



Perfil de un lutier y afinador de pianos

Mario Donadío

EL CUARTO ELEMENTO

La música es la aritmética de los sonidos, como la óptica es la geometría de la luz.
Claude Debussy

ANA
CRISTINA
RESTREPO
JIMÉNEZ

El auditorio revienta en aplausos. Todos están de pie. El pianista seca con un pañuelo el sudor de su frente, se levanta de la banqueta y hace la venia. Se retira del escenario.

Ruido de butacas, la gente conversa, algún melómano —todavía afebrado— grita. “¡Bravo!”.

Cuando el escenario queda en la penumbra, los baños se llenan, las grecas en el lobby del teatro exhalan soplos con aroma de grano molido, y el concertista descansa, sale a escena Mario Donadío.

Aunque su trabajo veloz, casi furtivo, no entra en el campo visual de los espectadores, permanece en el auditivo... sin que muchos se percaten de ello.

De espaldas al público, observa el arpa del piano, y comienza *el otro concierto*: el suyo.

Entre amantes del pentagrama, se suele hablar del “triángulo musical” compuesto por tres elementos: el compositor, el intérprete y el oyente. Y el instrumento ¿qué?

Mario Donadío es lutier. Además, es el único en su especie: sólo él cuenta con la plena confianza de los grandes teatros de la ciudad de Medellín para cumplir una tarea sin la cual no podría haber buenos conciertos de piano (o acompañados con ese instrumento): la afinación.

Temperamento

Para contar la historia de Mario Donadío es preciso viajar a Morano Calabro, un pueblo construido en el cerro Polino, región de Calabria, al sur de Italia.

En 1938, Oreste Donadío, escribano de la alcaldía, y su esposa Adelina, dedicada a la crianza de cuatro varones, decidieron enviar a Colombia a su hijo de 16 años, Fausto, un muchacho díscolo y mal estudiante.

Listo para *sentar cabeza*, partió de Génova en el trasatlántico *Orazio* (el mismo que un tiempo después naufragó): Cúcuta, Gramalote y Medellín fueron los

sitios donde Fausto vivió y formó un hogar con María Teresa Copello, una joven santandereana —también de origen italiano— con quien tuvo ocho hijos.

El séptimo de ellos es Mario.

Solían viajar en familia a la tierra de sus ancestros. El padre cuenta que, desde niño, Mario manifestó un temperamento muy diferente al de sus hermanos, un marcado interés por las actividades manuales sobre las intelectuales. Bastaría mencionar algunos de sus hermanos relacionados con el campo cultural: Alberto, periodista; Lucía, editora; Adelita, administradora de teatros en el Distrito Capital, y Oreste, poeta (María, dedicada al yoga y la gastronomía, y Álvaro, negociante, no se desempeñan en actividades intelectuales).

En la adolescencia visitaba el taller de un vecino en el barrio Laureles, con quien se dedicaba a abrir carcasas de aparatos eléctricos y a observar cómo repararlos y ensamblarlos.

“Cuando estaba chiquito, ¡lo desbarataba todo!”, recuerda Lucía.

Estudió en el colegio jesuita de San Ignacio de Loyola, pero terminó el bachillerato en el Tagore —el que, en los años ochenta, era reconocido como el refugio de los alumnos más *desaplicados* de Medellín—. Jamás le agradó ir al colegio, es más, le sigue pareciendo una perdedera de tiempo. Tampoco le gustan los curas ni las religiones: “Como yo no puedo desarmar a Dios para verlo: ¡no creo!”.

Su sensibilidad por la música lo llevó a tomar lecciones de piano con Consuelo Mejía.



A la madera le profiere la paciencia que le niega al mundo: no acosa su secado ni lo induce artificialmente, permite que las tensiones de la fibra se sequen al aire libre. Con la misma delicadeza, la protege de los bichos.

Ingresó a la universidad, cursó dos semestres de ingeniería... y se aburrió: “A mí sí me gusta que me enseñen: cuando hay buena disposición y buena manera de hacerlo. Pero no conozco eso en las academias de acá”.

Luego se enteró de la existencia de una escuela de artesanos en Estados Unidos: la North Bennett Street School. En 1885, una dama de la sociedad de Boston (Massachusetts), Pauline Agassiz Shaw, fundó ese centro de capacitación para miles de inmigrantes europeos que rondaban las calles sin empleo. En sus aulas y talleres se aprenden oficios como la carpintería, la joyería, la luthería y la encuadernación.

