

Una treva amb els arbres

Durant els últims cinquanta anys, David Harrington, el fundador i director artístic del Kronos Quartet de San Francisco, ha tocat el que ell anomena «música plena d'energia» amb un violí fet el 1721. Li he sentit tocar tota mena de composicions, des de les notes galopants d'«Orange Blossom Special» fins al minimalisme de Terry Riley, i fins i tot algun fragment puntual de Bach. L'instrument, fet per Carlo Giuseppe Testore a Milà, ha sobreviscut tres segles, ha ofert música a innumbrables públics i es pot escoltar en més de seixanta àlbums de Kronos.

Quan vaig saber l'edat de l'instrument, em vaig meravellar que una delicada peça d'artesanía pogués durar segles, que una cosa tan petita i lleugera pogués fer tant, que un instrument construït al segle XVIII tingués tant a dir al XXI. Em semblava un missatger del passat i un emblema del possible, tant una relíquia com una promesa.

Aquell violí és d'abans. D'abans que James Watt fes que el motor de vapor fos un enginy voraç, omnipresent devorador de carbó i fusta i després petroli, fes treballar molins, telers, bombes, i després locomotores i motors de vaixells de vapor.

D'abans que comencéssim a excavar frenèticament la Terra per alimentar aquells motors de vapor i després els motors de combustió interna. D'abans que extraguéssim tant de carboni que les plantes havien confinat meravellosament a les profunditats de la Terra feia eons. D'abans que l'acció humana engegés una força destructiva amb el poder de canviar l'acidesa dels oceans i la composició de l'atmosfera.

La pura simplicitat d'un instrument que havia durat tant em deia que potser es podia tenir una cultura magnificant amb modèstia material, que el món abans de tota la nostra extracció i crema de combustibles fòssils podia ser molt elegant, i potser que el món que hem de crear en resposta al canvi climàtic pot fer la impressió d'abundància, no d'austeritat.

Però els combustibles fòssils han estat verinosos, literalment i políticament. Renunciar-hi en una època en què les renovables s'han convertit en millors fonts d'energia —més netes, més barates, més universalment disponibles— vol dir renunciar a alguna cosa que ha contaminat el nostre món i ens ha empobrit la confiança en el futur. Tendim a considerar l'abundància en termes de coses materials, però potser l'acumulació de la nostra rapinya eclipsa coses menys tangibles que també són importants, com per exemple la continuïtat amb el passat, la confiança en el futur i la riquesa cultural, que no és tan sols un bé de consum.

El violí de Harrington és clarament un instrument de treball: una mica masegat, amb un acabat gastat, moltes osques minúscules i una esquerda visible. Les matèries que el formen són en si mateixes una mena de recopilació global, totes vives, cap de les originals implica extracció minera, tot

i que les eines metàl·liques devien ser crucials per fabricar l'instrument. Un violí normalment està fet amb fusta d'abet roig al davant, dit ventre, i d'auró al darrere, els costats i el coll. Tradicionalment, el batedor i el cordal d'un violí eren fets de banús del sud asiàtic o de l'Àfrica, però com que ara és un arbre amenaçat, els fabricants d'instruments contemporanis fan servir altres fustes (fora de la Xina, on encara s'utilitza una quantitat considerable de banús).

La cola que manté unit l'instrument es devia fer bullint pells d'animal, i el vernís podria incloure goma laca, feta amb una secreció d'un insecte sud-asiàtic anomenat cuc de la laca, o només saba de pi i alguna mena d'oli vegetal, sovint oli de llinosa del lli. Les cordes abans es feien amb budell d'ovella (no catgut, per molt popular que sigui el terme ara), però actualment solen ser de materials metàl·lics i sintètics. La colofònia, feta amb resina d'arbre i fregada al pèl de cavall de l'arquet, permet que l'arquet soni a les cordes —sense ella, remarca Harrington, l'instrument no sonaria. Quan jo era una nena violinista normal i corrent, la pasta ambarina clara de colofònia era una de les meves coses preferides a l'hora de tocar l'instrument.

