

La música de Pascal Quignard

Pablo Espinosa

“Toute note doit finir en mourant”.

Con esas palabras, Marin Marais abre un diálogo con el silencio, con la naturaleza —la del mundo y la naturaleza humana—, con Monsieur de Sainte-Colombe y con la vida. Y con la muerte. Con el Ying y con el Yang.

Porque el diálogo fundamental de los por lo menos cuatro libros que escribió Pascal Quignard a partir de esas palabras ocurre entre Eros y Thánatos.

Toda nota debe terminar como si fallciera. “Toute note doit finir en mourant”.

Esa indicación en los labios del maestro Marais a sus alumnos, integrantes de la Orquesta del Rey Sol, título por cierto de un disco de Jordi Savall con *Le Concert des Nations*, es un aserto polisémico.

“Toda nota debe terminar como si fallciera” equivale al *glissandi*, *accelerando*, *ritardando* y otras indicaciones técnicas que suelen colocar los compositores en las *particelli*.

También, es una indicación metafórica, alta poesía. Abre el diálogo.

La Orquesta del Rey Sol, originalmente llamada Los Veinticuatro Violines del Rey, es la primera orquesta en la historia y fue fundada por Jean-Baptiste Lully.

Suena la “Marcha para la ceremonia de los turcos” bajo las indicaciones de Marin Marais, encarnado por el actor Gérard Depardieu, quien empuña un bastón de mando con el que golpea el piso para marcar el compás.

Esas palabras y esa escena son la piedra de toque de *Todas las mañanas del mundo*, el filme de Alain Corneau que en 2016 cumple un cuarto de siglo de haber sido filmado y que se convirtió en un referente.

Consolidó el prestigio del músico catalán Jordi Savall, autor de la banda so-

nora, que ha vendido a la fecha más de medio millón de copias.

Arrojó luz sobre Marin Marais, uno de los compositores más importantes de la historia que a la fecha no goza del reconocimiento cabal, a pesar de que, por ejemplo, Johann Sebastian Bach le guardó respeto, admiración y reconoció su influencia.

La Pasión según San Mateo, de Bach, está escrita en el estilo de Marin Marais.

Pero la historia está incompleta todavía. El autor del guión de ese filme, Pascal Quignard, sigue en su condición de “autor de culto”, sinónimo de “desconocido”, cuando se trata de uno de los escritores más importantes de esta era.

Se trata de un autor tan peculiar al que, por citar el referente obvio, nunca le darán el Premio Nobel aunque lo merezca más que muchos de los premiados recientemente. No se lo darán como no se lo dieron a Borges ni a James Joyce ni se lo darán tampoco a Don DeLillo.

Pero, ¿quién es Pascal Quignard?

Es un hombre que ama el misterio y lo plasma en su definición mejor: la belleza.

Es un hombre enamorado. Porque solamente un hombre enamorado puede escribir textos tan sublimes y al mismo tiempo sobrios. Es decir, un hombre capaz de percibir, intuir y expresar todas las emociones, todas las ideas, completar todas las historias a partir de datos elementales. Un hombre en plena posesión del arte de la escritura.

Pascal Quignard es el maestro de los párrafos cortos, muchos de ellos de tan sólo un par de líneas. Inclusive de una sola.

Pascal Quignard es un iconoclasta. Un irreverente. Un disruptor. Un poeta. Un sabio. Un mago. Un brujo. Un adivino.

Demuestro enseguida sus dotes de brujo y adivino: en su novela *El salón de Wurtemberg*, de 1986, se espejea (porque es su costumbre diseñar sus personajes a la manera de un álgter ego múltiple) en un violista da gamba y escritor, que traduce biografías de los grandes compositores y de pronto recibe el encargo desde Hollywood de grabar todas las obras de Sainte-Colombe, escribir una biografía de ese músico y hacer el guión para una película sobre el caso.