Mario Donadío había encontrado su lugar en el mundo...

Un piano de concierto se afina cada vez que va a ser tocado en público, inclusive en los intermedios. Uno de uso personal se debe afinar, mínimo, una vez al año.

Mario considera que dos años de estudio no son suficientes para entender las artes del buen afinador. Antes de ingresar a la academia, ya llevaba nueve años haciéndolo de forma empírica.

—¿Empírica?

—Empíricamente quiere decir: compre un libro, vaya lea, y haga lo que dice ahí. Es lo mismo que ir a una universidad: el profesor saca el libro y después le pregunta a usted si aprendió unas cosas.

El lutier reconoce que, aun después de formarse con maestros, se demoró cinco años más para afinar “bastante bien”. Por esa razón no acepta dictar cursos de afinación que duren solo un semestre: la vida de taller y la relación (¿afectiva?) con el instrumento son experiencias obligatorias. Duraderas.

“El torque, la fuerza que hay que aplicar para hacer girar una clavija de un piano nuevo, es de 90 kilos de peso: eso se jala con una llave, con una técnica especial: ¿Cómo aprender eso en dos años?”, enfatiza.

Y es que a veces ni los mismos músicos exigen el mantenimiento del instrumento. A propósito, recuerda que la pianista Ana María Orduz le solicitó al rector de la Universidad de Antioquia que reparara el piano para poder enseñar con él.

Mario lamenta que, hasta ahora, no haya tenido un pupilo constante en el oficio de afinar pianos, pues quisiera dedicarse sólo a la fabricación de instrumentos. Por lo pronto, Carlos Andrés Villada, técnico en reparación de fotocopiadoras y utilero de música del Departamento de Artes, ha iniciado el proceso de formación.

El bosque de Mario

Huele a aserrín muy seco, de ese que se desprende un poco quemado de las máquinas.

Me aturde el sonsonete constante del extractor del taller, al cual Mario ya se acostumbró por su carácter imprescindible para la circulación del aire.

El torno, la lijadora, el cepillo, la aspiradora, la canteadora, las sierras sin fin y circular, rodean amenazantes el bosque de Mario.

Allí se secan naturalmente tablas y listones de cedro rojo del Putumayo, caoba, nogal, pinos canadiense y chileno, y abeto que, según el lutier, “es la madera que hace sonar bien los instrumentos”.

El bosque de Mario florece por estaciones, cada vez que nace un nuevo instrumento... con sus notas musicales. Por ejemplo, la madera se tarda diez meses en convertirse en clavecín y florecer con los colores de Juan Sebastián Bach o de Domenico Scarlatti.

El único habitante de este bosque, casi siempre solitario, conoce la procedencia de sus maderas, y habla de ellas con respeto y conocimiento. Con el alma.

Tocan la puerta metálica. Es su padre, don Fausto, a quien saluda con un beso en la mejilla.

Por encima de tablones, cables y trebejos, se adentra en el taller para que su hijo le pula con la canteadora unas piezas en madera.

El carpintero se protege con unos audífonos, y comienza el estruendo. Su papá lo observa en silencio. Aunque Mario nunca acerca mucho sus dedos a la lámina afilada, ha tenido pequeños accidentes. La peor herida se la hizo cuando vivió en Estados Unidos: la cuchilla le cortó una yema con su respectiva uña.

Una vez las piezas están torneadas y suaves, don Fausto se despide.

“La madera es una esponja. Es lo más lindo que hay, el material más maravilloso y noble que existe. Siempre prefiero trabajar instrumentos con ella”, dice Mario.

A la madera le profiere la paciencia que le niega al mundo: no acosa su secado ni lo induce artificialmente, permite que las tensiones de la fibra se sequen al aire libre. Con la misma delicadeza, la protege de los bichos.

“En mi oficio, lo más importante es lo que no tengo cuando me monto al carro: paciencia. A veces repito la misma operación ciento setenta o trescientas veces”.

La madera tiene que estar en equilibrio con el ambiente donde va a permanecer, comenta, mientras acaricia un clavecín que fabrica para un cliente de Costa Rica.

Las teclas están fabricadas en madera, con ébano y hueso de vaca. Si bien es cierto que el marfil revela una mejor veta para las teclas blancas, no tiene sentido matar un animal de varias toneladas solamente para fabricarlas. En el siglo XIX empezaron a matar elefantes, y en el XX acabaron con casi ocho mil por año solo para construir pianos.

