

RAMÓN ANDRÉS

DESPACIO EL MUNDO

BARCELONA 2024



A C A N T I L A D O

Publicado por
A C A N T I L A D O
Quaderns Crema, S. A.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona
Tel. 934 144 906
correo@acantilado.es
www.acantilado.es

© 2024 by Ramón Andrés González-Cobo
© de esta edición, 2024 by Quaderns Crema, S. A.

Derechos exclusivos de edición:
Quaderns Crema, S. A.

En la cubierta, *El pajarero* (c. 1756), de Jean-Baptiste Greuze

ISBN: 978-84-19958-17-4
DEPÓSITO LEGAL: B. 15 700-2024

AIGUADEVIDRE *Gràfica*
QUADERNS CREMA *Composició*
ROMANYÀ-VALLS *Impressió y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *septiembre de 2024*

Bajo las sanciones establecidas por las leyes,
quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o
electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión
a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta
edición mediante alquiler o préstamo públicos.

CONTENIDO

<i>Prefacio</i>	9
I. La amistad de la luz	25
II. Los dedos y el torno	30
III. El canto es siempre mensajero	35
IV. La mano blanca y la <i>nera malinconia</i>	41
V. Lo inmóvil	45
VI. Fingir la vida	49
VII. El olvido de un nombre	52
VIII. De una forma a otra	56
IX. La ventana	61
X. Un laúd en el desván	65
XI. Cada puesta de sol	70
XII. Pordenone	74
XIII. La alianza y la armonía	78
XIV. Capítulos de la historia de la salvación	84
XV. La conversación	90
XVI. Las cerezas, la inmortalidad	96
XVII. Engendrados por la luna	102
XVIII. Los lirios del cielo	110
XIX. Las manos	117
XX. La barca	122
XXI. Una miniatura de la eternidad	126
XXII. El final de Babel	131
XXIII. El desamparo	135
XXIV. Un amigo de Giulio Monteverdi	140
XXV. Una nota en el tiempo	147
XXVI. El que contempla a los maestros	152

xxvii. Una luz para cada mundo	157
xxviii. Un momento de dicha	162
xxix. Nostalgia del caos	167
xxx. El hermano de Artemisia	172
xxxI. La bandada de pájaros	178
xxxII. Los naipes	183
xxxIII. Los afanes ajenos	188
xxxIV. El intruso	193
xxxV. Una cítara entre amigos	197
xxxVI. Confesión de una nostalgia	201
xxxVII. Cuatrocientos gramos para la música	206
xxxVIII. Una canción que nos lleve lejos	213
xxxIX. Los astros	219
xl. La violista	225
xli. La broma juiciosa	230
xlII. Lecciones de música (y de amor)	236
xlIII. Un hogar, pocas cosas más	242
xlIV. A pie, cruzar la luz	248
xlV. Un silencio antiguo	255
xlVI. El ausente	260
xlVII. Eros y las pulgas	265
xlVIII. Los que nos miran	271
xlIX. No aferrarse a nada	277
l. El color del atardecer	283
lI. Ni Robespierre ni Burke	291
lII. El láudano	298

MUSEO DEL OÍDO

Vestíbulo	307
Sala 1: Edad Media	310
Sala 2: Siglos xv y xvi	317

Sala 3: Siglo xvii	322
Sala 4: Siglo xviii	354
Sala 5: Siglo xix	363
Sala del Casón: Siglos xx y xxi	387

PREFACIO

Un espíritu en calma lo oye todo, lo entiende todo. Apaciguar el corazón o, si se quiere, la conciencia es hacerse a un camino que promete el descanso. Toda distancia tiende al reposo. Lo que se encuentra al final, lo que de manera común conocemos como llegada, no es tal. Llegar no significa culminar, sino haber aceptado la necesidad de comprender por dónde transitamos y qué nos ha llevado a hacerlo.

