

# En busca de la voz perdida

Pablo Espinosa

En la gran marea del lenguaje existen pequeñas alteraciones, modulaciones, mutaciones apenas perceptibles que convierten la minucia en prodigio. Esas metamorfosis tienen visos de magia en el sonido, en la voz humana. Y de eso está compuesto el universo fascinante de la viola da gamba.

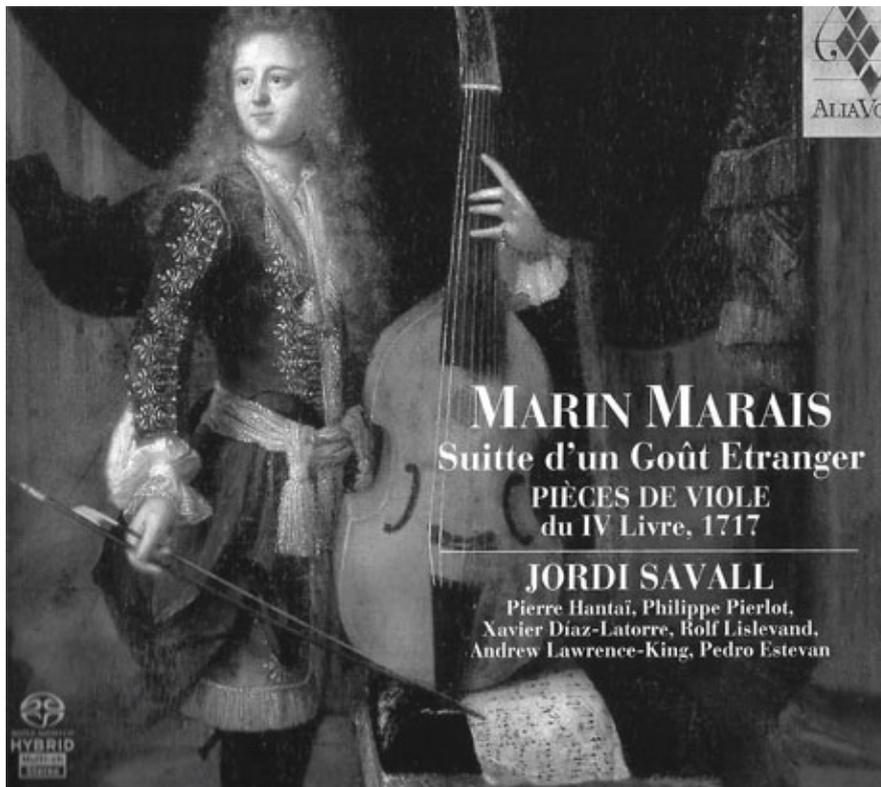
A finales del siglo XVII el planeta giró en torno al sonido del *bas de viole*, la viola baja a la que el máximo violista de toda esa era, Monsieur de Sainte-Colombe, le añadió una séptima cuerda y perfeccionó la técnica de interpretación, encontró una postura nueva para sostener el instrumento entre las piernas y con todas esas herramientas aumentó la magia.

En su tratado *Harmonie universelle*, de 1637, Marin Mersenne hace notar la relación de la viola da gamba con la voz humana y su capacidad, por encima de cualquier otro instrumento, de imitar la voz porque representa mejor lo natural.

El arco de la viola da gamba produce tal efecto porque tiene un trazo casi tan largo como el hálito normal de una voz, “por lo que puede imitar la alegría, la tristeza, la agilidad, la suavidad y la fuerza, por su vivacidad, por su languidez, por su rapidez, por su consuelo y por su apoyo: de la misma manera que los trinos y las caricias de la mano izquierda, a la que se llama mano del mástil, representan ingenuamente el porte y el encanto”.

Porte y encanto de las emociones. Todas las emociones del mundo. La viola da gamba respira, nada, flota, mueve.

En el disco *Les Voix Humaines* se escucha la viola da gamba de Jordi Savall y también la respiración queda, la guturación en encantamiento del maestro concentrado, quien parece murmurar, alargar la voz humana de su viola.



La intensidad alcanza niveles de éxtasis.

Las piezas escritas por Karl Friedrich Abel, Johann Sebastian Bach, Johannes Schenck, John Playford, Monsieur de Machy, Marin Marais, Jean-Baptiste Forqueray, Georg Philipp Telemann, Tobias Hume, Monsieur de Caix D’Hervelois, Monsieur de Saint-Colombe y autores anónimos suenan en oleajes densos, semioscuros, brillantísimos.

Braman, gimen, estallan los sonidos, las voces, la marea de voces.

Lo impresionante del tumulto de sonares es que se trata solamente de una viola da gamba, un instrumento diminuto de madera noble que flota, íngtima y sola, en el mar embravecido de las emociones, los sentimientos, la lágrima y el grito, el suspiro que se pierde en el viento.

Y vence.

Jean Rousseau, alumno de Monsieur de Sainte-Colombe, explica en su *Traité de la viole*, de 1687, que la interpretación es simple y por lo tanto exige “una gran delicadeza y ternura”, de manera de acercarse “a todo aquello que la voz humana puede tener de agradable y encantador”.

