Libros del Asteroide

Marta San Miguel

Última escala



Marta San Miguel

Última escala

Libros del Asteroide

Primera edición, 2026

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización
escrita de los titulares del *copyright*, bajo
las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción
total o parcial de esta obra por cualquier medio
o procedimiento, incluidos la reprografía
y el tratamiento informático, y la distribución
de ejemplares mediante alquiler o préstamos públicos.

Copyright © Marta San Miguel, 2026

Ilustración de cubierta: © Francesco Bongiorni

Publicado por Libros del Asteroide S.L.U.
Santaló, 11-13, 3.º 1.ª
08021 Barcelona
España
www.librosdelasteroide.com

ISBN: 979-13-88056-11-6
Diseño de colección: Enric Jardí
Diseño de cubierta: Duró

Para Javi, por el salto

Toda mi alegría actual es más por lo que ha de venir que por lo hecho hasta ahora.
Enrique Granados

24 de marzo de 1916

Lo primero que hace Enrique Granados al embarcar en el *Sussex* es preguntar a un oficial por el piano del barco. Algunos pasajeros lo reconocen y se quitan el sombrero al pasar a su lado, pero la mayoría se santigua y mira por la borda porque están a punto de atravesar el Canal de la Mancha en plena guerra.

Granados siempre ha temido el mar y lo que hay bajo la superficie: cada vez que pone un pie en un barco, la vibración del agua le hace pensar en peces mitológicos, cangrejos gigantes o tentáculos capaces de atrapar los tobillos de un hombre y arrastrarlo hacia lo hondo.

El sur de Inglaterra es una ladera de acantilados de piedra blanca, pero esa visión luminosa desaparece en el puerto de Folkestone, desde donde van a partir. En el bar las sillas están apiladas, en los balcones apenas cuelga ropa de mujer y los barcos pesqueros están amarrados con el casco cubierto de esponjas de mar, percebes y algas muertas: así huele un país que ha llamado a filas a sus hombres.

Los pasajeros suben a bordo cabizbajos. Arrastran maletas, fardos, niños. Hay mujeres embarazadas, mujeres de luto, hombres con periódicos bajo el brazo, varios soldados, un cura.

Este será su público en el último viaje a casa.

El oficial que lo acompaña lleva un uniforme blanco. Sus pasos suenan acompasados hasta que llegan al salón principal y el joven se detiene para abrirle la puerta. Enrique le mira a los ojos, pero solo encuentra una ensayada complacencia; sus guantes están impolutos, las borlas doradas brillan y los botones están lustrados. Casi puede creer que en el *Sussex* todo está bajo control. Entonces ve el piano.

La madera cruje al levantar la tapa, y cuando se asoma al interior de la caja, las cuerdas ennegrecidas por la humedad parecen gusanos. Sin sentarse, toca una escala y a algunas teclas les cuesta bajar más que a otras, como si ofrecieran resistencia a sus dedos por falta de uso, o quizá por lo contrario. Insiste con una pequeña melodía.

En el barco se ha corrido la voz de que el maestro Granados viajará con ellos hasta Francia y varios camareros que están colocando el servicio se detienen a escucharlo. El joven oficial le observa las manos y Enrique se las frota como si le temblaran de frío.

Servirá, dice, y cierra la tapa y acaricia el instrumento. Él también está cansado después de lo que ha vivido en Nueva York estos últimos meses.

A su alrededor todos susurran, le señalan, y se acercan varios marineros para que les firme un trozo de papel; pero la fama cobra su verdadero sentido en la mirada de su mujer. Hay una serenidad nueva en Amparo, tras años de paciente lucha: en su equipaje llevan una copa de plata con un cheque que le han regalado sus amigos estadounidenses, y encima lleva el oro que le ha pagado el Metropolitan por las cinco funciones de su ópera, así que por primera vez en su vida van a poder vivir con holgura.

Por fin he visto mis sueños realizados. Es verdad que tengo la cabeza llena de cabellos blancos y que se puede decir que ahora empiezo mi obra, pero estoy lleno de confianza y de entusiasmo para trabajar más y más.

A diferencia del piano del *Sussex,* el del barco que los trajo desde Nueva York a Inglaterra hace unos días era un instrumento delicioso, jugoso y blando, más propio de un teatro que de un café-bar flotante.

El presidente Wilson se lo había asegurado: el *SS Rotterdam* era el mejor trasatlántico para hacer una travesía tan larga. Y era cierto. Al principio pensó que el presidente exageraba, que se lo decía para compensarle por haberle hecho retrasar su vuelta a España para actuar ante él y trescientos invitados en la Casa Blanca. El riesgo era real y Enrique había dudado cuando recibió la invitación: si su mujer y él se quedaban más días, perderían los billetes para volver directos a casa por una ruta segura en un barco español. Pero al final aceptó y ahora se ha convertido en el primer pianista español en tocar en la Casa Blanca.

Su terror al mar parecía distinto los primeros días de viaje y a bordo de aquel trasatlántico casi se olvidó de la certeza que tuvo en Nueva

York antes de partir: Estoy seguro de que el mar me matará, le dijo a la soprano Lucrecia Bori la noche antes. Pero ahora, a bordo del *Sussex*, el miedo vuelve a ser creíble.

Lo dicen los periódicos con esas letras enormes, negras como cruces, que el mar es el campo de batalla de los alemanes, ¿y si el riesgo que corren tiene que ver con su proyección y no con el dinero que por fin ha ganado? *Goyescas* ha colgado el cartel de no hay entradas y, a pesar de algunas críticas, el tenor Caruso le aplaudió tras el estreno; sin embargo, ahora que vuelve a casa con el dinero suficiente para saldar todas las deudas, daría lo que fuera por no estar aquí, por haber sido un simple maestro de academia, un pianista mediocre, uno más, uno de tantos. O eso se dice cuando escucha el rugido del viejo vapor.

Son las 14.25 horas cuando el capitán Mouffet da la orden de zarpar. Es viernes, 24 de marzo de 1916. En el *Sussex* viajan 53 tripulantes y 325 pasajeros; algunos dicen adiós con la mano a un paisaje arrugado por la niebla, pero él no quiere mirar afuera, ni pensar en la fuerza de las turbinas y el vapor de las calderas. Enrique está a punto de cumplir 49 años, se sienta al piano y empieza a interpretar una danza que vuelve simpática la torpeza con que se despega de la dársena el barco.

Un camarero le ofrece un vino templado. Lo bebe de un trago y sonríe a Amparo, que es la única de todo el pasaje que viste un vestido espléndido, peinada como si un fotógrafo la esperase en el puerto de Dieppe, la localidad francesa donde atracarán en apenas cinco horas.

Toca una mazurca, tonadillas, algunas piezas que improvisa sobre la marcha, toca varias *goyescas*. En la mesa de Amparo le ponen algo de almuerzo, pero no tiene apetito. Es tan pequeño este barco, tan grande el azul de afuera, que baja la vista al teclado y sigue. Y cuando el capitán ordena un viraje repentino, ni se entera porque está demasiado concentrado en pisar los pedales como si subiera escaleras. Ya no tiembla, solo suda. Arranca varios aplausos y bises, que agradece secándose las manos en un pequeño pañuelo.

Un camarero se acerca para servirle un poco más de ese vino templado. Estamos a veinte millas, le dice, en menos de una hora

habremos llegado. Y levanta la copa hacia su mujer, que está ausente, como a punto de sonreír, saboreando ella también lo que viene. Veinte millas. El reencuentro con sus hijos es inminente. Le duelen los codos, los hombros, la parte baja de la espalda. Veinte millas.

Enrique deja de tocar. Y Amparo vuelve en sí.

Se levantan a la vez y, de la mano, abandonan entre aplausos el salón.

En ese momento, el reloj del *Sussex* marca las 15.50, la misma hora que marca el reloj del submarino alemán UB-29 que navega en las profundidades hacia ellos.

La bruma de la tarde difumina el sol en la cubierta y da al paisaje la impresión de un cuadro. El matrimonio se dirige a la proa del barco porque en cualquier momento verán aparecer la línea de costa francesa en el horizonte. Pronto llevará *Goyescas* a la Ópera de París, donde tenía que haberse estrenado si no hubiera estallado la guerra, y abraza a su esposa.

Ahora tendría que acabar y, en realidad, ahora empiezo. Sueño con París y tengo un mundo de proyectos. Toda mi alegría actual es más por lo que ha de venir que por lo hecho hasta ahora.

La niebla que antes era un adorno se empieza a espesar. El vaho de su aliento dibuja formas en el aire y el frío se vuelve húmedo. Enrique se quita el abrigo y lo coloca sobre los hombros de Amparo, que está temblando.

Entremos, le dice.

Pero el mar revienta.

Un torpedo lanzado a 150 metros del barco impacta sobre el casco por babor y despedaza la proa, que se queda flotando cerca. El barco está desmembrado. Hay cuerpos inertes en cubierta, un niño y su madre yacen bajo la columna que segundos antes sostenía el puente de mando, el niño parece que mira al cielo con el cráneo hundido.

Enrique y Amparo están en el suelo, sobre una nube de cristales y espuma. Ninguno sabe nadar. Los pasajeros corren en direcciones opuestas. Una masa de cuerpos se les echa encima, los arrastra, los

pisa. Alguien tira de ellos. Cuando Enrique vuelve a abrir los ojos, el cielo está gritando. Y está solo.

El capitán Mouffet aparece con sangre en la cara, está herido en el brazo y la rodilla. Las solapas blancas del uniforme recogen las gotas como un babero. Sus órdenes son claras y firmes. Grita en francés: atender a los heridos y que los pasajeros mantengan la calma porque el *Sussex* no se hunde. El tercer mamparo estanco no ha sufrido daños y todo el barco flota. Sin embargo, el ruido que hace el mar al succionar el pedazo de la proa suena como si lo masticara un leviatán.

Entra agua por la cubierta, los cuerpos sin vida de los tripulantes que estaban en la zona del impacto del torpedo aparecen flotando. Enrique busca a Amparo, pero en su lugar halla trozos de piernas, cuerpos seccionados, cadáveres con la boca desencajada.

Una madre salta por la borda con su bebé en brazos, otros dos hombres la siguen; sus gritos son agudos, histéricos. Hay niños que se agarran a la barandilla porque no quieren saltar y un padre los deja atrás y se lanza afuera, como si el mar fuera más seguro que lo que queda a flote.

El trinquete ha desaparecido. Las antenas de comunicación están partidas como ramas secas. Pero el capitán ha mandado la señal de socorro y varios barcos han respondido. Suenan silbatos. Es cuestión de tiempo que llegue el rescate, grita, pero algunos tripulantes se deshacen de su uniforme y se lanzan desquiciados por la borda.

En medio de la brutalidad, Enrique busca a Amparo. Choca contra cuerpos que huyen sin tener adónde huir y se palpa a cada golpe el cinturón donde lleva escondido el oro. Huele a quemado, a metal fundido, no hay barandilla a la que agarrarse mientras trata de avanzar.

Un hombre está de pie y una mancha oscura, progresiva, se dibuja en su entrepierna. Alguien dispara una bengala que vuelve rojo el pánico en las caras.

Entonces la ve.

Ve su propio abrigo cubriendo el cuerpo de su mujer, su vestido voluminoso, inútil, el pelo de gala pegado a la cara por el agua o la sangre. Su cara es una máscara que no reconoce. Alguien la empuja, la

mete dentro del bote junto a otras mujeres, y antes de que pueda sentarse, el bote cae al mar y varios cuerpos salen despedidos.

Enrique corre a la barandilla y lo último que distingue cuando se asoma es un pelo rubio y largo, de muerte ajena. Sin perder de vista a Amparo, salta en el bote que están arriando y cuando llega abajo y flota, agarra los remos y empieza a remar con violencia hacia ella. El mar le escupe a la cara. Su mujer le ve, en su bote son demasiados y entra el agua y la empujan, y Granados rema más fuerte.

Pero da igual lo que hacen sus manos, porque el cuerpo al que lleva abrazado treinta años, el cuerpo que ha parido a sus hijos, ese cuerpo bendito y familiar que huele y tiene tacto, y que suena cuando lo toca, cae ante él como una piedra al fondo de un lago.

Entre el movimiento del agua, ve la cara de Amparo buscar la superficie y abrir la boca para morder el aire. Con los ojos desbordados le llama mientras se hunde. Y Enrique ya no escuchará nada más. Lo que está a punto de hacer es inevitable, es una fuerza espontánea de la naturaleza. Suelta los remos. Se pone de pie. No sabe nadar.

Y se lanza al mar.

El *Sussex* se mantendrá a flote, pero van a morir cincuenta personas. Según los testigos que los vieron por última vez, Enrique y Amparo se hundieron abrazados, arrastrados por las olas.

Hace años, cuando los aviones de Iberia iniciaban las maniobras de aterrizaje, en la cabina empezaba a sonar la *Romanza* del compositor español Salvador Bacarisse.

Durante todo el descenso, la pieza mantenía su cadencia y su melodía a pesar de las turbulencias, de la presión en los oídos, de la mirada del personal de vuelo comprobándolo todo. Con la música, la tensión del momento se transformaba en otra cosa, y solo tenías que escuchar para saber que todo iba a salir bien.

Cuando las ruedas del avión tocaban el suelo, la música volvía a ser eso, *solo música*, un acompañamiento de fondo mientras los pasajeros se desabrochaban los cinturones, abrían los portaequipajes y afuera les aguardaba lo de siempre.

Mi padre se pasaba la vida en los aviones y empezó a buscar la *Romanza* de Bacarisse en las tiendas de discos. Un día llegó con un recopilatorio de música clásica española que contenía la pieza. Encendió la cadena y la puso. Nos contó entonces cómo era aterrizar cuando volvía a casa después de un viaje de trabajo, el miedo que pasaba en ocasiones, como aquella vez que soplaba tanto viento que las alas se pusieron de lado, y mientras imaginaba su avión dando bandazos, empezaron a sonar otros compositores españoles.

Todos compartían algo extrañamente familiar.

1867-1871

Enriqueta se agarra a la baranda de proa para que la náusea se quede solo en el vaivén penitente de un fluido. A estas alturas del embarazo ya no se ve los pies, pero ha tenido que embarcarse.

Viajar consiste en esperar como espera ella el parto. Y como es la quinta vez, ya sabe interpretar el olor que desprenden los muslos, la frecuencia con que su tripa se encoge y se dilata, proyectando hacia la espalda esos rayos capaces de transformar el estado de las cosas, como ahora, cuando le sobreviene otro.

Dice que nunca se marea en los barcos porque ha nacido en Santander. Pasó la infancia viendo entrar por la bahía vapores y pesqueros, los vio volcar, pelearse contra el mar cada vez que la luz cambiaba hacia un morado incandescente y traía ese viento huraño. Por eso ahora sabe que el trayecto transcurrirá en paz solo con mirar los pequeños pellizcos del agua y sus crestas blancas.

Abandonó su ciudad cuando se casó con Calixto Granados, un militar, y desde entonces le ha seguido a todos sus destinos. Primero a Cuba, donde nacieron sus tres hijos mayores, y después a Lérida, donde nació Enrique hace dos años. A diferencia de sus hermanos mayores, que han mamado salitre en la isla tropical, el pequeño ha medrado en el interior, rodeado de campos de trigo y tierra crujiente. Y ahora que navegan hacia Tenerife, donde han destinado esta vez a su marido, el niño está más inquieto de lo habitual y le tira de la falda sin dejar de mirar las olas.

La primera vez que Enrique escuchó el mar fue en la tripa de su madre, cuando regresaban de Cuba, y eso explica que su hijo esté a veces ido, como alienado, porque el mar, ella lo sabe, puede volver locos a los hombres. De niña vio a muchos desembarcar así, con la piel cuarteada y la lengua escondida, caminando con los pies a rastras porque ya no se fiaban de que el suelo fuera sólido. Ahí van los locos, decían en la calle, ya sucumbieron, pero ¿a qué? Y ella no se creía las

leyendas que contaban las viejas sobre el mareo de luz y espuma cuando estás en alta mar y lo único que oyes es una música que no se puede bailar ni cantar.

Esa fue la primera melodía que escuchó su hijo cuando aún no tenía orejas.

¿Por qué no se rompe el agua?, le pregunta entonces el crío, y aplasta los restos de barniz seco, que se rompen bajo sus dedos con la lógica con que ese barco debería de aplastar el mar.

Granadilla de Abona es un pueblo enclavado en las faldas del Teide. A 1.500 metros, los tejados de barro parecen un nido, pero no hay caminos trazados y los camellos los inventan sobre la marcha, entre rocas y pedruscos y tierra que cambia de color a medida que ascienden, roja, negra, blanca.

El hombre que les hace de guía señala un árbol y sonríe sin apenas dientes. El tajinaste rojo, dice, y algunas letras se le escapan entre las encías cuando nombra ese arbusto con pinchos coronados por flores rojas que Enriqueta observa con una mezcla de asco y fascinación, como el cardón, que parece un cactus pero en realidad es una mano verde que emerge de la tierra cubierta de diminutos pinchos. El drago es un árbol pintado por un niño, y se toca el vientre, tan hinchado como el tronco de esa especie que no ha visto jamás. Ni lo verá en otro sitio, le dice el guía, y se le vuelven a escapar entre las encías las haches, las eses. Pero así hablan todos en Granadilla, como si las letras se las llevara el viento. Cantan al hablar. Silban. La primera noche, después de cenar, Enrique ya es capaz de imitarles el acento.

Vas a despertar al volcán que vive ahí adentro, le dice la comadrona que cuida a su madre cuando le pilla corriendo por el claustro del antiguo convento donde ahora viven. Es una mujer baja y rolliza, con los codos como una fruta aplastada, y es amable con él salvo cuando hace ruido.

Cuando el volcán se enfada escupe bolas de fuego, le susurra al oído.

¿Y qué pasa entonces cuando las campanas de la iglesia cantan al ángelus, por qué eso no despierta al volcán?

Porque san Antonio le tapa los oídos.

Así que Enrique se tapa los oídos y canta para sus adentros el repicar de las campanas, canta las fanfarrias que la banda del pueblo interpreta por las noches y baila de puntillas. Se cuela en la cocina y mete las manos en los higos pasados, en el queso y las porretas, en el saco de yute repleto de patatas que parecen caramelos; mete el dedo en el gofio y a veces chupa el pescado en salazón por el picor que le hace la sal en la garganta, también hurga en el mojo verde y en la yema de huevo con azúcar.

Desde lo alto de Granadilla, el mar le parece aún más grande que desde el barco y siente que los mantiene encerrados. Según su madre, el mar no es una frontera, es un camino, pero él no se lo cree.

A veces le ponen un taburete frente a la ventana de la cocina, y ahí le dejan horas, de pie, observando todo el azul y los barcos que lo atraviesan como rasgándolo. Esa imagen se traduce en un zumbido. Lo que ve, suena, como el día que empieza a caminar por el claustro clavando los talones para hacer eco: sus pies retumban en varios sitios a la vez y el sonido le envuelve la cabeza como un vendaje; después empieza a andar más rápido, tanto como le dan las piernas, y la forma cuadrada que tiene el interior del convento proyecta el sonido hacia arriba, hacia el cielo, por donde se escapa. Entonces coge un palo y emprende el mismo camino golpeando los barrotes de la balaustrada y el sonido se mezcla con el de sus propios zapatos, cada vez más rápido, hasta que echa a correr para que le persiga la música.

Un día, lo que escucha no es un sonido.

Al principio parece un silbido que recorre el patio central y se cuela entre los capiteles; parece que hubiera una ventana mal cerrada, pero el viento se transforma en alarido. Su madre está gritando y la piedra amarilla del convento se vuelve roja. Alguien lo coge del pescuezo y se lo lleva afuera a rastras.

En una casa que huele a establo, le sientan en un camastro con su hermano Zoe donde solo oirá la respiración de las cabras y las ovejas que están al lado, el crujir de la paja cuando rumian.

La tarde que nace su hermano Francisco, la plaza de Granadilla se llena de trompetas, tambores, platillos y flautas de la banda de música para dar la bienvenida al hijo del comandante de las milicias. Y todo suena tan alto que Enrique no se atreve a salir a la calle.

Pero el volcán no se despertó ese día, ni el siguiente, ni los que vinieron después, cuando nadie le volvió a decir que no corriera tan rápido por el claustro, tocando los barrotes de la barandilla con el palo para arrancar su armónica escandalera; desde que nació el bebé, fue como si él hubiera crecido un palmo y nadie le volvió a decir que tenía prohibido salir al huerto de los naranjos donde trescientos árboles dieron ese otoño más fruta de la que se pudo comer y beber.

Allí se sienta desde entonces, entre los árboles repletos de flores de azahar, y oculto bajo sus ramas se dedica a hurgar con los dedos en la tierra para encontrar fósiles prehistóricos, caracoles con formas geométricas, restos marinos. Él quiere tocar lo que no se ve, pero solo encuentra semillas y gusanos.

El día del accidente que cambió todo, Enrique está jugando en la huerta y ve partir a su padre a caballo. Durante unos instantes sigue la estela de polvo que levantan hasta que los pierde de vista por el collar del Teide.

Los caballos de ese regimiento son tan pequeños que parecen vacas. Y así ha de ser, le dice su padre, porque a falta de caminos para llegar al puesto defensivo de Arona, cada animal busca su propio sendero esquivando arbustos, como hace ahora el suyo. Por momentos, el espacio que recorre Calixto se estrecha tanto que solo pasa una mula y su carga, o un caballo pequeño. Roza con el hombro izquierdo la tierra de la montaña mientras que el derecho cuelga sobre el vacío de un barranco por el que discurre, allá al fondo, un pequeño arroyo, uno de los muchos que riegan Granadilla. Eso van a buscar, tomas de agua, la posibilidad de abastecer nuevos asentamientos.

La cuadrilla se conoce los salientes, los manantiales para que beban los animales y las torres de vigía donde hay soldados esperándoles si les sorprende una tormenta como la que cayó anoche.

El camino ahora es un barrizal y a los animales se les pegan las pezuñas. Cuando apenas les quedan unos metros para atravesar el risco, el suelo se deshace. Y desaparecen al instante el capitán y un cabo con un grito que acaba en un crujido de ramas y huesos. Pero el caballo gris, el pequeño y feo caballo del comandante Granados no ha caído, sino que se sostiene clavado sobre una raíz. Y Granados con él, colgando de los estribos con la espalda partida, como si pudiera ver el cielo y a la vez sus talones, hasta que alguien tira de él y lo rescata.

La raíz se desprende y el caballo cae en silencio. Pero los gritos de Calixto se escuchan desde la costa.

Los altavoces del salón estaban colocados de tal manera que lograsen una acústica de bóveda, aunque el techo fuera cuadrado. Las sinfonías, los conciertos para piano, las sonatas o las óperas formaban parte de lo cotidiano como el tráfico al otro lado de la ventana, las voces de los vecinos, las bisagras, las persianas, el motor del ascensor o el timbre de la puerta.

Había discos de jazz, de rock progresivo de los setenta, había cantautores y las primeras bandas británicas que nacieron tras los Beatles. Pero cuando mis padres decían «pon música», se referían a música clásica.

Aprendí a pronunciar de oídas los nombres que salían en la portada de muchos de esos discos: Beethoven, Mozart, Wagner, Chaikovski, Verdi, Rachmáninov, Chopin. De hecho, hasta el día que mi padre apareció con aquel recopilatorio, pensaba que la música clásica era una cosa extranjera, algo francés, italiano, alemán, ruso; que *nuestro* solo era la zarzuela o la copla o la guitarra de Paco de Lucía.

El CD que contenía la pieza del avión de Bacarisse sonó durante semanas, hasta que un día mi madre lo quitó y puso el segundo disco del recopilatorio.

Estaba con ella sentada en el salón cuando unas notas tiraron de mi cabeza hacia arriba. Era una pieza de piano y la escuché con una claridad nueva, como si hubiera tenido agua en los oídos y se liberase al fin la burbuja.

La carátula estaba en la estantería y lo que estaba sonando se llamaba *Danza n.º 2*. Busqué a su autor en el libreto. La foto de Enrique Granados parecía sacada de un camafeo. Entonces, leí su biografía.

Ya que estás ahí, ponlo más alto, dijo mi madre desde el sofá.

La boca me sabía a sal cuando subí el volumen.

1872-1875

Enrique se asoma por la popa para ver cómo se hace cada vez más pequeño el volcán. Deja atrás el paisaje de Granadilla, *el aroma de la flor de azahar que alimentó* el tiempo que ha pasado en Tenerife, el recuerdo de su *cuarto dormitorio donde la lamparilla con su débil luz causaba algún que otro susto con sus oscilaciones, agrandando las sombras movedizas en las paredes y el techo de modo que parecían fantasmas*.

A medida que se aleja de la isla, la estela del barco abre en él una pequeña brecha y el malestar que le provoca le hace salir corriendo al camarote.

Su padre ha pasado un año en cama, primero inconsciente, después enfermo, dolorido. Y ahora que ha vuelto a caminar, se ha hecho efectivo su traslado a Barcelona para ingresar en el Regimiento Navarra.

El agua del puerto en la ciudad huele distinto al de la isla, como a peces muertos y algo dulce. Le han dicho que la guerra se está librando en las montañas y cuando el barco atraca le sorprende lo cerca que están de la ciudad.

Su padre va a luchar en la Guerra Carlista, que dura desde que murió Fernando VII y la sucesión enfrentó a su hija Isabel, respaldada por los liberales, y a su hermano Carlos, apoyado por los conservadores. En algunas zonas de Cataluña, el carlismo es una forma de proteger las tradiciones frente al poder centralizador de los liberales, pero él no se fía, sobre todo cuando descubre que han tirado la muralla que protegía la ciudad donde va a vivir.

Ahora, esa muralla es un surco del que nacen nuevas calles, un edificio, una plaza. Y ahí es donde juega Enrique, que ya no busca con los dedos en la tierra amonites ni restos marinos, sino que se dedica a amontonar ladrillos, palos y listones de madera que no usan los obreros.

Primero viven en la calle Tallers, después, se mudan al Paseo de Gracia, entre las calles Consejo de Ciento y Aragón, donde están construyendo el convento de las monjas de la Enseñanza. Su madre le riñe *algunas veces porque le llena la casa de pedazos de ladrillo, arena, cal que recoge alrededor de aquellas obras del convento, con el propósito de edificar dentro del piso una catedral, por lo menos.*

Los carros tirados por mulas se llevan las piedras que en su día habían mantenido protegida la ciudad, pero también encerrada. Los obreros, con sus gorras negras cubiertas de polvo, le prestan un martillo y se entretiene con su sonido; solo levanta la vista cuando las locomotoras que aplastan el suelo dejan un rastro vibrante al pasar.

La población se ha triplicado en los últimos años, y en el mar, los cañones se cuentan por decenas en los barcos que flotan en el puerto. En las dársenas, los toneles de pólvora se alinean ante aparejos, macutos, botes con remos, el grano de los animales, los propios animales y hombres sentados con el arma apoyada en el muslo, rumiando el salitre.

De todos los militares con los que ahora está su padre destinado, a diario va a su casa el comandante García-Junceda. Son buenos amigos desde tiempos de Lérida, y mientras ellos hablan de tiros y saqueos y emboscadas, Enrique juega con sus soldados de metal: los coloca a los dos lados de un río que es una banda militar, imagina la deflagración de los cañones.

¿Cómo suena una bola de metal en el aire? Y reproduce su silbido.

Le gusta cómo hace el garbanzo al golpear contra el soldado, es distinto si dispara de cerca o más flojo, si dispara de dos en dos, tac, tac. Con un palo se fabrica un tirachinas para disparar cuatro garbanzos con cuatro cañones, el ritmo de la música para una batalla.

Esa mañana, su madre sale a comprar algo especial al mercado porque los García-Junceda vienen a cenar a casa. Como siempre que va a la Boquería, tardará en volver, así que en cuanto cierra la puerta, Enrique echa a correr a las habitaciones y coge todas las escupideras que encuentra. La mayoría son de metal, solo hay una de porcelana; tienen distintos tamaños y formas, algunas más altas, otras redondas.

Las coloca en fila en el sofá y empieza a golpearlas con la mano, pero el sonido no despega: es como si se le quedara pegado a la piel, se acaba demasiado rápido.

En la cocina, la Rosa está desplumando una gallina y del cuello le caen gotas de sangre a un caldero.

¿Qué enredas, *Monín*?

Así le llaman en casa por lo bien que imita a los monos del Teatro Tívoli, el pequeño local donde le encanta ir a ver funciones de teatro y actuaciones de todo tipo. A veces hay peleas de perros, pero su número preferido es el de los monos. Se ha aprendido de memoria sus movimientos y sus alaridos, así que cuando tiene público, el *Monín* se transforma en un monstruo de escenario y les hace doblarse de risa entre chistes, adivinanzas, bailes y reverencias.

Enrique cierra el cajón y le muestra a la Rosa una cuchara de madera, sin dejar de mirar cómo las plumas de la gallina se columpian por el aire, bailando un ritmo escondido, hasta que se posan en silencio en la sangre del caldero.

¡Espabila!

Y Enrique da un brinco y se va corriendo.

La Rosa le grita con pena cada vez que lo pilla en babia, todo el día en la calle amontonando piedras, construyendo catedrales, medio ido. Y consuela a la señora Enriqueta cuando la ve llorar: un hijo medio lelo y el mayor a punto de ir a la guerra. Cómo levantará cabeza esta mujer, piensa, y empieza a quemar los cañones de la piel desplumada de la gallina.

Enrique da un golpe a la escupidera con la cuchara de palo y aguarda a que el sonido metálico se propague por el salón. Ahora, sí, piensa. Y sonríe ante la vibración que tarda en apagarse. Después, golpea otra escupidera, la de porcelana, y esta vez el sonido es como el que haría un pájaro. Otra suena como una campanada, otra, como las pisadas de su padre al enfadarse. Cuando golpea la más pequeña le recuerda a la flauta de García-Junceda, esa melodía aguda y chirriante que le atornilla los oídos.

Como hacen los obreros con los ladrillos rojos, las maderas y las columnas para crear el equilibrio que sostenga el edificio, así hace él

cuando empieza a colocar las escupideras sobre el sofá, unas más lejos, otras más cerca, más arriba, más juntas.

Tras el primer golpe en el metal, una fuerza espontánea le empuja la mano hacia el siguiente golpe, y luego a otro, hasta que suenan enlazados en el salón como lo hacían hace unos segundos en su mente. Piensa en el claustro de Granadilla y cómo aceleraba la música cuanto más corría él con el palo golpeando los barrotes, así que ahora, en vez de correr, lo que hace es tocar más rápido para interpretar a la perfección la marcha militar que tantas veces ha escuchado entonar a su padre, a la banda del Regimiento, a las milicias de Abona.

Pero *Monín*, ¿qué estás haciendo?

Y la Rosa, que *cuando vino del pueblo* no supo Enrique reconocer *si era hombre o mujer* porque *era más ancha de cintura que de hombros; la cara marcada de viruela, ojos muy pequeños que desaparecían en cuanto reía,* tiembla en la puerta del salón con las manos llenas de sangre y plumas y la frente empapada, porque no sabe si es cosa del diablo o de Dios lo que acaba de suceder en esa casa.

Apenas saben lo que pasa en las batallas que está librando la división donde están su padre y su hermano en la provincia catalana. Después de varios meses sin noticias y a falta de una carta, en casa de los Granados temen lo peor.

Una tarde de esas apacibles, estaba mi madre cosiendo y otro hermano mío y yo estábamos ocupados en nuestra tarea de cada día, ver pasar gente, cuando oímos cornetas. Llegaba un Regimiento; venía a buscar alojamiento en Gracia y era casualmente el Regimiento de Navarra. Venían mi padre y mi hermano.

Enrique sale corriendo al balcón y ve uniformes y soldados, rifles en alto de un metal sucio, lanzando destellos, boinas por los aires.

La música y las cornetas se oían tan cerca; los músicos tocaban inútilmente, los soldados no podían marchar; la gente se abrazaba a ellos sin dejarles dar un paso.

No recuerdo nada en toda mi vida que me haya impresionado tanto como la llegada de aquella división.

