
Ante la tumba de Stravinsky

Francisco García Olmedo
28 febrero, 2016



Ciencia en la ficción: *en esta serie narrativa por entregas, la ciencia no es ficticia y se presenta tal como se discutió en una reunión real sobre Evolución que se celebró en Venecia en 2006. Se cubrieron el universo, la vida, la mente, el lenguaje, la religión y, en menor medida, las artes plásticas y la música. La expresión «ciencia en la ficción» fue acuñada por Carl Djerassi.*

En capítulos anteriores: *Joan y Edurne han reaccionado ante las explicaciones sobre el Big Bang y la evolución del universo de modo diferente: el primero, frustrado por lo difícil de seguir del idioma cosmológico y, la segunda, atraída inicialmente por lo que tiene de poética la narración del origen y, finalmente, remisa a aceptar el acto de fe que supone para ella creer lo que están explicándole. La discusión de la evolución biológica resulta para Edurne más asequible que las disquisiciones cosmológicas. Joan y Edurne quedan fascinados por las ideas y la personalidad de Luigi Cavalli-Sforza. Las diferencias entre Joan y Edurne se extienden más allá de sus diferentes posturas sobre la maternidad.*

8. Ante la tumba de Stravinsky

Se sientan a proa y la brisa hace tolerable un sol todavía alto que les deslumbra, mientras a babor pueden ver la muchedumbre que inunda la riva degli Schiavoni, para ir diluyéndose conforme se alejan de San Zaccaria y se suceden los embarcaderos: Arsenale, Giardini, Biennale... Hace ya más de ochenta años que Stravinsky participó por primera vez en el Festival Internacional de Música Contemporánea, en la Biennale, en la de 1925, recuerda haber anotado Edurne. Tocó su *Sonata para piano*, que rompía con la forma convencional, la de Haydn o Mozart, y que era sonido en movimiento rápido y reiterado, ornada melodía. Ahora se dirigen a visitar la tumba del compositor en el cementerio de la Isola di San Michele. Edurne lleva un tiempo preparando un librito que piensa titular *Stravinsky en Venecia* y que será su cuarta entrega biográfica. Inicialmente lo había pensado como una monografía sobre *Canticum sacrum*, pero luego había decidido abarcar todo el largo idilio del

compositor con la ciudad, sin abandonar la idea inicial. Stravinsky había vuelto a la Bienal en 1934 para dirigir su obra *Capriccio*, con su hijo Soulima como solista, y de nuevo en 1951, con la ópera *The Rake's Progress*, la partitura que culmina y casi da fin a su período neoclásico. Finalmente, en 1955 había recibido el encargo especial de componer una obra para la Biennale y decidió dedicársela a San Marco, con la intención de que se interpretara en la propia basílica, un lugar donde tantos y tantos compositores lo habían precedido. El musicólogo Luca Fasan había asegurado a Eburne una copia de la correspondencia de Stravinsky con el que luego sería el papa más bondadoso de su siglo, Juan XXIII, de quien el compositor solicitó y obtuvo el obligado permiso. Al estreno, el 3 de septiembre de 1956, acudió una multitud y tuvo que instalarse un servicio de megafonía para que pudiera oírse fuera de la catedral. Según cuentan, esa muchedumbre quedó decepcionada por la brevedad de la obra, así como por su aspereza primitiva, su austeridad y su renuncia al adorno o a la emoción.

No había sido esta música sacra de un Stravinsky septuagenario la que primero había atrapado la imaginación de Eburne, sino una representación de *El pájaro de fuego* a la que tuvo ocasión de asistir en Nueva York, mientras estudiaba musicología en la Juilliard School. La había invitado un bailarín en ciernes con el que mantenía una relación que pronto llegaría a su fin, y hasta ese momento no le había interesado el ballet. Han pasado dos décadas y todavía recuerda la emoción que le embargaba tras los compases finales, cuando el arpa anuncia el momento en que se disuelve el hechizo de Kaschéi y los caballeros de piedra vuelven a la vida, dando paso a una melodía que se repite con un ritmo cada vez más poderoso hasta hacerse luminoso y triunfal, mientras todos se postran alegremente ante la nueva pareja real.

