

Balada de la Ciudad Metálica



Juan Fernando Merino

Ilustraciones: César del Valle



—¡Siguiente!

Siguiente habría sido Mahmadou el africano, 47 era su número, pero ya había guardado la trompeta en su estuche y en ese momento empezaba a alejarse hacia un rincón del recinto para observar el resto de la audición —o hasta donde aguantara— sin tener que participar. Sin necesidad de subir al escenario y tocar la trompeta en vano.

Mal había hablado su exvecino Abdoulaye, intérprete de la kora y del djembé en su ciudad natal de Tambacounda, cuando le aconsejó que al llegar a Nueva York —si es que llegaba en primavera— debía presentarse sin falta a Artistas en Tránsito, la audición musical del Subway en la que cada año se seleccionaba a una treintena de músicos para tocar en las estaciones principales de Manhattan. Además, respaldados por la bandera y el escudo del Sistema Metropolitano de Transporte de la ciudad, con un espacio oficial y autorizado para vender CDs sin el riesgo de ser expulsados de la estación por la policía o cualquier otra autoridad pública.

Mal, muy mal había hablado Abdoulaye, porque visto lo visto y escuchado lo escuchado, lo que era él, Mahmadou Diop Diabaté, conocido en el vecindario de su nueva ciudad simplemente como Mahmadou el africano, de ninguna manera quería formar parte de aquello. Porque los músicos que el jurado había seleccionado hasta el momento eran muy malos... Aunque no era exactamente eso; más bien tan blandos, tan poco osados, que casi todos se limitaban a copias burdas, supuestamente para todos los gustos, de melodías supuestamente célebres. A otro camello con esa joroba, se dijo Mahmadou con pesadumbre. Había aprendido de su bisabuelo y de su abuelo —su padre y sus tíos se saltaron una generación entera de artistas— que nunca se debe malgastar el talento, que jamás se debe profanar la música.

Así que Mahmadou el africano estaba listo para irse con su trompeta a otra parte. Preferible tocarla a solas en un callejón de Alphabet City. O a orillas del East River, por más feas que fueran las riberas a la altura de su barrio. O en cualquier otra parte...

Sólo que en aquel preciso momento convocaron al pequeño estrado que hacía las veces de escenario al número 68 (quién sabe de qué sombrero y con qué mano estaban sacando las papeletas numeradas) a Bogdan Burovic, el Acordeonista Dorado de Montenegro.

En realidad era más rojizo que dorado, estaba mucho más ebrio que sobrio y nadie en Nueva York tenía idea en qué parte o partes de la antigua Yugoslavia había nacido, vivido y aprendido a tocar su instrumento... Pero ése era el nombre artístico con el que había enviado los formularios de inscripción para el concurso del Subway, seguramente divertido con la combinación sonora de las palabras “Dorado” y “Montenegro”.

Lo cual en el fondo importaba un comino. Lo que importaba era lo que podía hacer con el acordeón. ¡Qué músico más grande!, se dijo arrobado Mahmadou el africano, inconscientemente desenfundando la trompeta y llevándosela a los labios por un instante, como si se dispusiera a acompañar aquellas notas agridulces (por llamarlo de algún modo) que de manera

desgarrada, entrecortada (qué cortas se quedan a veces las palabras) iban saliendo de aquel acordeón fabuloso.

¡Qué importaban entonces origen y procedencia nacional! Qué importaba que el acordeonista aquél —demacrado y con el rostro surcado de arrugas aunque no debía llegar a los cuarenta— apenas pudiese sostenerse en pie. Qué más daba que por tener los ojos cerrados, entregado por completo a la música que salía de su instrumento, desconcertante, alarmante, prodigiosa, a veces trastabillara o emitiera sonidos guturales... ¡Qué importaba casi nada! Pero qué músico más grande, se repitió admirado Mahmadou.

En aquel momento su mirada se cruzó en el extremo opuesto del recinto —un salón largo y estrecho en el segundo piso de la estación de trenes de Grand Central— con la mirada de un hombre de mediana edad, tez cobriza, frente muy amplia y que avanzaba con una leve cojera causada por el polio infantil. La expresión en el rostro de Mahmadou el trompetista senegalés y la de Rodrigo Garcés García el guitarrista colombiano decían más o menos lo mismo:

Ese tipo es un iluminado. Ese hombre es un genio.

Por supuesto que las audiciones masivas y en mitad de la tarde no están hechas para los genios, y menos aún las del concurso de selección de Artistas en Tránsito del Subway de Nueva York. Así que ocurrió lo inevitable.

—Muchas gracias, pero no gracias —cortó abruptamente el portavoz del jurado al acordeonista balcánico.