Mandaron romper filas un poco más allá de nuestra casa, a la entrada de Gracia; el resto de las fuerzas que formaba la división se había quedado en Barcelona. Al caer la tarde ya todo era bullicio en la calle Mayor de Gracia.

Por la noche, Enrique coloca las escupideras como Rosa le había visto hacer aquel día en el salón e interpreta la marcha militar ante la familia y los invitados. Su madre se santigua. Su padre frunce el ceño. Pero al fin saben qué hacer con el *Monín*.

Cuando hice la comunión me regalaron un pequeño órgano que funcionaba a pilas. No sabía solfeo ni había asistido a clases de música, pero el instrumento tenía las notas sobreimpresas en las teclas, como en braille, así que aprendí a ubicar el do a base de tacto.

Los discos en casa sonaban hasta que alguno se aburría y lo cambiaba por otro, que giraba durante días. En esa insistente repetición acababa memorizando los sonidos, y aunque no supiera qué notas eran, me dedicaba a reproducir su melodía con el órgano.

Retaba a mi madre a adivinar qué pieza era la que estaba imitando. Cuando venía alguna visita a casa, sacaba el pequeño órgano y me ponía a tocar como si aplastara hormigas con los índices. Y me aplaudían por ello. Pero por alguna razón nadie propuso que aprendiera música de verdad.

¿Cómo diferenciamos la habilidad del talento?

La música formaba parte de lo cotidiano como comer, vestirse, ir en coche o hacer deporte, pero ante la perspectiva de futuro, el idioma que abriría mis puertas laborales era el inglés, no el solfeo, así que un verano me metieron en una academia con profesores nativos, y como sobraba una hora y allí mismo daban mecanografía, me apuntaron también.

Será útil, me dijeron.

A veces me imaginaba que la Olivetti era un piano. Al menos aprendí a escribir con ritmo.

1878-1881

García-Junceda le da sus primeras clases de música, así lo decide su padre. Pero en apenas unos meses el viejo militar no puede enseñarle más y Enrique entra en la Escolanía de la Merced, donde ahora le rodean niños mucho más pequeños. De hecho, algunos profesores los primeros días le confunden con un hermano mayor que viene a recoger a algún alumno.

Tiene ya once años, pero es la primera vez que pisa un aula. Hasta entonces, caía enfermo antes de terminar ningún curso, y acabó estudiando en casa.

Ahora no le extraña haberse puesto tantas veces malo. La enseñanza reglada le debilita, es como si la repetición y la rigidez del método le quitara las fuerzas. Solo el hecho de sentarse recto le acaba dando dolor de tripa. Le resulta insoportable imitar, copiar, estar atado de manos y pies por los golpes que le dan con la regla para que mantenga la postura. ¿Eso es la música, cumplir órdenes? A veces siente ganas de dejar la Escolanía.

Una tarde, cuando Enrique sale de clase, la luz se vuelve morada y las nubes son tan gruesas que el cielo parece estar más bajo. Camina rápido, pero es inútil porque la tormenta empieza a descargar con truenos y relámpagos que suenan mejor que lo que ha escuchado en todo el día. Llega a casa con la piel erizada. La Rosa le obliga a quitarse toda la ropa empapada y cuando se sienta al piano con una toalla cubriéndole la cabeza, empieza a tocar al ritmo de los truenos y el diluvio que hace eco en los tejados. A pesar de todo el ruido que acumula, un sonido desde el otro lado de la pared le desconcentra y para.

Hace días que su madre habla de los nuevos vecinos que han llegado de Valencia, como si tener a los Miralles en el piso de al lado transformara su casa en un lugar más próspero, digno. Si te cruzas con ellos, le dice, haz el favor de presentarte. Enriqueta se mira en el

espejo antes de salir, incluso la Rosa grita menos que de costumbre desde que se ha instalado la familia.

Lo que escucha ahora es un instrumento de cuerda, pero no es un violín ni una guitarra. Enrique cierra los ojos para oír mejor. La Rosa pasa a su lado y también se detiene.

Parece una fuente, dice.

Pero no es una fuente. El sonido que atraviesa la pared de su salón es más delicado que el agua. Y la lluvia de afuera le da la razón.

Es música de cristal, como las canicas que le rebotan en el bolsillo. En un momento dado le parece reconocer a Bach, después cree oír la cadencia traviesa de Mozart, y ahí, como envalentonado por el genio alemán, al que nunca ha interpretado porque su maestro en la Escolanía solo le permite tocar a Gottschalk, a Godefroid y a Nollet, empieza a seguir el ritmo de cada cuerda con las teclas de su piano. Enrique improvisa para adecuarse a lo que escucha a través de la pared, a veces lo supera en ritmo, otras veces se arrodilla al tocar una octava por debajo. Pero al final, se acaban acompañando el uno al otro a través del tabique del salón hasta que el arpa deja de sonar. Y también el piano.

Solo se escucha la lluvia. Entonces Enrique toca un par de notas y termina con un simpático acorde a modo de despedida.

Al otro lado de la pared, Carmen Miralles, la hija de sus nuevos vecinos, se echa a reír con el arpa entre los brazos. Pero esa risa no la escuchará Enrique, porque ha salido al rellano y está llamando a la puerta para presentarse.

Cada tarde, cuando llega de la Escolanía, toca a través de la pared con Carmen, que recibe clases particulares en su casa todas las semanas. A pesar del tabique, son inseparables, tanto que el día que sus padres le anuncian que vendrá el pianista Picó a cenar a casa, lo primero que hace es salir al rellano a contárselo.

Picó es el mejor pianista de los cafés de Barcelona del momento, la estrella del Café de Lisboa en el Paseo de Gracia donde sus padres van muchas noches. Los Granados a veces tienen que hacer cola ante la cantidad de gente que quiere escucharle. Nuestro hijo está

aprendiendo a tocar el piano, le dicen el día que se conocen. Y así es como, esa noche, aparece el pianista más famoso de la ciudad en casa del *Monín*.

Su madre le ha dado permiso para estar con ellos en la mesa cuando sirvan el postre. Hasta ese momento, ha estado en la habitación, escuchando sentado las conversaciones, esperando. Cuando entra, Picó le transmite un aire como de médico en consulta. Enrique se sienta en la misma silla que su madre y enreda con su falda mientras le roba bocados de pudin. Cuando el pianista le pregunta por qué empezó a tocar, Enrique brinca de la silla, tira una copa que estaba vacía y hace ante él una reverencia.

Levanta la tapa del piano, mira a Picó y empieza a tocar la pieza de Gottschalk que le obligan a repetir cada día unas veinte veces, pero lo hace modificando las notas sobre la marcha e inventando virguerías. En un momento dado levanta la cabeza y sonríe con picardía porque ve la cara que está poniendo Picó al escucharle. Se le ha borrado la noción de éxito que traía, como si hubiera descubierto que su remedio para el catarro solo es agua.

Con una docencia limitada a un flautista sin dientes y un profesor anticuado, la música que improvisa Enrique ante Picó le descompone. Cuando termina, el pianista se pone en pie. Le siguen los hombres de la mesa.

El crío ha cogido mucha destreza en poco tiempo, le dicen, ¿cree que podría llegar a tocar en algún café?

Pero Picó niega con la cabeza. Se pasa las manos por el pelo, se coloca la chaqueta.

Lo que pasa con esta criatura es un cargo de conciencia, hay que llevar a este muchacho a Pujol.

Y por primera vez, la reverencia del *Monín* cuando acaba de tocar no causa en el salón una carcajada.

Cuando me fui de casa, el piso de estudiantes donde vivía era amplio, las chicas eran divertidas, ordenadas, había una tele enorme que estaba encendida desde por la mañana y en el salón entraba mucha luz, aunque lloviera. Los primeros meses, sin embargo, no cogía postura. Buscaba planes fuera; empecé a ir a la biblioteca, a recorrer cafeterías, otras casas de amigos. Tardé en darme cuenta del porqué de la incomodidad.

Donde no hay música, es más fácil que entre el ruido.

Un día compré un reproductor de CD y lo instalé en el salón. Después, les pedí a mis compañeras que trajeran sus discos de casa, los que tuvieran, de cualquier estilo. Al principio solo lo encendíamos las noches que venía gente a casa, después cuando nos sentábamos a media tarde o al volver de clase, alguna lo ponía para limpiar, para cocinar, y al final acabamos encendiéndolo desde que nos levantábamos hasta la noche. Años después, cuando terminamos la carrera, ahí seguía el reproductor, sonando a diario en el salón con nuestros discos mezclados.

Buscamos la música, pero en el fondo la tenemos dentro. Cuando la escuchamos, es como si nos convirtiera en cajas de resonancia hechas de músculo, piel, huesos y memoria. Y por eso la buscamos, ya sea en casa o afuera, en el trabajo o al cantar en la ducha, en conciertos o en el coche, en la radio o en grabaciones de compositores muertos. Incluso quienes llevan altavoces a la playa buscan la música por un motivo íntimo.

Lo importante es encontrarla.

1882

Hay tantos niños que quieren aprender a tocar el piano en Barcelona que el maestro Joan Baptista Pujol ya no admite más alumnos en su escuela. La mayoría son hijos de burgueses de la industria textil porque la música clásica es una cualidad diferenciadora como la ropa, el número de sirvientes o los metros cuadrados del jardín que bordea sus casas. Con esa élite económica también están los talentos de todas las clases sociales que brotan por la provincia catalana: un flujo musical recorre los pueblos y las masías y las fábricas repletas de obreros, y la prueba está en esas aulas.

Pujol observa al muchacho que ha llegado esa mañana sin avisar. Es demasiado mayor para empezar a estudiar música y carece de formación que lo avale, salvo lo que ha aprendido en la Escolanía. Cuando Enrique se abalanza sobre el piano sin comprobar tan siquiera la altura de la butaca el hombre chasca la lengua.

Sus manos tienen una plasticidad salvaje. Son capaces de tensar los silencios que separan las frases con las que pretende impresionarle, y a la vez, atropella y se inventa notas que no están escritas en la partitura que le ha puesto delante. En otras circunstancias, eso habría sido motivo de expulsión inmediata, pero quiere comprobar adónde llega.

El formalismo no le impone, y con la poca teoría que sabe, Enrique se lanza con una mazurca, después con un bolero, pequeñas piezas de música de salón. Al acabar con las partituras que tiene delante, se atreve con algo que no tiene forma ni nombre, algo que improvisa.

Pujol mira entonces a la madre, y se arrepiente de lo que le ha dicho esa mañana cuando han aparecido en su propia casa para solicitarle una audición:

Señora, todos los hijos de alguien en Barcelona tienen un talento incomparable. Debe de haber algo en el agua de la ciudad porque cada día recibo en la escuela al nuevo Mozart catalán.

Pero por suerte la mujer ni se inmutó.

Enrique ha crecido tanto en apenas tres meses que su madre le ha tenido que comprar varias camisas. Le gustan las que tienen un lazo en torno al cuello, una chorrera con volantes, y las que hacen pequeños destellos en hilos de color. También prefiere los pantalones con las pinzas marcadas, los zapatos con brillo, elegantes en la punta.

Frente al espejo, se fija en la sombra de vello oscuro que le asoma por encima del labio.

Faltan pocos días para la noche de San Juan, y cuando llega a la escuela de Pujol esa mañana, todos los alumnos se han ido a un recital. Quizá él es demasiado mayor para ese tipo de excursiones. Entra en el aula y cierra la ventana, quiere escuchar el eco que hacen tantos instrumentos quietos. Se quita la levita. Se quita también el chaleco. Se abre la camisa. Viste a diario como si fuera a dar un recital, o eso le dicen. Se remanga, coloca la butaca y empieza a hacer escalas para calentar.

No ha escuchado llegar a Pujol, que está a su lado, muy cerca. El maestro aguarda a que acabe el último movimiento de subida y de bajada, y antes de enfilar el siguiente, le frena con *una mano en el hombro*.

Toma, *la sonata en sol menor de Schumann*, le dice.

Y *con algo que parece énfasis, ladeando la cabeza con los ojos medio entornados*, pone ante Enrique la partitura del músico alemán.

Lo sabe, lo ha oído en los pasillos, llevan semanas diciéndolo: esa sonata es la que han seleccionado para competir en el concurso de piano más importante de Barcelona, y a ese concurso solo se pueden presentar los alumnos escogidos por el claustro.

Schumann es la primera obra mayor que afronta como pianista, así que coloca la partitura y la empieza a tocar como si metiera los dedos en un panal de abejas.

¿Reacciona un animal a la música como nosotros?

Una vez, una mariposa se coló en el salón de casa, con sus alas gigantes y silenciosas. La perseguí subiéndome al sofá hasta guardarla entre mis manos, como en una jaula. Al principio aleteaba. Y me hacía cosquillas. Abrí un poco los dedos para verla sin que pudiera escaparse, pero solo vi su sombra. Al cabo de un rato la dejé libre. Había leído que estos animales pueden oír, así que empecé a tocar el órgano.

En las manos tenía restos del polvo de sus alas y dejé sobre las teclas manchas naranja, amarillas, violetas. Al cabo de unas semanas, encontré a la mariposa detrás de una butaca, reseca y muerta, con las alas traslúcidas. No volví a tocar en una buena temporada.

La Universidad de Leicester puso la *Pastoral* de Beethoven a las vacas y produjeron un tres por ciento más de leche que las que estaban en silencio o con música estridente, y lo mismo hicieron en la Universidad de Madison, en Wisconsin, donde la producción subió un siete y medio por ciento entre las vacas que escuchaban música sinfónica.

Algo similar sucede con las plantas: las flores expuestas al sonido de una abeja volando producen un néctar más dulce, con una concentración de azúcar hasta un veinte por ciento mayor que si no estuviera cerca el zumbido del insecto.

Y en cuanto a las mariposas, la polilla de cera, la fea de la familia de los lepidópteros, es uno de los animales con mayor capacidad auditiva del planeta: a pesar de su cuerpo diminuto, puede percibir la presencia de un murciélago, su directo depredador, a metros de distancia.

Cuando vivíamos en las cuevas y no existía el lenguaje, las primeras palabras eran aullidos musicales que servían para advertir del peligro, para calmar a un bebé, para huir del miedo, para decirse y expresarse.

Si la capacidad auditiva en los animales es una respuesta evolutiva, la música ha sido nuestra forma emocional de sobrevivir.

1882

Cada mañana, Enrique deja un trozo de pan en el alféizar para que se acerquen los gorriones y así apreciar mejor sus trinos. También se fija en el sonido de las herraduras de los caballos que pasan por debajo de su casa. Escucha a los obreros golpear el metal, al carpintero, ese ir y venir de la sierra, y las volutas cayendo. Escucha las canciones de los niños en las plazas y de las campanas que hacen a todos mirar al cielo.

Está rodeado de música, la encuentra incluso en los alaridos nocturnos de su padre, en los lamentos de su madre cuando la escucha rezar para que no se le muera el marido.

Y todo ese botín de sonidos lo almacena en la parte blanca de sus manos.

Él está aprendiendo a tocar el piano, ¿pero cómo se ordena la música para que cobre sentido, cómo se enlazan las notas para que floten así? Y tararea de memoria la sonata de Schumann.

Dicen que Schumann la compuso porque se la dictó un fantasma, pero a él nadie le dicta; Enrique por ahora solo interpreta, imita, copia, reproduce lo que ve. Y escucha.

Por las noches se lleva la partitura a la cama. Y cuando apaga la luz, siente al fantasma de Schumann respirar a su lado: le pregunta si debe pisar el pedal izquierdo entre el segundo y el cuarto acorde o si es mejor pararse; le pregunta si es mejor levantar los dedos para no dejar silencios o alargar las notas.

Pero también le pregunta si tendría que buscarse un empleo o seguir estudiando; si debería ingresar en el ejército como su hermano Calixto o tendrán suficiente para vivir; si debería seguir viviendo en la casa familiar o mudarse a un sitio más pequeño donde no estén sus sobrinos y pueda tocar siempre que quiera, aunque no tenga modo de pagarlo, sobre todo ahora que su padre ya no se pone en pie.

Desde el accidente a caballo en Tenerife, se ha ido muriendo poco a poco, como si esos centímetros que lo salvaron de caer al precipicio se

los estuviera cobrando desde entonces Dios en forma de minutos de vida.

Su padre lo llama cada vez más a menudo a su habitación. Cuando están solos, le habla de un futuro en el que tendrá que cuidar de su madre y no agarrarse a sus faldas, y le explica dónde están los documentos que va a necesitar. Le habla de lugares a los que tendrá que ir para arreglar la pensión de Enriqueta. Él asiente y se escabulle hasta su habitación, bajo las sábanas, donde le aguarda la partitura.

La noche que muere su padre, hay más fantasmas rondando por la casa además del de Schumann. La voz que le llega a través del pasillo es un gemido que sube y baja como un fagot alucinado, los sollozos de su madre, los de Junceda.

Enrique toca la sonata en su mente para no escucharlo y comprende por qué el compositor alemán acabó lanzándose al Rin, ¿se estará él también volviendo loco cuando escucha una voz que le susurra el tempo y el pedal exactos con los que debe tocar, o el silencio que debe sostener al final del movimiento?

La voz del fantasma de Schumann tiene un aliento frío que le hiela el cuello y cambia la temperatura de la habitación. Le dice cómo debe colocar las muñecas para que la presión haga emerger algo más que sonidos; cómo ha de colocar la espalda para hacer el fraseo del tercer movimiento, la altura de las muñecas.

Eso escucha, en vez de los otros sonidos que atraviesan las paredes de su casa.

Se despierta en mitad de la noche temblando. Las páginas de la partitura están desperdigadas por el suelo. En su casa hay un silencio definitivo, la nota con la que termina una obra.

Afuera, la oscuridad de Barcelona es la misma.

La calle Enric Granados está en el Ensanche de Barcelona. El barrio tiene trazas de modernismo en todos los rincones, sobre todo en los balcones de hierro forjado y en las ventanas, cubiertas por árboles de troncos musculosos y ramas que rozan los últimos pisos de piedra.

Ceno en una terraza que ocupa buena parte de un chaflán. En la fachada que tengo delante está clavado el cartel de mármol con el nombre de la calle.

Carrer d'Enric Granados, pone.

Pero la placa que está al principio de la calle, donde empieza la numeración de la avenida, da la información completa de quién ocupa ese epitafio:

Carrer d'Enric Granados.

Compositor i pianista, Lleida, 1867-En mar, 1916.

En mar, leo una y otra vez ante la placa, pero a mi lado nadie se detiene.

Los barceloneses no miran los carteles como tampoco yo miro los nombres de las calles de la ciudad donde vivo. No los miramos porque sabemos sus nombres y, en el mejor de los casos, también sabemos quiénes eran esos nombres, así que los nombramos sin evocación alguna. Y ahí empieza el olvido.

La toponimia es un honor que despoja al personaje de su biografía: Enric Granados ya no es una persona, ahora solo es un lugar.

1883

Será como tocar en el salón de casa cuando celebraban esas cenas tan multitudinarias que había que pedir sillas a los vecinos. Eso se dice. Pero oculto detrás del cortinón del escenario donde se celebra el Concurso de Piano de Barcelona, la impresión de amenaza no se le va, tampoco la de mearse encima; al mínimo movimiento cree que va a manchar el pantalón.

El maestro Pujol tiene la mirada fija en el piano. Transmite un aire de militar de alto rango. Él es el responsable de lo que va a sonar, de la educación musical de los muchachos llamados a perpetuar el pianismo catalán más allá de los límites locales. Sabe que Enrique tiene talento, pero no se fía. Es tan aventajado como imprevisible.

En ese momento los ojos del maestro y el alumno se cruzan, y Enrique se echa hacia atrás tan rápido que tropieza con el carril del telón y se cae de culo. Tiene dieciséis años, la melena negra y rizada, los pómulos puntiagudos, como las falanges, la voz grave en plena pubertad. Cuando se asoma de nuevo hacia las butacas, un retortijón le hace encogerse.

En unos minutos apagarán las luces, en algún momento le llamarán por su nombre y tendrá que salir ahí. Piensa en su padre, cuando la corneta los mandaba avanzar entre gritos; imagina lo que tenía que ser salir *ahí*, avanzar, cargar, apuntar, disparar, clavar.

¿A cuántos hombres dio muerte mi padre? Se asoma y cuenta al menos treinta personas sentadas, pero aún está sin ocupar la mitad de los asientos.

Al fondo, separado de los otros miembros del jurado, está Isaac Albéniz. A sus veintitrés años, es el más joven de todos los músicos a los que el público y los entendidos ya llaman maestro. Orondo y risueño, pasea la vista de un sitio a otro sin mostrar especial atención a nada.

Cuentan que con apenas cuatro años, Albéniz se asomaba al balcón a ver pasar la marcha militar y los cambios de guardia. Un día se puso a imitarlos y clavó los acordes y compases al piano. Su hermana entonces le enseñó unas nociones básicas y a los pocos días, Albéniz ofreció su primer recital en el Teatro Romea de Barcelona. Enrique hubiera creído en cierto paralelismo entre ambos si no fuera porque, después de ese inicio de inspiración marcial, Albéniz consiguió una beca del rey Alfonso XII para estudiar en el Conservatorio de Bruselas donde ganó el Premio Extraordinario, y él, en cambio, empezó a dar clases de música con un flautista sin dientes.

Albéniz solo le saca siete años, pero parece mayor. Ha vivido en Alemania, Bruselas, Francia, Italia. La barba y el bigote que le cubren la cara le dan un falso aspecto de seriedad, porque a la mínima está sonriendo. Al verlo, es posible creer todas las historias que circulan sobre él, como esa de que con seis años se fue a París para estudiar en el Conservatorio y le echaron por una trastada, o la de cuando empezó a estudiar en el Conservatorio de Madrid con ocho años y, harto de tanta práctica y estudio, se fugó de la casa familiar para dar conciertos primero por toda Castilla, hasta llegar a Galicia. Dicen incluso que en Cádiz se coló como polizón en un barco con destino a Puerto Rico, pero eso, al parecer, no es del todo cierto: en realidad se pagó el pasaje tocando a bordo.

Ahora Albéniz ha regresado a Barcelona atraído por Felipe Pedrell, que está obsesionado con utilizar la música popular española como fuente para inspirar a los nuevos compositores. *Es la música del porvenir*, insiste Pedrell en todos los teatros, las aulas, en los cafés, en cada tertulia. Pero ¿a qué suena España, se pregunta Enrique, si todos tocamos compositores de otras nacionalidades?

Las luces bajan de intensidad en la sala.

Un responsable de la escuela pide silencio a los asistentes desde el escenario y llama al primer alumno. Enrique se esconde en la zona más oscura de los bastidores, junto al taller. No quiere que se mezcle en su melodía mental el ritmo o las torpezas de los otros, tampoco sus aciertos. Practica con las manos, pero su cabeza está pensando en si

podrá hablar con Albéniz después, a la salida; quiere que le enseñe a tocar con los ojos cerrados o de espaldas como hizo en aquella gira por el continente americano, desde Estados Unidos hasta Brasil, pasando por Cuba. ¿Cómo se puede tocar de espaldas? Enrique lo intenta.

Aplausos tenues para el primer concursante, los aplausos que uno daría cuando está aburrido. Guillotina.

¿Es cierto que tocaba vestido de mosquetero, como los espadachines franceses? ¿Cómo será tocar en las grandes ciudades de Estados Unidos?

El siguiente alumno provoca más aplausos, pero son eufóricos: de familia y amigos. Guillotina.

Turno ahora para Enrique Granados.

Al oír su nombre, se levanta y se sacude el polvo del pantalón mientras camina con los aplausos de fondo, que terminan antes de que llegue al escenario. Cuando está a la altura del piano, hace una reverencia sin dejar de mirar a Albéniz.

Para este concierto le han prestado un chaqué que le aprieta en las axilas. Baja la vista al teclado y su pecho le parece el lomo de un caballo de carreras. También le palpitan las sienes. La partitura de Schumann está en el atril del piano, justo delante de su cara. Al principio solo ve manchas dispuestas sobre el papel. Con las muñecas en el aire, siente cada mirada del público pegada en su piel, los escucha pensar. Los dedos le tiemblan como cuando tuvo aquellas fiebres que le causaron erupciones por todo el cuerpo.

Hasta que empieza la transformación. Las manchas negras del pentagrama comienzan a tomar la forma de sonidos, como ocurre por las mañanas cuando despiertas y abres los ojos y emerge el contorno de las cosas que siempre han estado ahí.

Eso hace Enrique Granados, despertar.

Y ganar de paso el concurso de piano más importante de Barcelona.

¿Cómo sonaba Enrique Granados? ¿Existe alguna grabación suya?

Le envío la consulta por correo electrónico a la jefa de Documentación del Museo de la Música de Barcelona. Quiero escucharlo tocar, escuchar su voz, pero en la respuesta, en vez de enviarme algún enlace o un no, lo siento, no puedo ayudarte, la conservadora me cita en la sede del museo donde guardan buena parte de su archivo personal.

Marisa es morena y menuda, me saluda con efectividad y echa a andar.

No soy historiadora ni sé tocar un instrumento, le aclaro, pero cuando posa una tarjeta magnética y abre una puerta con un cartel en el que pone acceso restringido, solo parece importarle mi interés por descubrir a Granados.

Accedemos a un escenario de ciencia ficción. En el archivo, nuestros zapatos no suenan. La temperatura ha cambiado y el aire está quieto. A un lado hay estanterías numeradas con cajas de diversos tamaños; al otro, una mesa alargada ante una cristalera que da al interior del Museo, donde los visitantes deambulan por la historia de los instrumentos entre juegos interactivos.

Marisa se pone unos guantes de látex azules y me tiende otro par de guantes a mí.

Me recomienda empezar por las cartas manuscritas, aquí tienes las partituras y también los dibujos que hizo para la escenografía y los trajes de *Goyescas*.

Está todo por orden cronológico, pero aun así te vas a perder.

Granados era un desastre, era muy desorganizado. Le pasaba como a muchos artistas, o como excusa de artista, que no llevaba un orden de nada. De hecho en algunos documentos él mismo confunde la fecha de su propio nacimiento, o las cuentas de la Academia de la que tenía

que vivir toda la familia. Las partituras no están ordenadas por el número de la obra, como hace cualquier compositor. En fin, ya sabes.

Pero no, no sé.

También guardan las reacciones que causó su muerte: las cartas de condolencias de músicos internacionales y del presidente Wilson, de altos cargos del gobierno de Estados Unidos, la documentación para cobrar la indemnización del gobierno alemán.

Y objetos que donó la familia, como sus gafas, una agenda, su ex libris, una medalla, sus cuadernos, su diario.

¿Y se puede leer su diario?

Marisa obvia lo que le he preguntado y hace una búsqueda en su portátil. En la pantalla aparece la cubierta roja de un cuaderno. Me acerco para ver la letra manuscrita de Granados, borrosa, hermosísima, pixelada.

Al cabo de un rato, pone ante mí una bandeja tapada por una tela. Descubro el cuaderno y al abrirlo, toco las páginas como si no fueran papel, sino la piel de un hombre que reacciona:

¡Cuarenta y dos años! Me parece que era ayer cuando jugaba con mis compañeros de diabluras. Entonces no comprendía a Beethoven, pero creía en los Reyes Magos.

Empezaba yo en aquel tiempo mis estudios de piano y recuerdo que pedí a los Reyes me trajeran un violín. Y me trajeron uno que prestó grandes servicios a las brigadas de obreros que por entonces se ocupaban en los trabajos de una gran zanja en la Rambla de Cataluña.

¡Pobre violín! En menos tiempo del que se necesita para aprender el «do» quedó convertido en una pala con la que ayudaba a llenar de tierra los capazos de aquellos pobres hombres.

Recordar ahora la impresión que me causaba a los once años, repasar los primeros años de mi vida, es cosa que parece extraña y un tanto inverosímil.

¡Cuántas veces he soñado haber estado en otro mundo antes que en este!

Cuántas veces me ha preocupado un algo que me estaba enmendado, que había dejado de cumplir, que me había olvidado…

sin poder precisar que fuera de esta época u otra, sin poder determinar qué, ni cómo, ni cuándo. No me cabe duda de que es el recuerdo lo que me da la sensación de haber vivido dos veces.

1883-1884

Cuando Enrique entra esa noche en casa, Zoe lleva horas dormido. Sobre la silla, su hermano mayor ha colocado la ropa del almacén que se pondrá cuando amanezca. Y para eso no falta mucho.

Se queda un rato de pie en la habitación mirando el uniforme.

Los olores que trae de la calle son persistentes y teme despertar con ellos a Zoe, que respira tranquilo, haciendo un ruido como de flauta al exhalar. Enrique se desviste y hace un gurruño con las prendas para aplastar el tufo a brandy y a puros y al aliento de los clientes que han cantado sobre él y sobre el piano, lanzando pequeñas babas.

En el café Las Delicias el repertorio que le pide el dueño siempre es el mismo, un menú impreciso de valses, coplillas y canciones populares más o menos conocidas.

Una moza que se parecía mucho a Castelar me enseñaba a tocar las óperas tal y como les gustaba a los parroquianos de antiguo en la casa. Me enseñó los efectos de mis antecesores, pero yo no podía con aquellas cursilerías, cosa que no contentaba mucho al dueño, que me miraba con mal ceño.

Gana cien pesetas al mes por tocar de dos a cuatro y media de la tarde, y de ocho a once, pero casi siempre se alarga hasta pasada la medianoche porque nadie quiere irse a casa. Cada noche es lo mismo. Cuando deja de tocar, se abre una brecha por la que se cuelan los borrachos y las mujeres que se dejan acariciar, también las mujeres y los maridos impenitentemente felices, así que nunca dejan al chaval bajar la tapa sin rogarle —exigirle, reclamarle, sobornarle— una más, la última siempre. A veces le deslizan monedas en el bolsillo y le dan un cachete que le deja restos de ceniza en las hombreras de la levita, en el pelo.

Su padre murió primero, el marido de su hermana pocos meses después. La pensión de viudedad que reciben Enriqueta y Concepción cubre las necesidades de toda la familia, pero él solo estudia, y

necesita compensar. Por eso va a trabajar a los cafés. Como Zoe, que lo hace en los nuevos Almacenes El Siglo, una gigantesca tienda de siete plantas en La Rambla donde puedes comprar casi cualquier cosa; ropa, artículos de lujo, vajillas, sofás y hasta muebles de gabinete.

Enrique se acuesta cuando el sol empieza a clarear su cuarto. Tumbado, despliega sus manos para hacer sombras en la pared y nota el dolor en los dedos.

Más que aprender, con las clases de Pujol está borrando lo aprendido: el maestro le obliga a tocar las mismas notas poniendo cada vez la espalda y las muñecas en distintas posturas. Luego Enrique, con los ojos cerrados, adivina cuál es la postura correcta solo por el sonido. Acaba las clases con dolor de espalda, y de allí sale corriendo al café y sigue tocando, aunque sea encorvado, disociado de su propio cuerpo.

Al principio le gustaba divertir, dar que hablar, que lo agasajen con sonrisas; en el café asiste a todo tipo de celebraciones, reencuentros, viendo desde el taburete del piano cómo algunas manos se buscan entre los muslos por debajo de las mesas mientras la música que él mismo produce dota a todo aquello de un toque cómico. Cuando su jefe le hace alguna petición, él obedece, y aunque a veces discuten porque Enrique se pone romántico al improvisar el repertorio, le paga siempre lo convenido e incluso a veces le pone algo de cenar.

El Delicias está situado en los bajos del Teatro Principal de las Ramblas, y es uno más de tantos cafés como hay ahora en Barcelona. A falta de teatros y salas donde acoger a tantos intérpretes, el piano se ha colado en todas las esquinas de la ciudad a través de estos locales. Pero por mucho que la música se haya vuelto popular, Enrique se enfada cada vez más a menudo con los clientes, con su falta de gusto, incapaces de diferenciar una canción de un berrido, la velocidad con la técnica. Si por lo menos guardaran silencio cuando está tocando.

Aprieta los ojos para intentar dormirse, pero lo de esta noche ha sido realmente *atroz*. Un tipo se ha empeñado en que toque una canción para acompañarle cantando, y acodado en el piano como si fuera un lacayo o algo peor, ha obligado a Enrique a seguir el sonido desafinado, arrítmico y beodo de su voz pastosa.

Su madre merodea por la habitación y le despierta.