Todo eso sucedió, pero en París, en 2001, cuando Alain Corneau coronó un *casting* magistral, encabezado por Jean-Pierre Marielle encarnando a Monsieur de Sainte-Colombe y Gérard Depardieu como Marin Marais.

Savall instruyó al actor principal en el arte de la ejecución del instrumento, pero a Gérard le dio flojera y se limitó a aprender a fingir que tocaba, de manera que la cámara sólo lo puede captar en plano americano: su rostro concentrado en hacer música, pero sus manos juegan a otra cosa.

Quien sí aprendió y lo hizo de manera asombrosa fue Guillaume Depardieu, hijo del célebre, para encarnar a Marais joven.

Pero, ¿quién es el tal Monsieur de Sainte-Colombe?

Es un misterio.

Ya dijimos en un artículo anterior que ni siquiera tiene nombre. Es el señor de Santa Paloma, o el Señor, simplemente: Sieur.

No se sabe nada de su infancia ni adolescencia.

Dijimos también hace unos párrafos que por lo menos cuatro libros de Pascal Quignard están detrás de la historia de Monsieur de Sainte-Colombe: el ya mencionado *El salón de Wurtemberg*, que apa-

reció en 1986; *La lección de música*, de 1987 (en mi opinión el más bello libro de Quignard, el más hermoso, uno de esos libros que uno lleva tatuados en la mente y en el corazón); después *Todas las mañanas del mundo*, novela que redactó en 1990 y después, *Terrasse à Rome*, publicada a principios del 2000.

Todavía hay un quinto libro listo para ser publicado pero del cual Quignard dice que no sabe si algún día se lo dará a un editor para su publicación. En él se refiere a la vejez de Sainte-Colombe y su regreso a Inglaterra.

Recientes investigaciones arrojan luz sobre el origen de este músico y ubican su ascendencia catalana, descendiente de la familia De Sancta Columba, por la virgen italiana del siglo III y localizan su muy probable lugar de nacimiento en el sur de Francia.

Hay que recordar ahora que Pascal Quignard es violonchelista, y que el violonchelo es el nieto de la viola da gamba. También es organista, violinista, pianista.

Como ama el fragmento, lo fragmentario, el pequeño detalle que da cuerpo a todo el universo, su manera predilecta de tocar el piano es armar una partitura a partir de fragmentos de sus partituras más queridas.

Ama el fragmento porque, explica, en la naturaleza no existen. El más pequeño de los pedazos sigue siendo el todo. Cada migaja es el universo.

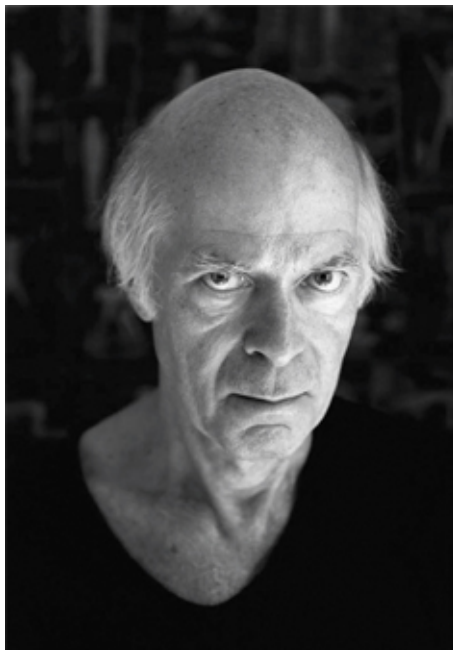
Y esa frase nos remite de inmediato al budismo, aunque Quignard no sea budista: el uno es todo y el todo es uno.

Así como budista resulta la siguiente frase de Quignard: un escritor es un hombre que tiene que deshacerse de la oscuridad, que nunca puede salir de la oscuridad.

Su libro *El odio a la música* es la reflexión más profunda, sincera, documentada, reflexionada y honesta que se haya escrito.

Encierra diez tratados donde la materia acusmática recorre la historia de la humanidad.