De manera que antes que Bogdan Burovic terminara su asedio impetuoso a aquella pieza, ya lo estaban haciendo bajar del estrado, reduciendo a tres y medio los cinco minutos estipulados para cada concursante.

Rodrigo Garcés tenía que compartir lo que acababa de ver y escuchar con alguien más, con quien fuera, con el único en todo el recinto que parecía comprender la dimensión de lo que acababa de ocurrir, aquel negro alto y muy delgado de sombrero color plata, chaleco de tonos abigarrados y pantalones a cuadros, que se había quedado tan atónito como él mismo. Ya se iba a acercarse al otro, el otro se iba a acercarse a él, pero en aquel instante, por un azar del destino o de la numerología del Subway neoyorquino, lo llamaron al estrado.

—Rodrigo García, number nineteen...

Su número de la suerte en el pasado, en el pasado lejano, con el que se ganaba las rifas en las primeras comuniones y con el que conmemoraba los cumpleaños. Y el del más penoso infortunio desde que se le ocurrió viajar a Nueva York un día 19 de un mes de invierno en busca de una mujer que alguna vez lo amó.

Pero ése era también su número en esa tarde y ya lo estaban convocando a que demostrara su talento, a que se tomara a manos llenas su oportunidad de oro en la ciudad de las oportunidades, ¡por fin!, a seis meses de haber llegado lleno de instrumentos musicales, composiciones propias y proyectos artísticos, tan sólo para terminar ganándose la vida con oficios cada vez más ajenos a la música.

—¡Number 19!

—Soy yo... Ya voy...

Rodrigo Garcés tardaba en llegar al estrado porque iba empujando con la ayuda de su pierna buena una caja grande en la que traía varios de los

instrumentos que tocaba: guitarra, bandola, tiple, cuatro, tres, requinto, charango, vihuela... Porque él, en un día bueno, las cuerdas que le pusieran en frente las ponía a sonar. A sonar bien. Con o sin acompañamiento. Con un piano afinado o no. Con una flauta dulce o no. Con un acordeón ebrio o sin acordeones balcánicos.

—¿Y eso? —preguntó una de las integrantes del jurado de Artistas en Tránsito.

Rodrigo les explicó que él tocaba varios instrumentos de cuerda derivados de la cítara, el laúd, la guitarra...

—Pero buen hombre, buen hombre —le dijo otro jurado—. Si son cinco minutos para cada concursante y cada pieza. Si son decenas de aspirantes... ¿Entonces qué va a tocar?

Cualquiera podría haber sido el instrumento ganador o perdedor; sin saber muy bien por qué, Rodrigo sacó el tiple, que le enseñó a tocar un primo de su madre, un músico excelente muerto muy joven. Pulsó el instrumento heredado. Y lo tocó como nunca, como si hubiera sabido de antemano que ésas eran las cuerdas ideales para la ocasión, como si lo estuviera acompañando toda una orquesta sinfónica, o bien, por momentos, como si estuviera completamente solo y desnudo, nada más que un café y su camiseta blanca, mientras interpretaba las primeras melodías del amanecer, pegado a la ventana del cuarto de inquilinato en que vivió recién llegado a Bogotá de su distante Ocaña, muy cerca de la frontera con Venezuela.

De nada sirvió su devoción a las cuerdas, la pasión convocada, la suma de sus recuerdos... De nada sirvió nada. Antes de los cuatro minutos lo hicieron bajar del estrado. Mientras anunciaban por el micrófono, a manera de consuelo, que la tarde se iba acabando y quedaban por probar suerte muchos aspirantes a músicos subterráneos.

*

Pero el final de la audición de Rodrigo tomó otro rumbo porque afuera del salón lo esperaban Mahmadou el africano y Bogdan el balcánico. Entre los dos bajaron a la primera planta de la estación la caja con los instrumentos de Rodrigo, mientras él se encargaba, apoyándose en el pretil, de descender con el acordeón de Bogdan. (Mahmadou jamás soltaba su trompeta a otros).

De alguna manera, en la combinación de idiomas que fuera necesario, lograron entenderse y Mahmadou les explicó la idea que se le había ocurrido: entre los tres podrían crear música estupenda, magnífica, diez veces mejor que cualquiera de los grupos que se habían presentado allá arriba. O treinta. Y sin necesidad de autorizaciones oficiales, emblemas ni folletos, podrían reunir un fajo así de gordo de billetes cada vez que tocaran en los vagones y pasillos del Subway de Nueva York. O en las plazuelas y parques cerca de las estaciones cuando se cansaran de hacer música en el subsuelo.