Tienes que ir a los Almacenes, tu hermano ha mandado que te avise, le dice. Abre la ventana, le apremia para que se levante, le tira de la manta.

Los zapatos que la noche anterior habían pisado colillas y mugre están colocados a los pies de la cama. Brillan por el betún. Sobre la silla ahora hay una camisa y unos pantalones largos que la Rosa acaba de planchar.

Los Almacenes El Siglo son tan grandes que ocupan toda una manzana en la Rambla y tienen varias entradas por la calle Xuclà y por la plaza del Bonsuccés. Entra por la más grande, la que da al paseo.

La luz de una lámpara de cristal hace brillar todo lo que está en venta. Y todo es nuevo. Hasta los maniquíes llevan ropa más colorida que la que usan los barceloneses.

Esta tarde, el dueño de los Almacenes da una fiesta, le dice Zoe mientras suben en ascensor. Habían contratado a un pianista, pero ha avisado esta mañana de que no podrá venir y les he hablado de ti. El ascensor sube hasta el último piso. Solo quieren escucharte, así que saludas al señor Conde, te sientas y tocas. Pero antes de abrir una enorme puerta de madera y tiradores dorados, Zoe se detiene y le insiste:

No hagas nada raro, toca lo que sabes, lo que haces con el Pujol.

Las ventanas de la sala son tan altas como las vidrieras de una iglesia. Los camareros van y vienen entre mesas cubiertas con manteles de hilo; uno hace una pirámide con las copas de cristal, otro alinea botellas de vino. Al fondo de la estancia, un piano de cola Erard brilla sobre un escenario enmoquetado donde está de pie Eduardo Conde.

Enrique se acerca y le tiende la mano, pero la mirada se le va hacia el piano.

No hagas nada raro.

El dueño de los almacenes se acerca al instrumento y lo acaricia. El afinador acaba de irse, y cuando señala el teclado, Enrique obedece.

El taburete es mullido, lo coloca a su altura, estira la chaqueta y al dejar al descubierto sus muñecas ve el apaño que ha hecho Enriqueta para que la camisa de su padre no le quede tan larga. Alguien trae una silla para Conde.

Adelante. Toca lo que quieras. Tiene en la mano un bastón, la pierna cruzada, el mentón alto, con un bigote fino que parece demasiado trabajado.

Es la primera vez que toca unas teclas de marfil y ébano. Primero presiona un do, luego un fa, ambas a la vez. Las notas de siempre son muy distintas en la panza del Erard: este instrumento está vivo, su madera sigue húmeda como si alguien la regara y corriera aún la savia.

No hagas nada raro.

Empieza con su sonata preferida de Chopin que se sabe de memoria; el sonido es pulcro, de una perfección fría y solemne. Cuando finaliza, Conde asiente, pero su bastón sigue en la misma postura.

Enrique se retira hacia atrás. Aún está en el aire la vibración de la sonata. Levanta las manos y las deja sobre el teclado. Su quietud crea un silencio que se va volviendo incómodo. Nadie se mueve, ¿a qué espera? La bota de piel lustrosa de Conde cambia de postura y entonces los dedos de Enrique atacan, pero esta vez no interpretan, más bien se meten entre las teclas como se cuela el viento entre las ramas de los árboles: las notas aparecen sin saber por dónde, penetran en el aire hasta el oído y terminan lentamente dentro, como si apagaran la luz.

Cuando acaba, no da tiempo a que nadie se mueva y ataca de nuevo el piano con otra improvisación más lenta, sutil, que acelera a medida que siente reaccionar a Conde.

Le gusta tocar así, aquí, ante él. Quiere contarle más cosas a Eduardo Conde, decirle lo poco que le gusta actuar en el Café Delicias, aunque necesite el dinero; desea tocar instrumentos como este Erard y no cascajos; desea no ser mediocre; desea dejar atrás las clases por horas y silenciar el llanto nocturno de su madre; desea cerrar las tapas de los pianos desafinados y aplastar los dedos de los que hurgan en la música como en sus narices; desea salvarse, desea más.

Y Eduardo Conde lo entiende.

La primera vez que estuve en la Rambla era tan pequeña que llevaba chupete, lo sé porque quise dárselo a los animales que vendían en el paseo. Siempre que viajaba a Barcelona, mi familia me llevaba. Era entonces un lugar magnético, como si en su trazado confluyera la polaridad de dos imanes, el del pasado y el del futuro. Ya fuera en el carrito, en patines o paseando, recorrer esa avenida era viajar en el tiempo.

Y además estaban los puestos; flores, dulces, chufas frescas. Vendían de todo, y a casa, un día, llegó una jaula con dos hámsteres; uno blanco y otro marrón. No sé qué fue de ellos, solo recuerdo que la rueda chirriaba y me daba dentera, y siempre estaban ahí adentro, corriendo sin parar, como si fueran a llegar a algún sitio. Ahora, sin embargo, en la Rambla ya no hay hámsteres sino rateros, y parece más pequeña por la cantidad de gente que la recorre, turistas la mayoría. Avanzo más lento que ellos, y me empujan o esquivan mientras busco el número donde debían de estar entonces los Almacenes El Siglo.

Fueron los primeros grandes almacenes que se abrieron en España y los comparaban con el Harrods de Londres o Le Bon Marché, de París. En Barcelona eran un símbolo de la modernidad, hasta que la mañana de Navidad de 1932, un incendio los destruyó: un tren eléctrico de juguete que estaba expuesto en el escaparate se sobrecalentó y prendió fuego a las cortinas; después, las llamas fulminaron el resto. En la hemeroteca de La Vanguardia veo la portada, una foto a página completa con un único titular «El incendio de El Siglo». Y después, la sensación de luto colectivo en la ciudad.

Años después, justo sobre ese mismo suelo, se levantó otro edificio: el Hotel Manila.

El hotel abrió las puertas en 1957 y enseguida se convirtió en un espacio fundamental en la vida cultural barcelonesa de la época, sobre todo en lo vinculado al Liceo y a la música. Era un edificio hermoso, pero lo singular de este hotel es lo que construyeron en su interior.

La asociación Amigos de Granados se había creado para conservar la memoria del músico y fijó su sede en una de las salas del hotel donde reconstruyeron el camarote del *Sussex* en el que viajaba el matrimonio el día de la tragedia. Llamaron a esa sala el «Camarote Granados». Funcionaba a diario como un salón restaurante donde se reunían artistas, músicos y personalidades vinculadas a la música y la cultura. Y allí dentro, como en un paréntesis del tiempo donde Granados seguía vivo, celebraban tertulias, lecturas, homenajes a la herencia musical; recordaban su sonido.

Pero una cadena hotelera internacional compró el mítico Hotel Manila. Tras su remodelación, el nuevo hotel abrió en 1991. Ahora se llama Hotel Le Méridien. Y lo tengo delante.

El camarote ha desaparecido, me dicen cuando pregunto por su historia, que está contada en la web donde haces las reservas. Tampoco hay ningún salón privado de los que ofrecen para encuentros o banquetes que lleve el nombre del compositor catalán.

De fondo suena un hilo musical.

En este hotel, lujoso y práctico, nada remite a su pasado ni se comunica con la ciudad, salvo la puerta, que da al mismo suelo de la Rambla donde estuvieron en su día los Almacenes El Siglo.

1884-1887

Entre máquinas, ferrocarriles y la nueva noción de progreso que traen con su humo las fábricas textiles, Barcelona se expresa con una nueva estética. A Enrique le desconcierta esta *creación de neo estilos que ha sido una plaga,* pero a la vez quiere formar parte de los cambios que ve en las calles. Ahora los arquitectos tienen más de escultores que de albañiles; las fachadas se están llenando de meandros, flores y pistilos de piedra, enredaderas de metal sobre los ventanales, y alas de mariposas y pájaros en los balcones de madera tallada.

Conde le pide que le ayude a extender un plano sobre la mesa del salón. Ponen candelabros a cada extremo y se asoman a los dibujos del futuro palacio que proyecta construir Eusebio Güell, el indiano que ha multiplicado su fortuna cubana fabricando pana en España.

¿Qué te parece?, le pregunta Conde.

El plano lo firma Antonio Gaudí y es una mezcla del gótico más clásico con unas cualidades que Enrique no sabe definir: en lugar de cúpulas hay jaimas, hay cerámicas, arcos, escamas de dragón.

Parece una construcción de otro país.

¿Y qué hay más nuestro que esto? Conde señala los tirantes y los arcos mitrales, y dice inspiración árabe, dice mudéjar, nazarí, dice Oriente y Mediterráneo, y Enrique interpreta sonidos en esas formas. Dice árabe y judío y cristiano, y la mezcla de todos los significados ante esos dibujos le empuja hacia el piano y le sale una sardana con tintes andaluces. Cuando se levanta ya se le ha olvidado.

El futuro es esto, insiste Conde ante el plano.

La ciudad se está extendiendo como una yedra, hasta los de Sarriá saben que tarde o temprano también les alcanzará, como lo ha hecho al llegar al mar y rellenar terrenos para seguir creciendo.

Todo son cambios, y también Enrique los quiere.

Piensa en Anselmo Clavé, cuando hace medio siglo reunió a un grupo de obreros para enseñarles canciones tradicionales al salir de la

fábrica y de esa convivencia nació el primer coro del país. Si pudiera ver lo que sucede ahora.

Algo arrastra a los pianistas a los cafés, y en esta ciudad que se levanta sobre la trama cuadriculada del ingeniero Cerdá, la música florece entre mesitas, tertulias y paredes aterciopeladas. Si tenías suerte y cogías sitio en el Café Vienés de la calle Mayor de Gracia podías escuchar a Albéniz, y no muy lejos, en el Café Condal, estaba tocando Parera; en el Café Rambla podías ver a Antoni Nogués y en el Lisboa, a Picó.

El preferido de Enrique es el Café Inglés, al final de la calle Fernando VII, donde hay un buen piano que no ha sido castigado por los manotazos o el tiempo.

Además, en ese café, hay compositores entre el público como Lluís Millet. Deberías escribir estas piezas que improvisas cada noche, le insinúa el músico. Es fácil que te aplaudan como pianista, enseguida se te admira y se compensa tu habilidad para tocar, a nada que hagas con cierta corrección, serás ovacionado. Pero como compositor, tu éxito sería distinto.

Millet sabe dónde pincha, porque ve en el protegido de Eduardo Conde un aliado para el Orfeó Català; quiere crear un gran coro que recoja la herencia de Clavé y que sirva de caja de resonancia para toda la música que suena desde el mar hasta el Tibidabo.

¿Te imaginas escuchar la *Novena* de Beethoven en Barcelona, lo que supondría poder interpretarla aquí?

Pero esta noche, *aquí* es un café bar, no el Liceo, que a Enrique le queda tan lejos como el virtuosismo de Chopin, los conservatorios europeos o las lámparas de cristal de los grandes teatros.

Le echaron del trabajo de pianista en el Café Delicias una tarde cualquiera. No hubo un desacuerdo ni una riña con el dueño, salvo que su música le salía distinta. Por mucho que se esforzara, sonaba como si estuviera tocando con los guantes que usan los obreros. Le pagaron ese día y abandonó el local donde actuó por primera vez ante un público.

Enrique llegó a casa de Conde tan liberado como acongojado por haber perdido su empleo.

¿Cuánto te pagaban al mes?

Cien pesetas, Don Eduardo.

Aquel día se convirtió en el *profesor más caro de Barcelona*, cuando Conde le nombró profesor de sus hijos por el mismo dinero que ganaba dejándose los nudillos en el bar.

Un año después, los hijos de Conde siguen siendo sus alumnos, pero ahora el vínculo es algo que trasciende lo laboral y en el trato parecen primos, o incluso hermanos. Enriqueta, en cambio, siempre que entra en el salón de los Conde, da igual las veces que haya visto al *Monín* jugar en calcetines por el suelo de la mansión o el afecto con que la tratan, que ella se acomoda en el sofá, rígida y solemne, como la viuda de un coronel.

Sentada con Cecilia, la señora de la casa, escucha a su hijo en otra habitación impartir la lección a Pepita, la más pequeña. Las carcajadas de la cría se mezclan con sus fallos al piano.

Cuando se hace el silencio, no tarda en aparecer Don Eduardo. Y Enrique entra detrás.

Su hijo le deja un leve rastro de sudor en la mejilla cuando la besa. Nota palpitar la humedad mientras escucha con el cuello erguido a Conde decirle que el lugar de su hijo no es Barcelona, que necesita un espacio más grande para crecer, y para formarse, recalca sin levantar la voz. Creo que debe salir al extranjero para sacar partido a su talento. Y yo me haré cargo.

Enriqueta sostiene con dos dedos la taza de porcelana, y en la otra mano, el finísimo plato. No sabe cuánto lleva en esa postura, sin moverse, para no delatar lo que piensa en realidad. O lo que teme.

París debe de ser muy hermoso, dice al fin, y se bebe el café que le queda de un trago, aunque se haya quedado frío.

1887

En la fábrica de Levallois-Perret, al otro lado del Sena, el hierro de la empresa Eiffel et Cie se funde con el carbón de las minas de todo Francia. Es septiembre, la luz brilla más floja y las nubes que cubren el cielo de París hacen que el metal parezca cuero.

Enrique se sienta en los Campos de Marte ante la torre que están construyendo. Por ahora solo son cuatro patas gigantes sin cuerpo ni rugosidades ni belleza; cuatro patas huecas, cubiertas de andamios de madera y pequeñas grúas a vapor. Se pregunta cómo serán de profundas sus raíces.

Es un adorno, le parece entender cuando pregunta con gestos a unos obreros, que se lo intentan explicar, pero es peor la pantomima que su francés. Si no fuera por el incómodo dolor de tripa que le sobreviene cada tanto desde que empezó el viaje, habría aceptado el vino que le ofrecen con un soporte de mimbre trenzado.

En la mano lleva el papel con la dirección de su alojamiento. La Rue de Trévise está en el barrio de los músicos, una calle repleta de teatros y cafés con actuaciones, que rodean el Conservatorio de París. Se lo muestra a los obreros que señalan en dirección al otro lado del río.

Quiere contarles que en unos días hará la prueba de acceso al Conservatorio de París y que quiere conocer a Saint-Saëns, a Fauré o a Massenet. Si supiera francés les contaría que él también va a ser un pianista famoso, aunque ahora, con la ropa que lleva, no lo parezca.

En París, los hombres visten sombreros de copa y trajes más entallados que en España; le gustan los adornos que llevan (un pañuelo asomando por el pecho, la empuñadura del bastón, un abrigo que parece una capa). Las mujeres llevan vestidos que se cierran por debajo del pecho y caen en telas fruncidas, algunas todavía usan el corsé. Su madre tenía razón, las mujeres aquí le van a distraer, sobre todo por esos botones diminutos que les cierran el cuello del vestido hasta la barbilla, casi en la punta de la boca.

Lo que llevan construido de la torre mide ya más de cincuenta metros y los obreros se mueven como hormigas por la estructura de metal. Están ensamblando piezas y el aire huele a metal soldado. Trabajan en cuadrillas de cuatro y al golpear los bulones crean en el cielo una melodía percutiva. Tienen que terminarla para la Exposición Universal que se celebrará en estos jardines en apenas dos años, pero Enrique no sabe si la verá terminada, ni quién será él para ese entonces.

Pasa la tarde deambulando por las calles con una maleta en una mano y en la otra la chaqueta que compró con lo que ganó en un café piano este verano. El dolor de tripa va a más, y en un momento dado tiene que sentarse sobre un bordillo. Un hombre que lleva una carreta llena de espejos se detiene a su lado y ve su palidez cuando se pone en pie sobre los adoquines.

Es casi de noche cuando al fin encuentra la Rue de Trévise y llama a la puerta. El encargado del Hôtel de Cologne et d'Espagne le dice algo en francés señalándole la cara.

Je ne parle pas français. El hombre es insistente, repetitivo, y Enrique sube tras él las escaleras que giran sobre sí mismas en una espiral interminable. La maleta cada vez pesa más.

Su habitación es la número 63. Cuando el encargado abre la puerta, se tumba en la cama sin quitarse la chaqueta porque está muerto de frío. Tampoco se quita los zapatos. Su cuerpo se deshace en algo líquido que penetra en el colchón y empapa las hebras de lana. Escucha al francés decirle algo cada vez más lento, pero Enrique se desvanece como la leche de la Rosa cuando olvidaba haberla puesto al fuego y se transformaba en espuma.

Le llevan al hospital Maison de la Santé.

Recuerdo un cochecito de gomas por un pasillo ancho de cristales; mujeres con cofias blancas; señores con delantales de operador, una habitación muy bien amueblada, un señor venerable con un casquete de terciopelo...

Entonces, pierde el conocimiento.

Eduardo Conde se hace cargo de los gastos médicos, pero cuando llega el telegrama advirtiendo de la gravedad de su estado, paga un billete a París a su hermano Zoe. Enrique es un cuerpo que tiembla, presa de la fiebre, e incapaz de superar la infección tifoidea que ha traído desde Barcelona.

Hasta que despierta, pasa veinte días inconsciente.

¿He estado muerto?, le pregunta a su hermano. Ahora no oigo nada, hay eco en mi mente, es peor que estar ciego.

¿Cómo no vas a oír si me estás contestando? Pero Enrique empieza a sollozar, aúlla hasta que la enfermera le inyecta algo.

Quizá fue la fiebre o la deshidratación, pero en vez de la música que sonaba en su cabeza desde que era niño ahora solo escucha el entrechocar de bacinillas, estornudos, tijeras cortando vendas, los tenedores sobre platos de metal, las ruedas de las camas que avanzan por pasillos, la enfermera retirando de debajo de su cuerpo las sábanas sucias, el orinal. Por primera vez, Enrique habita como el resto de los hombres.

¿Así que esto es lo que llamáis normal, esto es lo que quería padre?

Pero su hermano no contesta. Tampoco manda esta noticia a Barcelona.

«Ha pasado lo peor. Fuera de peligro», dirá, aunque Enrique siga perdiendo peso y esté errático, débil, incapaz de comer ni mucho menos de reproducir una nota de memoria.

Durante las semanas que siguen, los pájaros que ve por la ventana desde su cama le parecen de cerámica.

Hasta el día que empezó a llover.

Es media mañana, pero la luz se vuelve oscura como si fuera a anochecer. Las gotas empiezan a resbalar por el cristal del pabellón como la cera de las velas. Enrique se incorpora para escuchar mejor: las escorrentías aceleran el sonido por los canalones y enseguida se forman charcos en el jardín interior donde las gotas encuentran una réplica. Llama a una enfermera, pero es imposible que le escuchen. Por primera vez, se levanta de la cama y nota el nuevo peso de su cuerpo. Se agarra a una silla, abre la puerta y sale.

El aire húmedo le golpea la cara como si se quitara una escafandra. Se lame los labios, bebe. Y cuanto más se moja, más percibe el ruido

que hace el agua al chocar contra su piel, contra el suelo, al escupir sobre los charcos o en el barro. Hay música en este desorden flotante. El chaparrón cesa, y permanece ahí, oculto tras un árbol. De fondo suenan los gritos de las enfermeras que lo buscan, pero él sonríe al ruiseñor que canta oculto entre las ramas cuando salen los primeros rayos.

Pasa tres meses en ese hospital bajo el cuidado del doctor Labé, y durante ese tiempo, le pide a una enfermera que le enseñe palabras en francés para agradecerle los cuidados.

El día que recibe el alta, se lo dirá *todo al revés*.

En una esquina de la Plaza Universitat de Barcelona hay un hombre tocando el violín. El instrumento está enchufado a un pequeño bafle portátil y sobre la funda abierta en el suelo brillan algunas monedas. Es difícil precisar su edad, tiene el pelo cano, ondulado y sucio, su ropa está desgastada, el cuerpo es enérgico como el de un atleta, la piel brillante.

Cuenta Ramón Andrés que en el siglo XVIII la música era la compañía de la mendicidad, hasta el punto de que las ciudades europeas se llenaron de pordioseros que salían cada mañana con sus instrumentos a ganarse un poco de comida o un lugar donde dormir. Rousseau, aspirante a compositor, despreciaba a los que tocaban en los merenderos de París y los llamaba «rascatripas».

Pero el hombre que tengo delante es elegante, infalible, y cada vez somos más los que nos paramos a escucharlo.

Por qué toca en la calle, dónde se ha formado para tocar el violín así, cuántas tardes desde niño habrá dedicado a practicar y a flexionar la muñeca de esa manera para que las cuerdas del arco se deslicen y no rasguen. Su gesto de aprensión cuando eleva el mentón transmite una verdad ensayada.

No sé qué convierte a un músico en artista, ni cuánto influye el contexto para operar ese cambio, pero mientras lo escucho tocar y suena de fondo el tráfico de Barcelona, tengo claro que no habría existido Granados si no hubiera ido a París.

Hace unos años, el violinista Joshua Bell tocó de incógnito en una estación del metro de Washington con su Stradivarius, un instrumento del año 1713. Durante 43 minutos estuvo interpretando piezas clásicas vestido como cualquier músico ambulante. Mientras tocaba, pasaron por delante 1.097 personas y solo siete se detuvieron ante él.

Recaudó 52 dólares. Un día antes, había llenado un teatro con entradas que costaban cien dólares la más barata. El experimento lo había organizado el periódico *The Washington Post* y demostró hasta qué punto el entorno condiciona nuestra percepción del arte.

1888

Alguien le dice que este año no se han convocado las plazas para estudiantes extranjeros en el Conservatorio de París, que incluso habiendo hecho el mejor examen de acceso no habría podido entrar. O eso le cuenta a Conde para justificar que su enfermedad le ha dejado fuera del curso académico. Por suerte, el maestro Bériot —una eminencia barbuda y encorvada— le acoge como alumno en las clases particulares que da en el mismo edificio.

La obsesión de este maestro es el sonido refinado y el uso del pedal, y a eso le dedicará las horas desde que se incorpora a las clases. Comparte aula con los pianistas catalanes Joaquín Malats y Ricard Viñes, de solo doce años, y enseguida se convierten en un trío, pero más parecido a los mosqueteros por sus andanzas que a una formación de cámara como las que abundan en Europa.

Los primeros días tras salir del hospital le sorprende el frío que hace en París, pero cuando entra de lleno el invierno, lo que le impresiona es el silencio de la nieve. Nunca ha visto nevar, y saldría a la calle a tocar bajo los copos si no fuera porque el frío transforma sus dedos en butifarras. Algunos pianistas lo solucionan metiendo las manos en una jofaina de agua caliente, algo eficaz pero inviable en un conservatorio, así que la única manera para templar las manos es con el teclado del piano. Bériot llama a esos ejercicios «calentadores», una técnica que consiste en tocar lo más rápido posible con los cinco dedos sobre las cinco tonalidades.

Para cuando llega la primavera, Enrique realiza toda clase de escalas y arabescos con *una seguridad asombrosa*.

Todas las semanas, Enrique visita el cementerio de Père Lachaise y deja sobre la tumba de Chopin un ramo de siemprevivas. Desafían al tiempo estas flores, porque apenas se han marchitado cuando vuelve al cabo de unos días y las sustituye por otro ramo. Por la noche, en la habitación, apaga las luces y le imita tocando a oscuras.

Su habitación no es la más amplia, pero la ha ido llenando de objetos curiosos y telas que ha encontrado en el desván del hotel y ahí adentro parece que estuvieran en el escenario de una ópera. Quizá por eso es donde siempre se juntan los tres amigos, ya sea para tocar o para jugar al tresillo o para idear planes como aquel día en el que se hicieron con un landó antiquísimo y recorrieron París a pedales. Las ruedas chirriaban tanto que la gente se tapaba los oídos; pasaron por delante de la ópera y casi atropellan a dos hombres con esmoquin al esquivar un montón de mierda de caballo. Los adoquines hacían difícil que aquel esquelético vehículo avanzara más rápido de lo que irían andando, pero les sirvió para conocer zonas de la ciudad, como el bosque de Bolonia.

A pesar de haber crecido al lado del mar, cuando sus hermanos y sus sobrinos iban a remojarse a la Barceloneta las tardes de calor, él se quedaba en casa, a la sombra, tocando. Tampoco le atraían las actividades deportivas que empiezan a ponerse de moda, como las carreras a nado. Sin embargo, después de casi un año viviendo en París, se siente engullido por esa ciudad sin límites.

El bosque de Bolonia tiene kilómetros de caminos y todos terminan en un lago tan grande que no ve la otra orilla. Le gusta sentarse a ver las barcas blancas, cómo flotan rectas y obedientes por la superficie lisa del agua.

El día que decide probar, el barquero mueve los dos brazos a la vez para explicarle la técnica, pero él sujeta los remos con la torpeza de un niño que levanta por primera vez el arco de un violín. A lo lejos, varias parejas navegan silenciosas bajo las ramas de los sauces; las mujeres llevan una pequeña sombrilla que las adorna, y los hombres, una gorra. Él, sin embargo, grita cuando el barquero empuja la barca. Está flotando. Siente el misterio de un temblor nuevo y se agarra a los remos, pero es incapaz de moverlos a la vez. Él, que puede tocar en dos escalas distintas con cada mano, se desespera viendo cómo cada remo sube y baja desacompasado y a una profundidad distinta, y gira sobre sí mismo y espanta a los patos con el ruido que provoca.

El primer día Enrique apenas se alejó del embarcadero, el siguiente fin de semana fue un poco más allá del espigón donde están amarradas las barcas. Pero esta mañana rema hasta el centro mismo del lago.

El agua lame el bote y piensa en la lluvia del hospital.

Liszt compuso hace una década una pieza dedicada a las fuentes, a las gotas y su brillo, y ahora todos le imitan; dos siglos atrás ya lo había hecho Händel con su música acuática, una sinfonía que interpretaban sobre una barcaza cincuenta músicos para que el rey Jorge I la escuchara navegando por el Támesis.

Pero él aún no ha compuesto ni una obra; aunque esté flotando, no sabe componer.

Tumbado en la barca, los insectos pasan volando por encima de su cara. Una enorme libélula se posa en el borde. Tiene la cola verde lima y las alas traslúcidas dibujan visos amarillos, y se queda tan quieto para no espantarla que ni respira. Pero la barca choca contra algo y la libélula sale volando.

Enrique se incorpora. Un enorme tronco que sobresale como el mástil de un pecio hundido detiene su deriva. Se agarra al borde del bote y se asoma para ver dónde acaba el tronco, hasta que un terror repulsivo le empuja de vuelta al interior.

¿Qué teme encontrar ahí abajo, en el fondo?

Vuelve a mirar el agua, pero esta vez solo ve su propio rostro reflejado en la superficie.

Siempre hay un resorte que lleva a los compositores al agua.

En el caso de Wagner, por ejemplo, una travesía en barco por el Báltico en medio de un temporal inspiró su ópera *El holandés errante*; y a Chaikovski, por su parte, le enredó de tal manera leer el paisaje marino de la isla de Próspero, en *La Tempestad* de Shakespeare, que en 1873 estrenó la pieza homónima.

Debussy fue el más insistente de todos. De no haber sido músico, decía, habría sido marinero, y después de casi una decena de piezas dedicadas al agua, compuso *La mer* en 1905. Con la imagen de *La gran ola de Kanagawa* como portada, Debussy cambió el futuro de la música al romper por primera vez la noción de armonía: es decir, que lo importante no era embellecer el mar, ni emularlo con melodías cíclicas, sino asumir, como él decía, que *es la fuerza de la naturaleza que mejor te pone en tu sitio*.

Antes o después, todos tocaban el agua.

Liszt, Chopin, Saint-Saëns o Ravel, a los que Granados más admiraba, le dedicaron alguna de sus partituras; incluso Mompou, su amigo barcelonés, compuso una pieza dedicada a un lago.

Pero él, ni una gota.

1889

Ricard Viñes le ha regalado un cuaderno de pentagramas, pero Enrique lo usa para hacer dibujos.

Ha pintado cañones, caballos, hombres de perfil ataviados con gorros militares, frases celebrativas como «¡Viva tu mare!». A sus catorce años, Ricard aún viste con pantalones cortos, pero tiene la madurez suficiente para tocar a Chopin, competir con el alumno preferido de Fauré, un prodigio de su edad llamado Ravel, y para sacar cada mañana a Enrique de la cama y que no llegue tarde a clase.

Últimamente ya no juegan al tresillo. Ahora, cuando acaban las clases del conservatorio, salen a la azotea del hotel para hacer su «Oración de tarde», una pantomima con la que dicen adiós al sol haciendo reverencias cubiertos con una sábana.

Unas jóvenes costureras que trabajan en el edificio de enfrente los vieron una vez y desde entonces el juego es una provocación para que las muchachas se asomen de nuevo a verlos. Pero Enrique tiene veintiún años y quiere provocar en ellas otro deseo, no solo la atención, sobre todo en la que tiene las mejillas cubiertas de pecas y el pelo negro y corto, con el cuello premeditadamente desnudo.

Hace unos días, cuando estaban *rezando* en la azotea, se desprendió un alero del tejado de zinc y casi le cae a un paseante, que amenazó con denunciarlos. Así que ahora, cada vez que salen, se aseguran de que el encargado del hotel no anda cerca.

Esta vez, en cuanto abren la ventana, notan la proximidad de la tormenta. Las nubes tienen formas de animales marinos y el aire está tan húmedo que las chimeneas que los rodean parecen recién pintadas. A lo lejos, los rayos estallan y dibujan los tejados que quedan fuera de su vista. Al cabo de un rato, suena el trueno. Pero ninguno retrocede y empiezan a rezar, cantando y brincando. Cuando empieza a llover, ni se inmutan, y casi gritan con más fuerza. Hasta que el agua cae tan fuerte que pesa, los aplasta.

Viñes y Malats caminan como pueden hasta la ventana para ponerse a salvo, pero Enrique permanece quieto bajo la sábana como si fuera la piel de un tambor.

La muchacha lo está mirando, y a la vez, el agua suena sobre sí mismo, en su piel bajo las telas, sobre la chapa del tejado, sobre la calle; escucha el agua estallar contra las tejas, las escaleras, escucha sobre sí mismo los truenos.

Si la música viene de lo más profundo de tu corazón y consigues sentirla como algo tuyo, los demás también la recibirán como algo suyo, decía Schumann. Y su fantasma vuelve a rondarle.

La muchacha se mete en su atelier y cierra las ventanas. Enrique tarda en reaccionar, hasta que echa a correr hacia su propio cuarto.

Tarareando como el que habla en sueños, entra de un salto y pone las manos en el piano. La música sale de él como las gotas que le caen del pelo. Empieza a anotar en el cuaderno pautado lo que murmulla. Y lo moja. Todo a su alrededor está empapado cuando suena la pieza que acaba de componer por primera vez.

¿Se puede?

Enrique toca con los nudillos en la puerta del taller de Montmartre de Francesc Miralles. Lo ve a través del cristal de la puerta del taller, sentado en un taburete redondo y encorvado sobre el lienzo. Sin esperar respuesta, entra.

Francesc es el hermano de Carmen Miralles, su vecina de arpa, su amiga, su confidente por carta desde que está en París. ¿Cómo no va a ir a visitarlo viviendo los dos en la misma ciudad? Hace ya diez años que Francesc se fue de Barcelona para hacer carrera artística atraído por el Impresionismo. Al otro lado de los Pirineos había nuevas reglas para los colores y sus posibilidades, y ahora firma cuadros con escenas sencillas de la vida parisina y de la alta sociedad que venden marchantes como Adolphe Goupil o Kleinberge a coleccionistas de todo el mundo.

Es mediodía, pero en la bandeja tiene el desayuno. Varios insectos sobrevuelan un pan de chocolate.

¿Qué tal la semana? ¿Has avanzado con Chopin? Francesc aprieta un tubo con pintura verde y una pequeña viruta no más grande que una oruga se posa en la paleta. Con la espátula, toma una pizca de color.

Enrique abre el cuaderno de pentagramas ante Francesc.

Las corcheas y semicorcheas entrelazadas parecen un fondo marino. Son como algas vivas y ondulantes, le dice pasando los dedos por encima. La composición está firmada con sus iniciales: «E. G.». En la página no hay tachones, solo la notación precisa de una pieza breve. La única concesión al adorno está en la caligrafía con la que está escrito el título: *Preludio en fa*.

