

# DIRECCIONS

de Joan Cardona Romanos



Primer del de Narrativa Breu Josep Còdol  
Premis Ciutat d'Igualada 2008

Amb gest ritual saludarà el públic de la sala, mentre els aplaudiments aniran deixant pas a un decreixent murmur de veus i estossecs que, junt amb alguna tos forçada, intentaran –no sempre amb èxit– aclarir la gola durant, almenys, el temps que duri el primer moviment.

Quan el silenci sigui total, quasi total, von Bülow, amb corbatí blanc, camisa blanca, frac i sabates de xarol, examinarà la col·locació de l'orquestra: els violins a l'esquerra, les violes al centre, els violoncels a la dreta i, darrere, els instruments de vent –fustes i metalls– i la percussió.

Estirarà els braços mostrant unes cuidadíssimes mans de dits fins i allargats, i picarà unes quantes vegades al faristol, moviment que provocarà una certa tensió a músics i auditori. En acabat, es produirà un silenci expectant, el qual, com a constatació que el temps no existeix, per a alguns serà d'uns segons i per a uns altres etern.

Amb programada exactitud començarà el concert. El públic escoltarà, en primer lloc, la Simfonia número 2 en re major, opus 36, de Ludwig van Beethoven, en què l'alegria del primer moviment i la serenitat, el lirisme i la bellesa del segon, un *larghetto*, sembla inconcebible que provinguin d'un home que no ignora la seva sordesa imminent. La vetllada continuarà amb una obra del mateix compositor, que Wagner qualificà d'*apoteosi de la dansa*: la Simfonia número 7 en la major, opus 92.

Acabat el recital, inclòs el bis de rigor –en aquest cas l'esplèndid *adagio* en mi major, K 261, de Wolfgang Amadeus Mozart–, el director, fatigat, displicent, baixarà de la tarima, saludarà amb una certa elegància i es girarà cent vuitanta graus per retre homenatge a l'orquestra; després, tornarà a girar-se per rebre l'ovació de l'auditori, el qual, progressivament posat dempeus, l'aclamarà com el millor director d'orquestra del món.

Von Bülow dilatarà al màxim aquesta estona; ell s'ho pot permetre. Pensarà que hi ha una certa embriaguesa en dirigir concerts, una mena de mitificació del jo, una immensa consciència de les capacitats relatives d'un mateix per contrast a la ignorància absoluta dels altres, cecs a les subtilitats, a les intuïcions, a la bellesa. Sense condescendència, von Bülow buscarà entre el públic l'espectador ideal. Però, malgrat els aplaudiments, s'adonarà, com sempre, que el que no han captat els hi ha semblat incompreensible, que el que han entès els hi ha resultat indiferent, com si la socialització de l'estupidesa no alliberés de l'estupidesa.

Ja al vestidor, von Bülow escoltarà la remor del públic sortint de la sala, el personal de serveis deixant-ho tot enllestit per a l'endemà i els comentaris dels intèrprets pels passadissos que –amb major o menor èmfasi– comentaran l'excel·lència de tal o tal passatge i, de manera ineludible, lloaran el seu director.

Hores més tard, els músics, al mateix cafè de sempre, a la mateixa taula i prenent el mateix, esperaran les crítiques –quasi sempre entusiastes– dels periodistes assistents –o no– al concert, els quals, però, per demostrar que saben de què parlen, asseguraran amb vehemència que avui els violoncels no estaven tan fins o que les violes s'avançaven, afirmacions que provocaran les lògiques mostres de rebuig en els membres de l'orquestra.

Aliè a les crítiques (el seu crític més exigent és ell mateix), von Bülow sortirà de l'auditori, passejarà una estona, arribarà a casa, saludarà la dona i, cansat, molt cansat, s'estirarà al llit. No podrà dormir. Inquiet, recordarà l'*adagio* de la segona Simfonia on, malgrat que ningú no ho hagi

percebut, els seus moviments no han estat tan hàbils com calia, fet que ha provocat una certa tensió entre violes i violins.