Nada puede quedar sin ser pensado, nada carece de infinitud. El menor repecho, el vado desdibujado por la neblina de un río, la casa con una luz encendida, la calle que se difumina en una plaza, el suave puerto que deja ver la vaguada hundida en la arboleda, un tendido eléctrico que hace de espino detrás de las lomas, una ciudad apenas avistada de tan lejana, cualquier recodo en el que brotan la cola de caballo y la hierba de San Juan son revelaciones.

El nombrar es inaugural como lo es la luz, que es previa a lo que llamamos día, porque el día, en verdad, es un minucioso disponer esa claridad que se nos va dando. Las horas no son más que un ordenar lo luminoso y un encontrar sentido al suceder, un darle forma y medida. El sonido, testimonio del primer eco del universo, tomado en su esencia, posee también su ciclo, puesto que anuncia un paso hacia algo que lo concebirá pleno, y esa plenitud es lo musical.

Antes de que expresemos un pensamiento, antes de que nombremos algo, el mundo se nos ha adelantado, ofreciéndolo.

Aquel jardín abundante de plantas, aquel estanque lleno de peces descrito por Gottfried Leibniz, sirve, también, para pensar el arte de los sonidos. Este filósofo, que se propuso calcular el alma y demostrar la existencia de una armonía preestablecida, señaló que cada ramo, que cada flor es, a su vez, el jardín mismo. Y que ese vergel, de hecho, está contenido en un solo estambre, en una única corola, como lo está el estanque entero en la escama de cada pez y en cada una de sus aletas. Son el estanque en sí. Y podríamos decir, aventurándonos, que en sus branquias viven los océanos, la goleta de Robert Louis Stevenson fondeada en las islas Gilbert, la suma de las bahías. Si se concibe de este modo, en toda sonoridad, en la sinusoide que se dirige hacia nuestro oído, podríamos hallar unas partículas de *El clave bien temperado* o de la canción que se esfuma por una ventana de la vienesa Frühwirtsche Haus, que esta tarde Schubert ha dejado medio abierta.

La música ayuda a pensar estas cosas, pues, habiéndose resuelto en una melodía o en una armonía que proviene de una tensión semejante a la de nuestra existencia, de pronto, y sin saber bien el porqué, alcanza una serenidad efímera en lo real, aunque perdurable en la mente, si resuelve vivir con la continencia de un espíritu que tiende al equilibrio, y el equilibrio está ligado a aquello que cuenta con una medida.

Por esta razón, la necesidad de exactitud responde a una causa, y no sólo porque lo exijan los sesenta grados del triángulo equilátero. Lo exacto es una forma de orden imbricada en nuestra constitución mental. Una idea bien concebida responde al rigor de una medición perfecta. Aunque no siempre para bien, nos inclinamos a la simetría como el agua tiende a caer.

La precisión, si se quiere hablar de música, es una ley, un *nómos*. Para cumplirla, las notas deben asemejarse a las mónadas que formuló Leibniz, a los átomos que, de manera ideal, fluyen como microuniversos, unas veces surgidos de una columna de aire; otras, nacidos en la vibración y elasticidad de una cuerda cuyo cometido, en contra de la función que acostumbramos a darle, no es atar, sino desatar. Liberar un sonido. Por eso, aspirar a la afinación de una nota, pretenderla, tiene algo de conformidad con el número áureo que anhelamos.

Si alguna vez soñamos con la *divina proportione* quizá sea por el deseo de la perfección que echamos en falta en todo cuanto nos rodea y hacemos.

El propósito de afinar un instrumento es conseguir una unidad y hacer que la música se exprese con toda propiedad. Sólo se alcanza poniendo el oído más allá de lo acostumbrado, y al escuchar lo que ocurre al otro lado de la habitación del tiempo y el espacio. Son unos vecinos malavenidos, se pelean desde el primer día que empezamos a pensar el mundo.

En el hecho de templar una cuerda, si pedimos que nos entregue una nota justa, nítida, se manifiesta la decisión con la que nos dice la naturaleza cómo debemos hacer las cosas, cómo llevarlas a cabo. El momento de afinar requiere de una interiorización, de un proceso físico por el cual devenimos exactos, aunque sea ilusorio y se cumpla sólo por unos instantes. Este esfuerzo despierta la audición profunda de cada ser.

