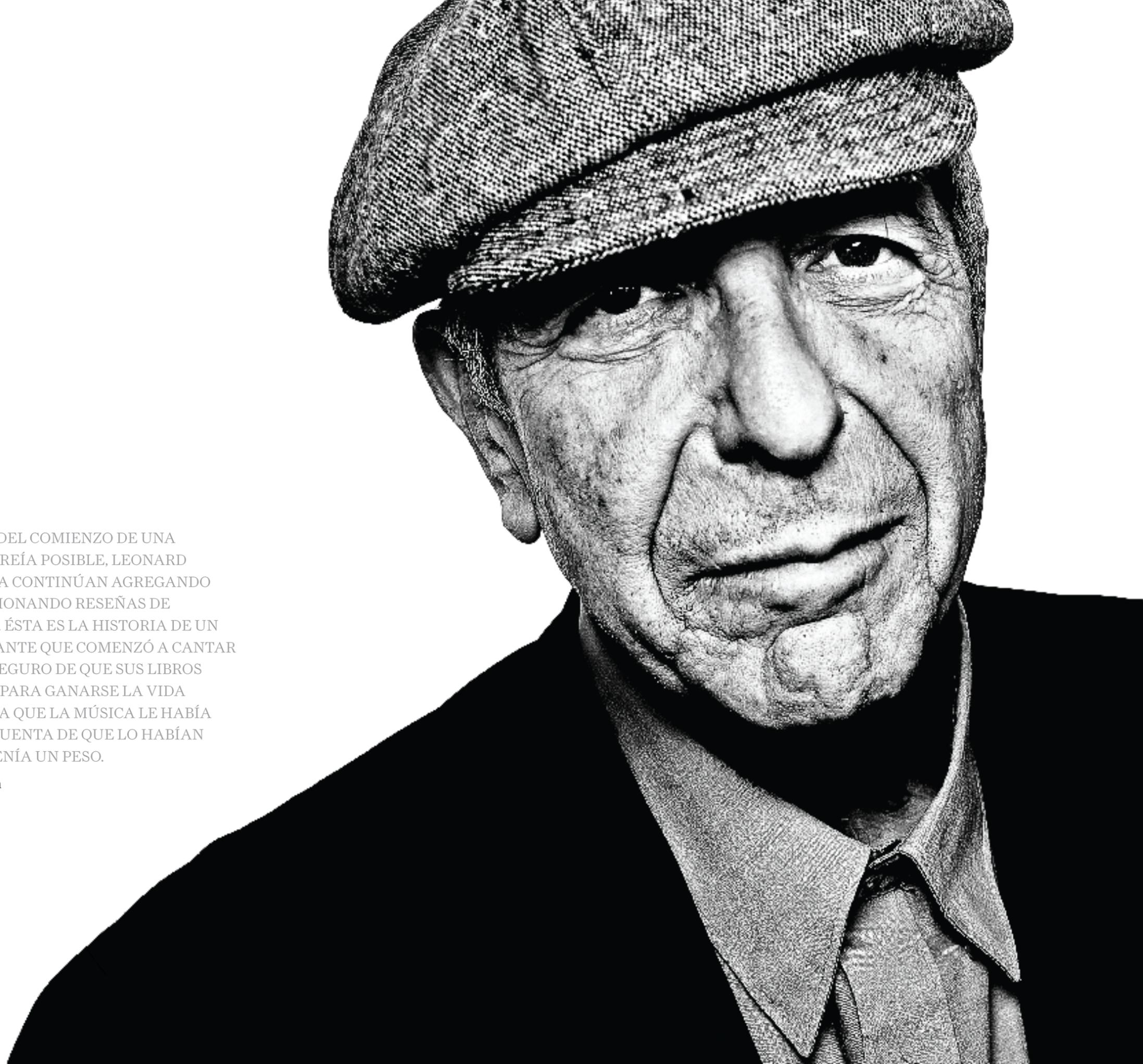


# EL SILENCIO (SUSPENDIDO) DE LEONARD COHEN

UN AÑO DESPUÉS DEL COMIENZO DE UNA GIRA QUE NADIE CREÍA POSIBLE, LEONARD COHEN Y SU BANDA CONTINÚAN AGREGANDO FECHAS Y COLECCIONANDO RESEÑAS DE CINCO ESTRELLAS. ÉSTA ES LA HISTORIA DE UN CANADIENSE ERRANTE QUE COMENZÓ A CANTAR PORQUE ESTABA SEGURO DE QUE SUS LIBROS NO LE BASTARÍAN PARA GANARSE LA VIDA Y CUANDO PARECÍA QUE LA MÚSICA LE HABÍA BASTADO, SE DIO CUENTA DE QUE LO HABÍAN ESTAFADO Y NO TENÍA UN PESO.