Fiel a una de sus obsesiones, “el antes de nacer”, Quignard signa el vínculo entre el niño y la madre, el reconocimiento por parte del otro y luego la adquisición de la lengua materna, en el seno de la incubación sonora muy ritmada que data de an-



Pascal Quignard

tes del nacimiento, “prosigue después del parto, se reconoce por medio de gritos y vocalizaciones, luego por cancioncillas y estribillos, nombres y sobrenombres, frases recurrentes, apremiantes, que se convierten en órdenes”.

Por eso también —analiza Quignard— los brazos de la madre se tienden de inmediato en el canturreo materno “hacia el grito pueril. Sin un instante de reposo, esos brazos balancean al hijo como si todavía fuera un objeto que flota”.

Magia. Lo que para los científicos es mera biología, para un poeta es eso: poesía.

Porque los naturalistas, dice Pascal Quignard, describen la audición intrauterina como algo distante; “la placenta aleja los rumores del corazón y el intestino, y el agua reduce la intensidad de los sonidos, volviéndolos más graves, transportándolos en vastas olas que acarician el cuerpo”.

Los especialistas denominan “suspiro sordo” al ruido de fondo grave y constante en el fondo del útero.

Niño no nacido nadaba en ventura, como dice James Joyce en su novela *Ulises*, en una de sus aliteraciones predilectas.

Desde el útero, dice ahora su continuador, Pascal Quignard, el ruido del mundo exterior es percibido como “un ronroneo sordo, dulce y grave”.

Y sobre ese ronroneo se eleva “el *melos* de la voz de la madre repitiendo el acento tónico, la prosodia, el fraseo que agrega a



la lengua que habla. Es la base individual de la tonada”.

Lo cual lleva a Quignard a la siguiente conclusión: “Un ineluctable asalto sonoro premedita la vida misma. La respiración de los hombres no es humana. El ritmo prebiológico de las olas, antes de que emergiera Pangea, anticipó el ritmo cardíaco y el ritmo de la respiración pulmonar”.

La glosolalia, término y concepto que lleva la marca indeleble de James Joyce, también es signo y seña en Pascal Quignard:

“Ocurre que la ventriloquia, la glosolalia, el hecho de hablar las lenguas de los animales, el simple hecho de hablar ‘en lenguas’ sólo caracterizan a uno de los miembros de la pareja chamánica. Georges Charachidzé cuenta que los georgianos del Cáucaso nombran a quien habla en trance como el ‘lingüista’, mientras aquel cuya posesión es visual es denominado ‘porta-estandarte’”.

Como ningún otro escritor, Pascal Quignard traslada el misterio de la música al misterio de la escritura.

Y él es consciente de eso. Por eso escribió en *La haine de la musique*: “Notas ininterpretables, sonidos no sonoros, signos inscriptos por la pura belleza de la escritura”.

Y va más allá: “Propongo denominar ‘notas inauditas’ a esos sonidos escritos imposibles de tocar, que hacen pensar en lo que los gramáticos llaman ‘consonantes inefables’ / la ‘p’ en sept”.



Escena de *Todas las mañanas del mundo* de Alain Corneau, 1991

Respecto de la anterior cita, es importante decir que si bien Pascal Quignard es todavía, en pleno año 2016, un autor de culto, es decir poco conocido, hay que decir también que es un autor muy bien traducido al español.

La haine de la musique está traducido por Margarita Martínez en la editorial El Cuenco de Plata.

Ella pone a pie de página la indicación oportuna de que la “p” en *sept* es muda (ella se refiere a la pronunciación en francés), e indica cómo el equivalente en español está en todas aquellas palabras que comienzan por una “p” que no se pronuncia, como *psicología*.

Otro gran, enorme acierto en su traducción ocurre en el capítulo segundo de ese libro: de la frase original “La musique ne s’envisage ni se dévisage”, ella presenta “La música no se enmascara ni se desenmascara”, y el recurso obedece a que el juego de palabras de Quignard resultaría intraducible, pues el empleo de ambos verbos remite en francés a la palabra rostro: *visage*. Entonces ella elige dos términos que incluyen la palabra *cara*, otra manera de nombrar al rostro.

