

Antonio Lobo Antunes, una de las voces más destacadas de la literatura portuguesa contemporánea en un paseo perplejo por el pasado, el de cada quien, el propio, el íntimo:

¿Te acuerdas de mí?

Lo vivido siempre observa desde un sitio inamovible. Así es que cuando alguien pregunta, por ejemplo, ¿te acuerdas de mí? y la respuesta no es clara, los fragmentos del pasado intentan regresar hasta armar el puzle de ese episodio o persona citada. Entonces, una vez hurgado en la memoria, suele llegar la nostalgia y, tras ella, el reencuentro con el pasado que suscita preguntas del tipo ¿cuántos años tengo?

Caras que asoman desde el pasado y vienen gastadas por el tiempo. ¿Te acuerdas de mí? Llegan del colegio, del instituto, de la facultad, del ejército, de más atrás todavía, de los lugares de la infancia: vivían cerca de la casa de mis padres, me veían en la calle, en la parada del autobús, saliendo de la cafetería, qué sé yo. Caras que los años han ido usando, labrando, y no obstante algo en los ojos de los ojos de antaño, un vestigio en la sonrisa de la sonrisa de ayer, lo que queda de un gesto remoto en sus gestos de hoy.

Hasta las voces han cambiado, yo observando sorprendido y, para mis adentros, No puede ser, no puede ser.

¿Te acuerdas de mí? En rigor me acuerdo mal porque algo, en todo mi cuerpo, se resiste a aceptar la injusticia de la vida, el ejercicio nostálgico de épocas que han dejado de ser, la recapitulación melancólica de la memoria: ¿te acuerdas de mí?, y no personas, fragmentos de personas que me hablan de un momento que ya fue como si siguiese siendo, que me rodean de difuntos y ruinas, ruinas de emociones, de entusiasmos, de alegrías, semejantes a Pompeyas que ha enterrado la lava del olvido. Y de repente están allí y con ellas episodios desenlocados que regresan, tanta esperanza enterrada, tanto difunto que me observa de lejos, con una dulzura entemecida: ¿te acuerdas de mí? Mi comienzo favorito es el de una novela de L. P. Hartley, escritor que, supongo, ya nadie lee.

Lo leo yo. La primera frase dice así: «El pasado es un país extranjero: allí las cosas se hacen de otra manera». Y de ese país extranjero, que sigue existiendo paralelo al presente, surge de vez en cuando un abrazo, una frase, una palma entemecida que se apoya en mi hombro con una levedad esperanzada.

¿Te acuerdas de mí? y los ojos del alma con dificultad para enfocarnos, una negativa interior a aceptar los desmanes de la suerte, la certidumbre más o menos indecisa de ser todavía un hombre para más tarde. ¿Cuántos años tengo? Me da la impresión de que pocos, acabo de nacer. Nunca le he preguntado a nadie ¿Te acuerdas de mí? porque siempre soy otro. ¿Acordarse de qué? El del colegio, o el del instituto, o el de la facultad, o el del ejército, es un pariente vago, un antepasado difuso entre criaturas difusas, un fulano que probablemente nunca existió, inventado por fotografías y recuerdos imaginados. ¿Qué padres, qué abuelos, qué hermanos, qué amigos, qué compañeros de estudio, yo que me negaba a estudiar? Nunca he coleccionado nada a no ser cosas imposibles, me he pasado los días buscando picaportes en paredes sin puerta. Por ahí encontraba uno, a fuerza de insistir me metía en una habitación a oscuras, salía con un puñado de páginas ya escritas, descubiertas al tacto en un anaquel invisible. Les ponía un título, los editores las publicaban. No tengo la noción de que me pertenecen, de haberlas hecho yo mismo. Sólo anduve por allí reuniéndolas, en una especie de sueño.

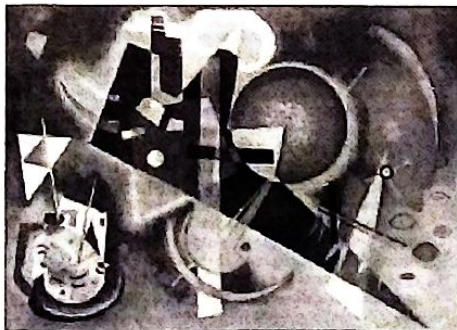
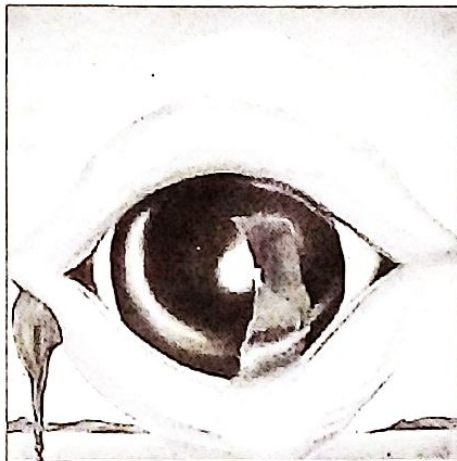
Si fuese totalmente honesto no les pondría mi nombre: me he limitado a juntarlas con una obstinación sonámbula. Durante toda mi existencia no he hecho otra cosa que ser un ciego recorriendo sombras. Escribir es escuchar con fuerza. Seguir escuchando lo ya escuchado. Seguir escuchando lo ya escuchado. Y lo ya ya ya ya escuchado. Y así sucesivamente. Vacíame de lo que no sea esto para poder llenarme. No se me antoja otra tarea fuera de esta escucha perpetua.