—Pero vamos a ver cómo suena; síganme en esta pieza —dijo de improviso, desenfundando la trompeta en medio del vestíbulo principal de Grand Central Station y acometiendo los primeros



acordes de la canción más soberbia y quizás la más exigente, la más esquiva, del gran compositor de Louisiana Reginald Cole Douglas, “Tin City Blues”. El Blues de la Ciudad de Lata.

La trompeta de Mahmadou Diop Diabeté resonó metálica y penetrante en medio de la terminal de trenes de Nueva York, seguida un instante después, al principio dubitativa, tentativamente, y luego en todo su ímpetu por la bandola de Rodrigo, afinada al amanecer y que había estado a punto de elegir para la audición. Bogdan esperó unos segundos más, mirando hacia la bóveda del edificio, como tratando de identificar algo, de encontrar algo perdido en la altura, y de repente, entrecerrando los ojos, abrió el fuelle de su acordeón hasta la última resistencia —la mano izquierda rozando la mejilla, la derecha a la altura del pecho aunque lejos del cuerpo— y empezó a cerrarla lenta, sinuosamente, al ritmo parsimonioso pero sangrante de aquel blues, al mismo tiempo complementando, magnificando y desafiando a los otros dos músicos, sus aliados y contrincantes mientras durara la canción.

—Ahora toquemos ésta —dijo Mahmadou cuando llegaron al final de “La Ciudad de Lata” —. Es una película.

Era su versión personal y fluctuante, por momentos desgarrada, hiriente, y luego lánguida, casi un susurro, de aquella pieza de Leonard Bernstein, “Somewhere”.

Sooooooooooooooooomewheeeeeeeeeereeeeeee there is a place....

Quién hubiera estado allí... Por escuchar a aquellos tres bien valía la pena perder cualquier tren, cancelar un viaje, llegar tarde a casi cualquier cita.

Desde distintos puntos de la estación empezaban a converger viajeros en tránsito, inspectores de tiquetes, lustrabotas, camareros, desocupados... No alcanzaron a llegar muchos. En mitad de la pieza, Mahmadou Diop Diabaté, con los ojos todavía cerrados, puso en alto la mano izquierda, como si pidiera clemencia...

Porque basta. A veces no hace falta más. No hacía falta más.

Había nacido el Trío de la Lata. Era sólo cuestión de empezar a tocar.

*

El nombre del grupo se le ocurrió a cualquiera de los tres, o a los tres, da igual, pero en todo caso aquel blues de la Ciudad de Lata se convertiría en la primera pieza de su repertorio.

Los ensayos empezaron dos días después en la alcoba-sala-cocina-estudio de Rodrigo, un cuarto grande que compensaba la escasez de su mobiliario con la abundancia de instrumentos musicales que colgaban de las paredes: todos los que había llevado en la caja el día de la audición, más otros tantos demasiado frágiles para transportar o demasiado vetustos para interpretar en público.

El Museo de las Cuerdas —como el propio Rodrigo llamaba a su vivienda, más o menos en broma— ocupaba la mitad del séptimo piso de un viejo y desmedrado edificio en la calle 22 de Manhattan, justo a espaldas del legendario y también venido a menos Hotel Chelsea.

Al principio acordaron ir turnando los respectivos sitios de vivienda para los ensayos, pero pronto se presentaron obstáculos logísticos. Para empezar la cojera de Rodrigo, que si bien no le impedía caminar las distancias que hiciera falta ni mantener el equilibrio dentro de un tren en movimiento mientras tocaba, sí le dificultaba mucho el acceso a la torre de agua en lo alto de un edificio que Mahmadou había habilitado como vivienda, y en especial la parte final del ascenso, que implicaba la utilización de una desigual escalera de madera de fabricación artesanal y un salto breve desde uno de los muros hasta el ventanuco por el cual se ganaba el ingreso al sitio. O sea, el estrecho espacio con andamios que se extendía entre la torre de agua y la estructura de ladrillos para ocultarla.

