

colección
ESTRELLA NEGRA



EL ASESINO DEL PENTAGRAMA

SERGIO MIRA JORDÁN

EL ASESINO DEL PENTAGRAMA



CUADERNOS DEL LABERINTO
-COLECCIÓN ESTRELLA NEGRA, n.º4-
MADRID • MMXII

Todos los derechos reservados.
Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra
por cualquier procedimiento y el almacenamiento
transmisión de la totalidad o parte de su contenido
por método alguno, salvo permiso expreso del editor.

De la obra © Sergio Mira Jordán

De la edición © Cuadernos del Laberinto
www.cuadernosdelaberinto.com

Diseño de la colección © Absurda Fábula
www.absurdafabula.com

Fotografía de cubierta © Elena Peñalta Catalán
Fotografía del autor en solapa © JavierFotoEstudio

Idea y Dirección de la colección © Carlos Augusto Casas

Escucha la música de la novela en Spotify: Lista «El asesino del pentagrama»



www.cuadernosdelaberinto.com

Noviembre 2012
I.S.B.N: 978-84-940581-9-6
Depósito legal: M-37480-2012
Imprime Cima Press (Madrid)
Impreso en España.

He aquí el tiempo de los asesinos

Arthur Rimbaud

ARIA

The musical score is written for a single instrument, likely a violin or flute, in 3/4 time. The key signature has one sharp (F#). The piece is titled "ARIA". The notation consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The treble staff begins with a quarter note G4 (fingered 2), followed by a quarter note A4 (fingered 1), and a quarter note B4 (fingered 1) with a trill. The second measure contains a quarter note A4 (fingered 3), a quarter note G4 (fingered 3), and a quarter note F#4 (fingered 3). The bass staff provides accompaniment with a dotted half note G3 in the first measure, a quarter note A3 in the second, and a quarter note B3 in the third. The second measure of the bass staff contains a dotted half note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The number "3" is written below the bass staff at the end of the piece.

PRELUDIO

Durante mi octavo año como profesor de armonía e Historia de la Música en el Conservatorio «Maestro Alcaraz» de Del Monte, ocurrió toda una serie de sucesos criminales que habrían de cambiar para siempre el rumbo de esa pequeña ciudad del sureste español.

El primero de los asesinatos tuvo lugar en plenas fiestas navideñas. Gregorio Galiana, que había sido profesor de violín en ese mismo centro desde su creación en 1983 hasta el 94, momento en que se jubiló, fue encontrado completamente desnudo, tumbado boca arriba en mitad del salón de su casa.

Aunque había nacido en Del Monte y todos sus antepasados se vinculaban a aquella ciudad, tras su jubilación decidió retirarse a un apartamento de la costa, a pie de mar, donde seguía tocando el violín en sus ratos libres y para disfrute exclusivo de familiares y amigos.

Su mujer lo encontró muerto al regresar de misa. Tenía setenta y siete años, y quienquiera que fuese el responsable del crimen le había cortado al violinista las dos manos.

Por aquel entonces yo ya me había integrado en cierta medida a la vida diaria de Del Monte. Conocía aquellos restaurantes con una más que aceptable relación calidad-precio, dos o tres *pubs* y el mejor sitio de toda la ciudad para relajarse un domingo y leer el periódico disfrutando de un buen café. Sin

embargo, cuando llegué aquel ya lejano agosto de 1999, amparada por las montañas que aún la siguen rodeando, envuelta por esa hilera de pequeños montes áridos y protegida de los azotes del tiempo por cinco o seis altiplanos y los restos de un castillo medieval, Del Monte, una de las más habitadas poblaciones que forman el valle del Vinalopó, era para mí una vía de escape con dos caminos de igual sentido. Por una parte, la forma de dejar en el olvido los restos moribundos de un matrimonio aciago, del que solamente deseaba guardar en la retina la inmensa colección de las sonrisas de mi hija de seis años. Por el otro camino discurría, como echado a su suerte, el futuro incierto que me esperaba en una ciudad donde no conocía a nadie y a la que ningún tipo de lazo me unía.