La mañana siguiente se fue directamente a la excelente biblioteca de la Juilliard y tres horas más tarde había completado la primera sesión de estudio sobre el que sería su tema principal de investigación durante los años siguientes. De forma obsesiva, se dedicó a leer y tomar notas, a hacer miles de fotocopias e incluso a comprar, cuando le era posible, aquellos libros que consideraba esenciales. Casi no hizo otra cosa durante el año y medio que todavía se quedó en Nueva York, y cuando decidió volver a Madrid, donde le habían concedido una beca de investigación, hubo de enviar por barco dos baúles que contenían la ingente documentación, en gran parte no leída aún, que había acumulado durante ese tiempo. Sobre ese alijo se sustentaron los dos primeros libros que publicó sobre el compositor, que habían cubierto, respectivamente, la relación del músico con los Ballets Rusos y su período neoclásico.

* * *

? Debes de ser descendiente de navegantes. Nunca te he visto melancólico en un barco. No deberías vivir tierra adentro.

? Todos somos del mar. Está en nuestros genes. Por el agua conquistamos el mundo... Aunque tú no pareces marina: eres aérea, impaciente...

? Sería impaciente si esperara algo sublime en destino, pero no espero nada. Sé que no viajo hacia algo esplendoroso, que el destino suele ser casi siempre decepcionante. Únicamente sigo mi instinto, que me pide cumplir los trámites y viajar como si me urgiera llegar a alguna parte. No es impaciencia, es así como soy feliz, y no veo el interés de la lentitud, ni el de lamentarme de la decepción final antes de que ya no tenga remedio.

? El ritmo de la vida es el del navegante. Esta nave nos lleva al cementerio y el día es hermoso.

Dejémosla ir a su propio ritmo. De todos modos, no tenemos otra opción...

? Tenemos la opción de no embarcar.

? Salvo en la última travesía. He leído que a Stravinsky lo llevaron en una góndola, con gran pompa y boato, después de un funeral público en toda regla.

? Sí, así fue. Hasta volvieron a interpretar *Canticum sacrum*, pero antes tuvo que llegar el féretro en avión desde Nueva York.

? Y esa ceremonia será el remate de tu libro.

? No exactamente. Quiero que sea un ingrediente del capítulo final, en el que me propongo analizar qué parte de la obra ha perdurado, casi cuarenta años después de ese viaje en góndola, y también pienso hacer alguna conjetura sobre el futuro de su obra, aunque eso...

? Pero yo creía que con el último libro, el de *Stravinsky en América*, habías exprimido ya el tema hasta la última gota.

? Ahora quiero ponerme en el pellejo de sus detractores y darles la parte de razón que el tiempo les haya dado. Durante toda su vida, envidiaron su éxito, y eso hay que descontarlo, pero no todas las críticas...

? Casi todos los grandes compositores suscitaron rechazo en algún momento...

? Stravinsky lo levantó en todas sus etapas, y estas etapas están representadas en sus intervenciones en la Bienal. *Canticum* fue su primera obra dodecafónica...

? Ya sé que se formó un buen lío con esa, pero...

? Mucho antes ya lo habían puesto en solfa. Cocteau había venido a decir en un artículo que de anteriores destellos sólo quedaban «cenizas y viento del este».

? Cabe preguntarse sobre qué queda de las opiniones de Cocteau y, para el caso, qué queda de Cocteau mismo. Nada quedará de la mayoría de nosotros... Nuestros empeños son casi siempre vacuos, casi siempre redundantes... ¿Quién leerá tu libro dentro de nada? ¿Lo leerán miles de personas cuando se publique?

? Retiro lo que dije antes. Sigues mustio, aunque navegamos. Yo nunca he escrito para que me lean, sino para mí, para estar viva, para entender algo que me importa, para saber lo que pienso, para... para...

? Pero yo...

? Tú me has leído... Has leído hasta mis borradores y no sabes lo que eso me ha emocionado, pero hubiera escrito de todas formas.

? No era mi intención herirte. No estoy triste sino que soy triste... mis genes... los accidentes de mi vida... En realidad, me preguntaba por mis propios libros...

? Confundes la felicidad con la inteligencia... con el tocino. Yo creo que te equivocas, buscando como buscas que tus libros sean populares.

? Es que si no lo son, no cumplen su objetivo. La divulgación se supone que es un servicio, y si no hay nadie que parezca quererlo, pues el esfuerzo ha sido inconsistente... redundante, ya he dicho...

? Entonces no escribas sobre afrodisíacos. A la gente les basta con la píldora, con el Viagra, y no les importa cómo... Intenta escribir sobre algo que te importe a ti, o busca otra cosa que te llene. No tiene sentido andarle buscando el sentido a todo.