Lívid, encorbat, es llevarà i, com cada nit, se servirà un whisky, s'asseurà al sofà i es prepararà per escoltar uns concerts de Rakhmaninov, enregistrats fa quinze anys i dirigits per ell mateix. Dubtarà uns segons, com cada nit. S'acabarà el whisky, se'n servirà un altre i des del sofà premerà, com cada nit, el botó corresponent.

– Irene. . . –pronunciarà molt alt von Bülow just quan començaran a sonar les primeres notes del piano,

obagues, apassionades, etèries.

Sentirà la pròpia veu, se sobresaltarà i, com cada nit, s'aproparà a la finestra. Veurà un jardí i un arbre balancejar-se al ritme del vent; es dirà que mai no mirem o escoltem només una cosa, sinó la relació entre les coses i nosaltres mateixos. I també, com cada nit, recordarà l'enregistrament –el millor que ha fet mai segons la seva opinió– dels concerts per a piano i orquestra números 2 i 3 de Sergei Vassilievitx Rakhmaninov.

## **CONCERT PER A PIANO I ORQUESTRA NÚMERO 2 EN DO MENOR, OPUS 18, DE RAKHMANINOV**

*Moderato:*

Assaja uns compassos amb l'orquestra, però per culpa dels nervis comet lleugeres errades en la direcció. Somriu. Pensa que ser director d'orquestra és una estranya feina, perquè és menys una feina que un treball de coordinació, i menys un treball de coordinació dels altres que un treball de coordinació d'un mateix.

– Fa mitja hora que hauria de ser aquí –murmura un oboè a una flauta en un interval.

Von Bülow dóna quinze minuts de descans a l'orquestra i, visiblement enfadat, surt al carrer, fuma un cigarret i espera. Minuts més tard, fa mitja volta i entra de nou a la sala de concerts. Deserta, silenciosa; inútil. S'asseu al piano –en una temptativa de veure el món des de perspectives diferents– i mira els llocs buits de l'orquestra; sap, per experiència, que la majoria de músics han de conformar-se amb la mediocritat, on els somnis són impossibles o simplement moren d'inèrcia.

Recorda els inicis, els seus temps de pianista, no mediocre, tampoc genial, el pas a la direcció. No fou un canvi abrupte sinó progressiu. Acaronant-lo, percep que el piano obliga a pensar de manera polifònica, i que això és clau per fer-se una idea global de la partitura. I és que sap, ho ha après al llarg dels anys, que una orquestra és molt més que la suma dels seus integrants. Una orquestra pot tenir els millors músics, els solistes més qualificats, però el paper del director és el de construir un so únic, peculiar, una personalitat diferenciada de textures i colors, que converteixi aquell grup no en una simple rutina sinó en un referent cada vegada que toca.

Improvisa unes notes del quadern d'Anna Magdalena Bach al piano, però s'atura perquè aquesta música li recorda altres temps, altres àmbits, tan remots que desconeix si són desitjats, somiats, imaginats o viscuts. En tot cas, temps i àmbits que no tornaran. Tot això se li acut mentre els membres de l'orquestra van entrant a la sala i, després de fer una respectuosa reverència al director, es col·loquen en les posicions respectives.

– Fa tres quarts d'hora que hauria de ser aquí –diu un violoncel al triangle.

Veient-los entrar, von Bülow sap que aquest és el seu territori, l'únic que coneix, l'únic que entén, l'únic en el qual els somnis prenen vida, un món sense límits on la bellesa no és una entelèquia sinó una realitat, un món en què, gràcies a una voluntat quasi clandestina, es crea la

il·lusió d'un consens. Sí, von Bülow sap que amb això n'hi ha prou perquè, malgrat les renunciacions, cada vegada més grans, malgrat els desenganys, cada cop més freqüents, l'esperança resti intacta.

El director s'incorpora –àgil, elegant, només les cames es mouen sota el cos dret, hieràtic– i torna a sortir al carrer, sol, com sempre, com si hagués fet un llarg camí de soledat i encara necessités més soledat. Fuma. Però ara, contradictòriament, l'espera de la nova pianista és més calmada, menys tensa que fa uns minuts. Somriu i pensa que, amb el temps, un es torna indulgent.