“Los seres humanos son la peor plaga”, suspira.

Mario Donadío no es solo lutier. Ni solo afinador de pianos.

Él se considera “un aprendiz de músico”.

“Es un carpintero genial”, asegura su papá, un veterano en el trabajo artesanal de la madera. “Es un poco como yo —dice don Fausto, entre risas—: le gusta hacer de todo. Tiene un talento muy especial para la madera, la música. Y cuando se daña una cosa en la casa: solo pensamos en que venga Mario para que la repare”.

También es físico, agregaría yo: cada una de sus decisiones en el taller y frente a un instrumento está guiada por un conocimiento que supera a la intuición, el sentido estético, la destreza y el don.

Mario no fabrica pianos.

Comercialmente, solo clavicémbalos. Aunque, la verdad sea dicha, podría aventurarse con cualquier instrumento de madera.

De hecho, ha construido *violins da gambas* —el instrumento de cuerda frotada, de origen renacentista, inolvidable en la película *Todas las mañanas del mundo*, de Alain Corneau (1991)— para él y su esposa, la cantante Marta Arango.

“No la fabriqué para dar conciertos sino para darme gusto”. Pronto iniciará su rutina, autodidacta, de interpretación de ese instrumento.

Él explica que no hace pianos por dos razones fundamentales: la primera, los pianistas suelen tener en la mira el rótulo Steinway & sons; y la segunda, y más

importante, tiene que ver con el costo de la construcción del arpa del piano (armazón metálico donde están fijadas las cuerdas, y que soporta su tensión): “Yo puedo comprar las clavijas, pero hacer el arpa y el mueble valdría casi \$300 millones. ¡Me tendrían que dar \$100 mil millones para montar una fábrica de pianos!”.

En fin. Por eso se dedica a los clavecines. O clavicémbalos.

Que-no-son- cla-vi-cor-dios, ¡que el clavicordio es otro instrumento!

El lutier siempre exigirá precisión en sus dominios.

Historias en el bosque

Me distraigo con una vieja mandolina, medio destartada, que dejaron abandonada en un rincón del taller. Entre tanto, Mario juega con los sonidos de un clavecín.

“¡Ana, venga pa’ acá!”. Comienza a hablar del Virginal, esa especie de clavecín que era tocado solamente por las vírgenes en Inglaterra.

Al lutier le encanta contar historias. Ahora sigue la del *papá del piano*:

No se sabe de dónde salen los primeros clavecines. El instrumento más antiguo está descrito en una talla, en Alemania.

El clavicémbalo tiene un poco más de seiscientos años, el piano tiene la mitad. Sin embargo, entre 1780 y 1810, el piano se roba las audiencias. Y es algo más que la presencia de Mozart, Haydn y Beethoven: el piano desplaza al clavecín por una razón [Mario golpea las teclas]: les puedo dar muy duro y siempre sonarán igual, no cambia el volumen. El clavecín ya no sobresale.

Continúa: el primer piano lo hicieron en el siglo XVIII, era un clavecín con un mecanismo que le pegaba a las cuerditas. Empezaron a templar las cuerdas, a hacerlas más gruesas, hasta que la estructura de madera no aguantó la tensión y tuvieron que introducir un arpa metálica. Los pianos de Beethoven todavía no tenían un arpa metálica; hay algunos que se han conservado, pero están deformes por culpa de la tensión de las cuerdas.

Varios aspectos perjudicaron al clavicémbalo: su uso íntimo, de salón, para deleite de pocos, cambió con la llegada del piano. Por otra parte, los clavecines siempre fueron fabricados artesanalmente, nunca en serie.

En el siglo XIX, en Londres y Hamburgo abrieron las primeras fábricas de pianos y desataron la producción industrial.

“¿Sabe quién era Rafael Puyana? Él decía que el clavecín es una gran guitarra con cuerdas: en vez de tocar con tus uñas, tiene unas extensiones. Con la guitarra sólo tienes cinco dedos para pulsar y cinco para sacar notas, en cambio con el clavecín tienes diez dedos para sacar diez sonidos”.

Mario vuelve a su clavicémbalo...

Coloca sus dedos en el teclado superior: oiga, suena más suave. Un teclado [inferior] es melódico y el otro [superior] es de acompañamiento, susurra para no interrumpir la voz del clavecín.