Pràcticament tots els arquets duen cerres de cavall tensades. Com que les eugues solen orinar damunt la cua, el material ideal és el pèl blanc de la cua d'un semental o d'un cavall castrat, habitualment de Sibèria, Mongòlia, el Canadà o l'Argentina. Fa uns anys, un fabricant d'arquets va explicar a Harrington que, a causa de la crisi climàtica, era més difícil aconseguir les cerres fortes de cavall que produeixen els climes freds. Durant segles, els arquets de violí estaven

fets, preferentment, de fusta de brasil dels boscos atlàntics del Brasil, específicament del cor, els anells densos de fusta taronja-marró al centre de l'arbre. Aquests arbres estan igualment amenaçats i ara molts fabricants d'instruments els eviten. Fabricants d'arquets i fabricants de violins s'han unit als ecologistes per formar l'International Pernambuco Conservation Initiative per protegir i regenerar l'espècie i els boscos on creixen aquests arbres.

Un arquet podria reunir l'Àrtic i els tròpics, i, si duia incrustat ivori, orella de mar, mareperla, com molts en duen, també incorporaria materials de l'oceà o un altre continent. Un violí amb banús i ivori i un arquet de brasil és una relíquia del colonialisme pel qual Europa s'ha enriquit amb materials d'altres continents, però és també un artefacte de materials totalment renovables.

Més que res, un violí són arbres. L'avet roig i l'auró amb què es fan els violins també s'enfronten als impactes del canvi climàtic. Es poden veure els anells de l'avet roig al davant del violí del David com una sèrie de línies de creixement força regulars —però un temps erràtic produeix anells erràtics, i els avets utilitzats per als violins italians creixen a les Dolomites, i el clima allà està canviant. En aquelles muntanyes hi ha un bosc famós conegut com «el bosc dels violins», perquè durant molt de temps s'han fet molts instruments amb la seva fusta. A mesura que el clima continuï canviant, aquest lloc pot deixar de ser la font ideal de fusta per a instruments, i un temps cada vegada més erràtic arreu del món també podria fer que la fusta amb aigües regulars es tornés escassa.

La fabricant de violins i estudiosa Nancy Benning diu que les fustes utilitzades per Stradivari, el llegendari lutier que va viure a cavall dels segles XVII i XVIII, i els seus col·legues tenien un component climàtic:

Dècades de temperatures més fredes a Itàlia, Suïssa i Alemanya van significar un creixement més lent dels avets. En particular, es creu que les fustes utilitzades en els violins de Cremona tenen una expressivitat tonal i una projecció superiors, gràcies a la densitat (és a dir, l'estretor dels anells de l'arbre) dels avets crescuts amb fred. És l'eficàcia vibracional de la fusta i la producció efectiva de so que distingeix aquesta rara i altament valorada família de violins de les altres.

Segons un informe aparegut a *Nature Climate Change*, els avets roigs de l'Europa central ara creixen entre una tercera part i tres quartes parts més de pressa que abans. Potser hi haurà instruments de l'antropocè amb el seu propi so, d'arbres amb veus que hauran canviat amb el clima. El meu amic fabricant de violins, Hans Jóhannsson, es basa en la gran tradició però s'encara al futur amb interès més que no pas amb por. «No em fa por que canviïn les coses i no crec que la màgia desaparegui», em va dir fa uns anys. A Reykjavík, fa la seva cola de pell i envernissa i construeix instruments amb eines manuals, tal com ho haurien fet Stradivari i Testore. Els seus instruments sonen a orquestres i quartets arreu del món, però també ha construït instruments experimentals i ha provat nous materials.