#### *Adagio sostenuto:*

Al lluny, von Bülow veu una noia –una nena?– que creua la plaça amb bicicleta, tan lleugera que sembla pedalejar sense esforç. A mesura que s'apropa, els cabells li tapen la cara i ella, cada certa estona, se'ls tira cap enrere, els aguanta així durant uns segons, pocs, i quan els deixa lliures tornen a tapar-li la cara, fins que fa el darrer gest raonable i el seu rostre reapareix.

S'atura al costat de von Bülow, ordena els seus nervis –més excessius que mai– i li diu que és la pianista que esperava. Calla. Es miren. No es mouen. No parlen. El director remarca els llavis entreoberts de la noia –una nena potser?–, les llargues cames cremades pel sol, una silueta allargada, un somriure naixent i uns cabells tan foscos que els ulls semblen clars.

Irene pensa, *Ajuda'm, si us plau*, però l'únic que pot balbucejar és un *Sento arribar tard* quasi imperceptible. Ell es queda en silenci escrutant la pianista. Adverteix que ha empal·lidit una mica al costat de la boca. Molt poc. Von Bülow considera diverses opcions però totes li resulten inservibles fins que, de sobte, surt d'aquest estat i li diu:

– A la meua edat jo pago per cada nota.

Entre ells es produeix un nou silenci en què semblen quedar clares les regles del joc. Res a veure amb el silenci anterior. En Irene neix el desconcert i el color vermell a les galtes; von Bülow la mira, observa amb menyspreu la seva irresponsabilitat, entra a la sala de concerts, penja la gavardina i, entre el mutisme expectant dels membres de l'orquestra, es dirigeix a la seva posició.

Irene entra darrere d'ell, mira tothom amb ingenuïtat i, en una exuberància de gestos, li cauen a terra les partitures. Les dones més grans l'observen, les joves desconfien, molts homes la desitgen. Mira tothom, reprimeix un somriure i, discreta, com excusant-se, recull les partitures i s'asseu al piano.

Quan von Bülow comença a assajar amb els instruments de corda, els seus braços, lliures, volàtils, taumatúrgics, donen vida a una part de l'orquestra; les veus pugen quan alça el braç, els sons minven quan el baixa. Atura l'assaig tantes vegades com cal –*Massa fort. Massa ràpid. Mi bemoll. Un so més compacte.*– en un intent de buscar la perfecció, mentre els músics, avergonyits, no miren el seu director i aquest, ple de magnetisme, hiperbòlic, crepuscular, en trànsit, capriciós, semisalvatge, dirigeix com si fos sagrat allò que fa, quasi una missa.

Veient-lo de tan a prop, Irene s'adona de la concentració del seu rostre i que ell estableix molt poca diferència entre viure i dirigir, tan poca que Irene no en descobreix cap. Especula que és un home sense projectes, només amb somnis, una mena de monoteïsta de la perfecció, i que si en aquest precís instant la mort vingués a buscar von Bülow, no s'enduria quasi res perquè ell ja ho hauria donat tot.

El director, que durant una hora ha ignorat completament a la pianista –ell ho pot fer amb facilitat–, es gira cap a Irene i, cínic, li diu:

– Ja que l’hem estada esperant tanta estona, creu que seria capaç de tocar alguna cosa per a nosaltres. . . ?

*Allegro vivace:*

Irene ajusta l’alçada del seient, estira els braços mostrant unes cuidadíssimes mans, blanques, de llargs i delicats dits modelats per l’esforç. Torna a corregir la posició del seient, en un gest que nega la inseguretat i la timidesa anteriors. De nou estira els braços i, en un silenci total, es disposa, com anuncia, a interpretar el Concert número 3 de Rakhmaninov.

Després de l’anunci, von Bülow recorda la història de la composició: si el Concert número 2 fou el resultat directe d’una depressió, el 3 –peça molt més fina, arquitectònicament més complexa i amb una estructura molt més fascinant que el Concert número 1, del qual és una revisió– el va acabar l’11 de novembre de 1917. Von Bülow entén sense dificultat que Rakhmaninov pogués compondre mentre fora esclatava una revolució.