? Oye, el Viagra tiene su...

? Te hablaba en serio, pero si al menos, burlándote, recuperas el humor...

? No se preocupe la señora, lo recupero al instante.

(Mi humor triste... ¿He sido siempre así? Tal vez. ¿Qué vio ella en mí? ¿Qué fulgor vio en mí? Lo que viera entonces, hace tiempo que me ha abandonado. Ahora soy un hombre sin lustre. Y yo... ¿Qué vi en ella? ¿Algo más que su belleza y su juventud? Sí, y tal vez algo más que no sé precisar y que me hizo feliz. Ahora me parece que no la he llegado a conocer de verdad. Ahora, si lo pienso, es como si hubiera vivido un espejismo, tan bello como falso. No sé bien de dónde venimos, y todavía menos adónde vamos...)

* * *

Edurne había ido llenando su vida con buen tino, aceptando alegremente las oportunidades favorables que fueron presentándosele e ingeniándose las en general para evitar aquellas que su instinto identificaba como posibles fuentes de sinsabores. Para cuando salió a la venta su segundo libro, llevaba ya cinco años de relación satisfactoria con Joan. Su vida había adquirido una densidad y textura que ya no se imaginaba sin él. Joan le había ensanchado el horizonte y le había servido de estímulo en sus aventuras intelectuales; con él, su vida se había serenado, sin apenas perder libertad para realizarse.

Había aceptado con gusto el reto de explicar historia del arte, aunque iba a suponerle un considerable esfuerzo de preparación, al menos la primera vez. Le gustaba dar clases, pero no había hecho caso del insistente consejo de Joan para que concursara a un puesto permanente en algún conservatorio o instituto. Quería estar disponible para otras actividades, como escribir sus libros y los artículos sobre música contemporánea que le solicitaban con creciente frecuencia. La dirección del suplemento cultural era el mayor reto hasta la fecha. Había heredado de su abuela materna una casa de pisos en Portugalete, cuyos alquileres la liberaban de tener preocupaciones económicas. No concebía la vida sin trabajar, pero ponía buen cuidado en no aceptar trabajos que no le satisficieran plenamente.

Al principio, la docencia le ocupó casi todas las tardes, ya que preparaba las clases en el pequeño despacho que le habían asignado en la propia universidad, y al anochecer llegaba a casa bastante cansada. Quizá por esta circunstancia tardó un tiempo en darse cuenta de que algo no marchaba bien en la vida de Joan. En las primeras ocasiones, no encontró extraño que, a su vuelta de la universidad, éste estuviera esperándola en la calle, fumándose un cigarro. Edurne había mantenido de modo estricto la prohibición de fumar en su casa, lo que no había planteado a Joan problema alguno, porque nunca había fumado. Se dio cuenta de que había algún problema cuando un día se encontró con que, además, mostraba claros signos de embriaguez.

Cuando se percató de que Joan andaba desorientado y sin rumbo, se llevó una completa sorpresa, especialmente al averiguar que, aparte de dar sus clases, éste no hacía absolutamente nada y pasaba días enteros en blanco, deambulando durante horas por las calles. Al parecer había desistido de escribir el libro sobre genómica, cuyo encargo había aceptado meses antes, y había cancelado varias conferencias que ya tenía comprometidas.

Mujer práctica como era, Edurne salió enseguida de su sorpresa y se enfrentó al problema con diligencia, aunque no sin dificultades. Empezó a preparar las clases por la mañana, para restringir sus ausencias vespertinas al mínimo, y negoció que en el curso siguiente su horario fuera de mañana. Logró convencer a Joan de que volviera a ocuparse de su escritura y adoptó una nueva rutina

cotidiana, que incluía más horas de convivencia. Se propuso también restablecer una actividad social moderada, procurando ver con mayor frecuencia a los amigos cuyo trato habían ido descuidando paulatinamente. Joan no volvió a escribir ya con el mismo entusiasmo del primer libro, pero sí fue capaz de mantener una cierta disciplina que le hacía avanzar hacia su objetivo, aunque con parsimonia.

Entre las iniciativas de Eburne, en su nuevo papel de áncora de la pareja, estuvo la de proponer que pasaran en Londres las vacaciones de Semana Santa, so pretexto de visitar una exposición sobre «Diáguilev y su mundo» que acababan de inaugurar en el Barbican Center.