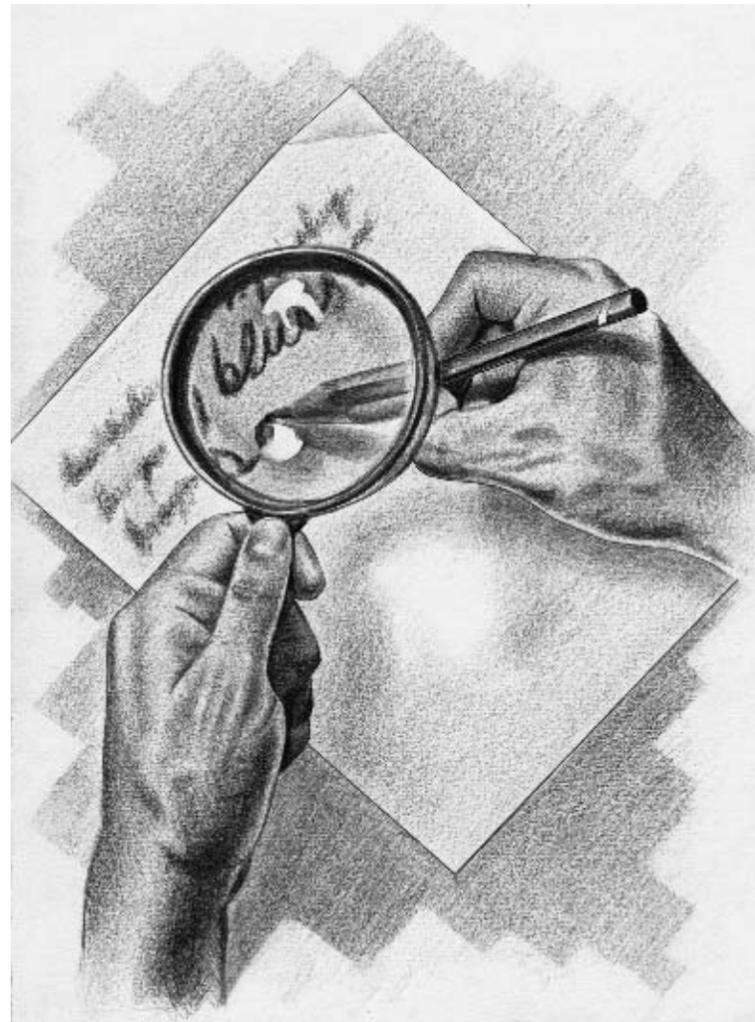
Por su parte los ensayos en la casa de Astoria que habitaba Bogdan Burovic presentaban un doble inconveniente. Su propia ubicación en el barrio de Astoria, condado de Queens. Como Mahmadou cumplía rigurosamente el precepto de su abuelo de jamás cruzar un río por debajo, se negaba a utilizar la sección del Subway que se sumergía bajo el túnel del East River para cubrir velozmente el trayecto entre la avenida Lexington y Queensborough Plaza, de manera que a la ida y al regreso los otros músicos tenían que esperar a que atravesara el puente a pie con su trompeta bajo el brazo.

Y segundo, cuando estaba en casa propia aumentaba la tentación de Bogdan de empezar a beber más temprano y más fuerte. Con la previsible cadena de consecuencias.

Así pues, desistieron de los turnos y el Trío de la Lata siguió realizando todos sus ensayos en el sitio de Rodrigo. Lo cual ofrecía una ventaja adicional: en aquel mismo edificio, dos pisos más abajo, vivía un músico amigo suyo que completaba el trío cuando hacía falta, más que todo cuando el acordeón no podía ser de la partida por causa de la embriaguez o la resaca de su propietario.

El vecino era Ithamar, un violinista ciego de origen judío, nacido en Argentina de antepasados rusos y polacos, con una leve mezcla criolla, tan ducho para interpretar, modestia aparte aunque de modesto no tenía mucho, una melodía Klezmer como una pieza clásica, un tango o un blues del Sur profundo. Por supuesto que con el violín el sonido del grupo era otro muy distinto, pero Mahmadou siempre le encontraba nuevas vertientes. Y por motivos que no explicaba, insistía en mantener la dinámica de un trío. Tanto para los ensayos como para las actuaciones cada vez más frecuentes en los pasillos y los vagones del Metro de Nueva York.

Ithamar el Ciego les abriría nuevos horizontes y oportunidades tanto económicas como artísticas. Fue él quien los animó una y otra vez a componer e interpretar temas propios y no limitarse a las melodías e inspiraciones ajenas. Y fue él quien les consiguió contratos ocasionales para tocar en bodas, bautizos, bar mitzvahs, funerales y fiestas de grado por intermedio de sus amistades en el célebre Café de los Ciegos en la calle 23 entre avenidas Sexta y Séptima. Célebre no sólo por sus parroquianos, sino también por ser el único establecimiento de la ciudad que ofrecía un menú oral que cada cliente podía escuchar en la mini grabadora de su mesa o en la grabadora



grande en el extremo de la barra. La única condición de Ithamar era que lo dejaran tocar con el Trío de la Lata cada vez que hiciera falta otro músico. Por la razón que fuera. Habría podido cobrarles comisión o adelantos por sus oficios como subcontratista, pero siempre se abstuvo.

