

CAPÍTULO I

Los ríos siempre se hunden perpetuamente en el mar. Mi vida, en el silencio. Cada edad se disipa en su pasado como el humo en el cielo.

En junio de 1993, M. y yo vivíamos en Atrani. Ese puerto minúsculo se encuentra en la costa amalfitana, al sur de Ravello. Ni siquiera puede decirse que sea un puerto. Apenas una ensenada.

Había que subir ciento cincuenta y siete escalones por la ladera del acantilado. Se entraba en una antigua capilla construida por la orden de Malta y provista de dos terrazas en ángulo que daban al mar. Sólo veíamos el mar. Lo único que percibíamos era el mar blanco, ondulante, vivo y helado de la primavera.

Derecho, al frente, en la orilla opuesta del golfo, a veces, muy pocas veces, al alba, divisábamos el extremo de Paestum y las columnas de sus templos que parecían elevarse, sobre la línea ficticia del horizonte, en la bruma y en la inconsistencia.

En 1993, M. era silenciosa.

M. era más romana que los romanos (había nacido en Cartago). Era muy hermosa. Hablaba un italiano maravilloso. Pero iba a cumplir treinta y tres años y recuerdo que se volvió silenciosa.

En toda pasión hay un momento de hartazgo que resulta espantoso.

Cuando llega ese momento, de repente, nos damos cuenta de que nuestra impotencia para incrementar la fiebre de lo que estamos viviendo o nuestra incapacidad para perpetuarla indican que esa pasión va a morir. Sentimos una tristeza

anticipada en el corazón, brusca, urgente, en medio de la calle, un miedo a hacernos daño a nosotros mismos, pero también se trata de una profilaxis, la esperanza de desviar o de demorar el destino.

Argumento es una palabra antigua que significa blancura del alba. Alude a todo lo que se esclarece y se discierne en esa claridad que se impone de un instante al otro. El argumento es perentorio: resulta imposible desviar el río justo en el instante de su crecida.

Tan difícil como detener el día en el alba.

Uno espera.

Uno espera sin poder hacer nada, sumido de pronto en una contemplación desdichada.

La alternativa es que el amor surja de esa pasión o que no nazca jamás.

Sin dudas no es fácil conjurar ese momento petrificado. Cada cual debe atravesar ese pasaje extraño donde todo lo que se había descubierto en el fondo del alma descubre que ya no descubrirá nada más.

Donde todo se empieza a reconocer.

*

Todo lo que fue calibrado en la dependencia primaria tiende a refluir hacia la impronta que lo atrae sin cesar. Nunca nos alejamos completamente de nuestras madres. Permanecemos en las faldas del tiempo, en la lengua de nuestros primeros días, en los alimentos descubiertos en esa época, en las formas de los cuerpos y en las expresiones de los rostros experimentados en esos primeros instantes del mundo en nosotros. Somos como las tortugas –pero no en relación con las islas del Pacífico sino con las voces sopranos. También somos como los salmones. Nada fascina tanto a nuestras vidas como el acto que les dio nacimiento. Su origen. La aurora. La primera aurora que nos muestra la luz y nos encandila. La verdad es que nos exponemos a ella ya muy húmedos y muy viejos.

*

Sólo se ama una vez. Y no sabemos que es la única vez porque recién la descubrimos.

*

Descubrir y reconocer no definen regímenes similares. Entre descubrir y reconocer existe la misma relación que entre nacer y envejecer. Desde ese instante cúlmene que yo comparo con el desborde de un río (como si saliera del lecho), lo que está por venir ya no revela nada sino que se acuerda de todo.

Reconocer es un régimen tan perturbador pero más fascinado que el fulgor de un flechazo,¹ y mucho más despótico.

Pasar de la pasión al amor es una ordalía.

Se trata de una travesía peligrosa porque nos expone a una disyuntiva extrema: afortunada o mortal. Al frente –al frente de la terraza, en la orilla opuesta de la bahía de Amalfi– el nadador del promontorio de Paestum, con las manos juntas estiradas hacia adelante, hace dos mil ochocientos años, se arrojó de punta a la muerte. Era un poco de agua verde. Yo, ante la más mínima contrariedad, me arrojé al otro mundo. Vivía sumergido en el otro mundo. Escribía al alba, sumido en el recuerdo de los sueños y de los periplos en auto de la víspera, utilizando las antiguas imágenes circundantes para engañar a mis propios deseos y para interrogar el vínculo tormentoso que me unía cada vez con más fuerza a la parte desconcertante de eso que nos toca a todos los hombres y a todas las mujeres y que conocemos con el nombre latino bastante bobo y absolutamente pueril de amor.