* * *

Eburne, tres escalones más arriba en la escalera mecánica, evoca en Joan el deseo de abrazarla, pero éste se contiene. Emergen de la estación Barbican, de la línea Circular, cruzan Aldersgate Street cogidos de la mano y, a través de un túnel, alcanzan Silk Street. Las inmediaciones del Barbican Center aparecen desiertas y el edificio del complejo emerge del suelo como un inmenso iceberg, sin trazas de vida, todavía poco iluminado, minutos antes de la hora de apertura en un día laborable. Hace un tiempo primaveral. Eburne y Joan se sientan a esperar en uno de los bancos frente a una fuente excavada en el suelo y revestida del mismo pavimento que éste. El surtidor baila ante sus ojos distraídos y el brazo derecho de Joan cobija a Eburne del fresco mañanero, mientras sus cuerpos se alertan recíprocamente. A la hora en punto, empujan titubeantes las puertas de entrada y acceden a un inmenso hall parcamente iluminado, donde no resulta fácil identificar la única taquilla abierta. No se ve un alma. El ambiente tiene algo de sobrecogedor.

Siguen las indicaciones hasta encontrar la entrada de la exposición, donde un vigilante comprueba sus entradas, e inician la visita por una gran sala de techos altos donde se exponen los decorados de todos los ballets creados a instancias del polifacético Diáguilev. En la quietud de la sala es fácil imaginar a los bailarines y evocar los ecos musicales de cientos de representaciones. Serguéi Diáguilev tuvo el finísimo olfato de identificar quién iba ser algo en la música, el baile y la pintura del siglo XX, incluso antes de que los propios artistas estuvieran seguros de su valía. Los decorados cuelgan del techo, creando así una especie de laberinto por el que transita la solitaria pareja, cogida de la mano. Se detienen en un pueblo blanco, ante un puente picassiano, justo cuando suena por la atenuada megafonía *El sombrero de tres picos* de Manuel de Falla. Eburne busca a Stravinsky.

«El sigilo de los primeros compases evoca el escondido sino de Iván. Se ilumina tenuemente el jardín encantado de Kaschéi el inmortal; y entre la niebla surge el árbol de las manzanas de oro y se adivinan las pétreas figuras de los caballeros.»

? Anna Pávlova rechazó el papel del pájaro, porque la música le resultó incomprensible.



«Aparece el pájaro de fuego, revestido de plumas doradas y rojas, con rostro y brazos de mujer, y es perseguido por Iván, quien por fin lo atrapa. Tras un forcejeo, Iván se apiada de él y lo libera. El pájaro le deja en prenda una pluma roja y brillante. El fagot anuncia a Kaschéi, e Iván se esconde. Las trece princesas juegan con las manzanas de oro.»

? Lo compuso en ocho meses, y Fokine lo coreografió. En esa pared están colgados los trajes que diseñó Golovin.

«La lucha con los monstruosos guardianes de Kaschéi, la muerte de éste por el poder del pájaro... el pájaro... la princesa e Iván en su felicidad.»

Edurne y Joan se besan apasionadamente ante el decorado de la escena final.

Siguen por un ancho pasillo a lo largo del cual se exponen cuadros relacionados con los Ballets Rusos y con su creador: pinturas de Benois, Bakst, Roerich, los rusos que merecerían mayor reconocimiento del que han recibido, junto a Picasso, Matisse o Chirico. Están a punto de pasar de largo frente a una puerta tapada con una cortina negra, pero oyen voces y deciden entrar. La habitación, de modestas dimensiones, está a oscuras. Quien habla es un Stravinsky de tamaño natural y parece como si se dirigiera a ellos. Habla en un piso vacío, frente a un ventanal por el que se divisa un paisaje alpino.

«Aquí compuse “La consagración de la primavera”. Nadie entendía los acentos, ni el director ni luego los bailarines, salvo Nijinsky. Nijinsky sí que entendió el ritmo a la primera, y tuvo que marcárselo al resto de la compañía durante el estreno, subido a una silla entre bastidores.»