Llegué a Del Monte con la mirada puesta en la plaza vacante de armonía del conservatorio municipal y con los títulos de Piano y Composición en el fondo de una maleta medio vacía, donde estaban también las dos o tres fotos de la pequeña Andrea que mi exmujer, después de la consecuente discusión acalorada, había permitido que me llevase. En una de ellas, tomada una tarde de domingo en la que celebramos su cumpleaños con un picnic en el Parque del Retiro, mi hija aparece radiante bajo la luz de octubre mientras estrecha un oso enorme de peluche entre sus brazos. Al tiempo que se adivinan las mangas del chaquetón rojo que le habíamos regalado la noche anterior, mi hija muestra en el rostro, con el orgullo inconsciente de los niños, una felicidad hermosa que a todas luces parecía infinita.

Todavía, años más tarde, y justo minutos antes de que la

viera de nuevo, ya convertida en toda una mujer, descendiendo por las escaleras del autobús, con una enorme maleta y dos o tres mechones rubios salpicándole la frente, aquella foto hacía que me saltaran las lágrimas.

Hoy la instantánea repasa las partituras que algunas veces me atrevo a tocar en el piano de media cola que instalé en el salón de mi casa a las pocas semanas de llegar a Del Monte. Recuerdo lo que costó entrarlo por la ventana, un séptimo piso en la Avenida de la Constitución, y que una de mis vecinas no tenía muy buena cara por si acaso aquel «chisme» le robaba el sueño o las horas de la telenovela. Contra lo de la telenovela no podía hacer nada, pero de haberme visto en esa misma circunstancia años después le habría relatado la supuesta anécdota de la composición de las famosas *Variaciones Goldberg*, de Johann Sebastian Bach.

Según Forkel, el primer biógrafo del compositor alemán, el conde Hermann Carl von Keyserlingk, de Dresde, le encargó a Bach aquellas variaciones para que un joven músico de su corte, Johann Gottlieb Goldberg, las interpretara cuando el insomnio evitara su plácido descanso. El tal Goldberg contaba con apenas catorce años, y Bach recibió por su obra una copa de oro que contenía un centenar de *louis d'or*, el equivalente a 500 táleros de plata. O, lo que es lo mismo, casi el sueldo anual de un *kantor* de la Thomaskirche de la misma ciudad de Dresde.

Es curioso cómo, en ocasiones, las casualidades que creemos simplemente producto del azar aparecen después, no importa el tiempo transcurrido, para darnos la clave de un enigma o la resolución de un misterio.

Con el fondo pausado y sereno del Aria inicial de esa obra, las *Variaciones Goldberg*, conocí a la que muy poco después se convertiría en mi esposa: Noelia.

En aquella época yo era profesor de piano en el Conservatorio Profesional de Música «Amaniel», en Madrid. Durante un claustro de profesores, entre el café y las ganas de irnos, a alguien se le ocurrió la brillante idea de ofrecer recitales mensuales en distintas salas de la capital para dar a conocer la música clásica entre los alumnos de los institutos. Y lo que empezó como una sencilla broma, que llegó incluso a levantar algunas risas, acabó calando en algunos profesores y, al final del siguiente trimestre, ya teníamos montada una primera audición.

Los recitales consistirían en que un representante de cada departamento interpretara una pieza más o menos conocida para deleite de los estudiantes. Los institutos obtenían una salida en horario escolar para incluirla dentro del programa educativo, ya de por sí algo exiguo, y nosotros manteníamos el contacto con un público, que para la mayoría, estaba un tanto olvidado tras años y años de enseñanza entre cuatro paredes. Se suponía —o al menos esa era la idea— que iba a ser un *quid pro quo*, pero nunca cobramos esos recitales debido a no sé qué vacío administrativo que no nos explicaron y, además, lo cierto es que perdíamos demasiado tiempo preparándonos unas partituras para un público que no tenía el menor interés de estar allí.