**POR** Ricardo Abdallah





1979

# D

urante los últimos 18 meses, Leonard Cohen ha pasado muchos momentos parecidos a este del 25 de noviembre a las cuatro de la tarde, antes del concierto del Teatro Olympia en París. Los 20 minutos que espera a sus músicos en la sala del primer piso del hotel son el único rato que dedica a la vida social en esta gira que ha incluido sus cumpleaños 74 y 75. Mientras toma notas en una libreta sen-

tado frente a dos sillas vacías, una camarera antillana le sirve desde una jarra sin darse cuenta de que el agua no hace ruido al caer en el vaso. No lo reconoce. Está acostumbrada a las celebridades que pasan por el hotel Le Faubourg, pero hace un esfuerzo por adivinar. “Es un cantante, ¿no?”, dice.

La boina gris que lleva hace pensar en un viejo jazzista, o jugador de golf retirado. No hay fanáticos histéricos, aunque algunos huéspedes hacen una especie de venia cuando lo reconocen.

Cuarenta años atrás, Cohen comenzó a frecuentar los escenarios de los festivales folk de Nueva York. Tenía entonces 33 años, seis libros publicados y el convencimiento de que aunque la crítica hubiera adorado sus novelas, *The Favourite Game* y *Beautiful Losers*, nada le garantizaba que como escritor no iba a morir de hambre.

Sus álbumes de los sesenta fueron de inmediato considerados clásicos del

folk. En los setenta lo pusieron al nivel de Bob Dylan. En los ochenta caminó por los bordes del pop y el jazz. En los noventa, todos los grandes nombres del rock, Kurt Cobain a bordo, lo nombraban entre sus influencias. Su inclusión en 2008 en el Rock and Roll Hall of Fame fue un homenaje con décadas de retraso.

La ceremonia se celebró el 25 de marzo de ese año. Lou Reed, el encargado de presentarlo, llevaba varias páginas con fragmentos de las letras y poemas del canadiense. Le temblaban las manos. También le temblaba la voz. Leyó un fragmento de “One of Us Cannot be Wrong”, el último tema del primer disco de Cohen. “Habría podido detenerse ahí. No ha hecho sino mejorar desde entonces —dijo—. Tenemos mucha suerte de estar vivos al mismo tiempo que Leonard Cohen”.

Sobre todo, tenemos la suerte de estar vivos cuando Leonard Cohen decidió volver a salir de gira. Llevaba 15 años sin dar un concierto y a juzgar por su último álbum, *Dear Heather* de 1994, que era casi una colección de poemas recitados, Cohen estaba a punto de dedicarse de lleno a la escritura.

Dos personas llegan a ocupar las sillas frente a Cohen. Uno es J. Carenza III, su *road manager* (33 años, verlo y pensar que es un genio de la informática, pero que en poco tiempo irá teniendo el *look* de empresario); el otro es Roscoe Beck (el director musical que también lleva una boina). Los tres discuten en voz baja. El ascensor se abre de vez en cuando arrojando al resto de los músicos. Primero sale Hattie Webb, de cabello rubísimo, luego Dino Soldo con sus dos metros de altura y su cabeza calva, y Neil Larsen, canoso y con manos de pianista, literalmente.

Cuando los músicos han bajado de sus habitaciones, Cohen se apoya en los brazos del sillón para preceder el cortejo. Todos llevan sombreros negros y trajes impecables, lo que les da el aire de una “familia” en el sentido más siciliano de la palabra en el momento en que cruzan la puerta para caminar hacia el teatro.

“Sí, es un cantante”, le digo a la camarera.

Leonard Cohen sólo ha ganado un premio Grammy, o más bien un décimo de Grammy, cuando grabó la voz para una de las canciones del álbum *River* de Herbie Hancock que se llevaría el premio de disco del año

en 2008. Le han dado dos veces el Juno, el Grammy canadiense. La primera en 1992.

“Sólo en Canadá alguien con una voz como la mía podría ganar el premio a mejor cantante”, dijo en esa ocasión.