Ja des de les primeres notes, un *allegro ma non tanto* que unifica els tres moviments, von Bülow se sent fascinat per la interpretació i, a mesura que avança el concert en un espai de temps que s’alenteix fins a aturar-se, un nus a la gola i una sensació de profunda nostàlgia s’apoderen d’ell. Se sorprèn, perquè cada vegada li resulta més difícil estar en contacte amb les seves emocions.

Irene té tot el que von Bülow demana als pianistes: limpidesa de fraseig, polifonia, digitació impecable i un sentit del color com poques vegades es troba. A part, la noia –la dona?– té un lirisme desbordant, proper al patetisme eslau, però no forçat ni embafador –Irene coneix la diferència entre sentiment i sentimentalisme–sinó espontani, aconseguit gràcies a entretenir-se una centèsima de segon més en cada nota, a allargar més del que està escrit cada pausa, llicències no aptes per als amants de la literalitat sinó per als amants del geni.

El director és conscient, després d’anys d’exercici, de soledat i d’amor per la música, que només de tant en tant s’atrapa el reflex de la perfecció, barreja quasi inexplicable de sensibilitat fora del comú i sobrietat i qualitat exacerbades. Commogut, observa com les mans de la dona, àgils i delicades, recorren les tecles del piano i com, amb els ulls tancats, inclina de forma quasi imperceptible el cap a la dreta o a l’esquerra.

En acabar la interpretació, la sala es queda muda, com si s’eliminessin totes les paraules que no tenen sentit i, inevitablement, s’esdevingués el silenci. Poc després, un jove comença a picar amb la vareta d’acer en el triangle i una viola el segueix amb l’arquet. Tothom els mira i, segons més tard, el gest és imitat per tota l’orquestra, mentre Irene, ruboritzada, es gira cap a von Bülow, el contempla amb una emoció tan intensa que no el veu i, aquest, ja sense saber res més que la seva pròpia ignorància, desvia la mirada.

## **CONCERT PER A PIANO I ORQUESTRA NÚMERO 3 EN RE MENOR, OPUS 30, DE RAKHMANINOV**

*Allegro ma non tanto:*

Irene converteix l’enregistrament dels dos concerts de Rakhmaninov en obres plenes de vida, on es revelen nous colors de qualitats impressionistes, llums i ombres, matisos, delicadeses que suggereixen una mena de dolor reprimat, una tragèdia immediata, en els passatges més tristos i malenconiosos, i una exaltació de la vida en els més ràpids i contundents.

Von Bülow es mostra eufòric. Sap que mai no ha dirigit amb aquesta precisió i alhora amb tant d’orgull i llibertat. Fa de la batuta un altre instrument, com si no dirigís amb ella sinó amb la

lleugeresa. És força incompreensible: la batuta la pot comprar, però la lleugeresa no hi ha botiga on es vengui.

Sovint tanca els ulls una estona, esborra tots els sons i se centra en el piano. Imagina que Irene només toca per a ell i sent un desig irreprimible de besar-li les mans. Quan obre els ulls torna a mirar la dona que, concentrada, segueix amb la seva interpretació. I està trist i feliç alhora; feliç, sobretot, per aquesta sensació desconeguda; trist perquè té por i no coneix el llenguatge de la por.

Irene és conscient que la miren? Sí. Sap qui la mira? Ho sap. Sap com la mira von Bülow? Sí, i no ignora que aquesta mirada la separarà per sempre d'aquesta orquestra i del seu director. I ja sent el buit, és a dir l'absència, és a dir el dolor. I no pot fer res contra aquest dolor; sobretot, no pot evitar-lo.

– On has après a tocar?

Irene no respon. Ignora la resposta. El temps passa i tothom s'adona que triga molt a contestar. Ella es fixa en von Bülow. Un home de seixanta-dos anys que n'aparenta cinquanta, de trets austers i ulls clars. Gens displicent. Apassionat. Un home que dirigeix amb el cor. No poder ser com ell és una cosa que Irene lamenta.

Von Bülow és conscient que el miren? Sí. Sap qui el mira? Ho sap. Sap com el mira Irene? Sí, i no ignora que aquesta mirada la separarà per sempre d'aquesta orquestra i del seu director. I ja sent el buit, és a dir l'absència, és a dir el dolor. I no pot fer res contra aquest dolor; sobretot, no pot evitar-lo.