Yo había elegido para esa mañana una pieza que consideraba relativamente fresca para los chavales, puesto que había formado parte de la banda sonora de la exitosa *El silen-*

cio de los corderos, película que se había estrenado el año anterior. Se trataba del Aria de las *Variaciones Goldberg*, BWV 988, de J. S. Bach.

En la apoyatura final, después de repetir el segundo fragmento de dieciséis compases con la respiración contenida, como tanto le gustaba hacer a Glenn Gould, uno de los más reconocidos intérpretes de las *Variaciones*, la vi. Ella era profesora de biología en el Instituto de Educación Secundaria «Emilio Castelar», del barrio de Opañel, en el distrito de Carabanchel. Lo nuestro, aunque con boda de por medio, una hija y la entrada pagada para un piso, no debe considerarse más de lo que fue: un idilio adolescente, pero cuando los dos bordeábamos la treintena.

Sin mediar palabra alguna, únicamente con la mirada, quedamos para otro día. Me susurró desde su asiento su número de teléfono y desapareció después de que el profesor de saxofón interpretara *Gavambodi 2*, de Jacques Carpentier, sin que nadie me pudiera decir absolutamente nada acerca de ella.

Transcurrida casi una semana la llamé. Nos vimos en la cafetería del Conservatorio, en ese estrecho margen de diez minutos entre clase y clase.

—Así que profesora de biología... —dije yo—. Nunca se me dio bien esa asignatura.

—A veces es cuestión de pillarle el truco —me confesó.

—Supongo que siempre he sido más de letras. Aunque al final, como puedes comprobar, no he acabado ni con letras ni con números...

Era una de esas conversaciones insulsas que solo ofrecían datos de cada uno de nosotros. Decidimos quedar para cenar

esa misma noche, cuando yo acabara la jornada; quizá un poco pronto, pero teníamos horarios completamente distintos y ella empezaba temprano las clases al día siguiente.

Durante la cena, el buen vino amortiguó una charla hueca y provocó demasiados roces de manos inoportunos que quisimos continuar en su piso. Al amanecer, Noelia y yo nos despertamos desnudos, abrazados y sumidos en ese silencio atroz de la culpabilidad, silencio que solamente se quebró en la puerta de su instituto, cuando despegó los labios para decir que me quería justo en el mismo instante en el que quise convencerme de que era la mujer de mi vida la que pronunciaba esas palabras.

Tal vez deberíamos haber luchado más por salvar nuestro matrimonio, más que nada por Andrea, pero la verdad es que ninguno de los dos tenía fuerzas para seguir seis años después de darnos el sí eterno ante el altar; y ambos, de nuevo con ese silencio que al principio era amor y acabó convirtiéndose en hastío, sabíamos que lo mejor para los tres era dejarlo en ese punto del viaje, precisamente en ese instante en el que se forman los nubarrones grises y cualquiera ganaría si apostara que la tormenta tendría consecuencias catastróficas.

En septiembre de 1999 yo ya empezaba a llenar las estanterías de mi piso de alquiler en Del Monte. No sabía el tiempo que iba a estar en ese pueblo; ni siquiera sabía si al final iba a conseguir la plaza vacante de armonía e Historia de la Música, pero todos los vientos parecían soplar a mi favor y al final de ese mismo mes ya estaba dando clases en el conservatorio municipal.

Allí era un perfecto desconocido. La inmensa mayoría del claustro era de esa misma ciudad, se conocían desde siempre e, incluso, algunos de ellos seguían compartiendo filas en la banda local. Yo traté de integrarme lo mejor que pude, ganando la confianza de mis compañeros con los cafés antes de las clases, durante las cenas de final de trimestre o con algo tan simple como el intercambio de cedés de música o deuvédés de óperas. Y en cierta medida conseguí mi propósito: era respetado por el alumnado y, dentro de la extraña raza que a veces resultamos ser los profesores de armonía, también por el resto de mis compañeros en el «Maestro Alcaraz».