Aún vive la mitad del tiempo en Canadá, pero venido de una familia de judíos que hablaban inglés, dice que siempre se sintió en una especie de *ghetto* dentro del Canadá francófono. “En Montreal era imposible darse a conocer si uno no escribía en francés. Pensé en viajar a Toronto, pero allí había un círculo ya muy establecido de jóvenes poetas que escribían en inglés. Entonces elegí Nueva York”.

Cohen tenía 22 años cuando se inscribió en la Universidad de Columbia.

Acababa de publicar su primer libro de poesía y de ganar el premio literario de la Universidad McGill, donde estudiaba derecho. Eligió Columbia porque su adorado García Lorca había pasado una temporada en esa universidad, pero al cabo de un año de estudios de literatura decidió abandonar la carrera y dedicarse a escribir tiempo completo. De su admiración por García Lorca, quedaría su canción “Take this Waltz”, basada en el “Pequeño vals vienés” del poeta español y la decisión de llamar Lorca a su hija menor.

En 1960, después de un año entre Nueva York y Montreal, Cohen se instaló en Londres. La herencia de su padre le dejaba una renta mensual que completaba con pequeños trabajos para pagarse un cuarto en el East End, y seguía avanzando en su futura primera novela. Estaba satisfecho con su ritmo, pero desesperado con el clima. En una semana en la que no había parado de llover, pasó por casualidad frente a una sucursal del Banco de Grecia. Un hombre bronceado que no encajaba con la lluvia de la ciudad fumaba en la puerta. La conversación se limitó a un intercambio de tres frases sobre el clima en el sur de Europa.

## EN 1994 SE RETIRÓ PARA REFUGIARSE EN UN MONASTERIO BUDISTA. NO PENSABA VOLVER A LOS ESCENARIOS HASTA QUE SE DIO CUENTA QUE SU APODERADA LO HABÍA DEJADO EN LA CALLE.

Cohen empezó a atravesar el continente hacia el sur una semana después. El 13 de abril llegó a Atenas, el 14 desembarcó en Hydra, una isla del Mar Egeo donde aún hoy no existen automóviles. Quería llevar una vida de poeta ermitaño. Lo lograba durante el día. En las noches se encontraba con una colonia de artistas europeos que aprovechaban las ventajas de vivir en una isla de clima mediterrá-

ne la letra pudieron pasar ocho años”, cuenta.

Los dos sucesos más importantes durante el tiempo de Cohen en Hydra ocurrieron en pequeños supermercados, en uno, el Katsikas, dio su primer concierto. En otro vio a una chica que esperaba para comprar leche. Era Marianne Ihlen, la esposa de un dramaturgo noruego. Marianne se convirtió en la razón por la que Cohen se quedó tres años en la isla, y con el tiempo en la razón por la que decidió regresar al otro lado del Atlántico. “So Long, Marianne” fue el tema que abrió el lado B de *Songs of Leonard Cohen*.

En ese álbum y en *Songs from a Room* de 1969, lo catalogaron como cantautor folk.

Es cierto que Cohen es-

cribía sus canciones y tocaba solo con su guitarra, pero sus letras hacían referencia a otros temas distintos a la política, que en ese entonces predominaba en el género. No abandonó las referencias al crimen y las imágenes religiosas en sus siguientes álbumes, en cambio añadió además del piano y las secciones de cuerdas, instrumentaciones más complejas y ritmos que pasaban por el jazz, el soul y la ranchera.

Para *Death of Ladies' Man* de 1977 tuvo a Allen Ginsberg y a Bob Dylan como coristas, pero el principal protagonista del álbum fue el productor Phil Spector, quien le dio al álbum un sonido pop muy alejado de la idea original de Cohen.



1979



Es la única ocasión en la que un productor le ha ganado el control sobre sus álbumes. Si la canción “Suzanne” no tiene un piano de fondo como estaba previsto, es porque Cohen aprovechó las vacaciones del productor John Simon para terminar el álbum a su gusto. También fue él quien concibió el sonido minimalista de los dos álbumes que produjo junto a Bob Johnston y el hecho de que el segundo de ellos, *Songs of Love and Hate* de 1970, tuviera, efectivamente, un lado “odio” y un lado “amor”. Fue Cohen, quien en 1974 puso al productor John Lissauer al piano para *New Skin for the Old Ceremony* y quien reunió un pequeño ejército de cinco productores para *The Future* en 1992.