*

Si las audiciones musicales del programa veraniego Artistas en Tránsito hubieran incluido entre sus requisitos un bosquejo biográfico de cada concursante, por fuerza el de Mahmadou el trompetista senegalés habría sido fascinante. Sin importar qué tanto o tan poco narraba y por cuál episodio empezaba.

Pero tendría que incluir, también por fuerza, una escena de la infancia en su pueblo natal de Tambacounda con el abuelo paterno, el eximio aunque olvidado intérprete de kora Kaouding Diabaté, durante una de aquellas tardes largas cuando le enseñaba a leer el pentagrama y le cantaba las notas musicales.

Fue de su abuelo y de su bisabuelo paternos, del mismo nombre, que Mahmadou aprendió muchos de los preceptos que lo marcarían de por vida: jamás cruzar un río por debajo y jamás entrar en una mezquita sin su

rosario de cuentas; siempre salir de su casa con el pie izquierdo y siempre reservar un par de monedas para los músicos callejeros que se encontrara en el camino. Alá sabe más, le decía el abuelo Kaouding cada vez que le repetía esos preceptos y otros que ya había olvidado. Simples supersticiones dirían otros pero a Mahmadou hasta la fecha lo habían guiado por buen camino y lo habían mantenido por fuera de todo hospital. En cambio no le producía el menor resquemor residir en la calle 13 de Manhattan y en el interior de una torre de agua con una sección habilitada como vivienda (gracias a los buenos oficios de su amigo Abdul, portero del edificio), que habría correspondido a un piso 13.

El bosquejo tendría que incluir también la primera vez que Mahmadou vio y escuchó la trompeta, en un televisor en el apartamento de la tercera esposa de su padre, y su fascinación inmediata con aquel instrumento prodigioso.

El resto, la extensión pertinente, datos y anécdotas quedarían a voluntad de quien transcribiera o escribiera el bosquejo: las primeras bandas en Tambacounda, la muerte de su madre y de su tía Ramatoulaye, el paso por el conservatorio de Dakar, el enamoramiento sin esperanza de una instructora francesa, la gira por varios países de África del Oeste con el grupo de jazz Minotaure, el sobresalto de encontrarse inmerso en una guerra civil, de tener que tomar partido, con la trompeta como única arma y sus dedos como única munición.

Eso sí, sin extenderse demasiado y sin muchas explicaciones. Mahmadou no lo habría querido a juzgar por unas notas sueltas que había dejado escritas en su cuaderno:

“... Lo que pasó en África se queda en África.

Lo que pasó en la infancia, por tremendo que sea, se queda en la adolescencia.

Lo que pasó en la guerra se queda en las treguas, en los simulacros de paz.

Lo que pasó en la peor de mis pesadillas se queda en tres notas musicales, en cinco, en cuatro. En una pieza que me falta por escribir...”.

*

La historia de Bogdan Burovic, si de él hubiese dependido, habría sido nada. O sólo un puñado de palabras, una de las biografías más escuetas en los anales de la música contemporánea: Vivo. Todavía.

No más.

Otro intento en un día menos sombrío:

Nacido en los Balcanes de padres y abuelos de un país que ya no existe. Músico por necesidad. Ateo por convicción. Domiciliado en Nueva York por azar y por azar vivo. Todavía de pie. Hasta la fecha.

Y punto.

Inservible, claro. Ningún promotor musical, agente artístico o jurado de un concurso lo habría aceptado como un documento válido.

¿Y si le hubieran comisionado el bosquejo biográfico a otra persona? Buena idea, ¿pero a quién? A quién, si nadie en Nueva York parecía saber nada sobre su pasado y su presente, ni siquiera los vecinos contiguos de apartamento en su edificio de Astoria, Queens, ni su jefe en el taller de mecánica en el que trabajaba cuando se quedaba muy corto de dinero, ni los cuatro pescadores aficionados —y jubilados— de Roosevelt Island, su isla cotidiana, tan sólo diez minutos de su casa a pie, junto a quienes pasaba horas enteras en silencio con la caña de pescar extendida, la mirada extraviada en las aguas del East River o las siluetas imprecisas de Midtown Manhattan.

¡Se sabía tan poco sobre Bogdan! Aunque en el fondo es tan poco lo que sabemos de las demás personas. Sobre todo si son músicos de gran talento.