En la música electroacústica y en la computacional este paso ha dejado de darse, y aun así el cerebro busca en ellas un lugar en la vastedad del vacío que nos permita existir.

Las manos coloreadas de ocre rojo de la cueva de Chauvet y las esculturas de ondulaciones luminosas de Paul Friedlander son parte de una única y milenaria senda.

Los pintores que han tejido este libro y captado el momento decisivo y previo a la música han recreado la antesala del gran acontecimiento, el gesto que hace de los dedos y los oídos una sola anatomía, una sola mecánica, casi un *katadíkazon dáktylos*, que es el signo ritual de los hesicastas del monte Athos. Estos monjes acercan los dedos índice y medio a los labios para que las voces queden en silencio, que todo calle. Pero el *katadíkazon dáktylos* de los artistas se aproxima al corazón y al oído, no a la boca.

Así mismo, un pintor que se adentra en los instantes en que una laudista afina las cuerdas lo que está haciendo, en el fondo, es contener el tiempo, impedirlo.

La decisión de vivir despacio, el arrojo de oponerse a un mundo tratado a empujones, la convicción de la calma, lejos del aceleracionismo sobre el que ha escrito Nick Land, es una ganancia. Mirar un árbol con pausa, recorrer con lentitud un parque, una calle, es rendirles tributo. Las personas, las cosas lo son por el tiempo que les dedicamos. Que la inteligencia artificial, a través del lenguaje autorregresivo ChatGPT 4 o del que enseguida vaya a sucederlo, sea capaz de crear una obra, llamémosla literaria, no significa que la escritura de puño y letra pueda ser menos audaz y que deba desaparecer, porque el sueño está en nosotros y no puede ser reemplazado por un sistema. Nosotros mismos somos el sueño, ya que presentimos la muerte. Nos obliga a imaginar. La tentación es siempre eliminar lo que hemos conse-

guido, insatisfechos siempre. La llegada de las ideas impositivas va en contra del albedrío, al que jamás debe renunciarse, por más que se diga que el *arbitrium* sea una ilusión.

La coexistencia de la tecnología y el trabajo convencional, me refiero al hecho a mano o por medios menos sofisticados, es un bien. Este libro, por ejemplo, tiene el olor de la vela que acabo de apagar, lo reparte el repentino humo de la mecha que deja en el aire su trenza blanca e impregna la habitación. Y no por eso es antiguo ni anticuado. Aunque no la necesite para alumbrar, esa llama me acompaña. Al fin y al cabo, procedemos de luminosidades y de gestos que están en el ayer de la historia, que todavía nos rige, por más que creamos haber escapado de ella.

El primer libro fue el recuerdo de un cielo que necesitó ser fijado en un papiro o sobre una pieza de arcilla. El primer libro fue un murmullo sobre la mesa.

Al apagar un interruptor, la habitación no cambia de aroma. Es la diferencia de esta obra, que no se opone a la escritura que recurre a la colaboración algorítmica, pero que viene de un lugar que está en la memoria de lo que somos. Es un antaño que cuenta también con su ahora. El pasado es siempre reciente, nos gobierna.

Parte de estas páginas ha sido escrita a mano, otra lo ha sido con la ayuda de las teclas. Esta alternancia, al menos en mi caso, obedece a la dificultad de la idea que deseo expresar: lo complejo me pide un papel y un lápiz; lo menos intrincado puedo abordarlo en el teclado, que también es negro y blanco, como en el piano.

Cada objeto, una lectura, la labor hecha a conciencia, una mesa en compañía afable, pensar sin coacción, conversar, necesitan de una renuncia, de una fuerza que resiste al vér-

tigo que nos ha entregado el más totalitario imperio del dinero. Fijarse ahora en unos dedos que afinan un instrumento es detener, aunque sólo sea unos instantes, la inercia de una realidad asediada por el sinsentido. Se trata de emprender una revuelta contra la prisa que nos saquea.