Cuando le pregunto acerca de cómo imagina su posible regreso al estudio, Cohen me pone la mano en el hombro antes de decir que ha tenido ideas, que tal vez habrá un álbum. “Al final de la gira tendré que ponerme a pensar en eso”, me dice.

Sólo que la actual gira parece no tener final. Antes del primer show, se especulaba si Cohen podría sostener el ritmo por más de un par de meses; han pasado 14 y el calendario no ha dejado de extenderse.

A finales de enero de 2008 el baterista Rafael Gayol conducía a toda velocidad por la Interestatal número 5 en ruta de San Diego hacia Los Ángeles. Había recibido una llamada de Roscoe Beck, el director musical de la banda de Cohen. Las cosas para Gayol iban más o menos, como pueden ir para un músico de sesión: había hecho un par de giras con grupos de country y grabado la voz en un par de comerciales de televisión, mientras trabajaba en un *call center* y daba conciertos de restaurante con bandas armadas a último momento. Roscoe había sido el bajista de una de ellas. Como nunca se sabe, intercambiaron teléfonos. No se llamaron hasta que empezó a dar vueltas el rumor de la gira de Cohen.

“Soy Roscoe ¿te acuerdas? Sé que es un poco apresurado, pero ¿podrías venir esta tarde a una audición en L.A.? Es para lo de Cohen”, le dijo la voz del otro lado del auricular.

Roscoe lo esperaba en la puerta de la casa de Cohen y lo llevó hasta la sala. El anfitrión se puso de pie para recibirlo. Gayol lo había visto una vez, el 25 de junio de 1988 en el *backstage* del Festival

de Kalvoya, en Oslo. Gayol era el percusión de A-Ha. Veinte años después, sabía que su impulso por abrazarlo, podría echar por tierra el futuro de su carrera. Gayol estiró su mano derecha y contuvo la emoción en cada una de las siguientes siete audiciones. En la última recibió un cheque personal de Cohen que debía servir para cubrir los gastos de combustible. De camino a casa decidió que sólo cambiaría el cheque en caso de que no lo aceptaran en la banda.

El álbum que Cohen presentaba cuando Gayol lo vio en Kalvoya era *I'm Your Man*. Las reseñas hablaban al mismo tiempo de swing y música de vanguardia en la misma línea que el álbum anterior *Various Positions* de 1984. “Es el primer álbum de Cohen que uno puede escuchar durante el día”, dijo David Browne en su reseña para *Rolling Stone*. “Y sin embargo hay que decir que no hay absolutamente nada de tranquilizador en tenerlo cerca”.

El siguiente disco de Cohen fue *The Future*, que apareció en 1992. Cohen dice que sabía que las canciones del álbum tienen vocación de himno, pero himnos hay de muchos tipos. La canción título era uno más o menos apocalíptico; “Closing Time”, otro de fiesta casi cabaretero; “Democracy”, un coqueteo político que puede leerse de un montón de maneras. “Be for Real” era un himno de amor, aunque quién puede saberlo.

En julio de 1993, en el Royal Theatre de Vancouver, Cohen cantó sus himnos por última vez. Había tocado 63 fechas en menos de 90 días promoviendo su álbum, la mayoría de las noches en teatros donde el público podía verlo de muy cerca. Varios conciertos pasaron la barrera de las tres horas y media. Otros la de la media docena de regresos al escenario para continuar recibiendo aplausos. A los 59 años, Cohen había acostumbrado a su público a tomarse su tiempo para grabar y salir de tour. La reseña del *Sunday Express* sobre su concierto en el Albert Hall de Londres, incluía un optimista: “Nos veremos en tres años”, pero Cohen estaba cansado y comenzaba a sufrir de depresiones recurrentes.

Había nacido judío, escrito sobre el demonio y coqueteado con el gospel, pero cuando decidió buscar refugio, lo hizo en el monasterio budista de Mount Baldy, donde por los siguientes cinco años contempló ese paisaje de picos ne-

vados sobre los que se levantan las nubes de polución que salen de Los Ángeles.

“Leonard y yo hablamos con frecuencia de cómo el budismo afecta las cosas que creas —dice Dino Soldo—. Me ha dicho que durante mucho tiempo él había sentido que en sus canciones la música estaba al servicio de la letra y que fue escribiendo y componiendo en el monasterio que pudo ser consciente de esa unidad de las palabras y el sonido a la que antes llegaba por casualidad”.