*

Contado desde afuera, el bosquejo biográfico de Rodrigo Garcés habría resultado casi tan difícil de elaborar como el de Bogdan el acordeonista, pero por razones opuestas: su palabra era tan fácil, le fascinaba tanto contar historias sobre eventos que supuestamente le habían sucedido y personajes con quienes supuestamente había amistado, que casi siempre terminaba por contradecirse, hasta el punto que después de cuatro o cinco versiones de un relato ante los mismos oyentes, la versión original era ya irreconocible. Muy poco entonces se podría sacar en términos concretos, confiables, de los kilómetros y kilómetros de historias que les había contado a los amigos y conocidos. Tal vez era verdad que había nacido y crecido en la región nororiental de Colombia (aunque en algunas de sus historias de adolescencia nacía en cercanías de Maracaibo y sus padres se marchaban de Venezuela cuando él tenía ocho años), tal vez que recién salido del conservatorio de música de Cúcuta se había casado con una violonchelista de quien se divorció al año y medio, quizás también que se había visto trágicamente afectado por la interminable guerra civil en Colombia y tuvo que salir del país cuando su hermano Alberto (¿o era Gerardo?, ¿Jorge? ¿Joaquín?), coreógrafo de danza folklórica, murió acribillado durante la toma guerrillera de un pueblo de Norte de Santander...

De lo que no cabía duda alguna, se le preguntara a quien se le preguntara, es que Rodrigo Garcés era un gran virtuoso de la guitarra y de otra decena de instrumentos de la misma familia.

*

Tiempo después, cuando ya había pasado lo del concierto en lo alto del tren N y todo lo demás, durante una de sus veladas de vinos, historias y confidencias, Rodrigo Garcés le contaría a su vecino Ithamar el Ciego sobre una visita intempestiva a la casa de Bogdan Burovic en Astoria una mañana de sábado a mediados del verano. La noche anterior el acordeonista había faltado a un recorrido del grupo por toda la extensión del tren G y ni siquiera había llamado para darles alguna de sus inverosímiles excusas.

Algo andaba mal. Muy mal.

Por supuesto. Bogdan estaba muy mal. Rodrigo lo había encontrado tirado semidesnudo en mitad de la sala, rodeado de botellas vacías y semivacías de vodka y cerveza y de las partituras de algún concierto con el reverso atiborrado de notas a mano, la caligrafía de Bogdan.

Lo primero que le llamó la atención a Rodrigo, según le contaría a Ithamar es que las notas estuviesen escritas en un inglés correcto, y más que correcto, un inglés brillante, elocuente, que contrastaba con lo burdo que parecía en días normales el dominio oral que Bogdan tenía del idioma.

Asombrado, el visitante se había sentado junto al cuerpo colapsado y roncante del acordeonista, no a transcribir los textos sino a traducirlos de una vez al español. No entendía muy bien por qué razón; un impulso de esos, una intuición... Mientras sorbía lentamente el vodka de la botella más llena que quedaba, con el único propósito de que Bogdan no se lo terminara al despertar. Era obvio que ya no le hacía falta más alcohol para todo el resto del día y seguramente para todo el fin de semana.

Pero algo le debió contagiar a Rodrigo la embriaguez de Bogdan porque aquella noche que bajó donde Ithamar el Ciego a contarle la historia bebió como nunca, se embriagó mucho más de lo que el violinista recordaba y al final se fue trastabillando escaleras arriba en busca de su cuarto. Las hojas con la traducción se le quedaron en la sala de Ithamar, a quien después se le olvidaría devolvérselas.

*

La siguiente es la traducción al español que Rodrigo hizo de las notas de Bogdan el acordeonista balcánico, con muy pocas rectificaciones y sólo un par de adiciones para claridad y énfasis.

“Carpe Diem.

Si es sólo un instante de nuestro recorrido por Nueva York. Como suene el Trío de la Lata ahora mismo o en el siguiente vagón, o más tarde, y lo demás no importa.

Es posible que mañana no estemos tocando juntos, que no estemos tocando, que no estemos...

El acordeón contra la guitarra y con la guitarra. Contra la trompeta y con la trompeta, gracias a la trompeta. Hasta que duela.

Hasta asumir por completo el dolor. Darle altura y sentido. Cuando al plomo no se responde con plomo.

Cuando al cristal se responde con porcelana. Al dolor ajeno con dolor propio.

Si fuera capaz de palpar el dolor y aceptarlo. De volver al origen.

Porque... si el dolor fuera por el amigo perdido en la batalla... por el hogar en el suelo... por la mujer a la que no se volvió... por la viuda, por los heridos de guerra... Pero es tan sólo porque no supe en el momento clave si tenía el valor (o la cobardía) suficiente para ser soldado de mi país... de lo que quedaba de mi país... Soldado. Conscripto.

Porque no supe si alguna vez en toda la puta vida sería capaz de apretar el gatillo... como se aprieta la tecla de un acordeón...