Por las mañanas, en casa, o los fines de semana cuando salía a dar una vuelta y perseguir mi sombra por las aceras, estaba solo. Además, sin llegar a desearlo ciertamente, poco a poco fui olvidando una temprana vocación de pianista — la que mis padres pensaron que los retiraría— debido a tener que estar la mayor parte del tiempo leyendo libros de Historia de la Música, biografías de compositores y manuales de armonía tonal, fundamentos de composición y contrapunto.

Al tercer año de vivir en Del Monte llegué a un acuerdo de compra con el dueño del piso y me lo quedé en propiedad. Aun así, en un edificio de ocho plantas, con tres viviendas en cada una, únicamente sabía el nombre de pila de tres o cuatro vecinos. Al resto los conocía de vista; tal era mi enclaustramiento en casa.

Fuera, las únicas conversaciones que mantenía con personas ajenas al Conservatorio eran esos minutos mientras cargaba la compra en la cinta mecánica de alguna de las cajas

del Mercadona o la media hora de charla entrecortada con la camarera de turno de algún *pub*.

Los viernes, después de las clases y antes de cenar cualquier cosa viendo la televisión, tocaba el piano unos tres cuartos de hora. Los sábados solía pasarme por un irlandés que hay junto a un parque, no muy lejos del Conservatorio, una vez que averigüé que no se encontraba dentro de la ruta de movimiento juvenil de los fines de semana. Entraba, buscaba sitio en algún lugar oscuro de la barra y, al tiempo que planificaba mentalmente la semana siguiente, apuraba el ron con cola de mi copa degustando una sencilla charla con la camarera.

Salvo excepciones contadas, antes de la una y media de la madrugada ya estaba en casa durmiendo.

Los domingos por la mañana almorzaba en una cafetería que hacía esquina, cercana a mi casa, mientras hojeaba los titulares del periódico y buscaba en la programación televisiva de la noche algún programa interesante para ver. Por las tardes ponía música de fondo para acompañar la lectura de alguna novela o alquilaba una película.

Repetí ese mismo ritual semana tras semana durante ocho años, meticuloso y exacto hasta en el último movimiento, con la diferencia de que, así como iban pasando los cursos, mis conversaciones con los otros profesores consiguieron cruzar la barrera del simple «¿qué tal la tarde?».

Uno de esos domingos, tomando zumo de naranja y tostadas con mantequilla y mermelada en la pastelería Fernando, se podía leer en la sección de sucesos del diario *Información* la crónica del asesinato de Gregorio Galiana, «apreciado profesor de violín del Conservatorio de Del Monte». Seguí leyen-

do más que nada por eso, por ese delgado y casi invisible hilo que nos unía. Él había sido profesor allí durante once años y se había jubilado cinco antes de que entrara yo.

El día que descubrí la noticia de su asesinato, otra de esas extrañas casualidades hizo su temblorosa aparición: en la minicadena del salón de mi casa tenía puesto el CD que me había regalado para el amigo invisible uno de mis compañeros del Conservatorio, la versión que Jordi Savall hizo de la *Ofrenda musical*, una de las últimas composiciones de Bach.

Por supuesto, como siempre ocurre, uno no se da cuenta de esas casualidades hasta que ya es demasiado tarde.

Una semana y media después del asesinato de Gregorio Galiana, tras el entierro y después de que los periódicos continuaran hablando de «una investigación abierta» en la que no se descartaba un antiguo alumno del profesor o un violinista rival, todo parecía haber regresado a la aparente normalidad del día a día de las clases en el Conservatorio.

Los alumnos acababan de regresar de las vacaciones de Navidad, no habían repasado absolutamente nada durante dos largas semanas y yo seguía inmerso en las explicaciones de la forma *concerto* para solista y orquesta en los últimos años del Romanticismo. Una de esas tardes, en mitad de la audición a los alumnos de Historia de la Música de último curso, llamaron a la puerta y entró Eduardo, el conserje del centro.