Cuando no estamos vacíos no ocurre nada.

El secreto es avanzar sin ideas, sin planes. Dejar venir. No añadir ni quitar. Recibir con humildad la inocencia. Husmear como los animales, ir excavando, excavando.

Y abajo, después de mucha tierra, muchos caparzones de insectos, muchas hojas, muchas raíces, muchas piedras, el libro. Que no se escribe, se limpia. Una ocupación de minero sin linterna en la frente hasta encontramos con las personas y nosotros en medio de ellas. Una profesión de silencio hasta que nos loquen las voces. ¿De qué trata su libro? No sé de qué tratan mis libros, no sé para qué sirven. No es eso lo que me interesa. No hablo sobre ellos porque no me es posible hablar sobre ellos. Son máquinas que se me escapan.

Aparatos de los que no tengo el manual de instrucciones. Son mi desánimo y mi alegría. ¿De qué trata su libro? Pues bien, para empezar ni siquiera es mío. Andaba por ahí, lo capturé. Es decir, lo fui capturando a medida que lo escribía. Es un error leerlos, me parece. Se deben husmear como hacen los animales e ir excavando, excavando.



En esta nota fechada en agosto de 1952, el gran escritor Alejo Carpentier (1904 – 1980) nos muestra una arista de su pasión mayor: la música.

Lutero y Bach

Cuando se habla del coral de Lucero, se piensa inmediatamente en el titulado *Ein festo Burg ist unser Gott*, que figura en tantas recopilaciones de cantos alemanes y ocupaba un lugar de honor en el grueso volumen de *La mejor música del mundo* que tanto circuló, hace años, en los países de América. Meyerbeer utilizó ese coral, con indiscutible habilidad dramática, en su ópera *Los hugonotes*. Mendelssohn lo trató magistralmente en el final de la *Sinfonía de la reforma*, imprimiéndole, por medio de la vanación, un dinamismo casi straussiano. Su tema aparece en una de las piezas de *En blanco y negro* de Debussy.

Y tanto ha sonado en las memorias que acabó por borrar la presencia de otros corales debidos al mismo compositor. Y decimos "compositor" porque la dimensión histórica del personaje hace olvidar, muy a menudo que su formación musical era tan sólida como la de muchos ilustres "cantores" de su tiempo. El musicólogo Marc Honegger acaba de consagrar un corto pero muy documentado estudio a la obra de Lutero compositor.

"Durante mucho tiempo —nos dice— la musicología ha tratado de ir quitando a Lutero, uno tras otro, los principales corales que circulaban bajo su nombre. Pero, desde comienzos de este siglo, al conocerse la edición hecha en Weimar de su obra, el escepticismo cedió ante una serie de certidumbres." Sabemos que algunos de los setenta y tantos corales que se le atribuyen son simples adaptaciones de melodías antiguas a palabras nuevas.

Otros son variaciones sobre temas populares. Pero quedó un número importante de cantos que se deben a su propia inspiración. ¿Y cuál era la preparación musical de Lutero? De niño había cantado en los coros de las iglesias de Magdeburgo y Eisenach.

Tocaba el laúd con verdadera habilidad. Y en cuanto a su capacidad técnica está demostrada en la excelente factura de un motete a cuatro voces: "Non monar sed vivam". El duque Alberto de Prusia sometía a su aprobación la música escrita por él sobre estrofas de los salmos.

En lo que se refiere a los gustos musicales, Lutero admiraba, sobre todos los compositores de su tiempo, al gran Josquin des Prés: "Su música llueve, alegre y espontánea, dulce y grata, como el canto de los pájaros —decía—".

Es el amo de las notas; hacen lo que él quiera, en tanto que otros compositores se ven obligados a hacer lo que quieren las notas." Dos de los más famosos maestros de la época eran sus amigos Johann Walter y el famoso Ludwig Senfl.

Se sabe que, además de adaptar y escribir corales, componía motetes con suma frecuencia, para cantarlos a varias voces con sus familiares y amigos. "Ora doblemente aquel que canta", afirmaba. "Quien, como Lutero, había pasado por el claustro y había realizado sus estudios bajo la autoridad de la Iglesia, reunía en él una suma de conocimientos y de ciencia musical de la que apenas podemos hacernos una idea en estos tiempos", concluye Marc Honegger.

Muerto Lutero, sus colaboradores habituales, Conrad Rupfl y Johann Walter, emprendieron la labor de ampliar el repertorio de corales que se reducía, casi exclusivamente, a los que el reformador había recogido del pasado o compuesto directamente. Varias generaciones de músicos continuarían esa labor.

En 1687, una recopilación monumental, publicada en Leipzig, reunía cerca de cinco mil corales. Sabemos hoy que esa obra figuraba en la biblioteca de Juan Sebastián Bach y que en ella buscó, en muchas oportunidades, la materia primera de ciertas obras que no por ello respondían siempre a una inspiración de tipo religioso. Albert Schweitzer estudió con particular erudición estas raíces de la creación de Bach que lo vinculaban con una gran tradición popular, aun cuando la elección de tal o cual tema sirviera de mera base para la especulación de tipo contrapuntístico.