Amor proviene de una antigua palabra que remite a la mamila.

Palabra de la antigua Roma que curiosamente evoca el atributo característico de la clase de mamíferos vivíparos,

¹ Hay que tener en cuenta que la expresión francesa para el amor a primera vista es “coup de foudre” (el golpe de un rayo). Quignard se vale de esa imagen en varios pasajes de este libro. [T.]

surgidos durante la era terciaria, en la que se conformaron las condiciones más singulares de nuestro destino. *Amor* es una palabra que deriva de *amma*, *mamma*, *mamilla*. Mamario y mamá son formas casi indistintas. El amor es una palabra que remite a una boca que habla menos de lo que mama cuando espontáneamente acerca sus labios con avidez.

Todo a lo largo del golfo, a un lado de la costa, los antiguos frescos pintados de rojo o de amarillo intenso sobre los muros o sobre las losas de las tumbas de piedra, solemnes, enamorados, aterrorizados, también esperaban. Esperaban absolutamente. Esperaban sin ofrecer un retrato de sus deseos. Todos se mantenían inmóviles ante el acontecimiento inevitable que iba a producirse y que nunca mostraban sobre la pared vacía que había sido confiada a la mano del pintor.

Los héroes contemplaban eternamente a su propio pintor, que previamente los había visto en sí mismo, en esa noche situada detrás de sus ojos antes de proyectar su reflejo sobre la pared.

En la mirada vemos a quienes se aman.

*

Yo levantaba la vista. M. leía. No nos mirábamos. Yo empujaba la mesa colmada de libros.

Cerrábamos las puertas-ventanas para que los papeles no se volaran. Nos tomábamos de la mano para bajar los ciento cincuenta y siete escalones de piedra gastados que nos conducían hacia el mar.

Al mediodía comíamos en la playa.

Después de los cafés (que M. consumía por decenas), nos subíamos al pequeño Fiat rojo. Íbamos por caminos de montaña. Viajábamos a Nápoles, a Paestum, a Misena, a Stabia, a Bayas, a Herculano, a Pompeya, a Oplontis. Contemplábamos uno por uno los héroes que estaban a punto de ser absorbidos por la escena de la que desde hacía mucho tiempo eran partes interesadas. Yo sacaba fotos mediocres, en blanco y negro, en museos vacíos.

CAPÍTULO II

El nombre de Némie Satler es falso. Así voy a llamar a una mujer que existió, que ya no está y que amé. Resulta difícil decir su pensamiento cuando su pensamiento es su vida. Lo que viene del pasado hacia el que tendemos desesperadamente la mano no sólo se mezcla con las horas actuales sino que es invadido por las emociones que nacen de ellas. Sin embargo, lo que nos conmueve, surgido de lo que nos ha conmovido, repercute también en el pasado. A veces sentimos que toda nuestra vida anterior no es en absoluto una nube de polvo ni una vasija sepultada en el fondo de nosotros, sino un músculo vivo e impaciente en el fondo de nuestro cuerpo. Esa mujer que amé hace años, incluso hace décadas, ya no vive en este mundo –ni en ningún otro– pero algo de su cuerpo fluye aún por el mío. Esa huella viva (porque estoy vivo cuando escribo esta frase) se *domicilió* en el cuerpo que responde a mi nombre y apellido. Más que el alma que se desprende de él como un eco, todo cuerpo amado mora en el cuerpo donde no hace más que ocupar el lugar que tiene asignado desde el momento en que su forma aceptó impregnarse allí. Lo que trato de pensar no se diferencia en nada de lo que he vivido y, sobre todo, de lo que quiero seguir viviendo. Los hombres a quienes en otros tiempos llamábamos filósofos se sentían felices de reflexionar en público delante de todos. No sin afectación declaraban que la primera persona del singular les repugnaba en sus labios. Debido a que apuntaban al bien común de la ciudad, sus cuerpos no les pertenecían, sus discursos no podían sustraerse de la esfera pública, no podían incurrir en indiscreciones ni exponerse a las habladuras. Nada de lo que contemplaban desde la