Soldo es el músico más polifacético que ha trabajado con Cohen. En el escenario, además del saxo y los teclados, hace coros, interpreta la flauta eléctrica Akai EW14000, que le permite reemplazar media docena de instrumentos de viento, se encarga de la armónica, un par de guitarras y el AXIS-64. Cuando Roscoe lo llamó para audicionar, acababa de llegar de una gira con la banda de Lionel Ritchie y apenas conocía algunos de los grandes éxitos de Cohen.

“Menos mal aprendo rápido”, dice caminando hacia el Teatro Olympia. La conexión con Cohen, sin embargo, fue inmediata. Soldo sigue el budismo en la misma línea que Cohen estudió en Mount Baldy.

“Allá lo llamaban ‘Jikam’. ¿Sabes qué quiere decir?”, me dice.

El ingreso de Cohen al monasterio fue noticia en todas las revistas especializadas. Su salida de Mount Baldy fue más discreta. Volvió a hablarse de Cohen cuando aparecieron las 10 nuevas canciones de *Ten New Songs*. Los rumores de una gira no duraron mucho. En 2004, Cohen grabó *Dear Heather* junto a su amiga Sharon Robinson y su compañera Anjani Thomas. Fue un álbum más bien de poemas con coros. Tampoco esta vez hubo conferencias de promoción ni promesas de conciertos.

No quería hacerlas para no exponerse a una crisis de fatiga, pero tampoco los necesitaba. Durante sus años de silencio, se había empezado a hablar de él como un clásico y, en 2006, el concierto en homenaje *Leonard Cohen: I'm Your Man*, documental producido por Mel Gibson, con Nick Cave y Bono a bordo, consagró el reconocimiento que le hacían las nuevas generaciones y que había comenzado cuando Trent Reznor

eligió tres de sus canciones para la banda sonora de *Natural Born Killers*.

En ese mismo año, después de dos décadas en las que su producción literaria publicada se limitaba a nuevas traducciones y antologías, fue cuando Cohen presentó *Book of Longing*, una colección de 167 textos inéditos acompañados de letras de canciones, dibujos, un par de ellos hechos por computadora.

Si las cosas hubieran pasado como él las quería, Cohen se habría retirado al año siguiente, habría vivido entre su casa de Los Ángeles y su apartamento de Montreal y habría escrito hasta el final de sus días.

“Si tu padre piensa retirarse es mejor que revise sus cuentas bancarias”, le dijo alguien a Lorca Cohen a finales de 2007. La hija menor de Cohen no ha querido decir quién le transmitió la información, pero Cohen viajó de inmediato a Los Ángeles y pasó por su banco. Le tomó 48 horas para darse cuenta de que estaba arruinado.

Cuando el *manager* de Cohen, Martin Machat, murió en 1988, todo mundo estuvo de acuerdo en que su asistente personal, Kelley Lynch, se encargara de los negocios. Cohen confiaba en ella. Habían tenido un *affaire* que terminó en tan buenos términos, que Lynch quedó como la persona legalmente autorizada para decidir por su vida en caso de que un accidente o una enfermedad le impidieran expresar su voluntad. Luego del ingreso del cantante a Mount Baldy, adquirió también la autoridad para manejar un fondo en el que estaba depositado 95% del dinero de Cohen y al que entraban todas las nuevas ganancias por los derechos de sus canciones. Lynch decidió que Neal Greenberg, el director del grupo de consejeros financieros de Agile Group, se encargara de manejar ese fondo.

Según Greenberg, Lynch comenzó pronto a hacer retiros de grandes sumas de dinero desde el fondo de Cohen. En ocasiones explicaba que se trataba de “préstamos” para cubrir los gastos del artista, pero la mayoría de las veces sólo los utilizaba para aprovisionar sus cuentas personales. Greenberg dice que

durante años intentó advertirle a Cohen que Lynch estaba gastando mucho más dinero del que entraba en el fondo, pero finalmente ella era el único enlace entre los dos y de todas maneras el artista parecía por complo desinteresado por el dinero.