Después de un rato mirando el cuaderno, Francesc mueve la cabeza como si bailara con las notas sin soltar la espátula.

Esta semana me he llevado al pequeño Viñes al lago, le dice, *pero enseguida se agotó y tuve que remar yo*.

No está acostumbrado.

No me gusta ir solo, si me caigo no sé nadar.

¿Y por qué sigues yendo?

Francesc toma otro tubo y apenas saca una pestaña verde que mezcla con otra azul para crear un color nuevo.

Esta noche viene a cenar Mario Calado, toca para él lo que has compuesto.

No es una composición, solo es una pequeña escena.

¿Acaso lo que yo pinto no son escenas?

El cuaderno que le regaló Viñes ya no tiene dibujos, ahora las páginas están llenas de pequeñas composiciones, como su cabeza se va llenando de escenas, de impulsos sonoros y cromáticos. Enrique levanta un pincel y lo mueve en el aire como si fuera una batuta.

Dame eso.

Francesc coloca un lienzo viejo sobre un caballete. Después, le pone en la mano izquierda una paleta y va colocando colores encima como si fueran pequeños insectos: hay amarillo avispa, verde oruga, rojo mariquita, pero cuando le pone una pequeña cantidad de azul, las bolas de pintura dejan de parecer insectos.

El azul hace visos en la paleta. No es un color cerrado, contundente como los otros, sino que está vivo como una criatura marina. ¿Y si

mezcla más amarillo en ese azul? ¿Y si le añade negro? ¿Qué tipo de seres cobija este color?

En el primer cuadro que pinta hay un lago rodeado de árboles; de las ramas cuelgan hojas como murciélagos dorados, y en el agua una pequeña barca flota con remos pero nadie en su interior. La superficie del lago parece moverse, le dicen los amigos artistas de Miralles cuando se los muestra, pero no sabe explicar cómo ha hecho para crear la impresión de algo que emerge.

Cada domingo, se monta en el primer tren que sale por la mañana y se pasa el día pintando con Francesc en su taller, buscando nuevos azules. De hecho, durante unos meses deja su habitación de Rue de Trévise, para disgusto de Viñes, que ve en él a su hermano mayor, y se muda a un cuartucho de Montmartre. Allí dará conciertos nocturnos en un local que tiene piano, y el público fuma con los dedos manchados de barro y acuarela.

Al cabo de un año acumula una buena colección de lienzos que comparten la misma temática líquida: ha creado nuevos azules mezclando colores y el resultado es que en todos sus cuadros hay lagos y estanques, charcas y arroyos, ríos, mares, acantilados plomizos y salpicaduras de luz sobre una superficie que siempre esconde algo.

Enrique quiere llamar la atención en París, por eso se deja crecer el bigote hasta cubrirle todo el labio. A esto se une su melena, llamativa no solo por la largura, sino por la cantidad de pelo, espeso y negro.

En los dos años que ha pasado aquí, ha crecido, el cuerpo se le ha ensanchado y también le ha cambiado la forma de las manos; sus dedos ahora son más largos y han adoptado la elegancia francesa de Bériot sobre el teclado, hasta las muñecas le parecen más finas. Se ha despedido de Saint-Saëns con un hasta pronto, también de Debussy y de Ravel, y promete escribirles. Porque también eso ha aprendido, a hablar bien francés.

El día antes de volver a casa, visita la Torre Eiffel y la ve terminada, altiva y clavada en la panza de un cielo que va a extrañar.

Regresa con el cuaderno de pentagramas que le regaló Viñes también terminado. Lo ha titulado *Álbum de melodías. París, 1888* y al

guardarlo en la maleta se pregunta cómo sonará Enrique Granados en Barcelona.

Durante un tiempo trabajé como becaria en una galería de arte. Una noche, al salir, llevé a la galerista a su casa; una mujer elegante, silenciosa, altísima. Vivía en una zona residencial cerca de un hospital que ocupaba tres manzanas entre pabellones y jardines. Cuando llegamos, mi jefa abrió la puerta y en el coche se metió una mezcla de olores a mimosa y arbustos, pero también el zumbido de las turbinas del hospital. Le pregunté si no le molestaban.

¿Qué turbinas?, me dijo desde la acera.

De haber vivido ahí, yo habría enloquecido.

¿Cuántos sonidos nos rodean y no los percibimos? ¿Qué es ruido y qué forma parte de nuestro modo de habitar el lugar donde vivimos?

Granados una vez terminó la instrumentación de su *Danza n.º 8*, la *Sardana*, sentado en un tranvía repleto de pasajeros. Su capacidad de abstracción se volvía extraordinaria cuando *llegaba el caso*. Pero yo necesito auriculares hasta para escribir un correo electrónico.

Hay quien puede vivir encima de un supermercado y ser inmune al traqueteo de los carros por la acera. Hay quien duerme con tapones. Hay quien enciende la televisión nada más llegar a casa, aunque no la vea. Hay quien puede compartir tabique con una pareja a la que le gusta discutir en voz alta, follar en voz alta; los hay que pueden vivir al lado de bares, delante de una parada de autobús, frente a un parque infantil.

Habituados a los sonidos ajenos, temo que empecemos a ignorar nuestro propio silencio.

1890

A Enrique le contaron que fue Napoleón quien lo mandó construir en honor a sus soldados. «Volveréis a casa bajo arcos triunfales», dijo el emperador antes de una batalla para alentar a sus tropas, para honrarlas. Pero Enrique no se acababa de creer del todo esa traslación de los honores, y cada vez que pasaba por debajo del Arco del Triunfo en París, con todos los nombres de los líderes militares de la Revolución francesa y del Imperio ahí grabados, inmortales y solemnes, se convencía de lo contrario. Los soldados eran hijos de agricultores, de orfebres, aprendices de algo, hijos anónimos cargando bayonetas en vez de tijeras para esquilar.

¿Quién se cree que los laureles se colocan en las cabezas de los que cuentan las monedas cada noche?

El Arco del Triunfo que ve ahora es más pequeño y anaranjado, como una puerta que adorna la entrada a esta nueva Barcelona, desconocida y transformada tras la reciente Exposición Universal. También hay algo distinto en Enrique tras pasar dos años en París, solo hay que ver la extravagancia de su ropa y el bigote, pero ¿cómo acogerán lo que trae escrito en su cuaderno de partituras?

Ahora hay más cafés piano, los palcos del Liceo están cada vez más llenos y los periódicos crean héroes y símbolos en sus reseñas de los conciertos. Hay hambre de música y la industria catalana responde fabricando 2.500 pianos al año.

Camina solo, con las manos a la espalda, entregado a la tarea de reconocer por sus sonidos la ciudad que se ha encontrado.

Pasa bajo la escultura de un Cristóbal Colón que apunta con su dedo hacia el mar, llega al Parque de la Ciudadela. El nuevo paseo es de arena y sus pisadas le suenan como si explotara globos diminutos; los árboles aún tienen el tronco fino, pero las hojas reaccionan al viento. Todo lo que ve es alimento y lo transforma en sus adentros en melodías mientras mueve la nariz, arriba y abajo. Lo que pasa es que

la música, en cuanto suena en su mente, se evapora. Por eso se ha metido una pluma de tinta azul en el bolsillo.

Un día llega a casa y se encuentra a su madre fuera de sí.

¡Ya tienes una edad, *Monín*!, y en la última sílaba se le escapa un gracioso agudo.

Enriqueta se tiene que poner de puntillas para colocar ante el bigote de su hijo la camisa blanca que acaba de lavar. Los puños de la prenda están oscuros, desteñidos.

¡No vuelvas a componer en tu camisa, usa un papel, por el amor de Dios!, y la Rosa detrás, sin saber qué hacer ante la nueva rareza de Enrique: componer en su propia piel, para no perder la idea que le ha venido.

Pero el *Monín* se remanga la chaqueta y les muestra las cinco líneas desde el interior del codo hasta la muñeca, donde esta mañana ha pintado puntos, corcheas, el fraseo de blancas como si fueran botones:

¿Cómo podéis llamar a esto composición, si son solo bocetos?, les dice, y huye de su madre con zancadas cómicas cuando le atiza con la camisa desteñida, que acaba en la basura con las hojas podridas del repollo.

La mañana en la que va a debutar en Barcelona, Enrique avanza por la calle Mallorca y nadie le saluda ni le reconoce. Al doblar la esquina aparece el imponente Teatro Lírico, con capacidad para 2.000 asistentes. Massenet dirigió para su inauguración una orquesta de más de cien músicos y también Bizet estrenó aquí su ópera *Carmen*. Pero hoy se estrena él. En unas horas, Enrique Granados se va a presentar ante la sociedad catalana como pianista y también como compositor.

En el periódico anuncian su debut como un acontecimiento, después de haber pasado dos años formándose en París con los mejores pianistas del momento. Enriqueta se lo ha enseñado y después ha recortado el pequeño artículo con las tijeras de bordar y lo ha besado como si fuera la estampa de una virgen.

Sabe que su madre ya habrá planchado su traje con todo el almidón que soporta la tela, sabe que las puntas de la camisa estarán tiesas

como sables y que habrá repasado todos los botones con varios zurcidos.

¿Tiene miedo? No, lo que tiene son nervios, es como si su cuerpo reaccionara a lo que va a pasar antes de que suceda. Por eso merodea por el teatro. Pero la náusea solo se le pasará cuando empiecen los aplausos esta tarde, cuando le pidan un bis y después otro; cuando se levante y se siente media docena de veces para volver a tocar, vitoreado, esa pieza que lleva su firma y que toca en público.

Una danza.

En el salón, al día siguiente, el costurero está abierto. Su madre usa las tijeras para recortar media página de *La Vanguardia*:

> *… el señor Granados, con una ejecución brillante y una digitación agilísima, reúne una excelente escuela y una pulsación en extremo delicada en los pasajes que lo requieren, circunstancias que hacen de él un pianista de primera fuerza con brillantísimo porvenir, ya que demuestra poseer aptitud suficiente para llegar a ser una verdadera celebridad…*

Recuerda este día, *Monín*, le dice Enriqueta. Y besa el papel antes de guardarlo en una caja bien grande que acaba de comprar.

1891-1892

Enrique ha tocado la mitad del repertorio cuando cae la tarde sobre la sierra valenciana. Las lomas que bordean la cartuja de Porta Coeli protegen los pinos con su sombra ante la última claridad del día. Iba a ser un recital íntimo en casa de la familia Carbajosa, le dijeron, pero el debut en Valencia del joven músico del que todo el mundo habla ha superado la capacidad del antiguo monasterio.

La sala donde está el piano se abre hacia el jardín y las sillas que han ido añadiendo han acabado por ocupar buena parte del claustro. También hay público apoyado en los árboles, sobre las columnas, de pie. La mayoría son empresarios, muchos de ellos clientes de Eduardo Conde, pero también hay militares, aristócratas, varios críticos musicales valencianos.

Enrique no hace distinciones entre el escenario de un piano bar, el Lírico o este jardín donde escucha cantar a las chicharras. Su propósito siempre es el mismo, como aquel día cuando, al terminar una actuación, los aplausos fueron tan tenues que volvió a sentarse y empezó a interpretar los *Estudios* de Chopin de tal manera que acabó poniendo en pie a todo el público: él toca para conquistar, no para entretener.

En un momento del concierto, levanta la vista del teclado dejándose llevar por la melodía de un vals y cuando echa hacia atrás el cuello, se topa con los ojos de una mujer que tiene cara de chiquilla. Le observa como si no estuviera escuchándolo. Viste un vestido claro y cuando aplaude apenas se mueve del respaldo. Enrique se pregunta cómo tocar esa mejilla cuando se hincha al sonreír, como hace ahora mismo mientras él se pone en pie y se dobla ante el público.

Durante la pequeña gira que está haciendo por Valencia ha tocado siempre a Chopin, algo de Mozart y obras suyas como la *Danza arabesca* y la *Serenata española*. Precisamente de sus propias

composiciones son los bises que siempre le piden, como si hubiera ganas por descubrir cómo suena la música hecha en casa.

Francisco Gal, uno de los empresarios que ha impulsado esa gira, se acerca a saludarlo. Y con él, la joven.

Se esfuerza por no mirar a un lado y aguanta el gesto mientras el hombre le dice lo bien que toca, lo abrumado que lo ha dejado esa última pieza suya, y que la fama que lo precede le hace justicia. Hasta que al fin le presenta a su hija Amparo.

Enrique le tiende la mano y le roza la parte interior de la muñeca con la punta del índice. El dedo después le palpitará como si se lo hubiera pillado con una puerta.

Me gustaría aprender a tocar mejor el piano, pero solo muevo así los dedos, y Amparo hace gestos en el aire mientras camina al lado del pianista. La cena ha terminado y se ha ofrecido a enseñarle los jardines de Porta Coeli.

Había oído de él que es un talento natural, que *se ha ganado a pulso el primer puesto en nuestro país con su instrumento*, que *posee las más envidiables condiciones*. Pero nadie le había dicho que sería así de alto, así de moreno, nadie le contó que en sus ojos negros, por la noche, se puede ver reflejada la luz, y que a veces los cierra para disimular que está nervioso.

Mientras pasean entre los cipreses del monasterio, Amparo pone la mano sobre el brazo del pianista. Y Enrique, que siempre había creído que *con un lápiz y un papel blanco tenía la vida asegurada*, desde ese momento la música para él ya no será suficiente.

La publicación de las *Danzas españolas* de Enrique Granados causa más revuelo del esperado. Ha unido las canciones populares con el pianismo más refinado que ha traído de París y el resultado se ha convertido en noticia.

Enrique compone piezas basadas en el fandango, el baile gallego, la zambra granadina, la rondalla aragonesa, el cante jondo andaluz, la jota valenciana o la sardana catalana. Cuando acude a los cafés, en las

mesas donde se sienta cada vez hay menos espacio por tantos desconocidos que se le acercan y le preguntan, le piden, lo agasajan.

Odia el juicio ajeno, y sin embargo vive pendiente del eco de su nombre, que al fin traspasa los Pirineos, cuando envía las partituras a los amigos que dejó en París.

«Querido amigo, no te he escrito hoy solo por acordarme de ti, tiempo quiero hablarte de las Danzas españolas *de Granados. Es un maestro este Granados, pues podría ser el Grieg español. ¿Me comprendes?»*, le dice Jules Massenet a Ricard Viñes, que ha empezado a tocar las piezas de su amigo en los escenarios franceses donde le contratan.

El 10 de abril de 1892 es el estreno oficial de las *Danzas españolas* en el Teatro Lírico. El concierto lo ha organizado su futuro suegro, Francisco Gal, y ha colgado el cartel de no hay entradas. Ni la tormenta primaveral que inunda varias zonas de Barcelona frena la curiosidad, y esa tarde, cuando las nubes dejan paso a una luz morada, los alrededores del teatro empiezan a llenarse de gente. Entre el barro y los charcos de los jardines, el público hace cola y también los curiosos que no tienen entradas.

Primero interpreta el *Concierto para piano* de Edward Grieg, que nunca se había escuchado en Barcelona. Después, Enrique se remanga, coloca los papeles que no necesita mirar en el atril, y empieza a tocar su propia obra. Las danzas que muchos ya han escuchado. Y cuando el concierto parece que va a terminar, se detiene. Deja que el deseo y la inquietud recorra el patio de butacas. El público está incómodo, pero él, no. Va a tocar por primera vez la nueva danza que ha compuesto.

Y ataca el piano.

La música no se entiende, se escucha, y eso es lo que hace una y otra vez el público, en todos los bises que le piden, escuchar la *Oriental* y ponerse en pie y aplaudir y vitorear y gritar bravos para la *Danza n.º 2,* la preferida de Amparo.

Enrique la tendrá que tocar hasta nueve veces esa noche.

«El autor de esta pieza revela lozana inspiración, un espíritu soñador y no escaso atrevimiento. El joven señor Granados está llamado a figurar entre nuestros mejores compositores, pues alienta en él ese

quid *divinum que en vano se busca apelando al estudio»,* dirá el crítico de *La Vanguardia* en el periódico del día siguiente.

Enrique pasa unos días en Puigcerdá en casa de su amiga Carmen Miralles y su marido, el doctor Salvador Andreu. Pero antes, como hace cada verano, viaja al balneario de San Hilario Sacalm con la familia de Eduardo Conde. Es una tradición que mantienen desde hace años, pero este verano en vez de tomar las aguas, sale a diario de excursión por la provincia para llamar a las puertas de las masías.

Los payeses al principio lo miran con desconfianza, pero cuando les explica que quiere escucharles cantar, anotar la música y las letras de sus canciones, acaba pasando con ellos el día, les acompaña en las faenas, comparte mesa y plato incluso.

¡Qué escena tan linda y plácida he presenciado!, le escribe a Amparo cuando llega una tarde al balneario. *El viejo abuelo cantando mientras las hijas arreglaban su ganado, luego han venido ellas, nos han sacado un porrón y también han cantado.*

Eres el Grieg español, le responde ella en la siguiente carta que le envía.

Y Enrique que lo lee y le sorprende que las montañas de afuera no cambien de postura ante las palabras de su futura esposa.

Como madre, *tengo que hablar con toda verdad a otra madre,* le dice Enriqueta por carta a su consuegra. *Mi hijo es pobre, muy pobre. Por ahora no tiene más que un buen nombre. No dudo que con el tiempo podrá crearse una posición, mas esta no se improvisa y la campaña será dura. Por lo demás, ustedes le conocen. Si tal como es lo aceptan, ahí lo tienen. Yo se lo cedo de buena voluntad.*

El 7 de diciembre de 1892, Enrique y Amparo se convierten en marido y mujer en la parroquia de San Pedro de las Puellas de Barcelona.

Voy a un concierto a un antiguo café teatro de Barcelona. Podría ser el escenario de una película, pero según el cartel este local tiene más de un siglo. ¿Serían así los locales donde tocaba Granados?

En el centro de cada mesa, una vela aletea como un insecto encerrado. La luz da sombra, y sin embargo, en el escenario, el piano de cola brilla. Entre el público, hay varios turistas sacando fotos. Ocupo un hueco libre en una mesa alta, y entonces veo a una mujer embarazada sentada muy cerca del escenario.

El músico Daniel Barenboim dice que el oído se desarrolla en el día 45 de gestación del feto en el vientre materno, esto quiere decir que se anticipa siete meses y medio al desarrollo del ojo.

¿Qué pasa después, por qué la visión acapara nuestra percepción?

Pienso en un ventrílocuo. Nos creemos antes la visión de un muñeco hablando que la voz tergiversada que nos manda disimuladamente la mano que lo mueve. El estímulo de la visión es inequívoco, o eso piensa nuestro cerebro: lo que ves (distancia, colores, formas) se decodifica tan rápido que lo interpretamos de inmediato, mientras que el sonido es ambiguo, te penetra y suena, y reaccionas ante él de un modo subjetivo, hasta el punto de que lo que ves puede influir en lo que oyes: el muñeco, por ejemplo.

Los focos del techo empiezan a girar hacia el escenario, la escasa luz se atenúa y solo vemos el piano. Cuando el intérprete empieza a tocar, reconozco en los demás una resistencia similar a la mía. Varias personas del público se mueven en los asientos, se colocan la camisa, mueven las piernas, beben varias veces seguidas de su copa; otros guardan silencio como el que aguanta la respiración, y los demás parecemos estatuas con sangre.

Lo que vemos es un encuadre fijo y sin embargo no se corresponde con todo lo que está removiendo en nuestro fondo.

La mujer embarazada se reclina y pone las manos encima de su tripa donde flota un bebé ciego. La imito: pongo mis manos en mi tripa y, efectivamente, yo tampoco veo la música, ninguno la vemos, pero flotamos sin la atadura de la palabra, del porqué o de la razón.

1894

Enrique tiene la mano sobre el vientre abultado de Amparo, *tengo deseos de hacerme conocer, de crearme una situación*, y que el dinero no les falte, que tengan paz y una vida arreglada. Nota la tripa moverse bajo sus dedos, como una intensidad sísmica.

Esta mañana se ha enterado de que la plaza de profesor de piano para la Escuela Municipal de Barcelona *se la han otorgado a un tal Pellicer*, cuando estaba convencido de que se la iban a conceder a él. Le habían avisado de que estaba en la terna final para una de las plazas; qué honor para la ciudad, le dijeron, qué lujo para los futuros pianistas tener a un maestro con su bagaje, su proyección, su obra publicada.

Qué disgusto.

El sueldo que habría tenido era de 3.000 pesetas al año, pero Amparo en el fondo sabe que su marido carece de la capacidad para soportar un trabajo así: rutinario, previsible, adscrito a una mesa, siempre la misma, quieto.

Por más que le pese, ella se ha enamorado de otro hombre; uno que olvida dónde ha dejado las gafas o los cuadernos de anotaciones, o el año en el que vive, que inventa poemas mientras pasean, que dedica horas a escribir una carta para Pedrell con las dudas sobre cómo acabar el tercer movimiento del *Quinteto* que está componiendo, y que después la rompe.

¿Y si mi suerte ha estado en no alcanzar esa plaza?

La maleta está cerrada, el sombrero colgado junto al gabán, los zapatos lustrados.

Acaban de inaugurar el último tramo ferroviario para poder viajar en tren directo entre Barcelona y Madrid, así que esa tarde, cuando Enrique se sube al tren para buscarse la vida en la capital de España, se lo toma como una señal de que va por el buen camino.

Mecido por el traqueteo, se pregunta mientras se aleja si los oídos de su hijo ya son permeables en el vientre de Amparo, si habrá escuchado su voz, como escucha el ir y venir de la sangre que el corazón bombea.

Este Madrid es atroz, para hallar a una persona se necesitan tres o cuatro días.

Enrique deambula por calles repletas de gente, puestos y carros y tranvías tirados por mulas y caballos. Para llegar al Ateneo, solo tiene que subir el Paseo del Prado y girar a la izquierda, le han dicho en el hostal donde se hospeda cerca de la estación, pero al cabo de una eternidad caminando, se pierde.

Demasiadas callejas estrechas y lúgubres se abren ante él. Dicen que aquí vivieron Lope de Vega, Cervantes, Quevedo, justo en este barrio. Imagina los corrales de comedias y las imprentas, pero ahora solo ve a una mujer que canta mientras sacude una alfombra con una pala vieja de mimbre, un hombre se aparta para dejarlo pasar y se le queda mirando como si fuera un fantasma como los que él también presiente en estas calles; fantasmas de poetas, de pintores, de dramaturgos.

El conde de Morphy preside la sección de las Bellas Artes del Ateneo, donde pretende dar su primer concierto en Madrid gracias a la mediación de Albéniz, al que ha pedido ayuda sin apenas conocerlo. Lo que hagas tendrá eco en el Palacio Real, le dicen, advirtiéndole de la influencia que tiene Morphy con la familia real, pero él solo piensa en su suegro, en cuánto necesita que esto salga bien para dejar de pedirle dinero.

Cuando atraviesa el portón del Ateneo, unas escaleras de mármol ascienden hacia una sala alargada forrada de madera, y retratos de los distintos presidentes que ha tenido la institución. Un enorme reloj en lo alto da la hora en silencio. Accede a un salón alargado, con ventanales, donde Segismundo Moret se levanta al verlo llegar.

El presidente del Ateneo le tiende la mano. Bienvenido a Madrid.

Es domingo, y desde que se ha levantado bebe agua sin cesar, pero sigue teniendo sed. Sentado en el camastro del hostal, se agarra al

cuaderno de sus *Danzas españolas* como a las faldas de Enriqueta cuando era niño, como a Amparo por las noches.

Yo no creo del todo en mi talento. Más bien desconfío algunas veces. Ninguna de las dos está en Madrid ahora para socorrerlo de sus nervios mientras se enfunda su nuevo chaqué.

Algo ha publicado la prensa sobre su debut en la capital, también Albéniz ha ido sembrando la curiosidad por ese talento catalán llamado Enrique Granados, pero cuando pisa el escenario del Ateneo, el auditorio aplaude a un desconocido. Se sienta al piano, se retira el pelo de la cara con un gesto mecánico. Y toca.

Al día siguiente, compra *El Correo Español*:

> *Discípulo aventajadísimo del conservatorio de París, el joven Granados era completamente desconocido para nuestro público como pianista. La revelación fue espléndida, pero como compositor merece párrafo aparte. Se le ha llamado el Grieg español, y aun siendo tan grande elogio, después de oír algunas de sus obras, podemos afirmar que es merecidísimo. Lo que el compositor noruego hace con la música de su país, eso trata de hacer y hace el señor Granados con la música de España.*

Poco después de poner en pie al Ateneo de Madrid, hace una genuflexión ante la Infanta Isabel de Borbón en el Palacio del Pardo, *La Chata*, como todos la llaman con la boca pequeña. La sala donde se celebra la recepción es más grande que el anfiteatro del Lírico. Del techo cuelgan las mismas lámparas de cristal, en las paredes hay larguísimos tapices que reproducen escenas tradicionales con hebras de oro en sus costuras. Apenas se sientan. Hay un piano al fondo.

La he dicho que lo que yo necesito es protección para salir adelante. La he hecho prometer que irá a mi concierto, le cuenta esa noche a Amparo en una carta. El *Quinteto* está acabado, y también se ha atrevido con un *Trío*, pero le falta el dinero.

Amor de mi vida: eres la mujer más santa que hay en el mundo.

Necesito un esmoquin. Aquí las visitas son de mucho cumplido, pero por la tarde no es natural el frac y para ir al palco de alguien sí

conviene llevar todos el esmoquin. Dile al viejito que todavía me queda un poco de dinero, pero que para eso no tengo bastante.

En el viaje, entre el comer y el exceso de equipaje, se fueron de cuatro a cinco duros, y doce del billete, 17, por 18 al llegar aquí. 25 de los días de fonda, la 1.ª factura de 48 pesetas y la 2ª de 75 ptas. con 10 de lavado de ropa y propina de servicio, cartero, sereno, etc. Luego el día del Escorial 15 (ptas.), música que he comprado 11 (ptas.), calculo unos 3 duros en el café, un duro de cerveza que costó leer el Quinteto. *Son cerca de 10. No te enfades, amor de mi alma, porque te diga esto.*

Y le falta escribir: te lo devolveré. Sobre todo cuando se entera de que el nuevo director del Conservatorio de Madrid va a cambiar de arriba abajo el centro. Jesús de Monasterio quiere modernizarlo, abrirlo al futuro, a los nuevos sonidos, y por eso habrá oposiciones para una plaza docente con un sueldo de 3.000 pesetas al año. ¿Y si pudiera tenerlo todo, una carrera artística y un trabajo como ese?

Eduardo Granados Gal, su primer hijo, nace el 28 de julio de 1894 en Barcelona. Un mes después, Enrique regresa a Madrid para presentarse al examen y aspirar a la plaza fija de profesor.

Cada vez que vuelvo al museo, releo sus páginas y pienso que Granados era un hombre incapaz de verse a sí mismo, como un relámpago ante un espejo. Su caligrafía es azul, preciosa y cuidada, pero a veces no entiendo lo que quiere decir.

Trato de componer una imagen suya a través de su música, de sus cartas, de las anécdotas que otros han dejado escritas sobre él.

Un profesor cuenta que un alumno de Granados no podía pagarle ese mes las clases porque su padre estaba enfermo, y el maestro le dio todo el dinero que tenía en el bolsillo; el presupuesto semanal de Amparo para la comida de la familia. Otro, que *vivía con modestia, heroicamente resignado, apresado ya entre las tenaces garras de la enseñanza*. Su amigo Apeles Mestres decía que su *excesivo nerviosismo, indomable tanto en el entusiasmo como en la depresión, en la broma como en los actos trascendentes,* siempre fue la nota dominante en su carácter y que ahí radicaba el secreto de la vitalidad de su música.

Trato de imaginar cómo sería ese hombre con todos los objetos que tengo ahora delante: su agenda, unos pequeños quevedos, medallas y condecoraciones. Y sobre todo por la escultura de su mano izquierda.

Está hecha en yeso a tamaño real y tiene el gesto de estar pulsando un acorde. Veo sus huellas dactilares, la doblez interna, la protuberancia colosal de sus nudillos. Por dentro, en la palma de la mano, están calcadas cada una de las marcas y arrugas de la piel. Busco la línea de la vida en la escultura, la línea más grande que cruza todas las manos desde el índice al pulgar: en la escultura de la mano izquierda de Granados está partida justo a la mitad, como si tuviera una cicatriz por haberse cortado con algo.

Miro entonces mi propia mano y no me atrevo a quitarme el guante.

1895

En Madrid, su madrina Sofía, familiar de su padre y a la que apenas ha visto desde su infancia, se convierte en su refugio. Vive en un piso amplio en la calle Jorge Juan número 9 y allí se puede alojar, le ha dicho, el tiempo que haga falta, con lo que se ahorra la pensión.

Mientras se prepara el temario de las oposiciones, asiste a los ensayos de las piezas de cámara que ha compuesto, y también a los encuentros organizados por Isaac Albéniz. El pianista catalán le recibió en Madrid como a un amigo, y ahora no pasa un día sin que se vean, de hecho, se reúnen con empresarios de teatros más o menos grandes, buscan contratos, alternan de noche, de día, teje contactos a su alrededor.

¿Cuánto tiempo más podrá aguantar así en Madrid, pidiendo dinero, trabajando, estudiando, estrechando manos? Mientras, su suegro le insiste en que ha de lograr que en ese concierto de cámara que está organizando esté la Infanta *porque da realce a estas cosas*.

Y Enrique lo hace. Lo hace todo, hasta convencer al joven Pau Casals para que sea el chelista de su debut como compositor de cámara en el concierto que ofrece en el Salón Romero de Madrid, donde el 25 de enero de 1895 se estrena, *por primera vez, una obra de música de cámara de un compositor español vivo*.

Sé que tengo un porvenir, si no me muero. Sé que he de llegar a ocupar un gran puesto. Ambiciono ser en mi país lo que Saint-Saëns y Brahms en el suyo.

Enrique lo hace todo, desde conocer a académicos que le presentan a su vez a los músicos madrileños, como Chapí o Peña y Goñi, hasta cuidar de su madrina Sofía los días que pasa enferma sin separarse de ella en su cama; desde acudir al estreno de la obra de teatro *Miel de la Alcarria* de su amigo Feliu i Codina en el Teatro de la Comedia —*¿y si le pongo música, cuánto me pagarían por ello?*—, a cambiarse la

chaqueta, el rictus y los modos y acudir al Palacio del Pardo para pasar el día con el conde de Morphy y su familia.

Lo hace todo; sobre todo, *estudiar como un cernícalo* ante el piano más de ocho horas diarias.

Me mata la pena de pensar que hasta ahora no he logrado ganar nada. Además, tú que me apuras de una manera atroz pidiendo qué será de nosotros si no me llevo la plaza. Y esto me consume el alma. Yo pondré de mi parte hasta la vida para que no nos llegue a faltar un pedazo de pan.

Titín de mi vida, quiero ver si me cuelo por el teatro, pues es el único porvenir de hoy día; si hago una zarzuela y gusta me gano más que teniendo el mejor trabajo. Hasta que no pueda ofrecerte todas las comodidades que te mereces, no estaré contento. ¿Cómo está mi cerdito, mi cochino indecente?

Hay ratos que me falta el aire de no veros.

Me dices que tú sabes que mi talento se abrirá paso, ¿pero qué llevo ganado? Nada, amor mío, nada, hasta ahora mucha tristeza y muchas lágrimas que no me canso de echar. Mucha deuda y mucha gratitud.

Si algún día tengo dinero no lo querré para nada. ¡Es a causa de ese pícaro tan amarga la vida! Válgame Dios con la dicha que ha de esperarme, si es verdadero aquello de que primero las espinas y luego la gloria.

Después de casi un año de espera, han fijado la fecha para el examen de la oposición. Es enero, y toda la familia en Barcelona está rezando por él, porque haya suerte, o justicia. O un poco de ambas.

De nuevo está en la selección final, pero ninguno de los otros aspirantes tiene la fama que ha alcanzado Enrique en Madrid. A veces Amparo se concede pensar cómo será vivir en una ciudad sin mar, si la luz dará tanta sed como le ha contado su marido, si echará de menos esto, Barcelona. En la mesa del comedor, está sirviendo la sopa bien caliente. Sirve primero a su padre, que preside la mesa, después a su madre, que está a su lado; también está su hermana Paula con sus hijos.