La traductora Margarita Martínez nos emociona con su entendimiento del universo insondable de Quignard cuando escribe: “La música transporta de inmediato en el transporte físico de su cadencia tanto al que la ejecuta como al que la padece”, en un giro magistral y de alto riesgo,

para no dejar escapar la altura polisémica que imprimió Quignard, quien utilizó la palabra “souffrir”, que de traducirse literalmente perdería su libertad y la libertad del lector apasionado cuando las palabras resuenan en su mente despojadas de toda linealidad y arropadas, en cambio, con alas. Libertad.

Como ama la música, Pascal Quignard ama el silencio. Pero, advierte, el silencio en nada define a la carencia sonora: define el estado en que el oído está más alerta.

Por eso el filme *Todas las mañanas del mundo* está preñado de silencio, al igual que Monsieur de Sainte-Colombe, alter ego de Quignard, sabedor de que cada uno de nosotros aporta una astilla a la hoguera que ilumina el mundo.

La ignición ocurrió así: un buen día, Pascal Quignard descubrió a Monsieur de Sainte-Colombe en una tienda de discos: una grabación que hizo en 1976 Jordi Savall al alimón con Wieland Kuijken, diez años después de que las obras de Sainte-Colombe fueran encontradas en Ginebra.

El *soundtrack*, por cierto, de *Todas las mañanas del mundo* está activado por un trabuco: Jordi Savall a la viola da gamba y dirección musical; Fabio Biondi en el violín; los célebres hermanos Hantäi: Pierre en clavecín, Jérôme en el *bas de viole*, al igual que Christophe Coin; Rolf Listerand a la tiorba y las sopranos Montserrat Figueras y María Cristina Kiehr. Todos bajo el nombre de Le Concert de Nations.

Pero no sólo la música es componente vital en la obra de Pascal Quignard: también lo son el lenguaje, el silencio, la lectura, la escritura, el arte, la sexualidad y la muerte y, sobre todo, lo que él llama “el antes de nacer”.

Su obra comienza a ser estudiada a profundidad. El libro más sobresaliente hasta el momento lo escribió Irena Kristeva con un título revelador: *Pascal Quignard. La fascination du fragmentaire*.

Desde niño, Pascal Quignard amó la lectura. Creció entre libros y su amor por los diccionarios es supremo. Su hermoso libro titulado *El lector* es una confluencia de delicias y el protagonista es el misterio.

La unidad estilística, sus recursos narrativos, sus estrategias son transparentes.

Es su costumbre tomar personajes fragmentarios, de quienes se conoce muy poco pero poseen magia, cualidades que los hacen irresistibles.

Así su libro *Albucius*, por ejemplo, toma la persona de Cayo Albucio Silio, un autor latino que vivió hace dos mil años y del que no se conocen más que textos indirectos, como hace notar la experta Mercedes Monmany, para reconstruir 53 diálogos, “que vienen a ser pequeñas novelas pre-Sade”.

Por cierto, Mercedes Monmany define así el estilo de Quignard: “austero y musical, apasionado y obsesivo, ensimismado y sensual”.

En su bellissimo libro titulado *Butes*, Pascal Quignard, a la manera de Mozart, sigue una estrategia diligente, amena, reconocible, una identidad de estilo.

Ahora se ocupa de Butes, ese personaje marginal de la mitología griega, pues siente debilidad no sólo por lo fragmentario, también por lo marginal, lo desconocido. Por el misterio.

Para Quignard, Butes es “un olvidado del recuerdo del mundo”, como lo es Monsieur de Sainte-Colombe, como lo es el propio Marin Marais, como lo es Pascal Quignard.

Como lo son todas las mañanas del mundo.

Porque todas las mañanas del mundo son únicas.

Todas ellas son camino sin retorno. **u**