

RAMÓN ANDRÉS

EL LUTHIER DE DELFT

MÚSICA, PINTURA Y CIENCIA
EN TIEMPOS DE VERMEER
Y SPINOZA

BARCELONA 2013



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.U.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona
Tel. 934 144 906 - Fax. 934 147 107
correo@acantilado.es
www.acantilado.es

© 2013 by Ramón Andrés González-Cobo
© de esta edición, 2013 by Quaderns Crema, S.A.U.

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

Este libro ha recibido una ayuda a la edición
del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte



En la cubierta, fragmento de *Vista de Delft* (1652), de Carel Fabritius

ISBN: 978-84-15689-79-9
DEPÓSITO LEGAL: B. 16 286-2013

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

PRIMERA EDICIÓN *septiembre de 2013*

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. El luthier de Delft	7
II. Fabritius, Spinoza, espejos, óptica	41
III. La entrada en el taller	76
IV. Afinar un instrumento	135
V. La música de las mujeres	159
VI. El virginal	199
VII. Sweelinck, música de orden geométrico	220
VIII. Un museo musical	258
<i>Pequeña biblioteca con dedicatorias</i>	317

I

EL LUTHIER DE DELFT

Detrás de la Nieuwe Kerk de Delft, en la primera casa levantada en un cruce de calles, está lo que buscamos. El taller y la tienda de un constructor de instrumentos musicales, de un luthier, un lugar en el que se obran sonidos, todavía no música. Allí, la madera adquiere forma para dársela al mundo y compensarlo. Una armonía necesaria.

Justo en la mencionada confluencia, cerca de un edificio de no más de tres plantas que discurre paralelo al canal, Carel Fabritius, alumno de Rembrandt y uno de los faros de Jan Vermeer, se situó para esbozar unos apuntes del artesano que espera sentado fuera de su comercio. Era costumbre vender en la calle, ya fueran cuadros, especias, biblias, quesos o jaulas, que en la pintura simbolizaban el amor. Sobre una mesa, a modo de mostrador, un laúd y una viola da gamba aguardan unas manos distintas, aquellas que no de- sean tener causas con el malvivir ni los apremios.

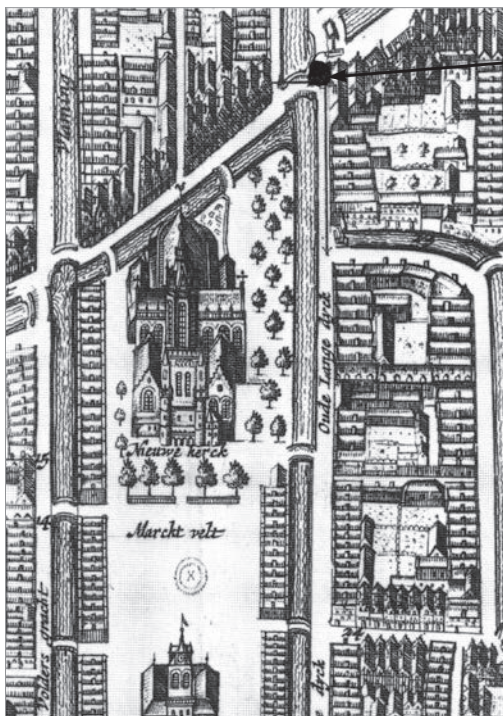
El cuadro está fechado en 1652; su título, *Vista de Delft con el puesto de un vendedor de instrumentos musicales*. Una obra que apenas mide lo que una caja de zapatos, un rincón de 15,4 × 31,6 donde cabe una historia. No puede dejar de repararse en el ademán abismado del protagonista, en el gesto que no acertamos a saber si es de incertidumbre o de simple vacío, vigilia de uno mismo. Si creyéramos en el destino, llegaríamos a pensar que ese rostro reflexivo esconde una meditación sobre la muerte, una premonición. Fabritius murió dos años después de pintarlo, muy joven, en medio del estallido de un polvorín, que seguramente debió de tizar aquel espacio de maderos alinea-



Carel Fabritius, *Vista de Delft*, 1652.

dos y fechados con lápiz, de moldes viejos, herramientas y silencio.

