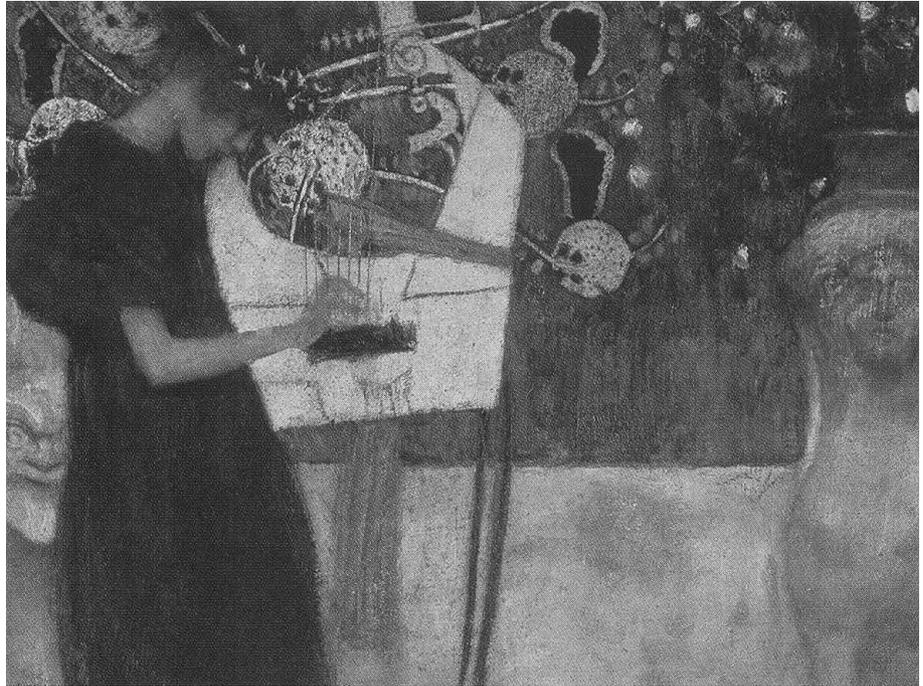


ARCHIVO



Music I
Gustav Klimt, 1895

Un nocturno musical

La noche ya no es lo que era. Para comprender seriamente la potencia lírica del nocturno dieciochesco en su versión musical, es menester un esfuerzo imaginativo que substituya la despiadada luz eléctrica por aquel cambiante chisporroteo de las candelas, de los hachones, de las velas, de los hogares, de las monumentales arañas, de 106 frágiles farolillos. No tanto por una cuestión de tonalidad lumínica, cuanto por la distinta calidad espiritual que destilan la electricidad y el fuego. La luz eléctrica es una luz eficaz, nos proporciona una visión exacta e implacable sobre las personas y las cosas; la visibilidad precisa para ejercer juicios sumarios o para proceder a un interrogatorio. La lumbre que arde en los salones dieciochescos, en cambio, juega sobre los rostros y los vestidos, relampaguea sobre la plata, brilla en el barniz de los muebles, se apaga en los cortinajes, construye mágicas perspectivas en los pasillos y salones. Es una luminosidad creativa. La luz eléctrica fue inventada para trabajar y calcular. La lumbre del fuego fue robada a los dioses para poder vernos a nosotros mismos como dioses.

Un nocturno dieciochesco es, además, una visibilidad vaga y cambiante en la que el aroma de la cera, del aceite, de la leña quemada, impregnan la atmósfera y deben ser equilibrados por el vapor de un pebetero. Las señoras, a su vez, aman los perfumes violentos porque aún no se ha inventado ni la anilina ni la ducha. Ataviadas con sus altos peinados sembrados de aljófares y las gargantas envueltas en diamantes, las damas se estudian en los espejos que cubren las salas de música para ampliar el efecto de los candelabros. Los fuegos suavizan sus rasgos y unifican todos los materiales con una pátina de ámbar.

La asistencia masculina gasta zapatos acharolados con hebillas de plata, chaleco de seda de color ácido, casaca bordada en oro y gran profusión de medallas, anillos, colgantes dorados, alamares. Las luces anaranjadas cabrillean sobre estas superficies frías y se reflejan las unas en las otras; viajan del amarillo limón al gris ópalo, para terminar filtradas entre los pliegues de un faldón de satén rosa.

Todos los invitados al concierto están ocupados en hablar sin decir nada mientras sorben el café, el chocolate, el dedalito de licor, o mascan pastillas dulces, azucarillos, melindros, frutas confitadas, almendrucos, mazapanes, garrapiñadas, tortitas de anís. La cambiante nube de colores empapada de perfumes y empalagada con los más penetrantes sabores, va acomodándose en butacas de nogal barnizado sobre cuya tapicería vuelan pájaros tejidos con hilo de plata.

Hubo en el pasado un ámbito similar (aunque opuesto) al del nocturno, el de la cerrada basílica bizantina o catedral gótica en cuya penumbra punteada por millares de cirios, flotaban giros de incienso enredados en las carnes de los crucifijos, mientras los celebrantes arrastraban sus capas pluviales y el coro daba un eco glorioso a la ceremonia. Pero es el negativo de la serenata dieciochesca. En la basílica y en la catedral, la sobrecarga de emociones y sensaciones persigue la anulación del mundo para que el alma se eleve a una eternidad en la que, soltado el lastre del cuerpo, permanezca en su abstracta inmortalidad ideal.

Muy al contrario, la velada del nocturno, como exacta invención dieciochesca, procuraba un ataque sobre todos los sentidos para avivados y tensados hasta que el cuerpo alcanzara su máxima tonalidad y protagonismo. La vista, el olfato, el gusto, el tacto, se excitaban con tal intensidad que cuando Bocherini al fin levantaba el arco de su violoncello y estallaba la brillante materia intangible de las cuerdas, caía sobre el oído de los concurrentes una tempestad de luces, aromas, sabores y tactos que anulaban la amenaza de cualquier posible Salvación. En el nocturno sonaba todo el gozo y también toda la melancolía de estar habitando el mundo tan sólo el tiempo de una noche, hasta el alba, y que esa es nuestra verdadera eternidad.