mayor distancia posible afectaba a sus vidas personales. El distanciamiento era su técnica; el lenguaje, su señal de alerta. Preferían un señuelo, una pantalla o una bandera antes que una red o una flecha. Decían lo que la comunidad quería escuchar. Como los sacerdotes que los precedieron. Como la televisión en nuestros días. La asociación entre los hombres está mucho más interesada en su porvenir que el cuerpo de cada hombre que medita. Para desgracia del que me lee, la familia, la lengua donde ella se reflejaba o la lengua que le imponía su tiranía (la familia de mi madre estaba compuesta por gramáticos y la familia de mi padre incluía a unos sesenta músicos a lo largo de cinco generaciones), la mayoría de los parientes y el lugar, cuando empezaron a rechazarme como una carga demasiado problemática en función de las expectativas, no me impulsaron a tirarme de cabeza en el alma del grupo. Desde el momento en que el individuo siente placer de alejarse de la sociedad que lo vio nacer y se opone a sus muestras de afecto y a sus efusiones sentimentales, la reflexión se vuelve singular, personal, sospechosa, auténtica, perseguida, difícil, temible y sin la menor utilidad colectiva. Incluso no es correcto de mi parte pretender transcribir lo que siento actualmente como si se tratara de una enseñanza, profunda y plagada de consecuencias, que le debo a una mujer –aun cuando le deba todo lo que voy a referir a una mujer que decidí llamar Némie Satler– porque yo no lo sentía así mientras lo vivía. Ese recuerdo surgió de mi mente como un rayo que tardó miles de días en encontrar la leña que debía encender. Más de una vez parecemos efectos que esperan sus causas. Son las palabras desilusionadas de Tukaram en Dehu en 1640: “Vengo de muy lejos. He sufrido enormes desgracias e ignoro lo que aún me depara mi pasado”. Hace treinta años era consciente de que Némie me enseñaba algo, pero suponía que era la música. Ahora sospecho que tal vez sólo me enseñaba eso que yo intento, tozudamente, buscar.

*

¿Acaso ella pensaba que el adulterio era el vínculo más intenso? ¿Y el secreto absoluto más grave, más denso que la

propia mentira? ¿Que la infidelidad era una posible brecha en el lenguaje humano, en la contigüidad imperiosa, totalmente esclavizante, de las relaciones y los intercambios diarios y de la palabra dada? ¿Una brecha en esa muralla, en esa montaña propiamente dicha que es toda duración, toda repetición cotidiana de comidas, noches, objetivos, enfermedades y jornadas?

*

Podría titular este capítulo el cuento de los labios mordidos.

Cualquier cosa que estuviera haciendo, ella siempre decía que se mordía los labios.

*

Es un placer estar frente a alguien como ella cuyos ojos se iluminan ante el plato que uno le sirve, que deja de escuchar lo que se le dice, desvía la mirada y no puede evitar que su tenedor salte hacia los hongos, hacia el calamar en su tinta, hacia el paté de ave, hacia la cresta de gallo puntuda y gris, hacia el trozo de pejesapo blanco;

alguien que ya está en ese otro mundo del bosque, del océano, de la animalidad, de la caza hacia dónde lo conduce el hambre;

que de repente toma con los dedos el hueso de un trozo de liebre para arrancarle el último resto de carne oscura que quedó pegado ahí;

alguien que después de beber su café, toma por última vez la cucharita posada en el plato del pocillo para rascar un poco de coulis o de crema inglesa que se juntó en el borde del plato siguiendo la inclinación de la mesa;

alguien cuyas mejillas se enrojecen y sus globos oculares se abren hasta reflejar lo que desean y proyectarlo en su sustancia como sobre la superficie de un espejo;

cuya lengua puntuda humedece sus labios enseguida;

que no se bebe de un trago el vaso de c te de nuits² que sostiene en su mano;

que chupa un poco la espina o la vértebra de la anguila antes de escupirla;

que le sonríe al cocinero cuando este sale de la cocina, se levanta bruscamente cuando él se acerca a la mesa y lo retiene para comprobar si ha identificado cada uno de los componentes que sabore .