La sopera forma parte de la vajilla que les regalaron cuando se casaron, el plato que sostiene tiene unas flores dibujadas en esmalte. Mete el cucharón en el recipiente pero su mano se detiene en el aire y el caldo empieza a temblar, como su barbilla.

Amparo del alma: estoy afilando los dedos de una manera atroz pues quiero hacer unas oposiciones de primera. Puedes estar tranquila que estoy muy bien acondicionado y alimentado. Estoy de frío que no puedo más, no puedes figurarte qué días ha hecho en Madrid.

Y todo se cae, la sopa en el mantel, el plato al suelo, donde las flores al romperse suenan como a insulto.

Algo ha pasado, dice con la voz muy baja. *Algo le sucede a Enrique.*

Nadie la creerá. Pero en ese instante, en Madrid, Enrique está inconsciente, víctima de una neumonía. Lo dijo la prensa, fue noticia, que Granados no tocó el piano en las oposiciones porque estaba a punto de morirse. Y eso que era el favorito del jurado.

Su segunda hija se llama Soledad y nace el 25 de marzo de 1896 en Barcelona. Unos días después, adjudican la plaza como nueva profesora del Conservatorio de Música de Madrid a María del Pilar Fernández de la Mora. Enrique lo leerá en Barcelona, donde aún guarda reposo.

El rastro de Granados me lleva hasta la Barceloneta.

Es mediodía y en el recinto exterior del Club Natació Barcelona las sombrillas están abiertas, las corcheras de la piscina están quietas, suena una lejana música de fondo. Cuando entro en el hall del edificio, noto el olor a cloro.

Desciendo por un pasillo que está repleto de fotos antiguas con nadadores en trajes de baño de tirantes, pero también hay imágenes del equipo de waterpolo que consiguió el oro en los Juegos Olímpicos de Barcelona'92, la mayoría de los nadadores, según pone el pie de foto, eran de este club. También hay imágenes de la antigua Barceloneta, con sus tinglados y sus naves, y los pescadores como viejos prematuros.

Por una cristalera veo la piscina cubierta. Todas las calles están ocupadas. Observo la espuma que provocan las batidas de los nadadores y el surco solo dura unos instantes; después, desaparece. Su paso por el agua es efímero y de pronto el agua me parece piadosa: no tiene memoria, no dejas huella en ella, sino al revés. ¿Cómo es posible que Granados le tuviera tanto miedo? ¿Qué temía en realidad, la ingravidez, lo que no podía controlar, dejarse llevar?

Al final del pastillo hay una vitrina que cubre toda la pared. El fondo del mueble está forrado con la imagen de la antigua piscina del club: más que una piscina, parecía una terma romana, con arcos de medio punto sosteniendo una bóveda de cristales y las gradas volando por encima del agua. En las baldas hay objetos antiguos y fotografías del primer equipo español de waterpolo que debutó en unos juegos olímpicos: fue en Amberes, Bélgica, en el año 1920. Hay recortes de prensa, fotos y titulares que hablan de una hazaña histórica. En un lateral están los nombres grabados de esos pioneros. Y en el listado está el nombre de Enrique Granados Gal.

Cuatro años después de que sus padres murieran ahogados, él se convirtió en nadador. ¿Qué le empujó al agua?

Para un deportista, dice la nadadora Leanne Shapton, el dolor no es un elemento disuasorio porque el único momento en que el dolor será eclipsado es cuando practica o cuando compite.

Pero no me lo creo.

1896

En Sitges, Enrique ha encontrado un pedazo de París. Los encuentros y tertulias en Cau Ferrat, la casa del pintor Santiago Rusiñol, vuelven a darle un espacio donde hablar de arte, y también ha vuelto a remar por los humedales, y más cerca de Barcelona, por el paseo fluvial de La Ricarda en el Prat del Llobregat.

La guerra de Cuba está siempre de fondo, un laberinto que los condena a transitar día tras día los conflictos que se enredan en el humo y las barricadas que algunas tardes ha visto levantarse cuando vuelve de Sitges. Hace unos años, un anarquista lanzó dos bombas al patio de butacas del Liceo durante la representación de la ópera *Guillermo Tell* y murieron veinte personas. Ahora están llamando a filas a los reservistas de Gracia y entre los obreros hay cada vez más radicales.

A pesar de la situación política, el modernismo y todos sus hallazgos han traspasado los Pirineos, y cada vez más instrumentistas y compositores acuden a Barcelona atraídos por la efervescencia artística y social que se está viviendo. Así llegó hace un año el violinista belga Mathieu Crickboom contratado por la Sociedad Catalana de Conciertos, y, ahora, Enrique está a punto de embarcar rumbo a Mallorca para participar en su primera gira con el Cuarteto Crickboom, la formación de música de cámara que ha creado el violinista.

Enrique observa el humo negro que sale por la chimenea del barco, como si fuera la causa de que le cueste respirar. A su lado, el belga se abanica con el billete hasta que el marinero que está en la cubierta desengancha la cadena y deja pasar a los primeros pasajeros.

En cuanto pisa la pasarela, le empiezan a temblar las piernas. Alguien de la tripulación le ofrece ayuda, pero declina la mano tendida. Solo será un día, pero cuando entra en el camarote, siente que respira por la boca de una flauta. Al fondo hay un ojo de buey que no

puede abrir por mucho que lo empuje, y cuando mira afuera, el cristal deforma la circunferencia azul del mar como si estuviera borracho.

¿Qué parte es cielo y cuál el agua, por qué se mezclan los azules? Sale enseguida en busca del bar donde le han dicho que hay un piano:

El movimiento del buque me marea; debería inventarse un sistema de grandes boyas sobre las cuales se pudiera montar un puente para atravesar el mar en coche o en ferrocarril.

Alguien le compara su ocurrencia con la imaginación de Julio Verne.

¿Y cómo se arreglaría si tuviera que dar algún concierto en América?

No iría. Una travesía tan larga me pondría enfermo, y si fuese… ¡no volvería!

Se despierta al golpearse la frente contra la pared del camastro. El ruido del motor le recuerda enseguida dónde está. Le rodea una oscuridad oleosa. Cuándo acabará esto. De nuevo le cuesta respirar y trata en vano de abrir la ventana: el vidrio está frío, apoya la frente y siente cierto alivio. Es entonces cuando ve la bóveda de estrellas.

Bajo este galimatías es imposible orientarse, dice Enrique en cubierta sin dejar de girar sobre sí mismo buscando el norte.

Vamos rumbo sureste, le dice el segundo oficial que está en el puente de mando.

Pero Enrique sigue moviéndose, como si bailara al ritmo de lo que está tarareando.

¿Tiene un lápiz?

No, señor.

¿Y una pluma? ¿Algo con lo que escribir?, le urge.

No, señor.

Así que entona la melodía en voz alta y, a la vez, la toca con los dedos en el aire. Si no la olvida, sacará algo bueno de este canto a las estrellas que acaba de improvisar.

¿Ha estado en Murcia?, le pregunta entonces al oficial. Y el hombre, que es de Llafranc y no conoce otra tierra que la que flota, niega con la cabeza.

Su primera ópera sucede en la huerta de Murcia y la ha escrito Feliu i Codina. Se llama *María del Carmen* y es la historia de un triángulo

amoroso, le dice. Fui para conocer el paisaje, las canciones populares y el habla local, y le habla de los auroros, unas coplillas murcianas que se cantan en la calle al alba para invitar a los vecinos a participar del rosario. Lo que no le cuenta es que, a falta de las últimas escenas, su amigo ha muerto y tiene que acabar la instrumentación él solo, y que algunas noches se despierta tiritando porque no sabe hacerlo.

El oficial se enciende un cigarro y el resplandor del fuego le hace visible la cara, la mirada fija en la lejanía. Y así seguirán, a oscuras y en silencio bajo la cúpula de estrellas, hasta que Enrique se ponga de pie de un salto tan repentino que casi tropieza.

Entre el negro del mar y el cielo cada vez más claro hay una grieta en el horizonte. Le tiembla la mano con la que señala.

¿Eso de ahí es una tormenta?

No, señor. Eso es Mallorca.

La siguiente gira que hace con el Cuarteto Crickboom es por el norte de España, con su amigo Pau Casals como chelista.

Si pasas por Santander, le dice su madre Enriqueta al despedirse, tráeme un poco de arena o algo del mercado que no te pese o un trozo de cabo de las atarazanas. Cuéntame cómo está el Puerto Chico, si la catedral sigue en pie o se la ha tragado la marea, y respira fuerte, verás cómo huele allí la mar.

Y es verdad, ese olor a oscuridad, a vida y a metales le perseguirá las semanas que dura el viaje.

Es verano y se mueven en tren, en coches de caballos, bajo un sol que no calienta sino que hace brillar la niebla que cubre los paisajes. Nunca ha visto un verde así.

Van a Bilbao, van a San Sebastián, van a Gijón, y en todo el territorio hay una versión apoteósica del mar que lo persigue, que le susurra por las noches tumbado en las camas de los hoteles donde se hospedan. Lo nota cerca, en los huesos y en la ropa, que siempre parece estar un poco húmeda; lo nota como un aire frío por una rendija.

Ese verano de 1897, cuando regresa a Barcelona, el mar de su ciudad le parece distinto: es de un color azul traslúcido, como si algo lo

iluminara por dentro.

Poco después, nace en Ripollet su tercer hijo, Enrique Granados Gal.

Mi madre entrenaba a diario en una piscina y a veces me llevaban a verla. Tenía dos años y quien me cuidaba jura que estaba atada en la sillita, pero yo no me acuerdo, como tampoco recuerdo la sensación de estar en el fondo de la piscina durante varios minutos, el tiempo que tardaron en darse cuenta de que me había caído y estaba ahí abajo, inmóvil.

Al poco tiempo mi madre me metió con ella al agua y me enseñó a flotar. Después, llegaron los cursillos de natación.

Es infrecuente encontrar hoy en día a alguien que no sepa nadar. En Islandia, de hecho, la natación es una asignatura más del temario en las escuelas, y tiene la misma importancia que las matemáticas o la lengua. En Países Bajos, cuyo suelo está cubierto de ríos y canales, la natación escolar se instauró en las escuelas allá por los sesenta para prevenir ahogamientos.

En nuestro país, el uso del agua con fines deportivos empezó en 1907, cuando abrió el Club Natació Barcelona, el primero de estas características.

Ni Granados ni su mujer sabían nadar, y desde que leí su final me pregunto si habría sido distinto de haber sabido al menos flotar, si hubieran sabido qué es el agua, sus dinámicas, su tacto, su efecto cuando tu cuerpo se sumerge.

Y la respuesta me la da su hijo Enrique Granados Gal.

Dos años después de que acabara la Gran Guerra, Amberes celebró los Juegos Olímpicos en los que debutó Granados Gal. En la ceremonia inaugural soltaron dos mil palomas blancas y los cinco aros de colores representaron la unión estética de las naciones, pero no estaba Alemania ni los países del bando perdedor, tampoco la recién creada URSS.

Ese año, España se estrenó en atletismo y tenis, y debutaron varias selecciones: la de fútbol y la de waterpolo, en la que estaba Enrique. Como solo había una piscina, que habían construido en tiempo récord entre las ruinas de Amberes, allí entrenaban todos; waterpolistas y nadadores. Fue ahí donde vio por primera vez a Duke Kahanamoku.

El hawaiano nadaba de una forma muy extraña. Todos los nadadores movían los brazos con una braza lateral y las piernas como si fueran tijeras, pero Kahanamoku, con el cuerpo tendido bocabajo y la cabeza afuera para respirar, metía y sacaba los brazos del agua como un molino y con las piernas daba patadas. Enrique pensó en un metrónomo y contó seis batidas por cada dos brazadas. Se metió en el agua y trató de imitar ese movimiento. Era pura matemática, como la música.

¿Cómo lo hacía para no tragar agua, qué postura debía adoptar el pecho para batir los pies? Incapaz de imitarlo, le pidió a Kahanamoku que le enseñara. Y el hawaiano, que más tarde se convertiría en el inventor del surf moderno, se lo enseñó.

En esos Juegos, Duke Kahanamoku reventó todos los récords olímpicos con su eficaz estilo e impuso una diferencia de hasta ocho segundos sobre sus oponentes. Se llevó el oro a casa.

La debutante selección de waterpolo quedó séptima y no logró medalla, pero Granados Gal trajo a España el futuro de la natación.

1897-1898

A menudo se acuerda de eso que decía Monet, que mientras otros pintan la casa o el barco, él quería pintar el aire donde se encuentra esa casa o ese barco. Eso es justo lo que persigue ahora Enrique, el sonido del agua, no el agua misma.

La mañana del 10 de noviembre de 1897, Valencia amaneció distinta. El río Turia sonaba más alto de lo habitual, como si les estuviera advirtiendo de algo. No tardó en cubrir las primeras huertas. Algunos vecinos salieron con lo que pudieron, pero luego el agua se empezó a meter en las cuadras y en las casas, primero por debajo de las puertas y después arrancándolas del quicio. Las campanas tañían histéricas. En cuestión de minutos, el agua anegó barrios enteros, también los puentes. Carros, animales y hombres eran arrastrados hasta desaparecer.

Catarroja y Massanassa se han llevado lo peor, le dice en una carta su amigo López-Chávarri. También Cantarranas y Grao y San Pedro Pascual. No queda nada en pie, todo es barro y muerte y putrefacción.

Ante el desastre, el crítico musical está organizando un concierto solidario en el Círculo de Bellas Artes de Valencia y le pide que componga una pieza para que interpreten esa noche con el fin de recaudar fondos.

No ha quedado nada, insiste. Solo el silencio del fango.

Enrique se pone ante el teclado y empieza a tocar lo primero que le nace, como siempre sucede cuando ha visto algo que le conmueve, ya sea un paisaje, una mujer, o la imagen misma de la devastación que le ha descrito su amigo. Tiene cerca la pluma y el papel para anotar, pero es tan inútil como intentar dejar una huella en el agua.

Quiere honrar a los muertos y a la tierra del Turia, pero cuando se acerca a la melodía, se le deshace el ritmo, tropieza con algún acorde, se pierde. Y tiene que levantarse para respirar.

¿Cuánto pesa el agua encima de un cuerpo? ¿Y la fuerza con la que te arrastra?

Piensa en el poeta José Aguirre, en su casa del pueblo de Bétera donde pasaba las tardes en tertulias con escritores, músicos, dramaturgos. Enrique se sentó al piano a tocar mientras charlaban. *Una niña se acercó y le preguntó algo emocionada ¿qué toca usted, maestro? No sé… Ese jardín, esas flores, su aroma, el perfume de los naranjos, la paz de los jazmines, el cielo de tonalidades rojizas, el momento mismo, ¡eso toco!*

Y se pregunta si habrá sobrevivido esa niña, y los compañeros de las tertulias de Bétera. Y los que han sobrevivido al desastre, se pregunta cómo cierran los ojos antes de dormir.

A pesar de lo que le provoca en la imaginación toda esa agua descontrolada, consigue componer *L'Himne des morts*. E incapaz de hacer ya nada más que respirar, se mete en la cama y durante días no hará otra cosa que mirar la montaña de facturas que se acumulan en la mesa de enfrente.

En cuanto se baja del tren en Madrid, en vez de ir al teatro a supervisar los últimos retoques del montaje de la ópera *María del Carmen*, se va directo al Prado.

Apenas faltan unos días para el estreno de la ópera, pero el Museo dedica una exposición a Goya por el 150 aniversario del nacimiento del pintor y siente curiosidad por volver a ver sus colores. La primera vez que visitó Madrid descubrió sus cuadros, y desde entonces tiene grabado el temblor que le provocaron los colores como a punto de hacerse carne, de moverse. En su mente, de hecho, los personajes ya se mueven.

Solo unos minutos, dice subiendo la escalinata del museo. Pero cuando accede a la sala y contempla toda la obra unida, como dialogando por el tiempo y los pecados humanos, se olvida de comer.

La obra de Goya le succiona, *qué colores, quiero hacer algo*.

Afuera ya es de noche cuando sale.

¿Qué le atrae tanto de este pintor del que todo el mundo habla? ¿Es su pesimismo, la forma en que reconstruye lo que ya no existe, su

macabro sentido del humor? Ante sus cuadros cobra vida el siglo XVIII, pero no es melancolía sino otra cosa lo que le trastorna, es la camisa blanca del joven a punto de morir fusilado pidiendo clemencia, son las majas manteando un muñeco mientras cantan, es la seducción de un grupo de jóvenes tumbados junto al Manzanares, son *los cuerpos de cinturas cimbreantes, las manos de nácar y jazmín posadas sobre azabaches*, *el blanco y rosa de sus mejillas, contrastando con las blondas y terciopelo negro con alamares*.

Me he enamorado de la psicología de Goya y de su paleta.

Su pintura se le mete en los oídos y esa noche no puede dormir.

Tras el estreno de la ópera *María del Carmen,* en Madrid se escucha de todo: unos dicen que tiene de Wagner la noción de artista total, pero otros le achacan una armonía nada convencional, muy lejos de lo que se suele escuchar en la capital de España. En cualquier caso, el montaje le sale a perder: quiere usar su propio sueldo para cubrir la diferencia entre el presupuesto de la obra y el caché más elevado que tienen los actores que ha elegido.

Así no hay manera, le dicen en casa.

No solo se descuida al cobrar las clases particulares, sino que pone de su bolsillo para mejorar las producciones y, además, dedica tanto tiempo a su carrera como a los conciertos para recaudar fondos en favor de causas benéficas en Barcelona: hospitales, orfanatos, las familias de los reservistas, para los heridos durante la Guerra de Cuba, incluso actúa en la Escuela Municipal para promover la enseñanza pública de la música.

Entre tantos chiquillos, por mucho que gane no me llega. Tiene que pensar más en el dinero, le aconsejan, le insinúan, le exigen.

Su cuarto hijo, Víctor Granados Gal, nace en Barcelona el 28 de abril de 1899.

Pero ese día, Enrique no está en Barcelona sino en Valencia, en una representación de *María del Carmen*. La ópera le valdrá el reconocimiento de la reina María Cristina cuando le otorga por su éxito la Cruz de Carlos III.

Siempre que vuelve a Barcelona, Enrique nota en la ciudad una modernidad revolucionaria y a la vez una búsqueda de las raíces de un pueblo que se extingue y refunda a la vez. Todos miran al pasado y sus leyendas para construir el futuro en la arquitectura, en la pintura, y sobre todo en la palabra: lo llaman la Renaixença, un orgullo hermoso y audaz ante el resurgir de la lengua y la literatura catalana que permea en los edificios, en el arte y en la música. Él mismo colabora en la fundación del Orfeó Català, que han impulsado Millet y Vives.

Pero no todo suena armónico.

A mí me parece que el arte no tiene nada que ver con la política. Quizás sea porque yo no la entiendo ni me importa. ¡Esto me ha causado algunos disgustos, llegando a recibir desprecios y anónimos en que se me acusa de escribir danzas andaluzas! Como si fuera un pecado.

Total, miserias que no hay que tener en cuenta, pero que lastiman. Yo me considero tan catalán como el que más, pero en mi música quiero expresar lo que siento, lo que admiro y lo que me parezca bien, sea andaluz o chino. Esto me tiene muy nervioso.

Hay algo desdoblado en este final de siglo. Y a Enrique le pilla en medio: su camino como compositor se cruza con el de padre de familia, y el sonido del nacionalismo catalán de sus poemas sinfónicos, como *Liliana* o *Picarol*, con el sonido de sus *Danzas españolas*.

Quiero edificar nuestra música sobre la base de nuestra canción popular, hermosa y casi desconocida en las naciones de Europa, dice.

Y lo hará con los colores de Goya.

El pianista y compositor Philip Glass es un referente mundial de la música clásica contemporánea, pero hasta los 42 años compaginó su faceta artística con trabajos de todo tipo para ganarse la vida.

Fue taxista, fontanero, obrero en una fábrica, trabajó en una empresa de mudanzas. En una entrevista confesó que aquellos empleos le garantizaban libertad e independencia, y que la precariedad era un antídoto contra la monotonía de una vida de oficina.

Lejos de romantizar la pobreza inherente a la creación cultural, Philip Glass siempre recuerda el valor de aquella precariedad, sobre todo cuando pasaba ocho horas al día al volante de un *yellow cab* por las calles de Nueva York. Ninguna beca le habría proporcionado la inspiración que le dieron sus días al volante, dice, porque con el taxi llegó a sitios que de otra manera no habría podido llegar.

No sé qué inspiración obtendría Granados dando cada día tantas horas de clase, pero ese esfuerzo vital ha permeado en su obra y, cuando lo escucho, sé que su inspiración y su talento comían tres veces al día en una casa con seis niños pequeños.

1901-1906

Fundar su propia escuela de música acaba siendo algo inevitable.

Enrique siempre ha dado clases, incluso antes de viajar a París para estudiar, pero ahora, como las ganancias de los conciertos y sus composiciones son tan volubles, tiene que crear algo sólido que sostenga a su familia. En 1901 nace la Academia Granados, en el número 14 de la calle Fontanella. Tiene el prestigio como pianista y compositor, pero el día que abre las puertas, Enrique va más allá de lo económico y asume la responsabilidad de difundir la correcta formación de las futuras generaciones de músicos.

¿Tienes buenos alumnos? Salvador Andreu camina a su lado por la avenida Tibidabo mientras supervisa los avances del proyecto urbanístico que empieza a tomar forma bajo su impulso. De un lado a otro de la calle hay cables tendidos y los postes clavados funcionan como un extraño bosque sin hojas. Entre ellos pasa el nuevo Tranvía Azul en el que ha llegado Enrique.

No puedo responder por su talento musical, le dice, *pero si trabajan como deben respondo de su técnica.*

Le cuenta la cantidad de madres que acuden a él y le ponen al niño delante, con sus pantalones cortos, el pelo repeinado, los hombros gachos, para que les haga una audición:

¿Qué le parece, díganos de verdad, qué le parece? ¡Y no tiene más que ocho años!, me insisten. Pero yo contesto: *Señora, francamente, yo le preferiría de treinta años y tocando mejor.*

Empiezas a tener fama, ¿cuántos alumnos tiene la escuela?

Enrique sube los hombros. Eso, Amparo.

¿También eso?

Avanzan entre carros de caballos cargados de herramientas. Enrique tropieza con una montaña de tierra por ir mirando la estructura de un futuro palacete. Él vive en un piso propiedad de su suegro, y en ese

piso es donde tiene su sede la Academia Granados, pero no le importa, salvo cuando su cuñado, Juan Achon, casado con la hermana mayor de Amparo, se pavonea de sus negocios y riqueza y le dan ganas de cerrar la tapa del piano sobre sus dedos.

Nada es suyo salvo lo que proyectan sus partituras, sin embargo, cuando se detienen ante el solar donde Andreu va a construir para él una sala de conciertos, percibe el valor de su riqueza. Entre matojos de arbustos, pedruscos y lombrices, hay también flores silvestres. Enrique se agacha y recoge un trébol rosa para llevárselo a su mujer.

Todo mi esfuerzo empleado durante tantos años no lleva otro fin que el de formar un público con mis alumnos; público que, andando el tiempo, llegue a emocionarse con las obras grandes y los grandes intérpretes, poniendo a raya a los intrusos, a los cabotins; a los demoledores de la moral estética; de la noble religión universal, de ese sentimiento tan puro que tanto eleva el espíritu hacia el Dios único: la música.

El 23 de julio de 1900, nace en Barcelona Natalia, su quinta hija.

En solo tres meses, los conciertos con la Sociedad Filarmónica de Crickboom le obligan a recorrer miles de kilómetros en tren, pero también en barco: ha estado en Mallorca, en París, incluso ha tenido tiempo para ir a Madrid a ver actuar a su amigo Joaquín Malats.

Da igual el tiempo que pasen sin verse, que cuando se abrazan siguen haciendo el saludo al sol aunque no estén en la azotea de zinc de la Rue de Trevise, sino en el Teatro de la Comedia. A él le dedica su nueva composición, el *Allegro de concierto*, la pieza que ha presentado al concurso convocado por el Conservatorio de Madrid, que se falla en dos semanas.

Malats viene de ganar el Concurso Louise Diémer, uno de los más importantes de Europa. Además de fama, su amigo se ha llevado 5.400 pesetas, pero el premio que anhela ganar Enrique con su *Allegro* le dará 500 pesetas. Al menos será una pieza obligatoria de estudio en la carrera de piano en el Conservatorio, algo que no da dinero, pero sí presencia.

Se han presentado veinticuatro partituras, y aunque el nombre de cada compositor debería ser secreto, entre los finalistas está el gaditano Manuel de Falla.

Enrique nunca ha ganado un concurso público: ni la plaza para profesor de música de la escuela de Barcelona, ni la de Madrid, a la que tan siquiera se llegó a presentar porque se puso enfermo. Así que esta vez se ha encomendado a Dios y usa el nombre de Juan Sebastián Bach como pseudónimo en la partitura.

Su *Allegro* es una picardía singular, se deja llevar sin estallar y sostiene la alegría como las canciones de la infancia. Es una pieza que la escuchas y sonríes, le ha dicho alguien. Y eso pasa el día que llega la carta de Tomás Bretón, director del Conservatorio de Madrid. Que sonríe.

La decisión del jurado ha sido unánime. Por fin ha ganado, aunque sea poco.

Chopin decía que hay veinte o treinta maneras de pulsar una tecla, pero cada vez que escucho piezas de Granados en manos de distintos intérpretes, desconfío de la cifra. Las formas de tocar son infinitas y según la versión del *Allegro de concierto* que escucho siento la diferencia entre el ritmo y la cadencia, y sobre todo los silencios entre las notas; en unos hay prisa por terminar un movimiento y otros, en cambio, tienen la capacidad de aguantar, de ir lento, de sostener el sonido hasta llegar a una cumbre.

¿De cuántas maneras se puede tocar?

Aunque todo esté escrito, tocar una partitura es como tocar un cuerpo: conlleva una improvisación. No se toca igual una mejilla que la piel de la muñeca oculta bajo el reloj; no se toca igual la cabeza de un niño dormido que sus manos llenas de barro; no se toca igual el agua que unos labios, aunque ambos compartan su cualidad húmeda.

Tocar es el único sentido que es recíproco, para que sientas el tacto algo ha de sentirte a ti. Y no es casualidad que usemos ese verbo con la música.

1909

Lleva dos días metido en trenes, subiendo y bajando en estaciones desiertas, para llegar desde París hasta el pequeño pueblo de Camboles-Bains, en la otra punta de los Pirineos, donde está Isaac Albéniz.

Su amigo descansa en un balneario. Nada más entrar, el silencio le resulta sospechoso, como manipulado. Enrique aguarda en una sala de espera que da al jardín, pero el paisaje de afuera parece un cuadro. Los vapores que prometen salud le penetran en la piel aunque esté vestido, y cuando entra la enfermera para avisarle de que puede pasar a verlo, tiene empapados los mechones de la nuca.

¿Qué hace Albéniz en un sitio así? Él siempre ha sido acogedor y expansivo, ha sido el anfitrión incluso en los lugares donde era un invitado, y atraídos por ese carisma, siempre han orbitado a su alrededor el dinero de los empresarios, el talento de los músicos y el sentido crítico de los intelectuales.

Las noticias que le enviaba por carta su hija Laura eran imprecisas. Claro que ahora lo entiende; él tampoco podría describir el color de la piel que ve cuando entra en la habitación.

Al lado de la cama donde yace Albéniz está su mujer Rosina, que ni llora, ni observa, ni interviene, solo soporta lo que está pasando.

Enrique se acerca y le entrega una carta con el membrete oficial de la República Francesa. Y los dedos de Albéniz, que han sacado lustre al sonido de un país musicalmente ensimismado, ahora no pueden rasgar el papel donde le anuncian la concesión de la Cruz de la Legión de Honor de Francia.

Di a tu editor que mande algunos ejemplares de tu Suite Iberia. *Los que había los ha limpiado la gente de la Academia. Quiero que lo toquen todos. Perdona si muchos de mis alumnos te lo revientan, pero es esto una manera de decirte que me gusta con delirio*. Pero no sabe si es una sonrisa o una mueca de dolor lo que expresa la cara de su amigo.

Te gustará mi Academia, prosigue, ahora estoy en la calle Aragón, en una casita bien bonita, y le toma la mano. Pero la mano que sostiene carece de tacto: es una extremidad, una amenaza, una condición. La besa.

Hablan de música, le entona un nuevo poema sinfónico, le pide consejo sobre una idea que le ronda: musicar los cuadros de Goya. Pero todas las frases terminan con la misma nota de silencio. Albéniz está demasiado enfermo para seguir.

Al salir, Rosina le entrega una carpeta. Dentro hay una partitura que se titula *Azulejos*. Tiene anotadas las cuatro primeras páginas, pero en la quinta solo están escritos los primeros pentagramas y en el último compás le falta por anotar la mano izquierda. Lo demás está en blanco.

Diez días después, su amigo Albéniz muere.

En la puerta de la Estación de Francia, el violinista Joan Manén espera con el sombrero puesto. Es 1 de agosto, y a pesar del calor, lleva indumentaria oscura porque dice que en Galicia puede llover aunque sea verano. En la mano sostiene una pequeña bolsa de equipaje para la semana de conciertos que tienen por delante; con la otra mano sostiene la funda del violín como si fuera la cola de un vestido.

Cuando Enrique llega a su lado, Manén saca un pañuelo y se limpia el sudor que le cae por las sienes.

Creo que no es buena idea entrar, dice.

De fondo se escuchan gritos y cánticos que retumban contra el techo del edificio.

A pesar del tiempo que ha pasado, Enrique a veces siente miedo cuando entra en un teatro después de la masacre en el Liceo. Aquella manifestación de odio fue algo más que un atentado y su onda expansiva llega ahora mismo hasta el andén. Al entrar, ve el preludio de una batalla entre banderas y silbatos y martillos, y decenas de hombres con los brazos enlazados por los codos como si fueran eslabones.

Arden cubos, hay crujidos metálicos, como si estuvieran golpeando los vagones con cadenas. Los hombres están delante de un tren, un

tren que, por sus vidas, chillan a todo lo que les da la boca, no va a moverse esta mañana de Barcelona.

¡Abajo la guerra! ¡Que vayan los ricos! ¡Todos o ninguno!

La pérdida de Filipinas y Cuba se vio en cierta manera compensada con los terrenos logrados en Marruecos con el reparto colonial de África de 1904. Pero cinco años después, los ataques a los españoles en el Rif desembocan en una guerra. El gobierno de Antonio Maura da la orden de alistar a 40.000 soldados reservistas para enviar a Marruecos, pero la mayoría de los que embarcan son obreros, padres de familia que no pueden pagar el canon de 6.000 reales que los exime de servir a la patria, como están haciendo las familias adineradas que sí pueden pagarlo. De todo el país, es en Barcelona donde el conflicto social estalla.

Varios artefactos explotan en algún lugar impreciso que deja en los oídos de Enrique un pitido agudo. Los dos músicos salen entre empujones de la estación y huyen a sus casas.

Esa semana arden iglesias, conventos, los tranvías están volcados en la carretera, aparecen colgados cadáveres de religiosos y de obreros como si fueran muñecos. En la calle hay barricadas construidas con ladrillos, los mismos ladrillos con los que Enrique había levantado catedrales de pequeño en Gracia son ahora las armas con las que Barcelona se defiende de sí misma. Hasta que los soldados de Maura toman la ciudad. Para ese momento han muerto cien personas, otros tantos se han ido al exilio, 2.000 personas irán a la cárcel y además decretan penas de muerte para algunos de los instigadores. A uno de ellos, lo van a fusilar en el castillo de Montjuïc.

El pianista Alejandro Pelayo dice que si la música española tuviera una selección de fútbol, la delantera de la Roja serían Albéniz y Granados, con Turina y Falla en el centro del campo. Durante sus estudios de piano en el conservatorio, había tenido que estudiar y tocar a Granados, me contó. A todos ellos, en realidad. Pero en Granados había algo que lo distinguía, como un romanticismo pesimista que lo ponía a la altura de Berlanga, Almodóvar, El Greco, Goya…

Me gustó la forma en que definió nuestra música con la noción de equipo, en realidad es lo que es.