Observar en un cuadro el índice y el pulgar que tantean la armonía en torno a una clavija, percibir su posición, que bien podríamos entender como unos mudras anunciadores del camino de la música, responde a una voluntad de dignificar los gestos. Porque los automatizados, los concebidos como producción sin límite y falso progreso, responden a una mecánica que imprime vacío. O mejor dicho, que vacía.

Cada línea de lo escrito aquí es una impugnación ante aquellos que nos utilizan como combustible de sus máquinas. Nos amasan en la tierra prometida de la identidad, que es fraude y carencia. No han contado, sin embargo, con lo que permanece, con lo que es inmutable y que por eso tiene algo de divino. No han contado, decía, con el silencio que queda en los lugares después de que los hayamos abandonado; no han pensado en la rebeldía de lo que es refractario a la imposición; no han reparado en la mirada del enfermo que espera sanar, en el callar de la mujer que todavía cose ni en el rastrillo olvidado en un rincón del huerto, en el paraguas apoyado en la pared y en la necesidad de cobijo que sigue sintiendo quien lo portaba hace unos momentos. No han visto el perro que duerme al sol como un legado antiguo, la rama que no tiene prisa en soltar el fruto, la comida que calentamos con lentitud.

Jean-François Lyotard, en *Lo inhumano*: «Ir deprisa es olvidar deprisa».

Escuchar con detenimiento es desmenuzar lo que llega de fuera, tratar de comprender lo que nos está diciendo una cercanía que, sin embargo, creemos lejana. De ahí el abrir el oído a un sonido que nos impida vivir de espaldas, de abrirlo a una resonancia que unifica y ordena. Es aguardar la revelación, por mínima que sea, de un la, de un re, de un sol, que, de pronto, contrarresta y nivela.

La frecuencia de las vibraciones que componen una nota afinada pide ondas regulares. Un ruido, en cambio, responde a un flujo irregular, es un mal préstamo de la realidad. Una nota, que se define por sus frecuencias homogéneas y bien perfiladas, transmite una sensación circular, sin carencia. Digámoslo así: es un acuerdo de paz.

En las moléculas del aire viajan unas vibraciones que impulsan el movimiento en equilibrio, llegan a un fértil suelo vibracional, que es nuestro tímpano. Vienen de una energía, de un calor que se posa en el interior del oído y lo ilumina, porque el sonido es luz. Los músicos ciegos lo saben, lo sabían también aquellos arpistas ciegos de Egipto que cantaban a su Ma'at hace cuatro mil años.

Oliva Sabuco, desde sus casi secretos días del siglo XVI, cuando escribe las páginas de la *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre*, lo enuncia al señalar que el ruido «no hace proporción de número y tiempo», y concluye que este sonido desmadejado «es contrario al hombre». Y todavía más, puesto que, por culpa del estruendo de un arcabuz, algunas mujeres han perdido al hijo que llevaban en el vientre. Y está persuadida de que los gusanos de seda mueren cuando oyen tronar, y de igual suerte las ovejas «malparen con los truenos».

Una tradición oriental, relatada en la *Relación de las co-*

sas del mundo, de Zhang Hua, afirma que, al romper los hilos de los gusanos de seda, las cuerdas de los instrumentos musicales se parten.

Sin embargo, hay otros ruidos más lacerantes que el estallido del cielo, considera la atenta lectora de Plinio que es Sabuco: el oír hablar a un necio, el cantar mal y el leer con torpeza en voz alta. Son graves faltas. El ruido, ciertamente, nos destempla con facilidad, nos desafina quiero decir, como el clima húmedo a las cuerdas, que, además de adormecerlas, las apaga con los días.

En los libros de física se lee que las sinusoides de un sonido «son curvas cuyas ordenadas resultan proporcionales a los senos de las abscisas que les corresponden». Las notas, es cierto, se propagan a través de líneas curvas, oscilan sin discordia hasta el punto de influir en nuestra voluntad; se nos apropian al metamorfosearse en música. Una senoide regular, como los saltos de un ciervo sobre la hierba mojada de la mañana. Una senoide regular, como el dibujo de una cinta acompañada que agita una gimnasta.