De cómo la voz humana está entramada en la viola da gamba versa *La lección de música*, ese libro magistral de Pascal Quignard, quien entabla un jugueteo metafórico, un balance paralelo y un entramado fascinante con la vida sexual de los batracios y su relación con la muda de voz en los humanos.

El coito de la rana, juguetea Quignard, “dura entre tres semanas (eyaculación precoz) y cuatro semanas. Sándor Ferenczi decía que de esta manera la rana prolonga



el sueño de una regresión por así decirlo, ininterrumpida, en dirección a la cloaca materna. Añadía que era preciso colocar a las ranas muy por encima de nosotros en la escala de los seres, y reverencia, como si de diosas se tratase, a estos pequeños antropoides verdes cuyo espasmo se prolonga por espacio de un mes y provoca la envidiosa admiración de los hombres”.

Espasmo. Eso experimenta quien escucha la música de la viola da gamba. Espasmo prolongado. Regresión ininterrumpida. Éxtasis sin fin.

Es una música, en especial la de Monsieur de Sainte-Colombe, donde parece no suceder nada. Y pasa la vida entera en ella, con ella.

Uno escucha la música de Monsieur de Sainte-Colombe y experimenta una sensación de bienestar. Si la comparamos con la “música para relajación” que hoy día cunde en el mercado, encontraremos en la obra de este autor francés del siglo XVII y XVIII (se calcula que vivió entre 1660 y 1720) un estado del alma en calma.

De manera semejante a como opera la sonoterapia, que se realiza con cuencos tibetanos, la música de Sainte-Colombe pone en su sitio todas las células, los tejidos, armoniza el fluido de la energía entre los órganos. Por eso, uno se siente tan bien mientras escucha esta música y la sensación dura horas después. Es el efecto de lo bello, lo bueno, lo bienamado.

En los lindes de los bosques, escribe Quignard, “a orillas de los lagos, se puede

contemplar a las ranas del zarzal que, con la boca abierta, croan de la misma manera que los hombres hablan. Los mamíferos humanos macho son objeto de una mutación sexuada sonora. En el caso de las ranas, se llaman unas a otras por medio de su croar y se estrechan de placer con sus brazos. La llamada genital es sonora, pero la voz sexuada se convierte, de repente, en voz de bajo”.

Ese eje metafórico sirve a Quignard para narrar la tragedia de Marin Marais (1656-1728), niño cantor prodigio del coro de Saint-Germain-l’Auxerrois y expulsado traumáticamente debido a la muda de su voz y pasó a ser alumno de Sainte-Colombe, quien en aquella época era el único virtuoso de la viola da gamba.

Marais se hizo alumno de Sainte-Colombe con un propósito, una obsesión y una utopía: recuperar su voz a través de la viola da gamba, el único instrumento capaz de imitarla y para eso sedujo a la hija de su maestro, para que ella, alumna de su padre, le contara los secretos que él no quiso revelar, pues se percató de que Marais podría llegar a ser mejor que él en la viola da gamba, en el arte de la emoción profundamente humana.

Esa historia está contada en un filme que ayudó a revivir el gusto por la viola da gamba: *Todas las mañanas del mundo* (1991) de Alan Corneau, con guión de Pascal Quignard, quien recreó la evocación de Sainte-Colombe en *El salón de Wurtemberg*, novela que publicó en 1986.

También tomó pasajes de *La lección de música*, de 1987 y de la novela del mismo nombre, *Todas las mañanas del mundo*, que escribió en 1990. El hábito se extendió a *Terrasse à Rome*, que publicó en 2000. Otro libro más de Quignard sobre ese personaje cautivador; habla de su vejez y su retorno a Inglaterra. Ese relato concluye así: “No era sino tristeza, hambre, rabia, arrogancia, herida”.

Nada se sabe de su muerte, de cómo y cuándo nació, ni de su infancia ni de su adolescencia. Es más, ni nombre tiene, por eso los discos con sus partituras dicen: “Monsieur de Sainte-Colombe”, o bien: “Sieur”, su apócope.

Pascal Quignard utiliza las siguientes palabras para describirlo: desapacible, humilde, libre, pacato, huidizo, intempestivo, refinado, astuto, sutil, brusco, misterioso.

Y para su mujer: “Alta, mucho más alta que Sainte-Colombe, de senos preciosos, plácida, robusta, segura, generosa, rotunda, tranquilizadora”.

En los cuatro libros que dedicó a esos personajes, no hay nada acerca de “su singular vida, anterior a la muerte que se la habría de llevar”.

En su libro *El salón de Wurtemberg*, Quignard adivina el futuro: a su personaje, Karl Chenogne, su álter ego, le encargan la música, el guion y todo lo que, tal cual, le pidieron a Pascal Quignard hiciera para el filme *Todas las mañanas del mundo*. Premonición. Sainte-Colombe tiene poderes tales.