Albéniz y Granados no se dedicaron a copiar lo que hacían los músicos franceses o los italianos, y por mucha influencia que impusiera Wagner, tampoco lo imitaron. Crearon un lenguaje propio al integrar el folclore español con el romanticismo y el modernismo de la época. Y el resultado fue una voz reconocible que fue pasando de unos a otros: si el piano de Albéniz marcó a los que le sucedieron (los centrocampistas Falla y Turina), en vida lo hizo en Granados. Y la muestra es *Azulejos*.

La Biblioteca de Catalunya custodia la partitura y me la muestran como una partida de nacimiento que atestigua algo más que una composición de música.

Las primeras páginas son un galimatías a lápiz de tachones y aciertos firmadas por Albéniz justo antes de morir, y el resto, la notación con tinta azul y limpia de Granados.

La pieza dura siete minutos, y cuando la veo me pregunto si Granados fue fiel a las anotaciones el día que lo estrenó o improvisó como hacía tantas veces.

Lo contó su ayudante, Frank Marshall: estaba a su lado para pasarle las páginas de la partitura el día que estrenaba esa nueva composición,

El pelele. Al principio, el maestro seguía a pies juntillas lo que ponía en los papeles, pero a medida que avanzaba la entonación, Granados empezó a obviar sus propias indicaciones y la tocó renovando cada acorde, cada movimiento, cada sílaba. Lo que sonó fue tan aplaudido que el público exigió repetirlo, pero era imposible de repetir porque lo había improvisado.

Y no lo hacía solo con sus obras, también improvisaba con Beethoven, Schubert o cualquier otro de los grandes. Para Granados, una vida, un cuerpo, un día, el amor de una sola mujer o un pentagrama eran medidas demasiado limitadas.

Yo no soy músico, soy artista.

1911

No sabe si es porque ha terminado de componer el final de *Azulejos*, pero en cuanto cierra la carpeta con la obra escrita a cuatro manos con su amigo Albéniz, se va a una papelería a comprar un cuaderno nuevo y en la portada, escribe: *Apuntes para mis obras*.

He tenido la dicha por fin de encontrar algo grande, dice. Es un sonido persistente y lo nota encima como un sombrero de ala ancha. Y empieza a componer como ha estado haciendo las últimas semanas, solo que en vez de seguir a Albéniz, ahora sigue a Goya. Las notas salen solas, las frases con las que arropa esas canciones breves. Y a veces ve un balcón y lo dibuja junto a un par de acordes en la partitura:

Con gestos y con donaire va el majo galán,
pasito a paso por la pradera.

También dibuja pómulos, gestos, la barbilla de una mujer y la mano que la sostiene, un abanico. Lo dibuja y suena. Anota la letra de las tonadillas, y tararea y dibuja rizos oscuros que caen por los hombros de una mujer. Y pinta la oscuridad alrededor de un hombre que camina como si escondiera algo en su gabán,

Si vienes de noche y solo, ven pronto y armado, que los hombres de esta tierra, son todos muy malos

y le salen las rimas y las voces, y cobran vida personajes como El Tímido —*si de cerca no te veo, qué quieres que te diga, no sé si eres guapo o feo, acércate, lila*—. La maja dolorosa con sus zapatos de tacón negros y su toquilla, la mano en alto como si estuviera sujetándose la barbilla, melancólica y pensando en quién.

En ese cuaderno realiza nueve esbozos de majas y majos a lápiz y tinta, después los colorea a pastel. Y todos ellos traen consigo una melodía.

Las valquirias de Wagner le apabullan cada vez que entra al Palau de la Música y mira al techo. El edificio está repleto de flores y ninfas como las de la canción de Anselmo Clavé *Les flors de maig*, los pasamanos y las barandillas son enredaderas metálicas y las vidrieras parecen sacadas de un castillo medieval. Pero las valquirias del cielo del edificio no son solo un adorno. Los animales galopan por el proscenio desde el busto de Beethoven hacia el de Clavé como una muestra de que la Historia de la humanidad también se entiende con la música.

Tiene 44 años y esta tarde va a estrenar en el Palau su poema catalán de *El cant de les estrelles,* y después, la *Suite Goyescas*.

La Suite Goyescas *es el pago a mis esfuerzos por llegar, y he llegado,* piensa ante el espejo del camerino. Pero eso el público no lo sabe, ni debe saber qué hay detrás de cada una de esas notas, ni de los tachones o el temor al hambre de sus hijos o desesperarse ante la duda de si es mejor imitar o quedarse callado. El público no piensa como él en la idea del progreso social en términos musicales. Y los envidia, en cierta manera, porque se sientan en las butacas y reciben el sonido como las flores reciben la luz del sol.

Maestro, es la hora.

El Orfeó pone voz a las *estrelles*, y Enrique ha aprovechado la arquitectura del Palau para situar un coro femenino en lo más alto, como si las voces descendieran del firmamento. Hay un órgano, dos coros más de voces masculinas; nunca se ha visto una obra conceptual de esta envergadura. Después, él mismo interpreta *Azulejos* en homenaje póstumo a su amigo.

Tras el descanso, el Palau se transforma, y como si cambiaran de hemisferio, en el escenario se hace de repente de día cuando empiezan a sonar las primeras notas de la *Suite Goyescas*.

Lo que empezó como un juego en su cuaderno es ahora una colección de piezas para piano basadas en los cuadros de Goya. Ha hecho alguna audición privada, ha observado reacciones entre amigos, pero esta noche es la primera vez que suena en un teatro lleno.

Mientras toca, escucha al público moverse en sus asientos, cómo reciben con el cuerpo y con la vista lo que está tocando. Algunas mujeres despliegan el abanico y se recolocan el collar, el escote, un

mechón de pelo; los hombres cruzan las piernas, a alguno le aprieta el nudo de la pajarita y se la afloja.

Sobre el escenario del Palau está *El pelele* manteado por las manos de Granados y es posible ver la luz del Manzanares bajo el modernismo ornamental de Muntaner.

He escrito las Goyescas *pensando en España, en su alma, tan distinta de la de los demás países, infiltrando en sus notas aquel movimiento y vida que se ven en las obras del inmortal Goya. ¿Verdad que el asunto es interesante y hasta podría llevarse al teatro?*

1912

Enrique es maniático como forma de ser artista. Por ejemplo, antes de un concierto, rara vez practica la pieza entera, sino que solo toca la parte difícil hasta que suena como él quiere. También es capaz de componer mientras camina, en un bar sobre una servilleta o en un tranvía, y sin embargo, si hay un cuadro torcido en la pared, no puede tocar ni escribir ni una sola nota hasta que lo coloca recto.

Lo peor sucede antes de actuar. Se pone tan nervioso que a veces colapsa y una vez Amparo tuvo que llamar al médico. Se lo encontró con un trapo mojado en la frente, las piernas en alto, el pelo pegado a la cara de sudor. El doctor le auscultó, le tomó la tensión, le miró los ojos, la lengua. El remedio a lo que le pasa no está en la farmacia, le dijo: *Coja un martillo, unos clavos, y coloque algo en la pared antes de irse al concierto*. Desde ese día, los vecinos saben cuándo tiene actuación el maestro.

Sin embargo, dando clase, Enrique se transforma.

Una cosa es tocar una tecla y otra muy distinta lo que provocáis con su sonido, les dice a sus alumnos. *Cuando están de sobremesa, ¿han jugado alguna vez con el cuchillo, sosteniéndolo por el mango y dejando caer sobre el mantel el extremo de la hoja? Habrán notado entonces que primero salta despacio y luego con ligereza hasta quedar parado. Pues el mismo ritmo tienen que tener estos acordes*.

¿Y cómo se toca bien una tecla? ¿Cómo se pisa bien el pedal?

En ese momento, la luz del sol cae sobre el teclado como un fular. Enrique pone encima su índice, y de repente lo levanta como si la tecla quemara y toca la siguiente nota. Lo hace rápido, pero no fuerte.

¿Cómo apoyaríais el dedo en una plancha caliente?, les dice, y repite el movimiento. Pues así se toca un *allegro*.

Inventa todo tipo de juegos y metáforas para que entiendan la música como algo más que una concatenación de sonidos. Más bien es pura arquitectura.

¿Qué os dice un arco ojival, con su forma acabada en punta? El arco expresa una lucha contra las pasiones y victoria sobre los impulsos sensuales; las dos curvas de ese arco están interrumpidas, rotas como las pasiones de la carne dominadas en el convento. En cambio, el arco árabe expresa voluptuosidad, complacencia hacia las pasiones, pues no solo describe el consabido semicírculo sino que se prolonga aún más de lo necesario, como para indicar que no hay traba alguna.

Estudia el carácter de cada uno de sus alumnos, y se empeña en que aprendan no solo música sino cultura general —*son muy buenos músicos, pero escriben amor con H*—, y quiere que entiendan la música como algo más que una mecánica. Por eso hace de todo con ellos, salvo ponerles una de sus partituras delante:

A Beethoven, a Schubert, a Bach y a Mozart ya no les hacen daño. A mí, sí.

La Academia nunca ha tenido tantos alumnos como este año. Su fama como pianista y compositor y el anuncio que publicó en los periódicos —«Preparación al doctorado musical con título en París»— han llenado las aulas de la nueva sede en el número 20 de la calle Gerona y hasta las notas que sacan sus alumnos son noticia en los diarios, así como los profesores que se van incorporando.

Sus métodos de enseñanza se han hecho famosos, pero también las anécdotas que corren sobre su forma de enseñar han adquirido el rango de leyendas en la ciudad, así que son los propios testigos, como el profesor Guillermo de Boladeres, quienes se dedican a confirmar que es real, que sucedió tal cual esa vez que, durante una clase, el maestro *estaba de espaldas al piano en el que una de sus discípulas ejecutaba una escala, y de pronto, sin volverse a ella, le dijo:*

¡La muñeca más alta!

La interesada miró su mano y vio en efecto que había bajado excesivamente la muñeca.

¿Cómo sabe que está baja, si no la ve?, le preguntó al maestro sorprendida porque lo hubiera notado.

Por el olor.

Y Granados siguió con la clase, y la alumna, también.

La Academia Granados hoy en día se llama Academia Marshall, y en la puerta de su actual sede en Vía Augusta se lee «Enseñando música desde 1901».

Lo primero que ves al entrar es el busto de metal de Granados sobre un pedestal de un metro de alto. La didáctica que desarrolló hace un siglo sigue intacta en el plan de estudios de esta escuela, y los que empiezan a tocar el piano lo hacen con el manual para el uso del pedal que escribió entonces, aunque la escuela ya no lleve su nombre: Frank Marshall se puso al frente de la Academia tras su muerte en 1916, y con el tiempo surgieron problemas legales, como si se estuviera lucrando de la fama del maestro, y lo tuvieron que cambiar.

En el salón donde los alumnos hacen las audiciones, sobre un gran piano de cola, está colgada una copia de un retrato de Enrique Granados que pintó Néstor Martín-Fernández. Y desde ahí los observa. Sin embargo, hay alguien más en esta sala.

En las paredes de toda la escuela hay fotos de la pianista Alicia de Larrocha. Me acerco a una en la que está tocando y sus manos son extremadamente pequeñas, casi del tamaño de las de una niña, pero lo que más llama la atención es que sus meñiques son más largos que el dedo anular. Y lo mismo sucede en el resto de imágenes. No es un efecto óptico: tenía el meñique larguísimo.

Fue una niña prodigio que dio su primer concierto con seis años. Su madre había sido alumna de Granados y ella lo fue después de Marshall, al que sucedió en la dirección de la Academia. Pero, además de continuar sus métodos de enseñanza, se dedicó a recopilar y publicar toda la obra dispersa de Granados y lo interpretó por medio mundo.

Cuando descubro que en 1991 ganó un Grammy por su interpretación de *Goyescas* me miro las manos: mi meñique es más

corto que el anular, mis dedos son de un tamaño convencional, pero pueden tocar todas las letras de un teclado y acaban de escribir esto.

1912

Enrique se ha puesto una chaqueta nueva de pana con un chaleco debajo, pantalones con el dobladillo ancho y botines abotonados de media caña. Se arrepiente de no haber cogido un abrigo más grueso.

Esa noche va a ofrecer un recital privado ante un famoso pianista norteamericano que está de gira por Europa. Invitado por Güell a Barcelona, ha oído hablar de las *Goyescas* y le interesa escucharlas.

Afuera, la calle está vacía y en el tranvía apenas hay viajeros. El otoño se nota en las ventanas de las casas de la avenida Tibidabo, donde las cortinas hacen brillar las luces interiores que hace unos días, a esas mismas horas, aún estaban apagadas. El tranvía hace saltar a su paso las hojas marrones que cubren la calzada. A lo lejos, mientras asciende, ve aparecer la fachada de la nueva Sala Granados.

Pintada en un amarillo claro, le parece luminosa incluso cuando empieza a oscurecer. Su nombre está escrito en el frontispicio y el medio relieve de las musas le devuelven una imagen de sí mismo que no daría ningún espejo.

Hace apenas unos meses que se ha inaugurado la Sala Granados y, al entrar, aún huele a pintura y el barniz de las escaleras brilla como si estuviera húmedo. Desde la planta superior, se asoma al escenario del auditorio, y el piano de cola Ortiz & Cussó le parece un animal que respira.

Una multitud está frente a la puerta cuando Enrique sale a recibir al pianista norteamericano: se ha corrido la voz de que esta noche va a interpretar sus nuevas *Goyescas* para el estadounidense y algunos están haciendo cola.

Ernest Schelling es un palmo más alto y ambos tienen un bigote muy parecido. Cuando se dan la mano, se sonríen como ante un reflejo de sí mismos. Es un gran especialista en Chopin, y uno de los intérpretes más reclamados en los escenarios europeos, incluso ha sido pianista de corte en un ducado del Imperio Alemán. Pero Enrique no le ha

invitado solo por eso: Schelling está a punto de iniciar una gira por Inglaterra y después por Estados Unidos, mientras que él apenas sale del aula de su Academia.

Se entienden en francés, ya que Schelling, con solo siete años, se fue a vivir a París para estudiar en el conservatorio. Cuando entran en el estudio de Granados, el norteamericano se detiene extrañado ante una especie de atril casi tan grande como un armario.

Aquí es donde compongo, en «La Conejera», y se coloca en el hueco de esa especie de pupitre que ha construido él mismo para componer de pie.

Cuando logro un tema afortunado es tanta la fuerza que en mí ejerce que por unos instantes me absorbe totalmente y olvido, incluso, lo que más quiero: mi mujer y mis hijos.

Una tarde vino a verme el violinista Eduardo Toldrá. *¡Siéntese, Toldrá! Termino enseguida*, le dije desde «La Conejera» y una hora después me giré porque escuché un ruido y ahí estaba mi buen amigo —y señala un sofá—, alucinado no solo por lo que había escuchado, sino porque me había olvidado de él.

En la primera fila del auditorio de la Sala Granados, se sientan Schelling y su mujer. Hay gente de pie en los laterales, algunos asomados por las ventanas de la planta de arriba. Cuando Enrique empieza a tocar la *Suite Goyescas*, enseguida comprenden esa extraña turbación a la que aluden quienes ya la han escuchado.

Mi querido amigo, le escribirá el pianista norteamericano al día siguiente.

Antes de embarcar (¡dentro de diez minutos!) unas letras para decirle otra vez la enorme alegría que he tenido de conocerle como artista y como músico. Estoy maravillado, más que eso, estoy hechizado con sus Goyescas *y no veo el momento de poder ponerme a trabajar en ellas. La señora Schelling guarda un buen recuerdo de la señora Granados.*

Tenga a bien aceptar mi más sincera admiración y afecto.

En 1957 hubo un homenaje a Granados y el Ateneo Barcelonés acogió un encuentro para debatir si se debía erigir un monumento al pianista en la capital. Pero hoy en día solo Lleida cuenta con uno. Allí, además, hay una placa conmemorativa en el edificio donde nació, el Auditorio Municipal lleva su nombre e incluso las pastelerías locales han creado unas pastas cubiertas de almendras llamadas «Granados».

En Barcelona también hay una placa en un edificio donde vivió Granados; dos años después de su muerte, el Real Círculo Artístico se la encargó al escultor Joan Borrell y ahí sigue intacto el sobrerrelieve de metal, en el número 20 de la calle Gerona. Sin embargo, a falta de un monumento, de una tumba o una fundación dedicada al músico, le concedo a la Sala Granados una cualidad conmemorativa. No pienso en un peregrinaje como los que se hacen a la tumba de Jim Morrison o Édith Piaf en el cementerio de Père Lachaise, de París, donde les dejan flores, cartas y objetos simbólicos, pero el edificio del Tibidabo es el único espacio urbano donde su legado aún es visible.

Asciendo entre palacetes, jardines, clínicas y sedes diplomáticas con banderas y cámaras en la puerta. En este paseo, algunos balcones tienen garras de hierro y las escamas de dragón adornan algunas fachadas. Los árboles son tan antiguos que sus raíces levantan jorobas en el pavimento, donde aún son visibles los raíles del Tranvía Azul que cogía Granados.

Espero un palacete modernista, pero cuando llego al número 18 de la avenida me encuentro una fachada de un amarillo deslavado.

La Sala Granados tiene un friso que fue blanco y diferencia las dos plantas. Arriba, sobre la terraza, un relieve decorativo atraviesa todo el frente salvo una parte que está cubierta por el anuncio de una empresa de construcción: «*Restaurem Barcelona*», dice el eslogan. Pero las ventanas están huecas y las puertas, tapiadas con tablones,

todo está podrido y sucio, hay maleza en las esquinas, y la fachada es una escuálida pared donde sobreviven cuatro medio relieves que representan a las musas: a una le falta la nariz, y a otra, el tiempo o algún imbécil le ha rebanado el contorno de la mano alzada. Todas ellas también fueron blancas.

Un taxi se detiene frente a la puerta. Me aparto y se apea una mujer, que ayuda después a una anciana a bajarse del coche. Mientras, el conductor saca un andador del maletero.

Voy hacia el lateral de la Sala, para ver lo que hay detrás, y para ello entro en el aparcamiento del hospital privado que está al lado. Recorro unos metros pegada al muro y cuando veo un saliente, apoyo un pie y trepo.

Al otro lado solo hay un solar, un gigantesco y profundo boquete cubierto de andamios, basura, charcos y mierda. Y por detrás de la fachada, las cicatrices de lo que arrancaron: el tejado a dos aguas, el paso de las escaleras, la altura del escenario donde hizo sus primeras actuaciones la cantante Conchita Badía, y donde ofrecían audiciones Arthur Rubinstein, Édouard Risler o Manuel de Falla.

Imagino a Falla en el espacio que tengo delante y me bajo del muro.

La mujer del andador avanza con una lentitud fatídica hacia la puerta del hospital y se detiene para mirarme. Me dan ganas de preguntarle, si le dijeron que allí hubo, si sabía, si sabe.

Pero para qué.

Cuando el doctor Andreu murió en los años veinte, la Sala Granados pasó a ser propiedad de un familiar del mecenas. Después, el edificio lo alquiló una empresa de doblaje que tuvo allí su sede hasta el año 2009. Doblaron películas al español como *Mary Poppins*, *Rocky*, *Grease* o *Matrix*, así que en el mismo edificio donde Granados puso voz a Goya, nosotros se la pusimos al deshollinador, a Stallone o al agente Smith persiguiendo a Neo.

Un nuevo propietario compró el edificio en 2017 y un año después lo derribaron. Está previsto que se construya en su lugar una clínica de medicina estética. Eso sí, manteniendo la fachada, lo único que estaba protegido por ley.

1913

Desde que nacieron sus hijos, Enrique ha fijado su residencia en Barcelona. Va y viene en pequeñas giras por España actuando en teatros, en casas particulares, en fábricas de pianos, en palacios.

Él se gana la vida con sus manos como profesor, pero su carrera internacional está ahora en manos de otros. Édouard Risler ha llevado su obra a Ginebra y Lausana. Ahora, Schelling ha interpretado el primer cuaderno de sus *Goyescas* en el Queen's Hall de Londres y también en el Carnegie Hall de Nueva York, y le manda los recortes de prensa con lo que se publica: *The New York Times* dice que «la España que se plasma en su música es auténtica» y en el británico *The Observer,* que «*Goyescas* ha demostrado ser una obra con muchas de las cualidades que caracterizan la moderna escuela francesa».

¿Sabrán los americanos quién es Goya, habrán visto sus cuadros, conocerán la leyenda de su cráneo, desaparecido en Burdeos donde estaba enterrado?

En las siguientes semanas, llegan media docena de cartas así de Schelling, que se amontonan en el escritorio del músico junto con las facturas, los recibos, las tareas de la Academia y las anotaciones de nuevas composiciones.

El color de Goya ha cubierto por completo sus sentidos. Por las noches, cuando está a punto de quedarse dormido, le vienen melodías como si las hubiera escuchado en algún lugar, pero no, son hebras de las que tira en una madeja de sonidos y se tiene que levantar, encender el pequeño candil y anotar el hallazgo con un garabato, aunque Amparo resople desde la cama y le riña porque así no puede seguir, que se va a enfermar aún más.

Ha perdido diez kilos, está como un *mueble, sin poder andar* por una inflamación de vesícula. Al cabo de unos días, el médico le obliga a parar.

Vilassar de Mar, un pequeño pueblo costero a veinte kilómetros de Barcelona. Es tan tranquilo que puedes escuchar crecer la hierba, piensa Enrique cuando llega a la finca donde va a pasar unos días de descanso con la familia. Está tan cansado que no soporta ni el timbre de los tranvías.

La tierra es áspera. Toma un terrón, lo aplasta con la mano y esparce el polvo. Parece difícil imaginar que algo aquí prospere, pero la llanura que lo rodea está repleta de vides de uva blanca. Además no hay cuadros torcidos a la vista que lo levanten del asiento, tampoco hay clases de técnica del pedal, ni citas nocturnas en la Sala Granados.

Pasados unos días, él también empieza a brotar.

Ha visto a muchos obreros trabajar con martillos y azadas, sabe sujetar el asa y cómo doblar el codo para aplicar la mayor fuerza en cada golpe. Así que a última hora, cuando las cigarras cubren de ruido el campo, Enrique se pone la camisa de faena para construir la caseta que ha diseñado.

Las tardes suenan a sierra y a metal, a martillazos, a golpes en la tierra, rastrillos. Los dedos de sus ayudantes, la mayoría vecinos de la zona, son gruesos, pero los suyos no tienen nada que envidarlos en fuerza. Primero hacen un pequeño agujero en canal en los cuatro costados y clavan los maderos lo más profundo posible. Después, colocan mástiles para sostener el tejado a dos aguas hecho de paja, y fijándolo todo, la viga maestra que asegura la estructura de «La Tartana».

Coloca frente a la mesa una silla de enea con reposabrazos y junto a un atril un montón de cuartillas pentagramadas.

Al otro lado de la ventana, hay un árbol entre el cielo y el campo vacío. Enrique extiende una redecilla como si fuera una cortina que le protege del sol y los insectos, y como los niños que se tapan los ojos para ocultarse, así lo hace él también para volver a componer.

En la parte superior de la partitura escribe a lápiz *Los majos enamorados*. Y empieza el segundo cuaderno de la *Suite Goyescas*.

1914

El baile del candil en el Madrid de Goya mueve ahora las piernas de la Sala Pleyel en París.

Enrique solo necesita tocar el principio de la balada *El amor y la muerte* para que las suelas del público se despeguen del suelo.

En el patio de butacas están Joaquín Turina —*¡Ved las caras, ni un debussysta afila las uñas!*, dirá—, Frederic Mompou y Ricard Viñes, y también está el dueño de la fábrica de pianos, en cuya sala de conciertos se estrena el segundo cuaderno de la *Suite Goyescas* que acaba de componer.

Toque siempre esta música con nuestro Pleyel, le ruega el dueño de la fábrica al terminar el recital, pero Enrique lo único que puede hacer es prometerle volver para tocar en uno de sus instrumentos.

Podría haber ganado riquezas con música barata. Yo he querido ser conocido por obras serias o no serlo en absoluto. He dado clases durante veinte años en vez de hacer música comercial. Y en estas lecciones he sacrificado mi salud, pero he preservado mi arte.

Y con ese arte, por fin ha conquistado París: los músicos franceses han solicitado al ministerio que le conceda la Legión de Honor de la República.

Una tarde, cuando Enrique vuelve de dar un paseo con Amparo por el Ensanche de Barcelona, una cuadrilla de operarios está descargando algo pesado y cubierto por mantas delante de su portal.

Están subiendo un elefante por las escaleras, les dice a sus hijos, que salen en tropel a verlo. Pero cuando lo instalan en casa confiesa lo equivocado que estaba con el animal:

Lo que subían era un dragón. Y levanta la tapa brillante del Pleyel.

Schelling ha invitado a Enrique a pasar el verano en su casa de Suiza, un antiguo castillo. Esta vez lo acompaña su hija Solita. El viaje, sin embargo, comienza en París, donde pasarán unos días entre conciertos y homenajes que los músicos franceses rinden a Granados.

Soplan vientos de guerra, le dice un hombre que sostiene con dos dedos una copa de champán vacía en la recepción que organizan en su honor. Y aunque quiera negarlo, sabe que es verdad. Desde que han llegado a la capital francesa, ha visto grupos de hombres que rodean un periódico abierto, más trasiego de lo habitual en la puerta de los bancos, el gesto de los comerciantes cuando ha pasado por delante de una tienda sin entrar, la suspicacia con que lo miran a él y a su hija Solita, la suspicacia con que lo miran todo en realidad.

Otros dicen que no es para tanto, que lo de Sarajevo ha sido un hecho aislado. Pero la normalidad que él recuerda solo se siente en entornos como en el que están ahora, en casa de un amigo de Schelling que ha organizado una audición para presentar en *petit comité* la música de Goya de la que todo el mundo habla desde su concierto en la Sala Pleyel.

El pintor español es cada vez más apreciado en los círculos intelectuales y artísticos de Francia, sus grabados de *Los Caprichos* y *Los Desastres de la Guerra* han empezado a circular entre coleccionistas y artistas vanguardistas, y la idea de trasladar ese universo pictórico a un escenario ha levantado tanto interés que Enrique se pasa la noche dando la mano a desconocidos admiradores.

Entre las manos que estrecha está la de Jacques Rouché, el director de la Ópera de París.

Al principio le parece un hombre esquivo, con aires de galán tímido, y además es el primero en abandonar la fiesta. Pero un par de días más tarde, cuando llegó la carta a su hotel, descubrió por qué estaba allí el responsable del teatro más importante de Europa.

Quiere convertir la *Goyesca* de piano en una ópera.

Salvo acontecimiento imprevisto, Goyescas *será representada en la Ópera de París en los primeros meses de 1915 o lo más tarde en el transcurso del año. Queda claro que las* Goyescas *no podrán ser representadas en un teatro extranjero antes de que la* première *se haya efectuado en París.*

Y Enrique acepta.

Titín mía, le escribe a Amparo:

> *yo creo que las emociones de estos días me tienen medio enfermo. ¿Tú sabes lo que representa todo esto para nosotros? ¡Creo que muy pronto ya podré creer que dejo para ti y mis hijos una fortuna!*
>
> *Ya habré cumplido, y luego que Dios haga de mí lo que quiera.*

La leyenda dice que las piedras del edificio que ocupa la Biblioteca de Catalunya iban a ser un castillo para el rey Martín I de Aragón, allá por el siglo xv. Pero el rey, en vez de levantar una fortificación para su mayor gloria, decidió construir el hospital de la Santa Creu. De ahí que a ese rey le dieran el sobrenombre de Martín El Humano.

Que un antiguo hospital sea ahora una biblioteca tiene algo de fábula.

En este edificio murió Gaudí. Lo atropelló un tranvía, pero nadie le reconoció por su aspecto descuidado: era un anciano que tenía la mente más cerca de Dios que de los hombres y lo trajeron a este hospital, el de los pobres.

Unos enormes arcos de piedra nacen a media altura del muro y sostienen una cubierta a dos aguas altísima, donde las bóvedas de madera mantienen las crucetas originales.

Cada nave del antiguo hospital tiene un nombre de viento, me susurra casi silbando la conservadora de los fondos musicales de la Biblioteca, porque todas las mesas están ocupadas por estudiantes e investigadores. El pasillo de la nave se dobla a la derecha hacia una segunda sala idéntica, y después, a una tercera nave, que acaba en una pared de piedra.

Y ahí está, como un dragón dormido en la esquina del castillo, el último piano de Enrique Granados.

Como un Rolls Royce no vale para una carrera, este Pleyel solo suena bien para tocar música romántica. Estaba fabricado para sonar a *vellut*, a terciopelo, me dice, y sube un pequeño escalón sobre el que está colocado el instrumento, suelta un par de clavijas y levanta la cola del piano.

Camille Pleyel era el fabricante más importante de Francia a principios del siglo xx. Por su sala pasaban los intérpretes más

relevantes de Europa, y cuando Granados estrenó allí el segundo cuaderno de la *Suite Goyescas*, quedó tan fascinado que, al cabo de unos días, le envió este piano a Barcelona.

Me acerco al instrumento como si en verdad fuera un animal. Muevo la banqueta y me siento. Los pedales son dos interrogantes de metal dorado.

Acerco la cara al Pleyel de Granados: huele a madera húmeda, algo parecido a spray desengrasante, a metal viejo.

Extiendo las manos y entre las teclas emerge una corriente como si hubiera un radiador que se apaga en cuanto poso los dedos. No aprieto ni presiono, solo rozo con las yemas. Y el gesto de rozar genera un deseo, como tocar el agua caliente.

Imagino el sudor que ha caído sobre este teclado, le imagino a él interpretando sus *Goyescas* ante este atril, con los pies en los pedales donde hago pie ahora mismo.

Cierro los ojos y recuerdo la *Danza n.º 2*. Entono la melodía por dentro y la perpetúo en el silencio de una sala de lectura donde murió Gaudí.

Con las manos quietas en su Pleyel, vuelve a sonar Granados.

1914

El Castillo de Garengo, en la comuna suiza de Céligny, tiene casi doscientos años, pero quién lo diría. Schelling lo convierte cada verano en un lugar de encuentro para músicos de renombre mundial, entre ellos Paderewski.

Al fin le conozco, dice el polaco cuando ve entrar a Granados.

Ha pasado tanto calor en el viaje hasta ese rincón de Suiza que agradece el paseo por el jardín junto al pianista, bajo la sombra de árboles tupidos y un arroyo con saltos en cascadas. De fondo, los Alpes le transmiten una perspectiva invencible: se ve capaz de concluir el encargo de Schirmer y también de avanzar en la instrumentación de *Goyescas* para la Ópera de París.

Solita deambula entre los invitados como si no fuera la primera vez que viaja al extranjero; solo llevan unas horas en Garengo y su hija ya tiene la firma en un papel de varios músicos. En el jardín, toman vino dulce y galletas de jengibre al atardecer. Alguien dice que Serbia ha cerrado fronteras y el vaho de su aliento dibuja formas sobre un fondo verde y montañas que parecen los dientes de un dios dormido. Entre estas montañas se sienten tan protegidos que brindan por la música.

Pero Enrique no levanta su copa.

La noche antes de dejar París, cenó con Ricard Viñes en casa de la pianista Marguerite Long y su marido, el capitán de la Marina francesa Joseph de Marliave. La velada fue tan plácida que, tras el postre, Enrique se ofreció a tocar para sus anfitriones. Y entonces algo pasó. No sabe si fue por la forma en que el capitán había estado hablando de los barcos movilizados o por el rostro de su esposa al escucharlo, pero en mitad de una sonata, mecido por una melodía alegre, se levantó de repente del piano y rompió a llorar como un chiquillo.

No soporto estar lejos de mis hijos, cada vez me cuesta más, le dijo a Viñes *exhausto de emoción* cuando salieron a la calle. Le confesó *su*

quebrantada salud y cuánto le preocupaba el *incierto porvenir de sus hijos por tantos proyectos que teme no poder nunca realizar*.

El camino los llevó por el barrio de la música hasta la Rue de Trévise. El *antiguo hotel estaba sumido aquella noche en melancólica penumbra*.