Cuando Cohen se dio cuenta del fraude, la suma perdida pasaba los ocho millones de dólares. Lynch fue despedida de inmediato, pero Cohen intentó negociar con ella y Greenberg para recuperar al menos una parte de su dinero. Queriendo proteger su buen nombre, Greenberg prefirió demandarlo por chantaje. Las acciones legales del

## EN LOS AÑOS SESENTA ERA FOLK, EN LOS SETENTA LO IGUALABAN A BOB DYLAN, EN LOS OCHENTA CAMINÓ ENTRE EL POP Y EL JAZZ Y EN LOS NOVENTA LOS GRANDES DEL ROCK LO NOMBRABAN ENTRE SUS INFLUENCIAS.

artista a lo mejor darían resultado, pero tomarían tiempo: Cohen tenía 73 años y menos de 150 mil dólares en su cuenta.

“El público esperaba una gira desde que Leonard salió de Mount Baldy —me dijo Sharon—. ¿A quién le importa si el dinero fue la razón final para que la gira se concretara?”.

Charles Roscoe Beck y Cohen trabajaron por primera vez juntos cuando en 1979 Joni Mitchell recomendó a Beck para las sesiones de lo que sería *Recent Songs*, el álbum en el que Cohen quería regresar a un sonido sencillo después de su descalabro con Phil Spector. En diciembre de 2007, Cohen lo llamó para ponerle una cita. “¿Qué pensarías de una gira?”, le dijo.

Dos semanas después, sin calendario para lo que vendría y sin saber si los empresarios realmente estarían interesados en el comeback, Roscoe se había convertido en el director musical de la banda.

El guitarrista Bob Metzger, que había estado con Cohen en las giras de 1988 y de 1993, y el tecladista Neil Larsen, que ha grabado más de 150 álbumes como músico de sesión, fueron los primeros en unirse. El español Javier Mas, que había grabado un álbum

de homenaje con los artistas españoles Toti Soler y Christina Rosenvinge, fue el siguiente en unirse.

Además estaban los covers. Uno tiene la impresión de que, a diferencia de los covers de The Beatles que siempre parecen tener intenciones comerciales y de los de Pink Floyd que nunca pasan de imitaciones, cada versión de las canciones de Cohen las hace crecer. Lo mismo da que sean bandas alternativas como R.E.M o metaleras como Sirenia. “Bird On a Wire” fue una de las últimas canciones que grabó Johnny Cash y entre los cantantes que han grabado “Hallelujah” están Bob Dylan, Bono y K.D. Lang.

La lista oficial de la oficina de Cohen menciona 1667 versiones grabadas.

“Toda esa gente que había estado “versioneando” a Cohen daba una idea de lo amplia que podía ser su música. Yo no per-

día de vista la banda de jazz y los violines rusos que usamos en las giras de los ochenta, pero sabía que haríamos algo nuevo y estábamos abiertos”, dice Roscoe.

El 16 de junio de 2008 cayó sobre Dublín uno de esos aguaceros memorables de verano. A pesar de la lluvia, y de que casi nadie llevaba los famosos impermeables azules, ninguno de los 12 mil espectadores, que se habían reunido al aire libre en el Royal Hospital, se movió de su lugar. Cohen estaba tan maravillado de ver que nadie se dirigía hacia las salidas, que hizo casi todo el concierto desde el borde del escenario, donde la lluvia lo golpeaba. Momentos como ése se repetirían a lo largo de tres continentes.

En diciembre, a su paso por Australia, Cohen donó 200 mil dólares, que eran más que toda su fortuna de unos meses atrás, a los damnificados de los incendios forestales.

“Leonard también ha sido extranjero un montón de veces”, dice Javier Mas. Una de sus canciones menos conocidas se llama ‘Un Canadien Errant’; es la única completamente en francés y no

CONTINÚA EN LA PÁGINA 98

## El silencio (suspendido) de Leonard Cohen

VIENE DE LA PÁGINA 91

la ha incluido en su gira, pero la cantó en París.

Como a la mayoría de las canciones folk lentas, los músicos dirigidos por Roscoe la han convertido en una composición compleja donde la voz dorada parece inseparable de los acordes de fondo, el laúd de Mas que suena como una docena de guitarras acústicas y el upbeat que nace del bombo de Gayol y los sonidos electrónicos de Soldo.

“¿Conoces todos los sentidos que puede tener la palabra virtuoso? —me dice Cohen— tiene que ver con la virtuosidad, esa habilidad musical que sobrepasa la técnica, pero tiene que ver también con la virtud. Mis músicos son virtuosos más allá de todo lo que puede decir esa palabra”.