Los siete alumnos y yo estábamos escuchando el *Concierto n.º 3 para piano y orquesta*, en re menor, de Sergei Rachmaninov, en la versión de Vladimir Ashkenazy y la Orquesta Sinfónica de Londres. Seguíamos la grabación con una copia de la partitura del director.

—David —dijo Eduardo nada más entrar en el aula—, la Guardia Civil está abajo... Quieren hablar contigo.

Dicho de ese modo, y sin ninguna otra explicación, la verdad es que no sonaba demasiado bien. Mis alumnos lo

entendieron a la tremenda, y posiblemente más de uno ya soñaba con verme entre rejas. Pero lo cierto es que Eduardo era así de enigmático con todo el mundo y en todo tipo de situaciones. Interrumpía una clase, se acercaba lentamente con el teléfono inalámbrico en una mano y te susurraba al oído: «Es para ti...». Y añadía: «Parece importante...». Y a lo mejor luego se trataba de un alumno que llamaba para justificar dos faltas de asistencia.

Eduardo no pasaría de los cuarenta y cinco; todo lo contrario, sería un par de años más joven que yo. Sin embargo, tenía toda la vitalidad que a mí me faltaba. Tanto era así que había aprendido solfeo de manera autodidacta, empleando los manuales que se usaban en los primeros cursos del Grado Elemental; además, desde hacía algunos años, tocaba una flauta barroca contralto que había adquirido en un mercadillo de ocasión con la vívida esperanza de que tal vez fuese auténtica. Tarde tras tarde, se pasaba las horas muertas de su trabajo practicando el doble picado y la agilidad de los dedos en el interior de la minúscula habitación dedicada a la conserjería, donde la fotocopidora, el botiquín, el armarito de las llaves, un mueble archivador, una mesa y tres sillas impedían moverse con holgura y dejaban vía libre para toda la claustrofobia que uno fuera capaz de sufrir.

Me disculpé ante mis alumnos y bajé hasta la conserjería acompañado de Eduardo. Esa vitalidad a la que aludía, unida a una agilidad innata, le había otorgado una complexión un tanto delgada que, sumada a una tez blanca y unos cabellos negros, canosos y diabólicamente ensortijados, le daban una apariencia de genio inventor o aventurero intrépido.

Al doblar el pasillo, en dirección a la puerta de entrada, vi a un hombre apoyado junto a la puerta de la conserjería jugueteando con un cigarrillo apagado entre sus dedos. Con total seguridad había pasado el umbral de los cincuenta y cinco años; no obstante, tenía muchísimas menos canas en su pelo castaño de las que en principio podrían esperarse. Eduardo me lo presentó como el sargento Beltrán, pero fue él mismo quien terminó la frase con una voz grave y ronca de tabaco rubio.

—...de la unidad de homicidios de la Guardia Civil.

Vestía de paisano, con unos pantalones de color beis y un jersey negro de cuello vuelto. El chaquetón negro sin abrochar no disimulaba una incipiente barriga, lo mismo que las gafas oscuras de miope no ocultaban unas eternas ojeras. Desde luego, no era lo que uno esperaba de un sargento de homicidios e imagino que él debió notar ese pensamiento en mi cara de ingenuidad.

—Mi trabajo no es ir pegando tiros detrás de los malos —se justificó.

—Lo siento... —titubeé en un murmullo—, supongo que tengo una imagen prediseñada por culpa de tantas películas.

—La mayor parte de mi trabajo —aclaró— la realizo en el despacho.

—De acuerdo... —dije yo—. Por cierto, tengo alumnos esperando. ¿En qué puedo ayudarle?

—Bien —masculló el sargento Beltrán, sacando del interior del chaquetón una pequeña libreta Moleskine repleta de anotaciones ilegibles—. David Busquiel, ¿cierto?

—Eso es —respondí.

—Como creo que ya sabe, un antiguo profesor de este centro, Gregorio Galiana, fue asesinado hace unos días.

—Sí... —dije—. Lo leí en la prensa... Pero yo no coincidí con él en el Conservatorio.