Joseph Fourier, nacido el mismo año que François de Chateaubriand, en 1768, formuló y demostró que, de una señal regular, fluye una constancia de sinusoides—y de cosinusoides—cuya longitud y amplitud de onda son definidas. Fourier, que, a causa de las desventuras familiares, fue acogido cuando niño por un organista de Auxerre, en Borgoña, siempre prestó atención a la música. Los batidos sonoros de los tubos del órgano en la catedral de Saint-Étienne, su expansión hacia las crucerías, no sonaron en vano para él.

Controvertido, de fácil trato con la pasión, estuvo a punto de morir guillotinado durante el Terror, en una de esas guillotinas que ocuparon las plazas de Francia, diseñadas

por Tobias Schmidt, el fabricante de pianos. Qué usos tan distintos pueden darse a la madera. Y a la razón.

Un diapasón es la escuadra, el compás, la regla, el cartabón y el pie de rey del oído; mide la décima, la milésima, la micra de una longitud inaprensible. Hoy, los músicos pueden hacerse con un infalible afinador electrónico Peterson Strobe, cualquier joven puede tener un Korg para su violín sin apurar la escucha. Apenas se usa el diapasón de horquilla, ese la 440 Hz que nos acompaña desde que lo ideara John Shore a principios del Siglo de las Luces. Todavía lo emplean, sobre todo, los directores y los cantantes corales. Muchas veces llevo uno conmigo. En el momento en que se presta la ocasión, hago sonar esos 440 Hz que me retornan a un lugar sereno de la mente. Quizá exista, no lo sé, ese *diapasón del ser* que mencionó hace años Emil Cioran en *El aciago demiurgo*.

Entender lo real te pide un observar atento, vivir como un Linneo, estar dispuesto a un profundo mirar, a un *theorein* constante, a emprender esa *caza sutil* a la que se refería Ernst Jünger cuando iba en busca de insectos para su colección; es necesario para el memorialista y el poeta, para el científico, para el que permanece alerta al transcurrir de los días. Sin embargo, a fin de fijarlo, necesitamos que la realidad quede detenida en los ojos. Siempre falta una prueba de los hechos, porque los actos humanos crean acontecimientos que se diluyen con facilidad en el pasado, ese almacén de ayer.

Un pintor, un dibujante o lo que hoy llamamos un artista visual nos son provechosos para que lo contemplado quede

bien sujeto, bien afianzado. La imagen, una vez plasmada, siempre está ahí, en la retina, porque la pintura es un presentimiento, la nostalgia del presente que vamos a perder. La fotografía existe en otro estado, es pensamiento más o menos inmediato, el ahora que ha sido capaz de recluir el movimiento. Un pensador podría decir que ambas artes son negación del devenir. Y, pese a ello, devienen.

Existe un fluir en lo estático, una corriente en lo inmóvil, lo percibimos porque la mente vive de un desdoblar lo que observa, inquieta ante lo que se ha parado; por un lado, aprehende lo que permanece estable; por otro, lo desnuda de su quietud. No entendemos, en Occidente, que algo deje de sumar instantes, que se oponga a la relación entre el tiempo y el movimiento. Que no se encamine a un lugar, que carezca de dirección. No sabemos explicar las cosas sin que apunten hacia algo y sin que alberguen una finalidad. Es la condena de una civilización.

Leonardo da Vinci, que vivió subyugado por la música, consideraba, sin embargo, que la pintura era superior porque no se desvanece tras observarla, no cede, no se esfuma bajo un golpe de arco, una pulsación o un fraseo vocal; bien al contrario, dura y prolonga una realidad que, aun siendo aparente, estabiliza y sella en la mirada. Perpetuar significa rechazar la idea de desaparición, conjurarla. Pero ¿no escribió Alfred Schütz, en *Fragments on the Phenomenology of Music*, que la música es una secuencia de situaciones estáticas? Entonces, ¿procede como la flecha de Zenón de Elea?