De nou, el director observa la pianista sense que ella se n'adoni. Desitjaria que no hagués vingut mai a l'orquestra, però mentre penetra en els misteris del so Irene és tan diferent, tan poc Irene, que no sembla ella la que està al davant, sinó algú altre, anònim, desconegut, algú amb qui el dolor neix, progressa i després amaina.

Tots dos intenten no creuar-se les mirades. Massa tard. La realitat es fa visible en ser percebuda. La por és cada vegada més sòlida. Però la por, o la seva absència, no impedeixen que ja no hi hagi ni el desig de canviar aquesta atracció. Mentrestant, von Bülow –i potser Irene?– recorda una frase de la mare: *No et pots imaginar els esforços que fan els éssers humans per no ser feliços.*

*Intermezzo:*

Durant molts minuts von Bülow no diu res. D'improvís, en una veu massa alta: *Ha estat una gran interpretació.* I poc després, ara en una veu tan baixa que sembla que parla amb si mateix: *Ha estat una gran interpretació.* . . Tots els membres de l'orquestra el miren perplexos. Tots, menys Irene. Ella sap; i observa, immòbil, els plecs de la catifa fins que es difuminen en un entrellat indefinit.

Von Bülow va al bany, tanca la porta i es posa les mans a la cara. Pensa en la seva dona, en els anys transcorreguts al seu costat, en la serenitat, la fidelitat. . . i sap que tot això està a punt de desaparèixer per sempre. També pensa en la filla en comú, en el seu gendre i en el primer nét. Se sorprèn de no considerar aquest paisatge familiar com un fet present sinó passat, i es pregunta, *Per què aquestes imatges s'han convertit de sobte en doloroses?*

Sent, per primera vegada, la càrrega dels pensaments prohibits de la història. Aquestes prohibicions (sempre hi ha maneres correctes i incorrectes de pensar) s'experimenten amb una barreja d'estranyesa i dolor, d'autocontrol però també d'autoconeixement, i ens produeixen el curiós efecte que qualsevol decisió implica, per igual, profits i pèrdues.

Sap que és una relació sense futur. Sempre hi hauria cordes, milions de cordes entrecreuant-se una vegada i una altra, embolcallant-ho tot de vici i de pecat. I això malgrat que, sense saber-ho, en la mútua ignorància, cadascú representi per l'altre el paper d'alguna cosa esperada al llarg dels anys, i ara, per fi visible, per fi real (com si el coneixement s'aconseguís a costa de perdre la innocència), és la mena de veritat inacceptable, que es pot considerar, en secret, però no mostrar-se ni, òbviament, verbalitzar-se.

Quan el director intueix que ja no queda ningú torna a la sala. Veu Irene d'esquena, ordenant les partitures. Mentre s'apropa, von Bülow, que pensa però no pensa correctament, es diu que podrà dominar-se, que tot està en el cervell; sí, allí és on es guanyen les batalles. Però la mà sobre l'esquena de la pianista és una sorpresa per als dos, i el contacte fa que Irene es giri i converteixi el braç allargat de l'home en una intensa abraçada.

Ara les paraules ja no importen. La por. La por és el que compta. Una por atroç, el simple terror. I aquesta por degrada qualsevol paraula, mutila, destrueix l'eventualitat de la mínima tasca: moure's, raonar. . . Qualsevol esforç cap a la claredat provoca en tots dos la sensació de caos. El pensament es dispersa i no triga a vorejar la desraó. Procuren calmar-se, meditar, o qualsevol altra possibilitat que ara se'ls hi pugui ocórrer: distingir el que és cert del que és fals, riure, plorar. . . Però els hi queda el problema fonamental: com reduir els seus vertígens quan a l'acte n'experimenten de nous.

– Quan te'n vas? –s'atreveix a preguntar von Bülow.

– Ara.

I és aleshores que Irene s'aparta uns quants metres i plora, i les llàgrimes són com una invitació. Però, sense saber per què, von Bülow es queda enrere, paralitzat pel terror del futur immediat. Dubta entre la noia, quasi una nena, que creuava la plaça en bicicleta i la dona que tocava el piano fa una estona. Després el director avança cap a ella. Avança. Ara es troben a pocs centímetres l'un de l'altre, i es miren amb tanta intensitat que no es veuen. Hi ha un silenci. Total. Dilatat. Tots dos escolten aquest silenci, ple de preguntes sense resposta i, per primera vegada, s'adonen que hi ha paraules en el silenci.