Están los tres solos, Stravinsky, Edurne y Joan, y las palabras fluyen del maestro a sus devotos receptores, que se han sentado, enlazados por la cintura, en un cómodo bloque de látex, tapizado de falso terciopelo. Aparece fugazmente Apollinaire, que gesticula con calor en una habitación en la que reina el desorden, quizá sea un camerino; e inmediatamente se levanta un telón. Empieza un ballet que debe de ser *Petrushka*, pero ni Edurne ni Joan están ya en posición de averiguarlo, empeñados como están en desarrollar su propia coreografía, un extraño y frenético *pas de deux*. Cuando lo terminan, es el mismo zar, su familia y su séquito quienes desfilan, tras un cordón de bayonetas caladas, sonriendo autocomplacientes a una plebe de la que Joan y Edurne casi forman parte. Por un momento, Joan piensa en lo oportuna que fue la revolución bolchevique. Aparece de nuevo Stravinsky en Suiza, pero sus actuales discípulos han vuelto a perderse por otras repúblicas, ensayando otras posturas, otros pasos. Ha sido la cuarta *séance* consecutiva la que han logrado ver completa. Han emergido con ojos trasnochados de aquella caja del tiempo, y Edurne se ha apresurado a escribir agitadamente unas anotaciones casi taquigráficas de los múltiples detalles importantes que han suscitado su interés.

Al salir de la exposición, Joan ha creído ver cómo el mismísimo Serguéi Diáguilev les ha guiñado un ojo desde el retrato que le hizo Picasso en el París de 1917.

* * *

El *vaporetto* se aproxima a la Isola di San Michele. Edurne y Joan son los únicos en saltar a tierra; el resto del pasaje sigue hasta Murano, que se ve muy próxima. El embarcadero está junto a la iglesia que da nombre a la isla y al cementerio. Siguen el paseo central hasta las arcadas de mármol que interrumpen el muro y permiten ver el perfil de la ciudad. Por un momento, Edurne imagina el solemne cortejo de góndolas que acompañó a Stravinsky en su último viaje. Su voluntad fue reunirse allí con Diáguilev, su mentor, quien lo precedió más de cuatro décadas.



Desde las tumbas sonrían los fallecidos, pues aquí nunca se han conformado con que sea sólo el nombre del sepultado el que identifique su último lugar de reposo. Parece como si hubieran empezado a reciclar las tumbas, pero hace mucho tiempo que el lugar se saturó, por lo que quien moría en Venecia debía dejar las islas. Vuelven sobre sus pasos.

Las tumbas están ordenadas según las vocaciones que sus ocupantes tuvieron en vida. Hay tumbas de monjas a la izquierda y de monjes a la derecha. Una flecha apunta al arco que permite a Joan y Edurne franquear el muro que rodea al cementerio griego, donde no tardan en identificar la tumba de Diáguilev, contra una pared de ladrillos vistos, a la sombra de un abeto: un pedestal revestido de mármol, con una cruz griega en bajorrelieve, da soporte a una especie de templete. Hay rosas rojas y zapatillas de ballet que los visitantes no han dejado de ofrendar durante décadas. También junto al muro, en el lado que hace ángulo recto con el del enterramiento de Diáguilev, están las tumbas de Igor Stravinsky y su mujer, Vera de Bosset, dos pesadas lápidas sobre el suelo, las dos iguales, y sólo sus nombres por toda decoración. Hay ofrendas florales en ambas, aunque más en la de Stravinsky, donde también puede verse la tarjeta de visita de un desconocido compositor de música electrónica y bandas sonoras de Los Ángeles.

? Vera fue su segunda esposa. Al bueno de Igor le gustaban las mujeres tanto como componer...

? No me lo...

? Estaba casado con su prima Katerina cuando conoció a Vera, y Vera era la mujer de un diseñador teatral, Serge Soudeikine se llamaba, pero se enamoraron. Katerina le dejó llevar una doble vida cuando vio que no había más...

? Pues no me lo imagino como Don Juan: un señor bajito, con sus gafitas, su corbata, su cara de oficinista...

? No tienes ni idea de lo que podemos buscar las mujeres.

? Nunca la he tenido. Eso tengo que admitirlo.

? Era un hombre ordenado, metódico... Primero ejercicio, luego a componer, luego a jugar a las

damas... El jardín, los pájaros, la familia..., y siempre las mujeres. Hasta con Coco Chanel acabó liándose.

? ¿Quieres decir que puede daros igual el aspecto físico, la edad, el ánimo?

? Puede darnos igual casi cualquier circunstancia. Depende. El físico o la edad no tienen por qué importar. Según quien... Pero la tristeza es lo único que yo no aguanto. No quisiera tener que convivir con un hombre triste.