Acabo de describirla.

*

 Por qué el alma tiembla cuando el codo roza por azar el brazo de una mujer que aún es una completa desconocida?

*

En la calle, era una puerta marrón. El vestíbulo con un piso de mosaicos negros y blancos, a la derecha, daba directamente a los dos salones de música. Al fondo, se escondía una pieza cuya ventana se abría hacia el jardín trasero y hacia la fosa heredada de las fortificaciones normandas por la que fluían las aguas del Iton o de uno de sus brazos. El primer salón de música era sencillo, estaba pintado de amarillo yema de huevo. Contenía un piano de pared, una larga biblioteca oscura llena de partituras y de biografías de m sicos que N mie Satler me dej  leer de principio a fin, un piano de cola rodeado de un regimiento de pupitres. El segundo era mucho más magnífico, revestido de madera de roble clara hasta los dos metros de altura y con molduras no muy recargadas, que databan del siglo XIX, una hermosa chimenea ya más amarillenta que blanca con un trem  arriba, y dos grandes pianos de cola.

A la izquierda del vestíbulo, se hallaba el comedor, después la gran cocina –el baño (que se reducía a dos sanitarios de loza blanca, dos jarras de loza blanca y una bañera de lata, porque

² Vino de la región de Borgoña. [T.]

carecía tanto de calefacción central como de agua caliente, y había que hervir el agua en la hornalla) que daba al jardín trasero y cuyos líquidos se vertían en las fosas desde el fregadero de la cocina, lo cual le generaba problemas a Némie.

En la planta alta estaban los dormitorios.

Nunca subí a la planta alta de la villa de Némie. Nunca tuve el derecho.

*

La primera vez que Némie Satler me escuchó tocar el violín, me dijo:

–No tiene la mano floja.

Agregó que era lo correcto porque había muchas manos flojas en la música.

Se calló.

No entendí bien lo que me quería decir.

Una mano blanda y vacilante me inspira temor.

En ruso, cuando una mujer ofrece una mano blanda, se dice que está entregando un niño muerto.

*

Némie no sólo me decía “no vaya con mano floja” sino también “no corte con la cuchara”.

Esas expresiones populares que yo no empleaba por entonces eran para mí como las llaves que me abrían las cerraduras del mundo.

Su extrañeza tenía un precio inestimable.

El precio de lo directo.

Preciosa como cuando se descubre por primera vez el sentido exacto de una grosería o de una palabra del argot.

Desgraciadamente, no bien las descubría, yo no intentaba descifrar el modo en que la imagen había sido compuesta sino captar su sentido. ¿Por qué caminos esa cuchara que no cortaba y esa mano floja habían llegado a significar más o menos lo mismo: tener fuerza, sonar con una energía no contenida?

*

Terminamos el fragmento. Yo tenía los ojos bajos.

La música, cuando termina, genera en un músico auténtico un silencio sólido y preciso que roza las ganas de llorar.

Creo que es un silencio que aplasta al intérprete del mismo modo en que el agua pesa sobre el nadador en el océano.

Durante ese silencio yo levantaba mi mirada hacia ella.

Abrir los ojos al final, cuando uno toca de memoria, es como respirar. Como una foca que asoma su hocico por un hueco en el hielo.

En lengua inuit los esquimales llaman “ojos” a esos huecos que las focas cavan en la superficie helada del mar para sobrevivir cuando necesitan respirar el aire atmosférico.

Esos huecos oscuros sobre la superficie blanca del hielo son como estrellas invertidas sobre la negra superficie del cielo.

Los ojos de Némie se ponían blancos. Ya no veían. Yo susurraba:

–Usted es una pianista prodigiosa.

Ella no respondía.

Fue ella la que me enseñó música.

*

Su voz era insidiosa y baja. Siempre suave, reposada, plácida, nada seductora, muy articulada, sin demasiada inflexión, siempre determinada, sensata, explicativa. Ella simplemente abría el alma, argumentaba o mejor dicho me inducía sus argumentos, sembraba sus indicaciones, penetraba en mí con el poder de una evidencia que yo era incapaz de contrarrestar.