– On vas? –pregunta von Bülow molta estona després.

– Lluny de tu –respon Irene.

Intueixen que amb la distància deixaran de patir; s'equivoquen. Sospiten que la temporalitat portarà l'oblit; s'equivoquen. Es consolen pensant que la seva deu ser una de tantes històries, històries impossibles que mai no es confessen, de les quals no es parla, històries amenaçadores, martiritzants, que es viuen sense cap futur, com si fos una crueltat que homes i dones s'autoinfligeixen.

S'abracen. Molt fort. Neguen, amb aquest gest, el final que inevitablement els separa, neguen la seva facilitat: una simple abraçada. Però negant aquest final, n'accepten un altre: aquell que s'ha d'inventar o desitjar, desconegut, prohibit o intolerable; en tot cas, un final que escapa a tota comprensió.

Irene agafa les partitures; així s'inicia la separació entre la que se'n va i el que es queda. S'atura. Fa una darrera ullada a la sala. Von Bülow somriu lleugerament però calla. Què pot dir? Totes les paraules esdevindrien sinònimes. Ella s'apropa i li murmura, *Tu deies que tot ha de ser viscut, fins i tot l'espai i el temps buit han de ser viscuts*, i von Bülow respon, *Impossible viure sense la temptació d'abdicar*.

*Finale:*

Ella surt de la sala. El director es queda observant la porta per on Irene ha sortit. Passada una estona veu una noia, quasi una nena, creuar la plaça en bicicleta. En veu baixa, Karl von Bülow pronuncia el seu nom, *Irene*. . . i com si ella l'escoltés, aixeca el cap, es gira. La noia –la nena?– fa un somriure breu, una mica passatger, una mica ambigu, i el director gesticula amb la mà una mena d'adéu, que manté fins que la silueta d'Irene desapareix en la distància.

Karl es queda molta estona a la sala de concerts. Mira al voltant sense moure's. Tot ha caigut en el silenci i la immobilitat. Queda el so espaiat, ja espaiat, de les paraules d'Irene; queda l'absència del seu cos; queda, sobretot, el ressò de la seva música per tota la sala.

Surt de l'auditori, passeja durant hores, arriba a casa, saluda la dona i, cansat, inhabitualment cansat, s'estira al llit. No pot dormir. Inquiet, es lleva, va a l'estudi, se serveix un whisky, s'asseu al sofà i tanca els ulls. Quan s'acaba el whisky se'n serveix un altre.

– Irene. . .

Ell se sent parlar i se sobresalta. Nerviós, s'incorpora, s'apropa a la finestra i, des d'aquesta talaia, tanca els ulls. No els obre fins que el soroll de la pluja el treu dels seus pensaments. Fora, al món, creu distingir algunes siluetes desdibuixades, borroses per la pluja i la nit, un vell xop de cap a peus esperant al portal que la pluja amaini, una parella besant-se sense importar-li la pluja, algunes sabates enfonsades en el fang i, a causa de les llums de l'estudi, l'ombra allargada del seu cos sobre un jardí on ell i la dona tant havien rigut veient les primeres passes de la filla.

– Irene. . .

Li cau a terra el got de whisky i, per uns segons, barrejats amb els vidres, observa fixament els plecs de la catifa, fins que es difuminen en un entrellat indefinit. Després, se serveix un altre whisky i torna a la finestra. Ara veu, a la llunyania, els xiprers del cementiri i, més a prop, una foscor que s'enlaira, mandrosa, pels troncs dels arbres a mesura que ell s'apropa a la finestra, i que converteix la resta del món en una ombra i la casa en una illa, on, des d'un racó, tot el que li queda de vida creurà veure Irene von Bülow aprenent a caminar al costat d'un arbre que es balanceja al ritme del vent i, des de la sala d'estar, creurà sentir un soroll sufocat –un gemec, es diria– que identificarà, inequívocament, com els plors de la seva dona.