“En una escala de Do Mayor, el Do es como la estabilidad, el reposo, el punto base, y el Sol, en cambio, es la tensión, la inestabilidad, la necesidad de llegar al reposo”.

Mario toca, vuelve a tocar. Cambiar de tonalidad es como cambiar el tema de una conversación, concluye con una mueca cercana a una sonrisa.

—¿Eso del oído absoluto sí existe?

—Los que tienen oído absoluto me dicen que si tocan una tecla en el piano sin mirar, adivinan cuál tecla es. ¿Y eso para qué sirve? ¡La música no requiere un oído absoluto sino un oído relativo, porque todas las notas están relacionadas entre sí! El oído absoluto es un mito ridículo.

Interpreta las *Barricadas misteriosas*, de François Couperin.

Él mismo interrumpe su conmovedora interpretación: ¡Venga le toco una bien buena que me sé de memoria!

Durante 3 minutos y 59 segundos, Mario Donadío desaparece.

Me deja sola en el segundo piso de su taller.

El *Concerto Italiano* de Juan Sebastián Bach se lo lleva.

—¿Sí será cierto eso de que la música de Bach viene de Dios?

—A mí me gusta tanto porque es Bach. Y arranca otra vez.

—Oiga eso: ¡es hermosa! —exclama. No mira la partitura. No hay partitura— Bach no tiene nada que ver ni con Dios ni con lo divino. Es la perfección matemática en la combinación de los sonidos.

Ya se animó. Ahora interpreta las *Variaciones Goldberg*.

—¿En qué piensa cuando toca el clavicémbalo?

—Lo que me sé de memoria es para tocar y pasar bueno. Hay sonoridades, hay puntos, hay ritmos que tienen un efecto más poderoso que otros en mí, y me imagino que para otras personas es lo mismo. Yo le hice esa misma pregunta que usted me está haciendo a mi profesor en Estados Unidos, y ¿sabe qué me contestó? *What a fucking weird question!* [¿Qué pregunta tan jodidamente extraña!].

—¿Tocar un instrumento es como escribir... cada vez más difícil?

—No, tocar no es así: si estudiás con constancia y con una regularidad disciplinada. ¡Ah!, pero yo también sé escribir: en una presentación en la universidad me di cuenta de que una diapositiva tenía una frase con una mayúscula después de coma: ¡eso-no-se-pue-de!

En fin. El lutier no tiene horas fijas. Quisiera quedarse siempre en su casa, en la vereda El Saladito, municipio de El Retiro, donde conserva dos de sus cinco clavecines. Los otros tres están en el taller, incluyendo el primero que fabricó hace veinte años en Boston, y que está en *cuidados intensivos*, puesto que ha viajado en conciertos por toda Colombia y Estados Unidos.

Sin ningún pudor ni temor a la corrección política o el eufemismo, Mario pregunta la hora, con mirada de ¿ya se va?

Me pide que lo lleve a recoger el carro de su esposa. Llama a confirmar, pero le dicen que aún no está listo.

Se queja del tránsito y de los policías de tránsito, de los impuestos y de los



recaudadores de impuestos, de los comerciantes y de los productos comerciales, de la academia y de los académicos.

“Mario es tremendo. Él quiere tener la razón por encima de todo —dice don Fausto—, pero su problema mayor es cuando maneja: corre mucho, le tengo mucho miedo”.

El lutier es como el mismo instrumento: difícil de tocar.

Afinar a Mario Donadío requiere tiempo y tacto. Es independiente, hábil, disciplinado y brillante. Y resabiado, acelerado e impaciente frente a la ignorancia ajena.

Como dirían las abuelas: habla *martilladito*.

El auditorio regresa a las sillas. El murmullo se desvanece. Al intermedio lo sucede una tímida ovación de bienvenida. El pianista sale al escenario, se acomoda en la banquetta y reabre la partitura que tal vez no leerá.

El silencio en el teatro amplifica su suspiro, hondo, mientras dispone sus manos sobre el teclado.

El melómano cierra los ojos y abre su espíritu. Comienza la segunda parte del concierto.

El piano suena como tal vez lo soñó el compositor, como lo interpreta el pianista, como lo siente el oyente... y como lo faculta el cuarto elemento: el afinador. El lutier.

Mario Donadío: ¡Bravo! ■

Ana Cristina Restrepo Jiménez (Colombia)
Periodista independiente y profesora de la
Universidad Eafit.