—Eso puedo confirmarlo yo mismo.

Eduardo estaba sentado en su mesa de trabajo, una de esas mesas metálicas contrachapadas que gustaba el médico de mi niñez. Levantó los ojos, ocurrente, del grueso libro que estaba leyendo, y volvió de nuevo la vista abajo cuando el sargento Beltrán le envió desde el umbral de la puerta una de esas miradas capaces de derretir el hielo a distancia.

—Pues eso —proseguí—. Empecé a trabajar aquí en el noventa y nueve. Gregorio se jubiló cinco años antes, creo... Algunos de mis compañeros me han hablado de él, pero la primera vez que vi su cara fue en el periódico.

Aunque ya no quedaba ningún alumno en el centro que hubiera pasado por sus manos, los profesores que habían coincidido con él lo recordaban como una persona afable, cordial, de un virtuosismo en la interpretación casi perfecto.

—Todo eso ya lo sabemos —contestó el sargento con un más que notable deje de cansancio en sus palabras.

—Y entonces, ¿para qué me ha buscado a mí precisamente?

—Bueno —respondió Beltrán—. En realidad yo no he buscado a nadie. He entrado aquí preguntando por alguien que supiera leer una partitura. Nada más. El conserje lo trajo hasta aquí.

—Sí —dije—, me explico: así, a simple vista, el compás de cuatro por uno es un tanto extraño. Por así decirlo, no es de los que se suelen emplear normalmente para una composición. Quizá para transcribir una obra medieval, como un canto litúrgico o algo así... Además, no hay ni líneas divisorias separando compases, ni barra final de conclusión... Únicamente esta medio línea vertical hacia la mitad del pentagrama.

—Vale, está bien —dijo el sargento—, pero si alguien le diera eso a tocar, ¿podría hacerlo?

—La verdad es que no. Como mucho solfearlo, pero poco más, y eso inventándome las líneas divisorias que faltan.

—Muy bien. Pues solféelo, haga el favor.

—¿Cómo? —pregunté, extrañado por la petición. En el vestíbulo de la entrada del Conservatorio, un par de alumnos de clarinete esperaban con aspecto ausente a que sus padres vinieran a recogerlos. En ese instante pensé que Eduardo podría haber leído también la partitura, sin necesidad de interrumpir mi clase.

—Que si puede hacerme el favor de solfear la partitura —repitió el sargento Beltrán como deletreando cada palabra.

—¿Leyendo las notas solamente?

—Como le venga a usted mejor —indicó.

Comencé a leer en voz alta las notas, una a una, sin entonar: *fa, mi, do, si...*, con la desgana de saber que no encontraría nada que tuviera relación con el asesinato del exviolinista, pues parecía lógico que en una casa donde vivía un antiguo profesor (que aún seguía tocando en la intimidad, no lo olvidemos) hubiera partituras o incluso trozos de

partituras. Ese pequeño papel podría formar parte de anotaciones de Gregorio o algo por el estilo.

—Un momento —me interrumpió Eduardo—. No tenemos armadura...

Y cuando el sargento puso cara de no tener ni la más remota idea de teoría musical, el conserje se explicó:

—La armadura nos indica la tonalidad de una obra mediante sostenidos o bemoles. Si no hay armadura significa que la obra está o en Do Mayor o en la menor. Pero el signo este, ♯, el becuadro, solo puede aparecer si antes hay sostenidos o bemoles. Y en este caso no los hay.

—Es más —dije yo—. Aquí es al revés... Primero tenemos el *si becuadro*, y luego aparece el *si bemol* (*b*).

—Es como si fuera una señal de advertencia —comentó Eduardo con tono trágico—, como si alguien nos quisiera decir que en la partitura se esconde algo...

—No adelantemos acontecimientos, por favor —sugirió el sargento Beltrán—. ¿Puede continuar leyendo la partitura?

—Sí, claro —respondí—: *fa, mi, do, si, la*. Y después de la línea vertical: *do, la, si bemol, mi, do, mi, la, re y la*.