Es admirable el número de artistas que, en tiempos pasados, tocaban instrumentos musicales. Verrocchio, Gorgione, Tintoretto, Reni, Molenaer, Leyster, Steen, Duyster, Vermeer y tantos más encontraban el sosiego tocando el

laúd, el teclado, la viola *da gamba*. Sofonisba Anguissola y Marietta Comin, la hija de Tintoretto, pasaban largas horas ante la espineta. En la pintura flamenca y en la holandesa del siglo XVII, que permiten entrar de manera amigable en los estudios de los maestros, los instrumentos cuentan con una presencia que hoy podría sorprender: laúdes, tiorbas, cítaras, violines, claves, violas *da gamba*, flautas, virginales, violoncelos, estuches, partituras, atriles.

Entre los músicos de ayer, el hecho de afinar el instrumento era una tarea muy recurrente, por no decir continua, de modo particular para aquellos dedicados a la familia del laúd, que dispone de numerosos órdenes. Las cuerdas de tripa se destemplan con facilidad, son muy sensibles, como ha quedado dicho, a los cambios de temperatura, a la humedad. Las metálicas se mantenían mejor, como bien podemos suponer, pero los artesanos de entonces no habían conseguido aún la pureza sonora deseada, con lo que la búsqueda de nitidez llevaba a retocar las clavijas de forma insistente y con la mayor sutilidad.

Sin embargo, no todos los desajustes estaban causados por la inestabilidad de las cuerdas, pues las maderas sufrían, asimismo, cambios, por las mismas razones que *le corde di budello*. Los montantes y bastidores de los claves, espinetas, virginales y arpas, los mástiles y las cajas de resonancia de los ejemplares pulsados y de arco se movían de manera apenas perceptible, pero suficiente para modificar una tensión.

No sin ironía, Johann Mattheson, que fuera compositor y teórico de la música, escribió en *El perfecto maestro de capilla*, una obra de 1739, que los laudistas tardaban más en afinar el instrumento que en tocar una obra. Tam-

poco los ejemplares de viento gozaban de una estabilidad que permitiera al músico desentenderse. Eran imperfectos, es verdad, pero cálidos como a veces lo son algunos hogares.

En el insólito, por extraordinario, *Arte de la pintura* de Francisco Pacheco, impreso en 1649, cuando su autor ya había fallecido, se afirma que las obras son un fruto de las vigiliass. Lo he comprobado largamente, no sólo por mi tendencia al insomnio desde la adolescencia. Es un modo de decir que las noches son linternas, porque descubren las ideas y las imágenes que, no sin esfuerzo, plasmamos de día. En uno de los capítulos, este tratadista y pintor recuerda las palabras de Cicerón, en virtud de las cuales la pintura es «un arte de prudencia», ya que mirar, contemplar, significa un asimilar, un contenerse, un expresar pausado, por mucho que un lienzo recree una cacería o el rápido avance de las nubes arrastradas por un viento empecinado, como el que sopla aquí esta noche.

Los mundos se repiten, como se repiten el alborozo y la tristeza. Los gestos en el arte, también. Las miradas, las manos, los modos de sentarse, los ademanes. No son, sin embargo, una *retórica pintada*; su repetición obedece a un porqué, no sólo responde a la inercia de una costumbre. En un cuadro se reúnen los hechos de la vida cotidiana que nos son propios, en él están las esperas, las dudas, la cautela, la intriga, la pasión, el escorzo de unos ojos que no alcanzan a vernos, el rechazo, el engaño, el amor.

La música, si es plena, hace comprender lo que no comprendemos, como se lee en la *Sonata a Kreutzer* de Tolstói;

en cada nota necesita un mundo perfecto, requiere una sonoridad que no provenga de una pérdida. En el proceso de afinación se produce la desconcertante sensación, por lo paradójica, de una ingravidez que nos orienta y ancla.