Por entonces, la ciudad de Delft contaba con una notable importancia estratégica, situada en el camino que une La Haya y Róterdam y emplazada a poco más de sesenta kilómetros al sur de Ámsterdam. La concordia de aquel municipio con los Estados Generales hizo que se construyera, en 1601, un depósito de armas que iba a ser provisional, un almacén con grandes cantidades de explosivos. Sin embargo, la inestabilidad provocada por la Guerra de los Treinta Años llevó a fabricar más tarde, en 1637, un auténtico arsenal en lo que era el convento de Santa Clara, rodeado de una amplia zona ajardinada, hacia el paseo de Geerweg, en la parte nordeste. Poco después de las diez y media de la mañana se oyó la explosión. Era lunes, un 12 de octubre de 1654. A Fabritius lo encontraron entre las ruinas de lo que había sido su vivienda y estudio; muchas obras se perdieron en el derrumbe, apenas han sobrevivido poco más de una docena. Estaba en compañía de dos alumnos, Simon Deker y Mattias Spoors, enterrados para siempre entre los escombros.



Plano de Delft (detalle) (c. 1670), obra de De Witt, donde se indica el lugar en que Fabritius se situó para pintar la *Vista*, que tiene en el luthier su personaje.

Más de doscientas casas fueron destruidas; gritos que salían de la humareda, cuerpos hacinados en las carretas, muchos de ellos mutilados. La gente corría entre el olor azufrado, sin saber hacia dónde. Algunos cargaban a hombros a los heridos, otros bajaban a los que estaban maltrechos en unas barcas donde habían llegado las pavesas, y lo hacían por los canales hasta llegar al cobijo de los hospitales y las casas de caridad, en las que no quedaba ni un solo ungüento. Allí mismo, en la calle, se hacían torniquetes y voceaban

con desesperación los nombres de quienes yacían bajo los cascotes. Cerca de mil muertos en una ciudad de casi veinticinco mil habitantes. Una sajadura. Dirck van Bleyswijck describió en *Beschryvinge Delft der Stadt* (*Descripción de la ciudad de Delft*), impresa en 1667, aquella devastación, aquel ir y venir entre el fuego, el frenético acarreo del agua para sofocar las viviendas convertidas en teas, el pavor de los rostros en su entrada al infierno.

La casa de Vermeer, que había contraído matrimonio hacía un año y medio, quedó dañada. Se dice que algunos de sus cuadros fueron destruidos, lo mismo que las vidrieras posteriores de la Nieuwe Kerk. En la obra de Van Bleyswijck se incluye un lamento por Fabritius, un poema encargado a Arnold Bon en el que se habla de un fénix, de un artista que, con apenas treinta y dos años, consumido entre la ceniza, renace y ofrece su esencia y nombre a otro maestro: Jan Vermeer.

Egbert van der Piel, pintor que asimismo vivía en el barrio masacrado, no pudo sino dejar memoria del que parecía un campo después de la batalla. Vigas renegridas y apiladas para despejar lo que devoraron las llamas, una siembra de desechos, edificios de los que quedó como testimonio, en el mejor de los casos, un solo muro. En el centro del cuadro, *Delft tras la explosión del polvorín*, una casa ha mantenido milagrosamente las paredes, no sus plantas; todavía guarda el esqueleto de lo que fuera una techumbre. En otras, apenas queda una solera carbonizada. Todo transcurre bajo un cielo gris, holandés, que amenaza lluvia. Los hay que buscan y buscan entre los derrumbes. En primer plano una mujer, medio caída, recibe los cuidados de unos ciudadanos; no está herida, sino turbada por la visión. A la izquierda, sorteado ya el pequeño puente, unos hombres cargan en una especie de litera algo que se adivi-



Egbert van der Piel, *Explosión del polvorín de Delft*, 1654.



Egbert van der Piel, *Delft tras la explosión del polvorín*, 1654.

na pesado; el pincel no deja ver si es alguien ya fallecido. Van der Poel, que era de Delft como Vermeer, se ha fijado en una figura que mira atónita, apoyada en el pretil. Tal vez sea la expresión de su propio sentimiento, ensimismado porque, se dice, en la deflagración había muerto su hija. Trató de imaginar en otro lienzo el momento mismo del estruendo, cuando los objetos salen escupidos y las traviesas vuelan por los aires, encapotado el cielo por la pólvora y la combustión. Sin embargo, lo que asola es la imagen de lo ya sucedido.