Cuando al otro lado queda un sonido que te aturde, que te pierde. O un hombre destrozado...

Cuando hay que elegir entre matar a otros, aunque sea a uno solo, o morir lentamente de inacción, de indecisión. Morir de final. Morir de último punto.

Así que no queda más remedio, no me quedan más opciones, nada más que un acordeón. Pero entonces cada tecla que se oprima, cada botón que se pulse, cada fuelle que se extienda, tienen que ayudar a contar lo que haga falta: todo lo ganado y todo lo perdido...”.

*

¡Hubo un día! Un día en que el Trío de la Lata sonó como nunca había sonado...

Ocurrió de la manera más imprevista. Iban los cuatro camino al Jardín de la Cerveza en Astoria (Ithamar el Ciego participaba cada vez con mayor frecuencia en sus presentaciones) cuando el tren N se quedó suspendido en mitad del trayecto elevado entre dos estaciones: la de Queensborough Plaza, la primera en Queens, y la siguiente, en la calle 39... Indefinidamente y sin ningún anuncio del conductor... diez, veinte, treinta minutos. Así que no podían hacer otra cosa que tocar una tercera melodía (su límite habitual era de dos por cada vagón del Metro, la segunda siempre más breve), y luego una quinta, una séptima... Y al constatar, uno a uno, lo asombrosamente bien que sonaba ese día el Trío de la Lata, la fascinación creciente de aquel público cautivo, se animaron a incursionar en los temas de su propia cosecha, los que habían compuesto a cuatro manos Mahmadou y Bogdan, e incluso un tema más reciente, una fusión o simbiosis o algo entre balada, tango y blues en la que habían estado trabajando Ithamar y Rodrigo y que sólo habían ensayado una vez los cuatro. No estaba terminado. No importaba. Esa melodía, que ni siquiera tenía nombre y en medio de la cual debieron saltar a improvisaciones con dos instrumentos, luego con uno solo, fue tal vez la pieza más portentosa que interpretaron juntos, y quizás, ¿por qué no?, la música más hermosa, más dolorosamente hermosa que se había escuchado en mucho tiempo en el Sistema de Transporte Público de Nueva York. El Trío de la Lata, o el Cuarteto ídem, o como se quiera llamar a aquel grupo de iluminados músicos nunca había sonado igual. Y jamás volvería a sonar igual.

*

El Trío de la Lata se fue desgastando y fue perdiendo el brillo. Más aún con los ardores excesivos hacia el final del verano neoyorquino... cuando el metal y la madera de sus instrumentos, a veces ellos mismos, parecían a punto de deshacerse sobre un asfalto que también parecía a punto de ceder. O cuando en vano se escudaban bajo un puente del Subway que ya no les ofrecía protección del calor.

Luego los primeros vientos del otoño zarandearon sin clemencia sus endebles figuras; la escarcha y la destemplanza a finales de octubre no hicieron otra cosa que consolidar las pérdidas del verano. Y reiterarles las limitaciones de su existencia humana. O por así decirlo, de sus existencias metálicas en el vientre de la ciudad metálica.

Y así, primero uno y luego otros, empezaron a faltar a los ensayos, a las citas de mutuo acuerdo para tocar en una estación determinada o una línea del Subway, a faltar a la palabra empeñada... Y lo que es más grave entre los músicos, empezaron a faltar a los pactos de honor —explícitos o no— sobre la duración de cada solo de trompeta, de acordeón, guitarra, tres o vihuela, a no respetar el espacio permisible para las fugas instrumentales y las improvisaciones individuales.

Así que tambaleaba el Trío de la Lata y caía en la incertidumbre su continuidad, su misma existencia.

Y el día que Bogdan se les fue al agua con todo y acordeón, venturosamente no al Hudson ni al East River sino a una de las lagunas cuando atravesaban el Parque Central en camino al segundo evento contratado en el calendario del día (funeral en Queens), los otros músicos comprendieron que las cosas habían llegado demasiado lejos y que quizá ya habían sonado los penúltimos acordes de aquel trío. O cuarteto. Que estaba llegando a la frontera su precaria alianza musical.

El acordeón no se hundió en el agua porque quedó entreverado en las piedras junto al muro de contención, pero sí salió enlodado, con el fuelle húmedo y tres teclas astilladas. Bogdan empapado. Y mientras su ropa se secaba en las ramas de un cerezo al calor de una fogata furtiva, sus compañeros tuvieron que prestarle un chaleco, una gorra senegalesa y para cubrirle las piernas una ruana colombiana que Rodrigo cargaba en su maletín casi siempre.