Tensar una cuerda es participar del pulso que se establece entre el cambio y la inmutabilidad. Los griegos describían la pulsación de una cuerda, su vibración y retorno al reposo original, con la palabra *catástrofe* (*katastrophé*: *katá*, ‘abajo’ y *strépho*, ‘volver’). Con ello expresaban la vicisitud, lo sometido a una radical mudanza. La lucha, lo que irrumpe para modificar y, en última instancia, asentar.

Nuestro interior está necesitado de certidumbres y de esa *tranquillitas* que ofrece lo claro y fijado, porque iluminan las sombras de las que venimos. Una nota, como el átomo que se desliza en el espacio, forma parte del orden, es el punto móvil de un lenguaje cuyo cometido es decírnoslo todo.

Dos o más notas afinadas entre sí suenan, de manera simultánea, limpias al oído, como si se tratase de una sola voz. A veces, los músicos del pasado lo fiaban todo a su percepción. En ciertas culturas populares, daban por afinado un instrumento cuando la cuerda llegaba a su máximo de tensión. En la música más elaborada, eso se cumplía cuando dejaban de oírse los batidos, que son las fluctuaciones que anuncian el sonido definido. En el momento en que dichos batidos ya no son perceptibles, puede empezar la música, pueden pulsarse las teclas para un *praeambulum* de Jakob Froberger, pasar el arco sobre un acorde de Caix d’Hervelois o por un pasaje del cuarteto *The Weaver’s Knot*, de Liza Lim.

Novalis, el poeta de los *Himnos a la noche*, estaba persuadido de que sólo existía *una única cuerda*: la destinada a re-

componer la vibración que se produce en el interior humano.

Buscamos ahora, aquí, en los gestos, la pausa de una realidad que se disipa hacia su propio vacío. Es posible que los pintores del pasado, también los poetas, vieran en el acto de afinar las notas de un instrumento un hiato, una escena de veracidad, de naturalidad, un modo de aislar una figura, como lo hace, ya en el siglo XII, el músico anciano del Pórtico de la Gloria, del Maestro Mateo, que templea una viola, en la catedral de Santiago de Compostela. También en las miniaturas de las *Cantigas de Santa María* descubrimos a juglares que afinan las cuerdas. La Música, en su alegoría del códice *Las Virtudes y las Artes*, fechado en 1355, es una dama reclinada hacia atrás, levemente, viste de azul, color de la pureza, y retoca el bordón del laúd. Es una obra de Niccolò da Bologna. Desde su pasado llega hasta nosotros esa nota solitaria que nos descubre, de pronto, unidos en el tiempo.

El intérprete, cuando afina las cuerdas y lo cede todo al oído, se separa de cuanto lo circunda, dispuesto a regresar con la armonía que ha tomado de un mundo que desconoce la agitación. Por más que ahora se trate de una fabulación, es lícito que imaginemos a los pintores con la respiración contenida, entregados a un especial cuidado a la hora de recrear esta acción cautelosa, a un riguroso detenimiento mientras dibujan los dedos en la clavija y la espontánea inclinación del cuello, esa postura inconsciente del músico que le lleva a acercar el oído al resonador para obtener una mejor escucha. El querer «oírlo todo» condiciona la posición corporal, influida por esa atención que se presta a lo preciso, como sucede en *La tañedora*, de Bar-

tholomeus van der Helst, o en *El pajarero*, de Jean-Baptiste Greuze. Nicolas Poussin, en una carta del 20 de marzo de 1642 a Chantelou, recordaba que «las cosas en las que reside la perfección no deben ser vistas con apresuramientos, mas con tiempo, juicio e inteligencia».

Recrear el momento de la afinación es lo mismo que pintar un borde bien perfilado, que pulimentar un saliente, que revisar un filo.

El oído busca el equilibrio, ayuda a que caminemos recto, favorece la orientación de noche, avisa de lo invisible. Templar una nota es algo más que alcanzar un sonido exacto. Lo que en alemán se entiende por *Stimmung* no sólo expresa afinación, sino también un estado, una condición, un reposo, un sentimiento, una atmósfera.

Una cuerda que resuena afinada no tanto expande como recoge, no tanto emite como incluye.