Una parte de aquella extensión demolida fue repoblándose de árboles, se edificaron una iglesia y diversas construcciones, pocas, una de ellas destinada a un mercado de caballos guarnecido de numerosas y apretadas cuadras. La vida de la ciudad, el rodar de un tonel empujado por un costalero, el trasiego de los muelles y el ambiente tabernario estaban, sin embargo, al otro lado, un poco más abajo del establecimiento del meditativo luthier. El mentón apoyado en el pulgar, los ojos en una lejanía inexistente, o tal vez enfocados hacia el suelo enlosado, como quien pierde la mirada en un presente que no importa, parecen dar sentido a una esquina de halo melancólico.

Es verdad que se trata de un juego, pero podría decirse que la imagen pintada por Fabritius corresponde, de una manera extrañamente coincidente, con el talante enigmático y reservado de Guillermo el Taciturno (*Zwijger*), cuyos restos están enterrados a unos pocos metros del lugar, unos setenta, en la mencionada Nieuwe Kerk, en un mausoleo emplazado a un lado de la nave, cerca del ábside. Desde 1584 descansa allí el que fuera recordado por su hacer y callar, por su retraída obstinación. Guillermo de Orange-Nassau, el hombre, efectivamente, bien llamado taciturno, quebradero de los españoles.

No sólo el carácter, también los hechos hacen mella en el hablar. Con el paso de los años surge la necesidad de no decir nada y, sobre todo, de permanecer en silencio ante la adversidad cuando ésta se vuelve costumbre. El *Taciturnus* había vivido las luchas de religión, una batalla sin término, un enfrentamiento que acarreó quemas, felonías y espaldas ensangrentadas. Lo que se conociera como «Tormenta de las imágenes» (*Beeldenstorm*), que, haciendo bueno su nombre, azotó en 1566 las iglesias y monasterios, lo arrasó todo. No una tormenta que inunda, sino que vacía. Los partidarios de los calvinistas dieron al fuego las imágenes santas, arrancaron incluso el estuco de los muros que contenían pinturas alegóricas, rompieron vitrales y tajaron los



Gerard Houckgeest, *Interior de la Nieuwe Kerk de Delft*, con el túmulo, a la derecha, de Guillermo de Orange-Nassau *el Taciturno*.

bancos labrados de escenas sacras. Ningún vestigio católico podía permanecer en lo que se consideraba un templo de Dios, no de los hombres. La iconoclasia fue tan radical, tan denostado el símbolo, que todo quedó redimido en lo blanco.

El interior de la Nieuwe Kerk, al igual que el resto de las iglesias y las catedrales reformadas, tiene una luminosidad que, según nuestro ánimo, recibimos como irreal. Gerard Houckgeest la pintó repetidamente. Es la pintura de una arquitectura despojada, un elogio del prisma, un decir que no hay, que no existen, intermediarios, que nada es de la tierra. Dios como punto de fuga. No puede hablarse tanto de austeridad como de afirmación. En los cuadros de los holandeses que recrearon aquellos interiores no aparecen haces de luz demasiado incisivos, ni apenas reflejos, únicamente la iluminación gradual de un espíritu ancho y homogéneo hecho de números, proporciones y simetrías, como el alma platónica.

El suelo es siempre ajedrezado, y por él deambulan paseantes con sombrero de ala recogida y copa estrecha, niños desaliñados, perros que olfatean lápidas, que corren al albedrío de su instinto u orinan en una columna, como el spaniel de Emanuel de Witte; obreros calados de sudor que abren una zanja para reparar filtraciones o retocar el enlucido de una columna, mujeres de saya ampulosa descansando sentadas en una repisa, o directamente sobre el piso. Nada resulta estático en una luz que sí lo es.

Houckgeest, que también plasmó la Oude Kerk de Delft, sintió lo que muchos otros artistas vieron en esos espacios blancos: la extensión de su propia tela. Jan van de Velde, Cornelis de Man y el citado De Witte fueron algunos de ellos, y se diría que evocaban las nuevas teorías del momento sobre la perspectiva y el interés por la óptica que tanto