—¿Les dice algo? —preguntó el sargento con inquietud.

—Pues que es una mierda de melodía —contestó Eduardo mientras hacía una mueca de desprecio.

—Un pelín floja, sí —opiné.

Delante de la fotocopidora había un atril desplegado con unas *suites* barrocas para flauta contralto y bajo continuo. El instrumento predilecto del conserje reposaba sobre la máquina como lo haría el cuchillo de un carnicero esperando cortar la carne. Al lado, un paquete chafado de Ducados.

—¿Usted sabe tocar la flauta? —preguntó el sargento con una mezcla de ironía e incredulidad.

—Lo que pasa es que Eduardo tiene demasiado tiempo libre —bromeé a media voz.

—*Sí* —respondió molesto el conserje, que parecía haber escuchado mis palabras—, sí que sé tocar la flauta.

—¿Y podría tocar esa melodía?

—Me temo que no. Esa clave no la conozco.

—¿Cómo?

—Verá —dije yo—. Esta es la clave de *do*, de *do* en primera línea. Como puede comprobar, las dos curvaturas formando una especie de número tres nacen de esa primera línea inferior del pentagrama. La función de las claves es la de dar nombre a las notas, lo que en este caso quiere decir que la nota que está en la primera línea es el *do*.

—Ahm —murmuró el sargento—. Yo pensaba que solo estaba la clave de *sol*...

—Ojalá —exhaló Eduardo con brusquedad.

Todo ese cruce de palabras me daba a entender que el conserje podría haber visto la partitura antes que yo y solamente había acudido a mi clase una vez que el sargento Beltrán comprobó que le era imposible leer lo que allí ponía.

—En total hay siete claves —expliqué—: la de *sol*, dos de *fa* y cuatro de *do*. Hoy en día solo se emplean la clave de *sol*, una de *fa* y dos claves de *do*. Pero no en primera línea, desde luego. En cuarta sí que se utiliza, para el violonchelo, el fagot y el trombón cuando tocan notas agudas.

—Y la de *do* en tercera para la viola —recordó Eduardo.

—Cierto —dije—. De cualquier modo, es muy raro ver

en la actualidad una partitura escrita en clave de *do* en primera línea. Como mucho, en los libros de solfeo... Antes sí...

—¿Antes?

—En el Barroco, por ejemplo, muchas obras estaban escritas en *do* en primera, sobre todo la parte de soprano en un coral, que era la voz más aguda. Y también las partituras para clave.

—¿Clave?

—Una especie de antecedente del piano.

—Perdonen que sea un negado en música —dijo el sargento.

—No se preocupe —respondí—; para eso estamos los profesores.

—Entonces, ¿este papel no significa nada? —dijo el sargento un tanto decepcionado.

—Bueno —contesté—, algo debe significar cuando se encontró sobre el cadáver de Gregorio, ¿no? A pesar de no tratarse de una clave que se emplee para el violín, tal vez la... la clave, valga la redundancia, esté *ahí* precisamente.

—Claro —dijo Eduardo—. Lo más fácil hubiera sido escribir esa partitura en clave de *sol*, pero entonces hubiese pasado inadvertida. Si el que mató a Gregorio usó la clave de *do* en primera, tal vez fue por algo...

—Por algo que no sabemos —concluí—. Las notas no nos dicen demasiado, la verdad. De todas formas, sargento, ahora tengo clase, como ya le he dicho... Mis alumnos llevan un rato esperándome. Si me deja una fotocopia de la partitura la estudiaré en casa con más detenimiento, y quizá la música nos diga algo que no nos han dicho las notas.

El sargento Beltrán nos observó a Eduardo y a mí.

—¿Conocen lo que es un secreto de sumario? —preguntó.

—No diremos nada, sargento —contestó el conserje, tomando el papel con la extraña partitura escrita y colocándolo en la bandeja de la fotocopidora.

—Si descubre algo —me dijo Beltrán, recogiendo el DIN-A4 cuando la máquina lo escupió por uno de los laterales—, cualquier cosa, por absurda que pueda parecerle, no dude en llamarme. ¿Entendido?