Jordi Savall habría de copiar una partitura de Sainte-Colombe y escribir en tinta azul, en regalo: “Para Pascal, como recuerdo de un sueño”, en agradecimiento por su trabajo, definitivo, para hacer realidad la película.

A lo que Pascal respondió: “En ocasiones los sueños trascienden la noche que los alberga... Los auténticos mensajes recorren los cuerpos a espaldas de quienes los intercambian”.

Hasta antes del filme, el alumno, Marin Marais, era más popular que el maestro, apartado de por sí del mundo.

Marais en busca de su voz perdida, Sainte-Colombe en pos de su mujer muerta.

En su metáfora/espejo de la tragedia de Marais porque mudó de voz y perdió su

gloria y su futuro, con la vida sexual de las ranas, Quignard señala que lo que atrae a las hembras no es la visión de los genitales sino la audición de una pequeña modificación en el sonido de un canto.

Ese intersticio donde ocurre la magia de la música.

“Este sonido es lo que ellas desean o, más aún, el secreto de este sonido. Lo que define la muda vocal es siempre doble, siempre redobla y siempre atormenta al cuerpo con una simetría oscura que el pudor intenta olvidar, y es más que una simetría, algo ya conyugal entre la laringe y el sexo. La laringe posee algo de instrumento de lengüeta; la presión expiratoria tiene algo de canto; el llamado esfínter glótico, en el momento más agudo de la infancia, tiene algo de labios cerrados, cuando se canta nasalmente, o mejor algo de labios de un sexo femenino infantil o extraordinariamente pudoroso”.

En busca de la voz perdida. Ese parece ser el sentido de todo el misterio que envuelve a la viola de gamba, que imita a la voz humana pero no es la voz humana.

Es capaz la viola de trazar inflexiones, gestos, guturaciones, sonidos cercanos a la voz humana, o que pertenecen a la voz humana, desde el suspiro de una hermosa muchacha, hasta el grito fiero de un almirante en el campo de batalla; desde el mohín de un falseto hasta la respiración suave de un bebé mientras duerme, el ulular de un silbido por igual que el vaho que sale cuando hace frío, el breve chasquido de un beso por igual que el alarido de una valquiria, pasando por la lágrima que ya llegó hasta el labio luego de incinerar la epidermis que encontró por el camino, salpicada la flama por la emoción de un aria cantada en susurro. Suenan el murmullo y el arrullo, la lamentación y la caricia, el habla correcta y bella.

Así suena la música del Señor de Santa Paloma, porque, aunque lleno de cortedad, era capaz de alegría; aunque brusco, capaz de las sutilezas más bellas; aunque no era capaz de conversación metódica con nadie, nos legó diálogos eternos con la divinidad.

En la novela de Pascal está el siguiente diálogo con Marin Marais:

—¿Por qué no publicáis los aires que tocáis?

—¡Oh, hijos míos, yo no compongo! Jamás he escrito nada. Son ofrendas de agua, lentejas de agua, artemisa, oruguillas vivas que invento a veces al recordar un nombre y unos placeres.

—Mas, ¿dónde está la música, en vuestras lentejas y vuestras orugas?

—Cuando tomo mi arco, lo que desgarró es un pedacito de mi corazón en carne viva. Lo que hago no es sino la disciplina de una vida en la que ningún día es feriado. Yo cumplo mi destino.

La magia de Sainte-Colombe consiste entonces en convertir la tristeza en calma, en un estado de paz en lugar de la melancolía. Por eso uno se siente tan bien escuchando su música, porque ha logrado ubicarnos en una dimensión donde no hay espacio ni tiempo. Tan sólo el aquí y el ahora.

Todas las mañanas del mundo son caminos sin retorno, dicen unísonos Sainte-Colombe y Pascal. Se preguntan y se responden así:

—¿Qué es la música?

—Un pequeño abrevadero para que beban aquellos a quienes el lenguaje ha traicionado. Por la sombra de los niños. Por los martillazos de los zapateros. Por los estados que preceden a la infancia. Cuando carecíamos de aliento. Cuando carecíamos de luz.

Por eso desde principios del siglo XVII ya existían en Francia violistas importantes, tanto por su técnica virtuosa y refinada como por su capacidad de improvisación.

Fueron muchos y muy importantes en varios países europeos. Todos buscaban lo mismo. Uno de ellos quería salir del drama de la muda de voz que lo castró cuando saltó de niño a adulto.

Uno de ellos, sólo uno de ellos logró encontrar lo que todos buscaban.

La cabaña que se mandó construir en el patio de su casa, en las ramas de un árbol, fue El Dorado.

Su viola da gamba la nave nutricia.

Merced a su magia, sus ofrendas de agua, su estado de paz, encontró la palabra, las palabras, el lenguaje.

La voz. La voz humana. Nuestra voz.

La voz que habíamos perdido.

Desde entonces dialogamos con la música de Monsieur de Sainte-Colombe cada vez que queremos estar en paz, en calma. Gozar bienestar.

Por el camino de Swann, en busca de la voz perdida.

La viola da gamba.

El *bas de viole*.

La voz humana. **U**