¿Recuerdas aquellos años?, le preguntó Viñes *con la vista clavada en los altos balcones* donde no distinguieron más *que sombras y negrura*.

Pero Enrique no dijo nada.

Y ahora, en el fastuoso jardín de Garengo, se pregunta si no habrá visto por última vez a su amigo.

La fiesta por el cumpleaños de Paderewski es en su casa. El pianista polaco es un amante de la cultura china y en los jardines de su mansión de Riond-Bosson, muy cerca del Castillo de Garengo donde se hospedan, los árboles están cubiertos por flores y lámparas de papel rojas. Hay dragones que escupen fuego, sombreros picudos, túnicas con borlas doradas entre nenúfares traídos ex profeso para la fiesta.

Tras varias semanas en Suiza, este nuevo escenario es un capítulo más de la fantasía con que sucede el tiempo en este lado del mundo, donde el paisaje hace que uno se olvide de lo humano. O al menos Enrique, que ha podido trabajar largas horas sin interrupciones y ha terminado casi toda la instrumentación de la ópera.

Tres jóvenes disfrazadas bailan una coreografía de danzas chinescas por el jardín y en el porche. Le proponen a Solita unirse a ellas, y enseguida se cubre con las telas que le da la esposa del pianista y se coloca una máscara como la que llevan.

Solo tienes que seguir la música lánguida con las manos así, y Helena Paderewska abre sus brazos como si estuviera haciendo una reverencia en pleno vuelo.

A medianoche, todos los invitados salen de las jaimas del jardín y suben a la terraza.

El cielo es una bóveda de cristal opaco. En el aire, a pesar de ser el último día de julio, se nota la cercanía de los lagos glaciales, el olor allí es de otra naturaleza.

El primer cohete dibuja en el cielo un arcoíris blanco; después, el ruido se transforma en un árbol de luz con ramas verdes.

Solita está cogida del brazo de su padre. Una doble explosión los sobresalta y se encienden tantas luces que la piel les cambia de color. Una bengala cruza ante ellos como lo harían los dragones de resina que adornan las mesas; otro cohete estalla y cubre el horizonte de una lluvia dorada.

El ruido es cada vez más alto. Enrique teme despertar a las montañas cuando las explosiones empiezan a solaparse bajo el humo.

Por un momento no sabe dónde está, pierde la noción de qué está pasando: el espectáculo del fuego le ha dejado sordo. Hay entonces varios segundos de paz, parece que la batalla ha terminado, hasta que escucha un último silbido, agudo y amenazante, que penetra la oscuridad. Dos árboles de pólvora explotan al tiempo y de sus ramas caen látigos y colas de escorpión peleando en el cielo del mundo.

Hasta que gana el silencio.

Huele a pólvora y jazmín, los invitados aplauden y se miran unos a otros, compartiendo el gesto de alegría, congraciándose. Cuando regresan al jardín las mujeres caminan descalzas por el prado. Los hombres alzan sus copas. Vuelve a sonar la música, pero Enrique desea regresar ya a Garengo. Tanta luz y estallido le ha agotado, y entra en la casa para buscar a Schelling.

En el hall, la mujer del embajador de Estados Unidos en París está al teléfono; con una mano sostiene en su oído el auricular, con la otra, el tubo vertical a la altura de su boca quieta, semiabierta. A su lado, los Paderewski están abrazados, se han quitado las máscaras, pero les queda la pintura en la cara, los disfraces. Alguien afuera pide a los músicos que paren de tocar.

Alemania ha declarado la guerra a Rusia.

En el cielo aún hay restos de humo cuando anuncian que las fronteras están cerradas, que Francia e Inglaterra no tardarán en apoyar a sus aliados rusos, que Bélgica será la primera en caer.

Y que deben regresar a casa cuanto antes. Pero cómo. Y por dónde.

Los insectos del jardín replican escondidos. Es medianoche. Enrique los escucha mientras su hija le tira del brazo. Alrededor, los invitados tienen la cara pintada, algunos corren hacia los coches de caballos con

el disfraz puesto, hay dragones y nenúfares. Huele a pólvora y Enrique jurará que vio ninfas esa noche entre los árboles. Pero ahora, mientras Solita le arrastra, solo puede pensar en que París cerrará sus ventanas y sus buhardillas, cerrará sus teatros y enviará a sus jóvenes al frente. Y allí morirán sus sueños.

1915

El 1 de mayo de 1915, el *Lusitania* zarpa de Nueva York a las 12.20 horas con destino a Inglaterra. A bordo viajan 1.959 personas entre pasajeros y tripulación. Es el barco más grande y seguro del mundo, pero también el más lujoso, con cúpulas de cristal, muebles de caoba y salones parecidos a los de un palacio francés.

El hundimiento del *Titanic* tres años atrás supuso un punto de inflexión en el tráfico marítimo. Se redirigieron los trazados de las rutas para hacerlas más seguras, se reforzaron los requisitos de los compartimentos estancos y los mamparos para evitar que el agua se propagara en caso de colisión. Además, se estableció la norma de llevar tantos botes salvavidas como sean necesarios para acoger a todo el pasaje, así que el *Lusitania* parte de Nueva York con 48 de esos botes.

El sexto día de trayecto, a mediodía, cuando están a once millas de la costa sur de Irlanda, el capitán William Turner ordena aminorar la marcha. No hay ningún barco de la Royal Navy para escoltarlos hasta el puerto de Liverpool, como es habitual desde que empezó la guerra. El Imperio alemán impuso un bloqueo en las islas para evitar cualquier intento de comercio o abastecimiento, y ahora creen que los británicos están utilizando las bodegas de barcos civiles para transportar munición, víveres y metales.

Ese mismo día y a la misma hora, un submarino U-20 alemán regresa a su base con el combustible justo y un solo torpedo en sus tubos de lanzamiento. Viene de destrozar tres barcos de guerra y el tonelaje hundido es un gran dato para el capitán, pero duda qué hacer cuando uno de los marineros le anuncia que está viendo por el periscopio un barco de pasajeros de grandes dimensiones que se acerca por estribor. Los mandos alemanes tardan diez minutos en autorizar la operación.

Protegidos por la niebla, el U-20 se coloca a unos setecientos metros frente al *Lusitania*. El capitán del submarino da la orden y el único torpedo que les queda sale proyectado contra la proa del gigantesco trasatlántico.

Son las 14.10 horas. Unos segundos después, la proa revienta y la embarcación se empieza a escorar. Los compartimentos estancos mantienen el resto del barco a flote pero no tarda en producirse otra explosión que parte en dos lo que queda del barco.

A la tripulación le da tiempo a arriar solo seis de los 48 botes salvavidas. En dieciocho minutos, el barco se hunde por completo en el mar. Viajaban 1.959 pasajeros, apenas se salvaron setecientos.

Después de leer la noticia en el periódico, Enrique pasa dos días en cama.

Tras un año desde que empezó la contienda, no cree en la neutralidad.

No es una guerra entre bandos, sino entre ideas, y desde el primer momento Granados se posiciona en público a favor de la paz y al lado de Francia y el Reino Unido, aunque en España haya cada vez más germanófilos. Mantiene como puede su actividad de conciertos por el país y entre clase y clase trabaja en la instrumentación de *Goyescas*.

Hasta que llega la carta de París.

Al abrirla, se fija en que la tinta dibuja con premura las letras, como si Jacques Rouché, el director de la Ópera Nacional, hubiese escrito con prisa, sin apenas detenerse a mojar la plumilla en el tintero. No necesita leer las palabras para saber que contiene excusas, disculpas, vaguedades, vacío.

El teatro ha parado toda su actividad a causa de la guerra y el montaje de la ópera *Goyescas* queda suspendido de forma indefinida.

Al principio pensaban que la guerra sería cosa de unos meses, eso decían todos, en los periódicos y en los bares; incluso su barbero, que asegura acicalar a un alto mando del ejército, juró con la navaja en la mano que el Imperio alemán no tenía nada que hacer ante Francia e Inglaterra unidas. Pero ahora hablan de un millón de muertos.

¿Se puede pensar en música y en escenografía, en juegos de seducción entre majos y majas, mientras los alemanes masacran a los hombres en las trincheras, con ametralladoras modernas y artillería pesada? ¿Cómo hizo Goya para pintar durante la guerra de la Independencia, cabe la belleza ante semejante sufrimiento? ¿Cómo sentirse ante lo que se dispone a hacer él ahora, tratar de liberar su ópera para llevarla a otro escenario de un país neutral?

Enrique se sienta a su escritorio y escribe a Rouché. Y así lo volverá a hacer las semanas siguientes para asegurarse ese futuro ingreso.

Le pide una fecha en firme para poder cerrar otras representaciones después del obligado estreno en París, y cuando ambos asumen que es imposible saber cuándo terminará la contienda, Enrique le pide que *Goyescas* sea la primera ópera que se estrene cuando reabran el teatro:

> *Comprendo vuestra impaciencia y los inconvenientes de vuestra espera, pero no puedo comprometerme a que las Goyescas sean la primera obra lírica presentada por nosotros al público. Pienso que la primera ópera será necesariamente patriótica. No puedo fijar un plazo.*

Enrique acumula evasivas y facturas.

Su amigo el capitán Marliave murió en combate apenas unos meses después de haber cenado juntos aquella última noche en París, y su mujer Marguerite Long se ha volcado en la enseñanza musical y sigue tocando gracias a Debussy, que la acogió en su entorno al quedarse viuda. Así que el día que Schelling le anuncia que en Nueva York sus piezas de piano están triunfando, que habría opciones de llevar allí la ópera, escribe a Rouché con una determinación renovada:

> *Esta terrible guerra es la causa que me lleva a solicitaros la libertad de poder llevar mi ópera a Nueva York antes que a París*, le escribe. *Circunstancias de un orden especial que bien conoce usted no me permiten esperar el fin de la lucha que nuestro país Francia sostiene por una causa tan justa.*
>
> *Nunca olvidaré que usted fue el primero en recibir mi obra y que para ella esto fue una gran ventaja. Estoy listo de corazón y me*

comprometo con toda mi voluntad a cederle la prioridad en Europa. Tiene mi palabra. ¿La acepta usted?

Cuando está a punto de expirar la oferta de Nueva York, Rouché cede.

Goyescas será la primera ópera española que se estrene en el Metropolitan de Nueva York.

Muy pocos compositores estuvieron en el frente. Maurice Ravel fue uno de ellos. El francés tenía 39 años cuando estalló la guerra y quiso alistarse como soldado, pero lo rechazaron por su edad. A base de insistir, el ejército francés al final lo admitió. Le reclutaron como conductor de un camión de abastecimiento.

En la primavera de 1916 lo enviaron a Verdún, al noroeste de Francia.

Su labor consistía en llevar a los soldados de la línea defensiva ropa y comida, munición, armas, mantas, lo que fuera necesario, pero según Gaziel, el corresponsal de *La Vanguardia* que cubría el conflicto, «las dificultades de organización obligaron a los conductores a prestar un servicio permanente. Y algunos de ellos debieron pasar más de cuarenta horas yendo y viniendo sin cesar, agarrados al volante de sus coches, comiendo apenas, sin dormir ni reposar un segundo, bajo el diluvio de metralla que el enemigo lanzaba sobre las rutas estratégicas».

La batalla de Verdún fue una de las más salvajes de la primera guerra mundial: duró nueve meses, provocó 305.000 muertos y más de 400.000 heridos. Y ahí estuvo Ravel, entre obuses que abrían boquetes y levantaban olas de barro, entre pueblos destrozados donde solo escuchaba «el terror sordo» de un vacío.

Ravel enfermó y le cambiaron de destino. Después, volvió a París, y cuando acabó la guerra, cayó en una depresión. Tardó un año en volver a componer. Y lo que creó fue una pieza de seis movimientos, cada uno de ellos dedicado a un amigo muerto en la guerra.

En el lado alemán, el pianista austriaco Paul Wittgenstein combatía contra el ejército ruso cuando resultó gravemente herido. Le amputaron el brazo derecho. Un pianista con una mano estaba

condenado al silencio, pero una vez acabada la guerra, se empeñó en continuar su carrera. Su nueva condición imponía otra forma de interpretar la música —los acordes cambiaban, las octavas se situaban a distancias imposibles, el ritmo con cinco dedos quedaba cojo al oído —, así que Wittgenstein aprendió a tocar otra vez el piano.

Compositores austriacos y alemanes empezaron a crear obras que pudiera interpretar solo con la mano izquierda. Pero en 1930, Wittgenstein se lo pidió a Ravel.

Y Ravel compuso para él su *Concierto para piano para la mano izquierda*.

La alianza entre el austriaco y el francés quedó impresa en la partitura, considerada la mejor de este peculiar repertorio. Hoy se sigue interpretando en escenarios de todo el mundo.

1915

A lo largo de sus años como intérprete, en su mente han crecido las melodías de *Goyescas*, medrando y mutando como seres vivientes. Lo que empezó con aquel ruiseñor que escuchó en París asomado al tejado, o las tonadillas que vinieron después sobre los majos y las majas que vio en los cuadros del Prado, se convirtieron con el tiempo en la *Suite Goyescas*, dos cuadernos de piezas de piano que ahora ha transformado en una ópera. Y la ópera demanda una historia con personajes que pongan rostro y vida al universo de Goya, y hacerlo, además, con las sílabas exactas para que encajen en las frases musicales.

Y esa es la parte más difícil para un músico. La letra.

«La Tartana» sigue en pie en la finca de Vilassar de Mar donde se recluye ese verano con el letrista Fernando Periquet: juntos crean el personaje de Paquiro, el torero, y Pepa, su amante; crean a Rosario, la dama rica, y a Fernando, el capitán de la Guardia Real, su amante.

De fondo, el azul del Mediterráneo.

Enrique imagina a los intérpretes, qué barítono, tenor, soprano y mezzo son los mejores para transformarse en ellos; los dibuja, advierte sus contradicciones, los siente más vivos que algunos hombres y mujeres con los que se cruza por el pueblo. Dibuja también los trajes, los escenarios, el decorado y los adornos, las mantillas que se lucen en el baile del candil.

El viento hace sonar el trigo durante el día y por las noches cantan las cigarras, pero él no está en una caseta de madera sino en las tablas del escenario. Hasta que empiezan las peleas con Periquet, siempre por lo mismo.

Dos personajes deben concertar un duelo dentro de cuatro notas musicales, es decir, en cuatro sílabas, ¿cómo lograrlo?, le reta el letrista.

Y Enrique lo resuelve.

Dice un personaje: «¿Hora?».

Y contesta el otro: «Las diez».

¡Ahí tienes, las cuatro sílabas! Y así a diario, luchando porque el lenguaje no limite la obra musical sobre Goya que ha compuesto Granados.

Dividen la ópera en tres cuadros, en vez de actos, como es costumbre. El último lo cierra un duelo entre el capitán y el torero; cuando deciden quién de los dos muere, culminan la ópera.

Una semana antes de embarcar rumbo a Nueva York, Enrique da su último concierto en Barcelona.

Si he tenido la suerte de acertar, voy a consagrarme al trabajo de escribir música para el teatro. Tengo muchos hijos y cuarenta y siete años, y hay que recoger para la prole. Un hombre muere cuando menos lo piensa, le dice al periodista que lo entrevista con motivo de su inminente partida. Y no oculta la tristeza de tener que abandonar *la patria menuda, íntima,* esa que representa la silla en la que se sienta todos los días, *el banco, la mesa, «La Conejera» en que trabajo, la discípula a quien corrijo, mi piano.*

Esa noche, el Palau de la Música está iluminado como si el enorme sol del lucernario de cristal se hubiera movido para clavar sus rayos sobre el piano. Enrique camina desde el camerino contando los catorce pasos que lo separan del escenario. Se detiene entre las bambalinas, mira hacia arriba, hacia el peine del que cuelgan los focos y deja que le cieguen antes de entrar para verlo todo blanco, espumoso, entre el estallido de aplausos. Es fácil despedirse así, con la certeza de que ahí arriba estarán siempre las valkirias, las flores de cerámica y su público, aunque no los vea.

El *Grieg español* dirige la orquesta e interpreta su concierto de piano. Deja que los aplausos lo arropen, pero ni eso le reconforta.

Es la última vez que toca en casa.

Cada vez que pienso en el final de Granados, me asalta la imagen del enigmático dibujo griego de *El nadador de Paestum*.

Es una pintura del año 490 a. C. La descubrieron en una necrópolis de la antigua ciudad griega de Poseidonia, en Italia, y lo curioso no es solo el motivo del dibujo, sino su ubicación en el interior de una lápida mortuoria.

El dibujo representa a un joven de perfil que se lanza al mar de cabeza con los brazos extendidos. No hay más adorno que unas columnas desde las que supuestamente se impulsa y varios árboles sin hojas, bordeando una superficie azul. La figura pintada tiene la cabeza erguida y mira el agua que apuntan sus manos. Y así, suspendido en el aire, permanece desde hace más de 2.000 años sin acabar nunca de caer.

¿Por qué saltó, era un rito de iniciación? ¿Y por qué pintaron una figura así en el interior de una tumba? Todo son conjeturas para los historiadores.

Hoy en día, cualquier enlace de internet arroja porcentajes sobre los beneficios del agua del mar en el cuerpo, con pseudociencias o estudios que aseguran que las partículas ionizadas cubren nuestra piel de energía, o que el cortisol (la hormona del estrés) se reduce con mirar durante veinte minutos el mar.

Pero entonces, en el año 490 a.C., el agua era el lugar donde morían los hombres y surgían los dioses con sus tridentes para castigar a los pueblos y a sus barcos con tempestades.

Algunos arqueólogos dicen que el salto al mar representa el tránsito a la vida adulta desde la juventud, hay quien ve en el salto una metáfora del paso desde el mundo terrenal al etéreo, otros le atribuyen un homenaje al erotismo y el culto al cuerpo. Pero yo solo veo el perfil coloreado de un hombre que se lanza al mar porque es inevitable.

1915

En Barcelona viven 620.000 personas. En Nueva York cinco millones. Y Amparo comprende la envergadura de la cifra cuando ve a lo lejos el horizonte de la ciudad.

Estamos hechos unos cataplasmas de resultas del viaje, yo creo que papá no podrá tocar por ahora, y es una gran lástima pues yo creo que hubiera podido ganar bastante dinero. Es inútil que intente escribiros nuestro viaje, les dice por carta a sus hijos: *todas las palabras escritas serían inútiles, no tendrían ninguna fuerza.*

Pero Enrique sí se lo cuenta:

Desde que salimos de Cádiz, que solo debe emplear diez días hasta Nueva York, hemos empleado quince. Solo tuvimos unas cortas horas de reposo y lo demás un temporal deshecho. Creímos mamá y yo no volveros a ver.

Ha sido terrible, dice él.

Y papá, dice ella, *se puso en un estado nervioso, que se metió en el camarote y no había quién lo sacara de allí, ni comía, ni vivía, ni dejaba vivir.*

Cuando se bajan del taxi, un grupo de fotógrafos y periodistas está esperando en la puerta del Hotel Claridge de la calle Cuarenta y cuatro.

Enrique Granados es alguien famoso al que no conocen. Levantan sus cámaras, los cuadernos, le rodean mientras trata de avanzar, pero él no sonríe, ni los mira, no reacciona, como aplastado por la perspectiva que crean esos edificios de acero y piedra sobre él.

Por la tarde, la misma nube de reporteros aguarda su llegada en los alrededores del teatro. Cuando llega, el director del Metropolitan le recibe en la puerta.

Giulio Gatti-Casazza tiene el porte de un tenor, pero con la voz ronca. Le da la bienvenida con una mínima reverencia y cuando le tiende la mano, Enrique siente que le mira las hechuras, y no solo las

de su chaqueta, sino las de su forma de colocar la cabeza, el titubeo del labio, cómo le tiemblan los párpados buscando la traducción inmediata de su amigo Pau Casals, que está allí para ayudarle en el montaje de la ópera.

Gatti le cede el paso hacia el hall dorado del Metropolitan y solo piensa en que está pisando el mismo suelo que Gustav Mahler o Arturo Toscanini cuando dirigieron aquí sus óperas.

Hay cola para entrar en la sala donde se va a celebrar la rueda de prensa. Incluso algunos periodistas lo reciben con aplausos. Entre Paderewski, que está en la junta del Metropolitan, y los conciertos que ha dado Schelling con su obra, se ha levantado tal expectativa que Enrique solo tiene que dejarse llevar. No sabe qué hora es, tiene que actualizar el reloj. En Estados Unidos le reclaman. Todo está bien.

Hasta que empiezan las preguntas.

No escribo el tipo de música que se piensa que es la española cuando se exporta, sino la música real de España. Mi música es española, no una imitación para ser exportada. Hay artistas extranjeros que *han dado la impresión a los americanos de que las canciones españolas se hacen con castañuelas y que las danzas son danzas a base de saltos mientras se pellizca una guitarra. Es todo lo contrario, las canciones y los bailes españoles tienen gracia y dignidad, y esto se debe aclarar. Soy el primer compositor español en escribir canciones clásicas para la gente.*

No soy un hombre rico —quizá lo sea algún día—, pero puedo decir que no he escrito música barata, ni música comercial ni música ligera. Podría ser rico si hubiera hecho música barata. En España hay muchos hombres que han hecho su fortuna de esta manera. Pero ustedes, en América, ¿han oído hablar de ellos? No, yo quiero ser conocido por obras serias o no serlo en absoluto.

Bizet y Rossini han recurrido a la música española en sus óperas *Carmen* y *El Barbero de Sevilla*, pero esa España que proyectan le parece un disfraz. *El mundo no tiene idea de lo que es la música española, cuando considera española* Carmen, *de Bizet.* Goyescas *enseñará el camino,* suelta ante los medios.

He dado clases durante veinte años en vez de hacer música comercial, y en esas lecciones he sacrificado mi salud, pero he preservado mi arte. Y de la misma manera que hay *una versión de París confeccionada para extranjeros, también hay una España comercializada, una España para vender.*

La rueda de prensa acaba antes de tiempo.

Nada más llegar a Nueva York cae enfermo. El terror al mar que ha soportado durante el viaje en barco le deja en tal estado que pasa una semana sin poder comer ni beber. Delega las primeras decisiones de la producción de la ópera a la dirección del teatro, los médicos van y vienen de su habitación, anemia, neurastenia, colapso. Pierde varias invitaciones para tocar como intérprete. Pierde varios kilos de peso. Pierde el ánimo. Hasta que logra olvidar el oleaje.

Enrique observa la calle. Las farolas están encendidas y el sol de la mañana aún no calienta, pero la cola de aficionados da la vuelta a la manzana en el momento en que abren las taquillas.

¿Están ahí esperando por *Goyescas* o porque después de su ópera han programado el *Pagliacci*, con Carusso de tenor?

Llevan más de una docena de ensayos, el doble de los que se hacen para preparar el estreno de cualquier ópera, sobre todo para una como la suya, que no llega a una hora de duración.

El problema está en las escasas indicaciones del maestro, le recriminan. Y es verdad: Enrique apenas da pautas de expresión a la orquesta. Cuando compone, la música surge en él de un modo tan natural que cree que los músicos solo necesitan lo que ha anotado, pero sus partituras dejan tanto a la imaginación de cada intérprete que el resultado es una sinfonía de improvisaciones. Y son muchos intérpretes.

Aunque la cola afuera es cada vez más larga, Enrique se aprieta los nudillos mientras esperan a los responsables del Metropolitan. El otro día, Gatti-Cassaza perdió los nervios en el escenario y se fue

bramando. Goyescas *no es una ópera sino un poema sinfónico con partes para canto, adaptado a un libreto pobre,* dijo.

Al montaje le falta trabajo, y Enrique carece de conocimientos para abordar una composición de tanta envergadura, pero aun así ya han colgado el cartel de no hay entradas para la función del primer día, y aunque lo achacan a la curiosidad de la comunidad española de Nueva York, la función del segundo día también está casi llena. ¿A qué se debe entonces esta urgencia con que le han convocado?

Enrique tiene que sentarse cuando llegan.

Bavagnoli, el director musical, gesticula como si tuviera en la mano la batuta, y lo que adivina en su tono se lo confirma la voz de Casals: tiene que componer más música si quiere continuar con la producción.

Un intermedio, matiza Casals mientras los italianos repiten la palabra *intermezzo* alargando mucho las letras al pronunciarla, como si pudieran alargar también la duración del montaje. Será la pieza que suene entre el primer y el segundo acto, mientras cambian el escenario, así el público se quedará atento a la trama. Y la música no parará, insisten.

Le están pidiendo que componga un nuevo movimiento a unos días del estreno.

Enrique mira afuera, la cola ha seguido aumentando y ya no alcanza a ver el final.

¿Para cuándo la necesitan?, dice.

Tomorrow.

Y eso sí lo entiende. Como el portazo.

Casals está tentado de avisar a Amparo. A estas alturas, todos la conocen como *Amparo del maestro*, pero aguarda la reacción de su amigo. Enrique está *en una esquina* del despacho, *como un niño asustado que no se atreve a decir nada;* tiene la cabeza entre las manos y empieza a tocarse los rizos, el cráneo. Casals le ha visto hacer eso otras veces, abrir después los ojos como si fuera a perder el equilibrio, abrir mucho la boca para respirar. Pero esta vez se levanta despacio y abandona la sala sin atarse tan siquiera la chaqueta.

No le sigue.

En la quinta planta del Hotel Wellington donde ahora se aloja el matrimonio Granados, las camareras acaban de recorrer el pasillo con su carro lleno de cafeteras y pan caliente. Han pasado de largo sin detenerse en la habitación del músico. En la puerta cuelga el cartel de no molestar. Pau Casals toca con los nudillos y aguarda.

Afuera, el amanecer es una luz gris pálida que se proyecta en los edificios de la Séptima Avenida. Levanta la mano para golpear de nuevo la puerta, pero es la de al lado la que se abre de repente. Aparece Enrique con el pelo lanudo y la misma ropa del día anterior.

El suelo está cubierto de papeles y los cojines están desperdigados sobre la alfombra como si fueran las piedras de un río. Enrique camina alrededor, musita y tararea algo impreciso. Le da las páginas que tiene en la mano.

Casals nota la humedad de los papeles.

No hay un piano en la habitación. Cómo lo ha hecho, cómo ha compuesto en una noche lo que cualquier músico tardaría días, semanas incluso. Tiene una duración extensa para ser un *intermezzo*, de hecho, es casi una pieza en sí misma, un prólogo. La tinta es firme y tiene tantas indicaciones que podría interpretarla a la primera si tuviera aquí su violonchelo.

Su amigo lo mira temblando:

Esto no va a encajar en mitad de la ópera, dice Granados, *¡me ha salido una jota!*

Pero Casals sonríe:

¿Y acaso no era Goya aragonés?

Cae la tarde en la playa de Sant Sebastià y el agua es ahora de un verde esmeralda que le hace parecer más densa. Al final de la escollera donde está el Hotel Vela hay un grupo de chavales en bañador; uno de ellos trepa por las estructuras de piedra del espigón, el resto aguarda sin dejar de mirar hacia el paseo marítimo. El chico, cuando está en lo más alto de esos cubos que contienen el mar, mira a sus amigos, abre los brazos y se lanza dando un alegre grito. Otro le sigue, pero toma más impulso, en el aire abre los brazos como un ángel y se queda suspendido una eternidad hasta que cae. Los amigos le vitorean. Toda la playa los mira. También los policías que empiezan a correr hacia ellos por el paseo.

«¿Qué hay en el fondo del deseo de arrojarse al agua?», se pregunta Pascal Quignard. Saben que no deberían hacerlo, que corren riesgos, pero es como la música, que nos provoca «con una tentación que está por encima de nuestras fuerzas».

Y cómo decir no a la tentación.

1916

Goyescas, The Rival Lovers. Así lo han titulado los norteamericanos.

Le gusta cómo suena el nombre del pintor en su idioma, como si tuvieran una esponja en la boca al pronunciar la y griega.

Ninguno de los cantantes habla castellano: el personaje de Rosario lo interpreta una soprano estadounidense, y los otros tres protagonistas son italianos, pero a estas alturas los cuatro transmiten en el escenario eso tan español como es la picardía, la seducción, el vacile, la ofensa.

Ha pasado muchas horas con ellos, pero también con las costureras, abajo en el taller.

Los miriñaques sostienen la forma de un Madrid extinto. Durante semanas, las mujeres han ido creando el vestuario según los diseños de Enrique. Fue fácil en cuanto les mostró sus dibujos de los cuadernos; lo demás lo hicieron ellas. Han zurcido empuñaduras, chalecos y faldas de encaje, y ahora en el taller hay decenas de vestidos, camisas y pantalones a los que solo les falta un cuerpo para ser una pintura de Goya.

La escenografía también es cosa de Enrique. Ha ideado un ambiente campestre al lado del Manzanares, y aunque les cueste imaginar otro río que no sea el Hudson, se parece a lo que vio ante el cuadro de El Pelele. Pero su decorado preferido es el jardín de Rosario, donde ha de sonar la *Canción del amor y de la muerte* que cierra la obra.

Esa noche, cuando vuelve a la habitación, Amparo está encogida sobre uno de sus cinturones. El dedal dorado brilla en la mano izquierda. Enrique observa el ir y venir de la aguja como si viera nevar.

Su mujer la clava en el brazo del sofá.

Ven, le dice, y le coloca el cinturón al que ha cosido una funda interior.

Tú estás aquí por esto, y empieza a meter pastillas de jabón en el hueco que ha creado apretando con las uñas para ajustar la tela.

Amparo no quería cheques americanos ni dólares, sino piezas de oro cuyo valor es idéntico también en Barcelona.

¿Te aprieta? Enrique niega con la cabeza cuando cierra la hebilla.

Con la posteridad ya has cumplido, insiste su mujer al incorporarse, y tira de la correa para comprobar que aguantará el peso del oro que le va a pagar el teatro por las cinco funciones de su ópera.

Esa noche han encendido todos los candelabros de los palcos del Metropolitan. El telón que cubre el escenario es de damasco dorado y parece una cascada; en el techo hay un enorme candelabro entre elaboradas molduras cubiertas en pan de oro, y el terciopelo de las butacas amortigua las voces, como hacen las alfombras con las pisadas.

El público se busca: pasea por los pasillos intercambiando besos y afectos, se saludan y se exhiben ellos en esmoquin o en frac, ellas entre el lujo y la ostentación con seda, bordados y terciopelo, largos guantes hasta los codos, plumas en las diademas. Los cinco palcos están alumbrados. Ninguna de esas butacas se quedará vacía porque han vendido todas las entradas.

Si no les gusta, ¿Gatti-Casazza será capaz de retirar las cuatro funciones que le han contratado?

Las lámparas empiezan a apagarse y también las piedras preciosas que llevan las mujeres en sus broches y tiaras.

El Metropolitan es un referente de la ópera mundial, pero, a oscuras, solo es un teatro. Hasta que empieza a sonar la música.

Las primeras notas emergen desde el foso como criaturas submarinas. En la butaca de al lado, Amparo disimula que le cuesta respirar.

Bavagnoli comienza a mover la batuta y los violines le siguen, las violas, las percusiones, y también el telón de damasco, que se eleva para mostrar a los majos y las majas con las manos en la cintura, bailando y contoneándose, como una tarde de verbena. El río Manzanares atraviesa el escenario de Nueva York y las voces del coro suenan como su agua.

El primer acto levanta a muchos de su asiento. Enrique entonces aprovecha para irse hacia el proscenio porque no quiere estar cuando suene el *Intermezzo*. Al otro lado del telón, supervisa el cambio de escenografía del segundo cuadro, así que no puede ver que en el patio de butacas en ese instante no se mueve ni un abanico mientras suena la pieza.

Entonces el teatro retumba.

Había oído decir que el público estadounidense es frío, pero su reacción entusiasta de esa noche me ha abrumado. Se trata de una obra seria no pensada para recoger aplausos, pero los oyentes han aprovechado cada momento para expresar su aprobación.

La interpretación ha sido maravillosa.

¡Cómo pensé en vosotros y cómo lloré! Hijitos míos, nunca he comprendido tanto lo que os quería como entonces, ni nunca he sentido el estar tan lejos de mis pedacitos del alma.