Me anotó su número de teléfono móvil en un lugar en blanco de la fotocopia y me la entregó.

—Trabajo las veinticuatro horas del día —sentenció mientras yo doblaba el papel por la mitad.

* *
*

Una vez en clase, dejé a Vladimir Ashkenazy suspendido entre dos compases y fui directo al piano eléctrico. Toqué esa extraña melodía varias veces, intentando encontrar similitudes con alguna obra que conociera, con algún tema operístico o con algún motivo que formara parte de un concierto o una sonata.

Cualquier cosa que me llevara a identificar a un posible compositor.

Lógicamente, está claro que nadie es capaz de retener en la memoria toda la música erróneamente calificada como «clásica» que se ha compuesto durante siglos y siglos.

Y eso que yo he escuchado mucha durante toda mi vida.

En cualquier caso, fue en vano. La toqué de izquierda a derecha y de derecha a izquierda, e incluso obviando los valores de esas larguísimas redondas e intentando hallar alguna melodía que me sonara de algo.

No obtuve respuesta de ningún tipo, así que decidí no asustar mucho más a mis alumnos por ese día y concluí las clases diez minutos antes de hora, instándoles a que terminaran de escuchar el concierto de Rachmaninov en casa, gracias a una copia en CD que les había entregado uno de los últimos días del trimestre anterior.

En la siguiente clase, la última de mi jornada, los de armonía de tercero de Grado Medio traían analizados algunos números de la *Sonatina op. 36*, de Muzio Clementi.

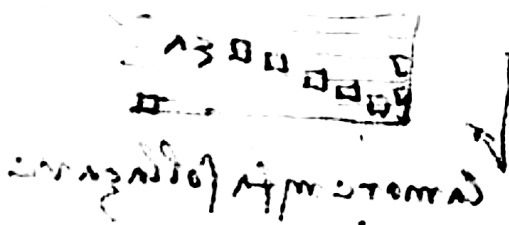
Cada uno iba exponiendo el trabajo que habían realizado, los motivos que habían encontrado, desde dónde y hasta dónde habían situado cada una de las frases y semifrases de la pieza, e incluso uno de los alumnos, que estudiaba 7º de piano, nos deleitó con una interpretación demasiado *rubato*, para mi gusto, del tercer movimiento de la número 3.

La hora se me pasó en un segundo, aunque lo cierto es que yo estuve buena parte del tiempo pensando en aquellas notas que alguien había puesto sobre el cadáver del profesor de violín. Una melodía sin sentido, escrita en un pentagrama repleto de errores y que, al parecer, podría encerrar la clave de ese asesinato.

Cuando llegué a casa me preparé algo rápido para cenar y continué observando la partitura que me había dado el sargento. Volví a tocarla en el piano de media cola de mi salón-

comedor, pero seguí sin encontrarles una razón lógica a todas esas notas que parecían más bien dispuestas al azar, sorteando cualquier línea armónica.

Incluso me vino a la memoria un acertijo musical creado por Leonardo da Vinci y que rescató Augusto Marinoni en 1983, un jeroglífico que mostraba un pentagrama en clave de *fa* presidido por el dibujo de un anzuelo (en italiano, «l'amo»).



En el pentagrama podían leerse las siguientes notas: *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la* y, después de una *Z* y una *A*, *re*. Una lectura seguida ofrecía una sentencia erótica: «L'amore mi fa sollazare», lo que se traduce como «El amor me causa solaz».

Nada de eso ocurría en el pentagrama que tenía ante mis ojos, ya que la lectura lineal de las notas no comportaba ningún sentido gramatical.

Me encontraba completamente perdido, por lo que decidí concederme un descanso y, haciendo caso de mis propias recomendaciones, tomé la partitura del *Concierto n° 3 para piano y orquesta* de Rachmaninov y busqué el CD en la estantería del salón. Me decanté por la interpretación que el pro-