Yo obedecía a esa voz.

Empecé a obedecerla desde que la escuché.

Es posible que el nacimiento del amor sea la obediencia a una voz. A la entonación de una voz.

La voz de Némie se imponía sin necesidad de modular y sin apelar a la retórica. Mandaba, no dejaba opciones, volvía una y otra vez sobre las mismas cuestiones, las mismas

debilidades, o mejor dicho, los mismos olvidos. Tenía la capacidad de hacerse escuchar siempre y de estimular la memoria de lo que sin dudas no iba a repetir, como si ella misma se introdujera en el alma, suave, serena, desinteresada, absoluta. Yo esperaba el retorno de esa voz desde que levantaba el arco o lo mantenía suspendido en el extremo de mi brazo, esperaba lo que ella iba a dictaminar y que iluminaba la música sin pretender asignarle nunca un significado.

Bastaba un suspiro de Némie frente a su teclado y no hacía falta que me mirara para que yo sintiera una puntada en el corazón.

Comprendía de inmediato lo que me quería decir.

Sin embargo, yo esperaba, con aprensión, los adjetivos crueles que ella iba a utilizar. Y las palabras siempre llegaban ahí donde yo las esperaba; una y otra vez hallaban su lugar demarcado por el dolor: caían en mí como gotas de ácido. Cuando me hablaba, se dirigía al gran cuerpo que formaban nuestros dos instrumentos y nuestros dos cuerpos, a las dimensiones de la habitación pintada de gris, a las molduras, a la corriente que fluía entre nosotros cuando tocábamos.

*

No era una mujer que se inclinara ante nada ni nadie.

Sin embargo, era católica y piadosa. Incluso, obstinadamente piadosa.

Tal vez le imagino un orgullo excesivo –que sin duda no era tan grande en ella como lo supongo treinta años después.

Pero es así. La imagino así. Debía ser así de algún modo.

La seriedad, el odio a la coquetería, la belleza concebida como odio a la coquetería, como no seducción, el arrebatado inexplicable, la alucinación siempre muda, la unidad de la inspiración o de las violencias, la autenticidad meticulosa, puntillosa, que podía volverse orgullosamente desagradable, el examen de conciencia despiadado, el catolicismo también, eran los valores que ella ponía por encima de nosotros.

Era irascible, terriblemente áspera, más áspera que mordaz (pero los resultados eran más o menos similares), siempre

tenaz. Aprender música con Némie exigía un grado de concentración que rozaba la tortura. Aquel que no se entregaba en cuerpo y alma al esfuerzo de memorización que implicaba su enseñanza era descartado de un día para el otro, con gentileza pero definitivamente.

Conocerse un fragmento de memoria no era nada para ella.

La música no tenía mucho que ver con el análisis, con el aprendizaje, con la técnica. Su enseñanza era una especie de autohipnosis de la obra musical que debía afectar al cuerpo y asimilarse en el interior del cuerpo. Era un viaje sin retorno. Recuerdo que la expresión –que a veces puede considerarse laudatoria– “caer parado” en su boca era el peor insulto que podía dedicarle a alguien para criticar su forma de tocar. Fruncía sus fosas nasales. Su nariz delicada, medio chata, respingada, temblaba cuando decía malignamente:

–Lo que acaba de tocar no es para nada un canto. No implora nada. No toma impulso. ¡Usted siempre... *cae parado!*

Esa frase salía de sus labios con desprecio.

*

Toda la fuerza de la extenuante enseñanza de Némie Satler provenía de algo que descubrí mucho después escondido en una confidencia de Mozart a Röchlitz: todo llega en bloque, de golpe, no desplegado, casi panorámico, en todo caso co-rítmico. Es algo que cansa muchísimo, tanto al cerebro como al cuerpo del compositor, que debe tener el coraje de anotarlo.

De lo contrario no es un compositor en absoluto, sólo alguien que se siente acosado.

Ser golpeado por la visión, hacer el viaje no es lo esencial del arte: es necesario esa pizca de coraje suplementario de volver y anotarlo.

*

Anotar sobre la base de esta sinopsis interna, abierta, disponible, supone una pizca de valor, un paso atrás, un coraje de ojos parpadeantes que resulta increíblemente fastidioso.