Los juegos de palabras terminan por atravesarse. Cohen dice que entre la media docena de canciones que ha escrito y le gustaría grabar, hay una que se llama “Lulla-bye”. Es una broma y no lo es, como cuando Cohen aprovecha los intermedios entre canciones para jugar con el público. “La última vez que vine aquí tenía 60, ya saben, era sólo un niño lleno de ilusiones”, ha repetido en cada parada de su gira europea. En el concierto del Olympia bromea sobre los 300 euros que algunas personas han pagado para estar allí: “Sé que los precios han estado altísimos, estoy tratando de que este concierto no los decepcione”.

La risa dura un segundo. Cohen se quita el sombrero para ponérselo en el pecho, y un reflector blanco lo ilumina en el centro del escenario dejando ver un cuello que parece ser demasiado pequeño para la piel que lo rodea y unas cejas bajas hacia afuera que empiezan a verse blancas. Entonces comienza a recitar uno de los poemas de *The Book of Longing*. Cuando el poema llega a la frase: “A thousand kisses deep”, la audiencia aplaude porque cree que enlazará con la canción del mismo título, pero Cohen aprieta el sombrero con fuerza como hacen los mendigos de los metros, que piden perdón por interrumpir una conversación. Al final del poema vuelve a ponérselo. No volverá a tocarlo hasta “Closing Time” cuando lo

sostendría mientras sale del escenario dando saltitos. Adentro Cohen se quita el sombrero; con el mismo movimiento se abanica y toma de una mesita una botella de agua mineral que no bebe porque pregunta: “¿Cómo está saliendo todo?”.

No sé si espera una respuesta. Tampoco habría tiempo para que la escuchara porque se seca el sudor, toma todo el aire que puede en una sola aspiración, se pone de nuevo el sombrero, devuelve a la mesita la botella de agua y empuja la puerta dando los mismos saltitos que segundos antes parecían haberle costado un enorme trabajo.

De regreso en el escenario parece ahora un cantante de *varieté*. Sharon, ha dicho que es como si Leonard reencarnara en otra persona en cada canción. Tiene razón. Cuando canta “I’m Your Man” es un Sinatra mejor que Sinatra; cuando interpreta “The Future” es tan oscuro como llegaría a serlo Marilyn Manson si la energía le alcanzara para dar shows de tres horas. Como también hay espacio para el humor, cambia una frase de la letra de esta canción para decir que en lugar de “Fantasmas y fuegos en los caminos, y hombres blancos que bailan”, el futuro estará hecho de “muchachas blancas bailando”. Luego se queda mirando a las hermanas Webb que hacen un paso de ronda infantil al final del cual Charley, sostiene “a la Cohen” su sombrero negro.

En marzo de 2008, cuando Leonard estaba en Nueva York para la ceremonia del Rock and Roll Hall of Fame, recibió una llamada de Roscoe para confirmarle que la banda por fin estaba completa.

—Te tengo dos noticias, una buena y una mala —dijo Roscoe

—La buena —dijo Cohen.

—Ya no tenemos que buscar a la corista que acompañará a Sharon.

—La mala.

—Son dos. Hay que reservar un cuarto de más en los hoteles.

Aunque Hattie es un poco más alta, bastante más rubia y con un acento menos británico que el de su hermana, en

el momento en que dicen “We are from Kent”, todo mundo tiene problemas para referirse a ellas por separado. Se iniciaron juntas en la música, recorrieron juntas el circuito de clubes de Londres con su grupo de rock de arpa y guitarra y participaron como The Webb Sisters en el homenaje a la cantante Judy Collins donde conocieron a Sharon. Cohen les ha dado un voto de confianza al dejarles cada noche el escenario para su propia versión de “If It Be Your Will”.

Ese momento suele ser el inicio de la última media hora del show. La mayoría de los espectáculos están anunciados para las ocho de la noche; la mayoría de los locales cierra a las 11. A los 74 años, Cohen da conciertos que muy rara vez duran menos de tres horas, un límite al que sólo se ha acercado Bruce Springsteen en sus giras de juventud.

“Si fuera sólo por el dinero, Leonard se limitaría a tocar sets de noventa minutos en lugar de poner nerviosos a los productores cada vez que insiste en no terminar el concierto hasta unos minutos después de la hora en que ya deberíamos estar saliendo del local”, me dice Sharon.