Tot i que els ordinadors poden ajudar, l'art encara depèn de l'orella, i de la mà. En Hans destaca que «una de les raons que fa difícil la producció massiva de violins és el fet que la fusta no té mai les mateixes propietats, ni tan sols els trossos d'abet o d'auró del mateix arbre. Quan els escalaborns de fusta s'agafen i es piquen amb un cop de puny, s'ha vist que algunes peces vibren fort amb un to enèrgic llarg, mentre que altres peces tenen un so apagat i la nota desapareix ràpidament». És concebible que els violoncel·ls i violins que ha fabricat ell es toquin durant tant de temps com el violí Testore que fa servir Harrington; que l'any 2322, algú toqui un instrument Jóhannsson.

Com totes les plantes, tots els boscos, els arbres amb què es va fer el violí Testore van estar extraient diòxid de carboni de l'atmosfera i emmagatzemant-lo a la fusta i a la Terra. Els combustibles fòssils que cremem ara són un producte final del carboni emmagatzemat per les plantes fa eons. El violí és un minúscul dipòsit de carboni, una reserva de carboni que no va tornar a l'aire sinó que es va quedar aquí i va cantar.

Sovint penso que el que estem fent quan cremem frenèticament combustibles fòssils és una mena de guerra contra els arbres. Tornem a l'atmosfera el carboni que ells van extreure i continuen extraient —es diu que els boscos de la Terra capturen una quarta part del carboni que introduïm anualment a l'atmosfera. Els altres tres membres de Kronos¹ també toquen instruments provinents d'altres èpoques. El

1. Des que vaig escriure l'article, aquests tres membres de Kronos han marxat i altres músics s'han unit al quartet.

violí de John Sherba es va fer a Nova York el 1884, quan el carboni atmosfèric era de 293 parts per milió, només 16 punts més que el 1721. Va ser manufacturat l'any abans que, a Alemanya, Carl Benz fabriqués el primer automòbil impulsat per petroli. El violoncel de Sunny Yang va ser fet a Itàlia el 1903, quan el carboni atmosfèric era de 296,8 parts per milió, el mateix any que es va vendre el primer Model A de Ford i els germans Wright van aconseguir volar amb un avió de motor més pesat que l'aire. La viola de Hank Dutt va ser feta a Itàlia el 1913, tres anys després que travesséssim el llindar de les 300 parts per milió, l'any que el Model T es va convertir en el primer automòbil veritablement produït de forma massiva.

Aquests instruments venen d'un món en què el plàstic a base de petroli just emergeix, les grans selves tropicals estan pràcticament intactes i els cicles estacionals no havien estat desbaratats, però també d'un món en què l'Àfrica estava majoritàriament dominada per poders europeus i molts drets humans amb prou feines s'havien concebut, i molt menys implementat a cap lloc de la Terra. El passat explica moltes històries i sempre n'assenyala una: que el canvi és constant, per bé o per mal.

Un vespre no fa gaire, vaig anar al concert anual de l'Orquestra Simfònica de San Francisco amb el Cor de Gòspel Interreligiós d'Oakland. Els músics de l'orquestra seien en un semicercle que començava amb violins i violes i acabava amb violoncels i contrabaixos, i gràcies a l'estona que havia passat contemplant el violí de David Harrington el vaig veure com un bosc d'instruments de fusta. Els cantants

de gòspel estaven drets més amunt, i en un cert moment, en veure dotzenes d'arquets que es movien a l'uníson en la penombra i cinquanta boques obertes amb un cant, vaig tenir la sensació que s'havia arribat a alguna mena de treva entre la nostra espècie i els arbres.

Potser aquesta és la promesa que semblava mantenir el violí del David quan vaig descobrir el temps que feia que algú el tocava. A petició meva, me'l va dur a casa i el va treure de la funda. Pel respecte que em feia estava disposada a treure un drap net per posar-hi el violí a sobre, però ell el va posar damunt de la taula sense cap escarafall i va deixar que l'agafés. Em va fer la sensació de tenir un ocell a les mans: gairebé ingràvid, increïblement potent i extremament delicat. I després vaig veure actuar Kronos una vegada més, i allà el tenia, a les mans del David, fent música tal com havia fet al llarg de tres segles, i se'l veia prou fort per continuar indefinidament.