melina, la estructura que ha estado ahí como montaña, repitiendo sus sonidos, y todos los habitantes de las ciudades imaginarias desaparecer como todas las ramas de esta hidra que sostiene, como nubes a su alrededor, nuestras

conversaciones en palabras coaguladas como fotos instamatic, cada una de nuestras sílabas, balbuceos y opiniones erróneas partiendo por siempre de nuestros labios, aire sólido, y en esta inmovilidad pétrea, la música, como cascadas de hielo, estructuras de cuerdas en perpetua vibración, estáticas, sinfonías enteras, fijas, sin emoción ni sentido, nuestros dramas, nuestros llantos, hallazgos, crímenes, multitudes, furia, el sueño de un suicidio, la apariencia de las nubes, nuestra ingenuidad, nuestra creencia, nuestro ego y nuestra importancia y nuestro planeta cubierto de nosotros-enredadera, en donde siempre es de día y de noche, pequeño mundo múltiple que equivale a nada.

Marilú y yo nos despedimos de prisa. Odiándonos. Bajo las nubes de octubre, mi depresión se avecinaba.

La vieja de calcetines rojos, logró meter su boleto en la ranura. Quince minutos después iba a encontrarme a Melina en el vagón. Sin embargo, en ese momento, la vieja depresión se acercó a mí y me dijo claramente: "O será esta certeza de sargazos atorada en el pescuezo a la hora de querer hablar..." Lo recordé y se me revolvió el estómago: era el verso inicial de uno de los anónimos que dediqué a Cecilia: aquella vez, bajo el toldo de la pizzería y la lluvia, sólo me acordé de ahora, de lo que estaba ocurriendo *después*.

No sé cómo pude olvidarlo.

México, mayo 1997 - julio 1999