El anuncio de la gira se hizo el 13 de enero de 2008. Dos meses después todos los músicos se estaban mudando al mismo complejo de apartamentos en Los Ángeles, como única manera de asegurar que los problemas de aeropuertos y el tráfico de las autopistas californianas no interfirieran con una rutina de trabajo que Cohen había decidido sería de seis horas diarias. Los miembros de la banda han tocado en giras o sesiones de más de 200 artistas y están de acuerdo en que nunca habían ensayado tanto. “Casi siempre cuando comienza una gira, uno usa las primeras fechas para afinar detalles, para darse cuenta a partir del trabajo en el escenario, cuáles son las piezas sueltas. Esta vez, con lo nerviosos que pudiéramos estar, al subir al escenario del Playhouse en Fredericton sabíamos que todo iba a salir perfecto, que esa competencia que siempre se da entre los músicos en el escenario iba a funcionar perfectamente”, dice Roscoe.

Cohen escogió el pueblito porque era pequeño, desconocido y canadiense, un poco como él hace cuatro décadas y media. También porque le permitiría a la banda una semana de ensayos en el escenario donde darían su primer show

y a los técnicos montar todo el equipo con la suficiente anticipación. “Hay montones de detalles. No te puedo contar la cantidad de giras en las que uno termina reorganizando del todo una iluminación perfecta, porque uno de los músicos no puede soportar el calor durante la duración del concierto”, dice uno de los encargados de la iluminación que ajusta los programas automáticos para cada canción en una Mac llena de calcomanías, al lado de la cual hay un sombrero.

El 18 de mayo de 2008, Carenza dio por primera vez el grito de: “Todos listos, comenzamos en 10 minutos”. Cuando lo repite en París han pasado casi 90 conciertos con lleno completo. Su siguiente rutina es una ronda golpeando las puertas rojas de los camerinos. De cada una de ellas sale alguien con un sombrero negro. Nadie puede hablar después de la siguiente señal de Carenza, una señal con la cabeza, tras la cual Sharon y las hermanas Webb entran al camerino de Cohen, mientras los músicos y los técnicos se alinean formando un camino frente a la puerta del corredor que lleva al escenario. Carenza se les une al lado derecho mientras revi-

sa una linternita de mano que le servirá para guiar al grupo por ese corredor.

Tres horas después, Cohen se apoyará ligeramente sobre el brazo de Carenza para recorrer el camino contrario. Entonces se le notará la mirada que busca la puerta a la que tiene que llegar y las venas de sus manos que parecen latir bajo una piel de 74 años.

Charley ha destapado una cerveza justo antes de ese momento, de nuevo hablamos cuando Cohen se vuelve a poner su boina de la tarde y desaparece tras la puerta que da la calle. Directo al hotel como cada noche.

“¿Notaste que las personas se callan cuando Leonard pasa?”, me dice mientras pone su propio sombrero sobre el congelador-ataúd. Entonces comprendo que mi recuerdo de la pandilla saliendo del hotel es falso, y fue el paso de Leonard el que, a fuerza de parecer el jefe, creó la impresión de que la banda de Roscoe era uno de esos grupos de jazz envueltos con místicos de todas las corrientes, comunistas y traficantes de whisky.

“Lo he notado, Charley, pero he notado también que se apaga el ruido del ambiente”, le digo.

Es el último minuto antes del concierto. Carenza revisa otra vez su lamparita en el momento en el que la voz de Charley, y luego las de Sharon y Hattie, comienzan a salir por debajo de la puerta del camerino de Cohen como si fueran humo. Cuando aparece en medio del humo lo acompaña el coctel rojo que lleva entre las manos y tres voces femeninas a las que se une el resto de la banda. En mi recuerdo falso parecían mafiosos de vidas alegres porque llevaban esos sombreros, ahora, que los llevan de verdad, entiendo que a fuerza de atravesar todas las religiones, a Cohen la voz se le ha vuelto no sólo de profeta, sino de padrino y su banda dará un show consecuente con estas verdades. Las personas de las primeras filas ven el rayo de luz de la linterna de Carenza y se preparan para aplaudir, pero por algo así como el segundo en que las luces violetas se encienden y Cohen pisa el escenario, las manos se les quedan quietas en el aire.

“No te dije qué quería decir ‘Jikam’”, me dice Soldo. Luego me explica que es un nombre que, intraducible como suelen ser los conceptos budistas, casi quiere decir “silencio”. \\\

LA AVENTURA MUSICAL COMIENZA AQUÍ

Family hits

Títulos disponibles en CD

WALT DISNEY RECORDS

© Disney

www.Disneylatino.com