(El que ama, como el funambulista, puede caer al abismo a la menor duda sobre su capacidad. Joan ya no es que dude, es que no cree en sí mismo. Es más, ya no cree que yo crea en él y tampoco parece que siga viéndome como lo que yo creía ser para él. Los seres humanos podemos ser felices dentro de un espejismo que suplante a la realidad. Nosotros hemos sido felices, no me cabe duda, pero no sé ahora si teníamos razones sólidas para serlo. La tristeza de Joan puede ser contagiosa y yo veo que, por días, está dejando de ser para mí quien yo creía que era... ¿Es esto a lo que vamos? ¿Vamos a entrar así, prematuramente, en la decrepitud? Me niego a enterrarme en vida.)

Joan ha enlazado a Edurne por la cintura y ha sentido el deseo de besarla, pero el gesto no ha emprendido su vuelo, como pájaro que se descubre herido.

Se hundirá la isla bajo el peso de tantos cadáveres y subirán las aguas, que cubrirán este cementerio; el cántico sacro se disolverá en el olvido y las doce notas serán silenciadas entre las ondas. Nadie nos recordará ?viene a pensar Joan.



* * *

En la Scuola Grande di San Rocco, el último acto del día: Alberto Veronesi dirigirá a I Cameristi della

Fenice en un concierto mozartiano bajo la presidencia de su padre, Umberto Veronesi. Joan y Edurne han desembarcado en San Tomà y enseguida se han topado con la armoniosa fachada renacentista de arcos trenzados, acanaladas columnas corintias, mármoles incrustados y frisos alegóricos. Han pasado siglos desde que Frescobaldi cruzara el mismo umbral con la inevitable inquietud de quien va a estrenar una nueva composición, o desde que día tras día, y año tras año, el hermano Jacopo Robusti *detto Il Tintoretto* entrara y saliera mientras pintaba hasta cincuenta y seis enormes cuadros, incluido el más inmenso de todos, su favorito, la *Crocifissione*.

En los dieciocho años que le llevó toda esta obra, el tractorista del Palazzo Grassi sólo podría haber construido dos o tres variantes de su oruga en aluminio. «Para que luego digan que nuestro arte contemporáneo es fruto de la improvisación», viene a pensar Joan.

El salón de la planta baja, tenuemente iluminado, está lleno ya de los participantes en la conferencia, que esperan a que den el acceso a la primera planta, donde se celebrará el concierto. Nadie parece interesarse por las pinturas o por la extraña carpintería barroca de ricas maderas oscuras que reviste las paredes, y a una señal, todos se dan prisa por ascender por la ancha escalera y buscar un sitio donde sentarse. Comienza el concierto.

(El director es joven y guapísimo, pero alguien tendría que decirle que debe relajarse: no se puede dirigir tan envarado, desde luego no a Mozart. Yo lo mandaré a hacer yoga o a practicar ballet: es guapo, pero parece soso... Dirigir ante una poderosa figura paterna debe de ser difícil, aquí en Italia esto debe de ser normal, pero no me imagino yo en Inglaterra a un padre contratando... con pólvora del rey. Joan ha cerrado los ojos. Será para no ver al director. Últimamente le ponen nervioso los hombres jóvenes y apuestos. Parece cansado, ahora parece cansado con frecuencia, y yo no veo razones para ese cansancio. Está cansado de mí, aunque si se lo preguntara, se pondría hecho una furia: «A mí los jóvenes», «No hay misterio con ellos», «A este le falta carisma».)

Los solistas han estado magníficos -la flauta, el violín, la viola, el conjunto-, pero el aplauso ha sido tímido.

(A este muchacho le falta gracia, y la gente quiere drama, apariencia, sobre todo apariencia. No es su sentido del oído el que quiere que le alegren, sino el de la vista. La imagen es el mensaje. «Un concierto tiene que ser bonito antes que nada», piensa Joan.)



Al apagarse los aplausos, han aprovechado para ver algunas de las pinturas y poco a poco han ido separándose. En un momento dado, Joan ha visto la figura perfilada de Edurne, empequeñecida bajo los faldones color malva de un ángel casi femenino que parece flotar en el aire. Es el ángel que habla a la virgen arrodillada en el cuadro de la Anunciación de Tiziano Vecellio.

- Edurne me parece aún más bella que ese ángel ¿piensa Joan?. Pero ahora mismo la veo más alejada de mí que las propias figuras del lienzo.