Un crítico escribe en el periódico del día siguiente que Granados y Periquet venían al estreno de una ópera desde el país de las castañuelas, otro dirá que la orquestación de *Goyescas* huele a piano. Pero a Enrique no le importa lo que lee porque el oro carece de olor, y porque lo único que huele ahora son todas las flores que ha recibido.

La habitación del hotel parece un invernadero. En la mesa principal, Amparo ha colocado el ramo de claveles rojos y rosas amarillas que les ha enviado el embajador de España en Estados Unidos. Coge una de cada color y las cuelga boca abajo para que se sequen; después las meterá en alguna de las carpetas de su marido para que se prensen y así tenerlas cuando lleguen a casa con los niños.

Mientras él trabaja en las mejoras que requiere la ópera para las siguientes funciones, ella se dedica a negociar una gira por América. Al poco de llegar a Nueva York, Enrique tocó en el Hotel Ritz-Carlton ante la Sociedad de los Amigos de la Música de Nueva York, y desde entonces le han llegado varias ofertas para dar recitales por el país.

Y en cuanto a *Goyescas*, le han ofrecido acogerla en el Teatro Colón de Buenos Aires, en La Habana, en Uruguay, han hablado con el representante ruso en Nueva York e incluso la quieren en Alemania

cuando acabe la guerra. También tienen una propuesta de Génova, pero el primer escenario en Europa tiene que ser París.

Algunos artículos cuestionan la calidad de *Goyescas,* pero hay una luz nueva en el matrimonio Granados, que brilla incluso por carta: se adivina en ellos un futuro holgado, han ganado dinero y, después de tantos esfuerzos, por primera vez en su vida van a poder vivir de la música.

La vida del matrimonio sucede ahora entre la alta sociedad neoyorquina. A diario los invitan a fiestas en lujosos edificios donde cierran contratos para su marido y oportunidades para sus hijos, como el encargo para Eduardo de un cuaderno de obras para piano de escenas infantiles, que *si gustan te producirá una rentita, pues aquí se gana por la cantidad exorbitante que se vende.*

El banquero Otto Kahn, gran amigo de Caruso, y desde esa noche también de los Granados, es un gran amante del arte. Es su anfitrión en la fiesta que hacen en su honor tras la segunda representación de *Goyescas,* y mientras les muestra su colección, les advierte de que no parará hasta hacerse con un Goya después de haber escuchado la ópera de Granados.

Entre bandejas llenas de copas y viandas de colores, Kahn les cuenta que está en tratos para inaugurar una línea de navegación hispanoamericana, entonces Amparo le habla de su hijo Enrique, que nació con el vicio del mar*:*

Estoy segura que si mi hijito aprieta en sus estudios, en particular de inglés, en cuanto acabe su carrera de marino lo tendremos colocado en uno de sus barcos. Y con un apretón de manos cierran un acuerdo.

Enrique Granados Gal dejó la carrera de marino cuando sus padres murieron.

Los tutores que se quedaron a cargo de los seis huérfanos le obligaron a abandonar los estudios después de la tragedia del *Sussex*, pero en vez de alejarse del agua, se convirtió en entrenador de natación.

En las fotos que encuentro de él se parece a su padre; también era alto, moreno, de sonrisa amplia, atractivo. Nadaba *en la antigua playa de la Escollera,* en la Barceloneta, y cuando lo imagino en el mar que tengo delante sin ningún lugar donde poder parar a coger aire, flotando solo, expuesto, vulnerable, llevando su cuerpo hasta ese límite, comprendo que en eso consiste nadar, en estar vivo por empeño.

El hijo de Granados hizo del agua su medio de vida: se trasladó a Madrid cuando le fichó el Real Canoe Natación Club en 1932 para mejorar las marcas de sus nadadores y formar a los primeros waterpolistas. Allí conoció a su mujer, la nadadora María Aumacellas, y tuvieron dos hijos, también nadadores; Jorge y Enrique.

El tercer Enrique Granados siguió la misma estela y fue olímpico en Helsinki 1952, dos veces medallista olímpico en los Juegos Mediterráneos, y batió los récords de España de 200, 400 y 1.500 metros libre. Me pregunto qué impulsaba a los Granados en el agua, de dónde emergía esa imbatibilidad.

En 2013, el doctor Costas Karageorghis, de la Universidad de Brunel (Inglaterra), publicó el resultado de una investigación en la que, tras estudiar a decenas de atletas, evidenció el efecto que tiene escuchar música durante la práctica deportiva y también la capacidad de soportar el esfuerzo que conlleva. Según sus datos, el rendimiento

deportivo puede mejorar hasta en un quince por ciento si se escucha la música adecuada. «La música es la droga legal de los atletas», concluyó el científico.

1916

Enrique está tumbado en la cama, hace tiempo que ha amanecido, pero hoy no tiene prisa por levantarse. Mira a su mujer preparar las ampollas de vitaminas y reconstituyentes y nota la energía que contienen sus cuidados, con esa bata blanca de algodón trenzado y los pompones dorados que se mueven mientras camina hacia él como si fueran campanillas. Nota también el impulso de querer tocarla, de abrir el telón, pero Amparo esquiva sus dedos para ponerle delante la bandeja en la que trae los inyectables.

Mi salud está mucho mejor, aunque aún la cuido. Ojalá me quede como hasta ahora.

Vamos, tómalo, y le da a la boca la pipeta. Ahora que tienen la vuelta a casa tan cerca, teme que recaiga en su neurastenia y en la anemia que lo tuvo consumido a su llegada ante la perspectiva del viaje. Se sienta en la cama y el colchón cede bajo su peso, y ese movimiento lo mueve a él también.

Mientras traga la medicina, Enrique toca la combinación, las medias sujetas en la cintura de su esposa.

Los personajes de Goyescas *han salido de los tipos del pincel de Goya; su tema, propio de la época de Goya —de todas las épocas, quizás—, nos dice que en las manos de la mujer, el hombre es siempre un pelele.*

Es domingo, la función de anoche también colgó el cartel de completo, siguen sonando los aplausos entre cada cuadro, sobre todo tras el *Intermezzo,* que se ha convertido en la pieza preferida de todos, porque corre la leyenda de que el maestro Granados la compuso solo en una noche.

En una semana se representará la última función, y después, se subirán a un barco que los llevará directos a Barcelona con el cinturón

lleno de oro. Pero ahora lo que tiene delante es el cinturón de su mujer y el rubor en su cara cuando la bata cede bajo sus dedos.

Unos nudillos golpean la puerta.

Amparo se incorpora y un inyectable cae al suelo. Luego ve el desorden, lo inoportuno de la visita sin anunciar. Se alisa el pelo antes de abrir.

Una carta urgente para el maestro Granados, dice una voz al otro lado.

Ante el éxito que está cosechando su obra en nuestro país, el presidente de Estados Unidos le invita a dar un recital privado en la Casa Blanca el próximo 7 de marzo. Y debajo, con tinta azul, la firma de Woodrow Wilson.

Ese día volvemos a Barcelona, tenemos billete justo para ese día, dice Enrique, mientras piensa qué traje va a ponerse y, a la vez, qué le dirá al presidente para declinar su oferta. Ese día volvemos a casa, repite y su voz es una orden. Casals tocó hace unos años ante el presidente Roosevelt y ahora es una eminencia internacional, ¿qué le dirán al volver a España cuando sepan que ha sido el primer pianista español en dar un concierto en la Casa Blanca?

Piensa en su llegada a Barcelona, sus hijos en la dársena moviendo el brazo en señal de bienvenida: la foto fija que lleva grabada en la frente desde el día que partió ahora se mueve.

Amparo aprieta los cordones de la bata como si tirara de unas riendas.

Con lo bien que nos ha tratado este país no puedes negarte, es una gran noticia. Y se sienta en la cama para que su marido no le vea la cara cuando le miente. ¿Y si te salen un par de conciertos entretanto?

No quiero retrasar la vuelta, es muy peligroso, insiste él. Pero la tentación es inevitable. Y de su puño y letra acepta con orgullo la invitación de la Casa Blanca.

Un día después de partir el barco español en el que debían de haberse ido, Enrique está en la sede de la Compañía Aeolian de Nueva York para grabar una pieza propia en un rollo de pianola.

Quiere tener el recuerdo de esa brecha en el tiempo que acaba de abrir: una parte de él está atravesando el Atlántico en el barco que no ha cogido, y la otra está aquí, en esta sala, ante el piano mecánico.

A veces se pregunta si grabar la música y que suene siempre igual no es acabar con ella. Sin embargo, cuando el técnico le hace la señal, le reconforta la idea de que su presente perdure. Y por eso empieza a improvisar.

Siento algo nuevo en mí hace ya algún tiempo: siento que ha operado un cambio en mi modo de ser; algo como un desvanecimiento de dudas, como una vuelta a los primeros años, pero con un bagaje que no cambiaría por la mayor fortuna.

He conquistado la serenidad, la constancia, la modestia y el agradecimiento.

¿Cómo sonaba Granados entonces? Y a mi pregunta, esta vez la conservadora del museo me responde con un enlace al archivo digital donde accedo a la última grabación que hizo: una improvisación titulada *Reverie*.

Quienes lo escucharon tocar en los estudios Aeolian de Nueva York, le pidieron que la transcribiera a una partitura. Pero Granados se negó. ¿Por qué, si hasta ese momento había grabado decenas de veces sus propias composiciones?

La música siempre había estado vinculada al espacio donde se producía, es decir, al instante: había que ir a su encuentro, pero los avances tecnológicos invirtieron este orden.

Todo empezó en 1877, cuando Thomas Edison inventó el fonógrafo, el primer dispositivo capaz de grabar y reproducir sonido mediante cilindros de cera. Una década después, Emile Berliner creó el gramófono, que funcionaba con discos planos de siete pulgadas en vez de cilindros. Entretanto se popularizaron los rollos de pianola y los pianos de reproducción, y el salto fue inmenso: entre 1905 y 1930, estas compañías registraron más de 10.000 grabaciones de música en todo el mundo.

Músicos y aficionados se debatían entre dos posturas, los que pensaban que los dispositivos iban a acabar con la música y los que se lanzaron a probar todos los artefactos que iban saliendo. Granados fue de los segundos, pero no llegó a vivir el gran cambio.

Cuando fue a París en 1913 para estrenar sus *Goyescas*, aprovechó para probar por primera vez el piano mecánico Welte. Se grabó a sí mismo tocando *La maja o el ruiseñor*, *Los requiebros*, varias *Danzas*, un *Vals Poético*. Y ahí quedaron, sepultadas en un rollo durante un siglo.

En 2010, la Pierian Recording Society, un sello discográfico norteamericano sin ánimo de lucro que se dedica a la preservación sonora, recuperó esa grabación y la publicó en un disco. Y ahora está en Spotify.

Doy al play, y mientras le escucho tocar a él y no a alguien que lo interpreta, me convierto en una caja de resonancia.

La música solo existe mientras la escuchas, y comprendo por qué Granados no quiso dejar por escrito *Reverie*. Ese es el privilegio que nos legó, no dar siempre la misma nota, no sonar siempre a lo mismo: ni él, ni nosotros.

1916

Woodrow Wilson es más alto que la media y aprovecha su estatura cuando está de pie. Flaco y de barbilla prominente, el presidente de Estados Unidos es un melómano y contradice a varios críticos a los que ha leído estas semanas cuando recibe al maestro Granados en la Sala Este de la Casa Blanca.

Hablan del Prado y de las obras de Goya, que son la historia de España, le dice. Le pregunta también por París, por su formación allí, hablan de Albéniz.

Trescientos invitados aguardan para ver al genio español. En el público hay empresarios, aristócratas, militares de alto rango, jueces, religiosos y embajadores. Pero Amparo no está entre ellos. *El dinero de Nueva York servirá para quitar todas las deudas, pero no para hacernos ricos,* dice, y se ausenta de la gala para no gastar en un vestido una cantidad que en Barcelona le cundirá el triple.

El programa de esta noche está pensado con una pulcritud que roza la ironía: la soprano encargada de interpretar las partes líricas es holandesa, hay canciones alemanas de Schubert y francesas de Chopin, y entre ambos bandos va a sonar el piano español de Granados.

Defendemos la música y con ella la hermandad de los pueblos, dice el presidente Wilson. Sin embargo, en la lista de diplomáticos hay representantes franceses y británicos, pero ninguno de la embajada alemana.

El salón rebosa flores. Todas están abiertas en su momento óptimo, ningún pétalo tiene una mancha marrón. «*American beauty*», dice alguien a su espalda cuando se acerca a olerlas.

Los aplausos le arropan hasta el piano, y cuando Enrique sube a la tarima y se gira para hacer una reverencia, piensa en el *Monín*.

Esa noche, cuando llegue al hotel y se tumbe junto a Amparo, le pondrá en el regazo una de esas rosas que parecen de tela pero huelen

y pinchan. Le contará que han hecho bien en quedarse, porque es lo que siente ahora, en este instante en el que su música orbita en el epicentro del poder político de un mundo que está cambiando. Y cuando ataca el piano y empieza a sonar la primera sonata de Scarlatti, sabe que el presidente no osaría meterlo en cualquier barco, que Estados Unidos velará por él al recomendarle viajar en el *SS Rotterdam*; quién osaría contradecir al hombre que podría decidir el bando ganador de la guerra, el mismo hombre que ahora mismo aplaude con entusiasmo su *Allegro de Concierto* y se pone en pie y con él, los trescientos invitados que representan todas las formas de poder que tiene una sociedad hoy en día.

¿Qué será lo siguiente?, piensa mientras la Casa Blanca le ovaciona, ¿adónde me llevará el nombre que me han dado mis *Danzas*, mis *Goyescas*?

El avión despega de Barcelona y conecto los auriculares.

Dicen que puedes conocer a alguien por la música que escucha. Pero antes habría que desvelar el misterio de por qué nos gusta *justo* esa música, por qué una canción te atrapa y otra te deja hueco, por qué una melodía determinada te succiona y ante otras resbalamos indiferentes.

Esa sincronía la ciencia la explica con circuitos neuronales y procesos fisiológicos, pero hay algo más. Cuando escuchamos ciertas canciones hay una reacción que precede a la conciencia y que activa todas las capas de nuestra identidad hasta hacernos visibles por dentro.

¿Acaso no aprendemos a hablar escuchando los sonidos? ¿No es algo preverbal lo que nos construye internamente?

La música ve más que yo, dice Anne Sexton. Y la creo.

Cuando el avión coge altura, subo el volumen de la *Danza n.º 2*. Y todo desaparece, salvo el mar donde nadaba el hijo de Granados, ahí abajo, con su azul traslúcido como si algo lo iluminara por dentro.

24 de marzo de 1916

El camarote que le han asignado tiene varias habitaciones y solo el recibidor es más grande que su salón de Barcelona. Por algo al trasatlántico *SS Rotterdam* se le conoce como «La gran dama». Las paredes están forradas de tela y madera, hay un pequeño balcón con salida a una cubierta acristalada, hasta una mesa donde ha desplegado la partitura de *Goyescas* para trabajar durante el viaje en las anotaciones que ha hecho con Casals sobre el último acto. Tienen que acortar la muerte de Fernando y resumir el duelo. Morir no puede durar tanto.

El barco holandés hace sonar su bocina y Enrique sale afuera para ver cómo las cumbres de Nueva York se hacen más pequeñas mientras se aleja. A su lado, en cubierta, varios niños juegan cantando una canción en un idioma rasposo y gutural. Ninguno mira el mar.

Tiene miedo a morir en esa travesía, se lo ha dicho a todos los amigos que ha dejado en la ciudad al despedirse. Pero no a Amparo.

Tomados del brazo, caminan sin prisa hacia el salón del barco. Le han dicho que hay un buen piano, y se cruzan con varios pasajeros que le saludan bajando la cabeza, otros susurran y se detienen a su paso, quitándose el sombrero.

Cuando entran en la cubierta acristalada, los pasos del matrimonio resuenan con su eco por encima del mar. Enrique recuerda ese sonido en Porta Coeli, aquella noche en Valencia cuando la luz que se apagaba tras las montañas dibujaba el perfil de Amparo, la fuente en el jardín donde se sentaron. El agua que ahora escuchan es distinta y, sin embargo, el sonido de sus pisadas le parece idéntico al de entonces.

En seis días llegarán a Inglaterra. Dicen que la campiña es un paisaje tan plácido como un mantel recién tendido. Aprovecharán unos días en Londres, quién sabe si le saldrá algún concierto. Allí buscarán cómo llegar hasta Francia, aunque varios pasajeros les han hablado de un vapor que sale desde Folkestone hasta Dieppe. Tras esa última

escala, solo les quedará un viaje en tren hasta Barcelona. Hasta entonces, lleva el cinturón bien atado con el oro escondido en sus costuras y cuando le sobreviene la certeza de que nunca logrará llegar, de que morirá en este viaje, piensa en sus seis hijos aguardando en la dársena. En el siguiente viaje se llevará a Solita. Quizá Enrique sea el capitán de un barco como este.

El trasatlántico se mueve y tiembla. Cada embestida los acerca a casa.

¿Hueles los pinos, Amparo? Las flores del Tibidabo estarán abiertas cuando lleguemos, y Enrique se frota las manos como si tuviera frío y la besa antes de sentarse al piano.

La tapa está levantada. Roza las teclas sin llegar a pulsarlas. Son de marfil. Están frías. Cuando empieza a tocar, todo desaparece, hasta el azul.

Eso recordará cuando esté a bordo del *Sussex* dos semanas después, que el piano en alta mar es capaz de silenciar el agua, la espuma y sus embistes. Por eso lo primero que ha hecho nada más embarcar es sentarse a tocar aunque sea en un piano viejo y cascado.

Es viernes, 24 de marzo de 1916. En el vapor viajan 53 tripulantes y 325 pasajeros, y Enrique coloca sus manos sobre el teclado y toca para ellos, para los que están en la sala de máquinas, para los que viajan agarrados a la barandilla, para los que dormitan, para los que también tiemblan.

Un camarero le ofrece un vino templado. Lo bebe de un trago y sonríe a Amparo, que tiene la mirada perdida en una ensoñación. Es la única de todo el pasaje que lleva un vestido espléndido y va peinada como si un fotógrafo la esperase en el puerto de Dieppe.

La última pieza que toca es una improvisación.

Le han dicho que están a veinte millas, que en menos de una hora habrán llegado a Francia, y salen juntos a cubierta para ver aparecer la línea de tierra por el horizonte.

La bruma de la tarde difumina el sol y da al paisaje la impresión de un cuadro.

Toda mi alegría actual es más por lo que ha de venir que por lo hecho hasta ahora. Sueño con París y tengo un mundo lleno de proyectos.

El vaho de su aliento dibuja formas en el aire. Enrique se quita el abrigo y se lo pone a Amparo, que está temblando. A medida que avanzan, la niebla se espesa y los encierra en un extraño silencio.

Entremos, le dice.

Pero el mar estalla.

La mujer de Granados bracea entre las olas y él se lanza a salvarla. Se aferra a ella sin saber nadar. Siempre que suene la última goyesca —la Canción del amor y de la muerte— volverán a ahogarse. Abrazados.[(1)]

Epílogo

En el ataque al *Sussex* murieron cincuenta personas a causa de la explosión del torpedo, pero también por hipotermia o ahogados, cuando saltaron por la borda por temor a que el vapor se hundiera: el agua estaba en torno a los ocho grados en esa época del año y la mayoría no sabía nadar.

Los supervivientes fueron evacuados a Dover o a Boulogne, donde remolcaron el barco. Las primeras horas se pensó que Enrique Granados y Amparo Gal estarían entre los supervivientes, hasta que varios testigos contaron cómo el músico se había lanzado al agua para salvar a su mujer. La última vez que los vieron, la corriente los arrastraba abrazados.

El impacto internacional por la muerte del músico forzó al Imperio alemán a emitir una nota pública: admitió haber atacado «por error» el barco de pasajeros y anunció una indemnización para los hijos del matrimonio Granados, que pagó por la presión que ejerció Estados Unidos dos años después: ascendió a 666.000 pesetas.

El torpedo lanzado contra el *Sussex* supuso un antes y un después en la primera guerra mundial. Había una implicación personal del presidente Wilson con Granados y el país envió un ultimátum. Alemania, temiendo que Estados Unidos entrara en guerra, respondió con el Compromiso Sussex, un documento en el que se comprometían a no atacar más barcos de pasajeros ni de mercancías. Pero en febrero de 1917 retomaron la guerra submarina. La ruptura del Compromiso Sussex empujó definitivamente a Estados Unidos a entrar en guerra.

La muerte del matrimonio Granados dejó seis hijos huérfanos menores de edad (según el Código Civil de entonces, la mayoría de edad era a los veintitrés años).

El pianista norteamericano Ernest Schelling defendió los derechos de autor de la obra de su amigo frente a los editores que alegaban que el músico estaba en deuda con ellos y que las obras eran de su

propiedad. Logró que los royalties y la autoría se quedaran en la familia. El empresario naviero Otto Kahn organizó un homenaje al matrimonio con fines benéficos para sus hijos, a la que se sumó la empresa Aeolian y el Metropolitan Opera House.

En Barcelona, el Orfeó Català envió telegramas y mensajes a embajadas y sociedades filarmónicas de todo el mundo para recabar fondos, y se celebraron conciertos y homenajes en honor al compositor en Nueva York, Londres, Lyon y Valencia.

Eduardo Granados Gal, el primogénito que llevaba el nombre de su mecenas y protector, hizo carrera como director de orquesta y cumplió el sueño de su padre: tras la Gran Guerra, estrenó *Goyescas* en la Ópera de París en 1919, él mismo dirigió la representación. El pintor Ignacio Zuloaga realizó la escenografía. Eduardo murió de modo prematuro en 1928, a los 34 años. Estaba casado y tenía dos hijos.

Soledad Granados Gal, Solita, la hija mayor, se casó en 1917 con Rossend Carrasco i Formiguera. Se habían conocido en 1914, cuando una epidemia de fiebres tifoideas afectó a Barcelona y Solita enfermó de gravedad. Era entonces ayudante del doctor August Pi i Sunyer, vecino de los Granados en el número 20 de la calle Girona, y se encargó de sus cuidados. Tres años después de aquello, se casaron y tuvieron cinco hijos. Solita falleció con cuarenta años recién cumplidos, en 1936, a pocas semanas de estallar la guerra civil.

Enrique Granados Gal, el tercer hijo del matrimonio, dedicó su vida a la natación. En 1932 publicó el libro *Cómo se llega a nadador*, un compendio de explicaciones y trucos en los que enseña a nadar a crol. La Biblioteca de Catalunya lo custodia. Su mujer, María Aumacellas, también nadadora, fue la responsable de los primeros equipos de danza en el agua, preludio de la natación sincronizada. Sus hijos Jorge y Enrique fueron fundamentales en el desarrollo de este deporte y figuras clave en la Federación Balear de Natación.

Natalia Granados Gal y su marido Antoni Carreras fueron los grandes albaceas del patrimonio y el legado del músico. Su hija dedicó buena parte de su vida a recuperar documentos y testimonios, cartas y objetos personales. Los organizó y los donó a las instituciones que hoy en día velan por la memoria de Granados en el Museo de la Música de

Barcelona y en la Biblioteca de Catalunya, así como en la Fundación Juan March.

Víctor Granados Gal emigró a Estados Unidos y nunca volvió a España. De Francisco, el pequeño, apenas hay datos referidos a su vida.

La ópera *Goyescas. Los majos enamorados* se estrenó en España en 1939. Fue en Barcelona, en el Gran Teatro del Liceo, unos meses después de terminar la guerra civil. El cuaderno *Apuntes para mis obras* donde nacieron los bocetos de *Suite Goyescas*, se conserva en la Pierpont Morgan Library de Nueva York.

La Academia Granados-Marshall ha funcionado de forma ininterrumpida desde su apertura en 1901 en la calle Fontanella, 14. Desde entonces, ha tenido nueve sedes en Barcelona, la actual está en Vía Augusta, 100.

La Sala Granados del Tibidabo solo conserva su fachada, a la espera de su reconstrucción. Está en manos privadas.

En la Biblioteca de Catalunya aún se puede escuchar el piano Pleyel de Granados. Un afinador se encarga periódicamente de su conservación y ofrecen pequeños recitales como parte de su mantenimiento.

En Granadilla de Abona (Tenerife), la huerta de naranjos es ahora una plantación de vides, y el convento donde vivió Granados es en la actualidad la sede de la biblioteca municipal. En el patio interior han construido una fuente y en el claustro por donde corría de niño ahora solo se escucha el eco constante del agua.

Música para esta novela

Por orden de aparición:

Embrujo Clásico, Grandes Compositores Españoles, selección de Fernando Argenta, Alfa Delta, 1997.
Danza n.º 2 «Oriental» de *Doce danzas españolas*, de Enrique Granados.
Sonata para piano n.º 1, de Frédéric Chopin.
The Last Hope, de Louis Moreau Gottschalk.
Sonata para piano n.º 2, de Robert Schumann.
Les jeaux d'eaux à la Villa d'Este, de Franz Liszt.
La mer, de Claude Debussy.
El lago, de Frederic Mompou.
Obertura de *El holandés errante*, de Richard Wagner.
Serenata española, de Joaquim Malats.
Menuet spectral, de Ricard Viñes.
L'himne des morts, de Enrique Granados.
Quinteto para piano y cuerda, de Enrique Granados.
Sonata K1 en re menor, de Doménico Scarlatti, con arreglos de Enrique Granados.
Iberia, de Isaac Albéniz.
Azulejos, de Isaac Albéniz y Enrique Granados.
La memoria de la nieve, de Alejandro Pelayo.
Cant de les estrelles, de Enrique Granados.
Allegro de Concierto, de Enrique Granados.
BSO de la película *Las horas*, de Philip Glass.
Concierto para piano para mano izquierda, de Maurice Ravel.
Picarol, de Enrique Granados.
Goyescas. Los majos enamorados, de Enrique Granados.
El cant dels ocells, de Pau Casals.
Noches en los jardines de España, de Manuel de Falla.

Danzas fantásticas, de Joaquín Turina.
Enrique Granados. The Composer As Pianist, de Enrique Granados, Pieran, 2010.
Reverie, de Enrique Granados, Aeolian Company, 1916.

Escucha a Granados

Bibliografía

Todas las citas en cursiva que aparecen en la novela son testimonios de Enrique Granados recogidos de su diario personal o de sus cartas, o tomadas de los libros que escribieron sobre él quienes lo conocieron. Para facilitar la lectura, en algunos casos se ha modificado la puntuación y el estilo del original.

Andrés, Ramón, *Filosofía y consuelo de la música*, Acantilado, 2020.

Barenboim, Daniel, *La música despierta el tiempo*, Acantilado, 2023.

Clark, Walter Aaron, *Enrique Granados, poeta del piano*, Boileau, 2016.

Estrada Bascuñana, Carolina, «Granados' secrets revealed by his piano Rolls», en Luisa Morales, Michael Christoforidis y Walter Aaron Clark (eds.), *Enrique Granados in context,* Asociación cultural Leal, 2020.

Fernández-Cid, Antonio, *Granados*, Samarán, 1956.

De Boladeres Ibern, Guillermo, *Enrique Granados. Recuerdos de su vida y estudio crítico de su obra por su antiguo discípulo*, Editorial Arte y Letras, 1917.

Granados, Enrique, *Diario personal*, edición digitalizada y conservada por el Museo de la Música de Barcelona.

La Vanguardia, hemeroteca del periódico.

Margarit, Joan, *Un asombroso invierno*, Visor, 2017.

Pagès Santacana, Mónica, *Academia Granados-Marshall: 100 años de escuela pianística en Barcelona*, Taller Editorial Mateu, 2000.

Perandones, Miriam (ed.), *Correspondencia epistolar (1892-1916) de Enrique Granados*, Boileau, 2016.

Quignard, Pascal, *Butes*, Sexto Piso, 2011.

Rebés Molina, Josep Maria, *Granados. Crónica y desenlace. Un estudio bio-bibliográfico*, Libargo, 2020.

Ross, Alex, *El ruido eterno*, Seix Barral, 2009.
Schumann, Robert, *Consejos para jóvenes músicos*, Antonio Machado Libros, 2018.
Shapton, Leanne, *Bocetos de natación*, Blatt & Ríos, 2022.
Vila San-Juan, Pablo, *Papeles íntimos de Enrique Granados*, Asociación de Amigos de Granados, 1966.
Villaba, Luis, *Enrique Granados. Semblanza y biografía*, Librería de la Viuda de Pueyo, 1929.
Viñes, Ricard, «Granados íntimo o recuerdos de su estancia en París», *Revista Musical Hispano-Americana* 7, 1916.

Agradecimientos

La documentación para escribir *Última escala* habría sido inviable sin las instituciones encargadas de conservar, custodiar y proteger el legado de Granados: muchas gracias al Museo de la Música de Barcelona (Marisa Ruiz), a la Biblioteca de Catalunya (Rosa Montalt), al Palau de la Música y al Orfeó Català (Marta Grassot). También a la Fundación Juan March, y a la Academia Granados-Marshall por abrirme sus aulas.

Gracias a Josep Maria Rebés por asesorarme con el manuscrito y por el rigor con el que ha investigado al músico para escribir su biografía. A Miriam Perandones, por compartir conmigo sus estudios; a Màrius Bernadó, de la Universitat de Lleida, por el inicio, y a Antonio Juan Rivero por la historia de Granadilla de Abona.

Gracias a Valentina Granados, por tanto.

Al Arxiu Alicia de Larrocha, la gran valedora del compositor, y al musicólogo Walter Clark y el pianista Douglas Riva, por recuperar su obra desde el otro lado del Atlántico.

A mis editores de Asteroide por ayudarme a contar esta historia.

Gracias a la Fundación Finestres: no habría podido empezar este libro sin su residencia literaria, en especial a Nicolás G. Botero, y a mis compañeros de aquel abril.

Gracias a Alejandro Pelayo por cada nota y cada conversación sobre música.

A mi familia de Barcelona, por todos los viajes a Folgueroles, a la Barceloneta, al Tibidabo y a Montjuïc.

Gracias a mis hermanas, a Pino Riancho, a Agustina Monasterio, a Javier Aznar y a Fernando Navarro por leerme cuando no encontraba el tono.

A mis hijos.

A todos los que sois mi cable a tierra, gracias.

Y a ti, papá, gracias por cada disco que has puesto en casa.

«El arte es el susurro de la historia que se oye
por encima del ruido del tiempo. El arte no existe por
amor al arte: existe por el bien de la gente.»

Julian Barnes

Desde Libros del Asteroide queremos agradecerle el
tiempo que ha dedicado a la lectura de *Última escala*.
Esperamos que el libro le haya gustado
y le animamos a que, si así ha sido,
lo recomiende a otro lector.

Al final de este volumen nos permitimos proponerle
otros títulos de nuestra colección.

Queremos animarle también a que visite
www.librosdelasteroide.com y nuestros perfiles de
redes sociales, donde encontrará información completa
y detallada sobre todas nuestras publicaciones y podrá
ponerse en contacto con nosotros para hacernos
llegar sus opiniones y sugerencias.
Le esperamos.



Nota biográfica

Marta San Miguel (Santander, 1981) es autora de las novelas *Antes del salto* (Libros del Asteroide, 2022), que fue seleccionada entre las mejores obras debut del año por distintos medios españoles, y *Última escala* (Libros del Asteroide, 2026); los poemarios *Meridiano* (2010; XXIX Premio José Hierro de Poesía) y *El tiempo vertical* (2015); y la crónica *Una forma de permanencia* (2019). En abril de 2024, fue seleccionada para la residencia literaria de la Fundación Finestres. Licenciada en Periodismo por la Universidad de Navarra, trabajó durante veinte años en *El Diario Montañés*. Es colaboradora en programas como *Hoy por Hoy* de la Cadena SER, *Las Mañanas de* RNE y *Herrera en* COPE, y columnista en los periódicos del Grupo Vocento.

Recomendaciones Asteroide

Si ha disfrutado con la lectura de *Última escala*, le recomendamos los siguientes títulos de nuestra colección (en www.librosdelasteroide.com encontrará más información):

Antes del salto, Marta San Miguel
Los extrañados, Jorge Freire
Un metro cuadrado, Llucia Ramis

Notas

1. *Goyescas*, poema de Joan Margarit.