Se atrasaron tanto para llegar al funeral —en uno de los cementerios que ocupan la zona fronteriza entre Brooklyn y Queens— que cuando por fin llegaron, a comienzos de la noche, ya no había muerto. Estaba bajo tierra, circundado por deudos y amigos apesadumbrados, defraudados o visiblemente furiosos por la ausencia de la música. Vinieron las negociaciones y al Trío de la Lata le permitieron tocar, sin pago, una única melodía en homenaje al difunto. Pero ya el acordeón no sonaba igual.

Aunque no sería justo achacarle toda la culpa a Bogdan el balcánico, los efectos nocivos del alcohol o la fragilidad de los acordeones...

Porque cada vez era más difícil tocar en presencia de Rodrigo Garcés y sobre todo a la luz del día o en el interior de los vagones del Subway en movimiento. Además del temblor de la pierna mala, desde el día del concierto elevado en el tren N y por causas de nadie conocidas, le habían empezado a temblar diversos músculos del rostro de manera desapacible, a veces un tic, otras veces un rictus, a veces una mueca macabra que sorprendía o asustaba a la audiencia (cuando no les arrancaba carcajadas nerviosas) y distraía de sus instrumentos a los otros músicos. Aún más cuando trataban de no mirarlo.

Y de todos modos, sumadas las sumas y habidas las cuentas, quizás el impedimento mayor para la supervivencia del Trío de la Lata resultó ser la genialidad de Mahmadou el africano. Su luminosidad, digámoslo así, que muchas veces dejaba a los otros músicos encandilados, perdidos. Lo irónico es que a medida que Mahmadou encontraba respaldo en los otros instrumentos, en sus colegas de composición y de aventura musical, en lugar de avanzar al unísono con ellos, su trompeta se aventuraba aún más, se extraviaba por sus propios vuelos, dejando a los otros cada vez más lejos y más atónitos. En especial a Ithamar el Ciego, quien tal vez mejor que nadie comprendía la dimensión del talento del senegalés y lograba aproximarse a sus búsquedas musicales en las alturas. Pero no era propicio aquel resplandor tan solitario de Mahmadou y su trompeta. No era justo. Ni para Ithamar el Ciego ni para Rodrigo ni para Bogdan, ni para los usuarios de vagones y pasillos del Subway de Nueva York.

Un sábado por la tarde el grupo se dio cita en la esquina sureste de Union Square para embarcarse en dirección Norte de la línea 6 —la más concurrida y lucrativa los fines de semana— pero no apareció ninguno de los tres creadores originales del grupo. Tan sólo llegó Ithamar el Ciego, a quien ese día no habían convocado y que sin embargo los esperó hasta que se fue el calor del sol.

Los esperé hasta que se fue el calor del sol y no había esperanza de que apareciera ninguno. De modo que me senté a escribir esto ya que no había nada más que hacer. Honor a quien honor merece y gratitud a quien gratitud se debe: mi amigo entrañable Rodrigo Garcés, quien me invitó la primera vez a un ensayo del Trío de la Lata, quien me dejó acompañarlos cuando faltaba uno de los músicos o cuando el evento requería un violín, quien en noches de vino me contó de las jornadas en las que yo no estuve, y sobre todo, por encima de cualquier otra cosa, jamás les reveló a los otros que soy legalmente ciego. No ciego de nacimiento ni de desgracia intempestiva sino legalmente ciego. Un término más jurídico que oftalmológico. Porque de hecho puedo ver un poco más de lo que el propio Rodrigo asume cuando me presta su brazo para caminar, tan sólo un poco más, y ello sin dejar de oler, de escuchar, de palpar y de recordar las cosas con mayor intensidad que quienes gozan de sus sentidos completos. Y no todo está perdido: con una iluminación adecuada y una lupa de alta potencia, algo alcanzo a ver y algo alcanzo a escribir.

De modo que eso pasó. Así murió el Trío de la Lata. Perdonen las imperfecciones. Veo poco. ■

Juan Fernando Merino (Colombia)

Vive en Nueva York desde hace varios años. Es autor del libro de relatos *Las visitas ajenas* (1995) y de la novela *El intendente de Aldaz* (1999). Se desempeñó como jefe de traductores del Festival de Cine de Valladolid, y estuvo vinculado con la editorial Anaya de Madrid, para la cual tradujo obras de Mark Twain, Daniel Defoe y Herman Melville. Para editorial Norma ha traducido cuatro novelas de Roddy Doyle, así como obras de Coraghessan Boyle y Julie Hecht. Tradujo Ricardo II, como parte del proyecto Shakespeare por escritores.