

## **TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTA A PASCAL QUIGNARD**

Esta entrevista al Escritor Francés, Pascal Quignard, fue grabada en Paris, Francia. Junio, 2007.

**CW:**

Estamos....Y para hablar de la carne que está triste, de los libros, del silencio, del azur, vamos a comenzar leyendo este poema, que yo sabía de memoria cuando era alumno de la Alianza Francesa en Santiago: “Brisa Marina” de Mallarmé.

“La carne está triste ¡ay!

Y he leído todos los libros

! Huir. Allá, huir! ¡Siento que los pájaros están ebrios  
de estar entre la espuma desconocida y los cielos!

Nada, ni los viejos jardines reflejados por los ojos  
retendrá a este corazón que en el mar se empapa

ni la claridad desierta de mi lámpara

sobre el papel vacío que la blancura defiende

y ni la joven mujer amamantando a su niño.

¡Partiré! Barco balanceando tu arboladura

leva el ancla para una exótica naturaleza

Pascal Quignard, bienvenido a “Una Belleza Nueva”. Leí este poema de Mallarmé para comenzar nuestra conversación.

Le agradezco por abandonar el silencio y venir acá a Brie-sur-Marne, a este programa.

**PQ:**

Gracias.

**CW:**

**¿Qué siente usted respecto a este poema, se siente interpretado?**

**PQ:**

Es un poema muy bello, pero no comprendo la palabra “triste” asociada a “carne”.

Y en el caso de Mallarmé es porque alude a su hermana muerta; entonces, la carne tendrá siempre la sombra de la muerte sobre ella. Pero el hecho de querer, de huir, es un tema muy bello, que no es despreciable, que no es cobarde. El ciervo salvaje y asustado, en el bosque, huye constantemente teniendo razón en temer al hombre, para volver a la fuente.

**CW:**

**¿Usted huyó del mundo, de una cierta manera?**

PQ:

Huí radicalmente del mundo, pero sabe, eso es mal visto.

Sin embargo, las civilizaciones, el budismo en la India, el taoísmo en China, los cristianos, todos admiraron durante siglos a aquellos que se separaban del mundo.

Es ahora que parece necesario, a cualquier precio, continuar y perseverar en admirar sistemas sociales detestables y a cualquier precio, deber hablar varias horas al día con humanos. En este caso soy como Mallarmé... Yo prefiero leer, lo prefiero a cualquier cosa.

CW:

**“Y he leído todos los libros”.**

**Usted fue editor en Gallimard, y huyó. ¿Qué pasó? Cuéntenos un poco de su experiencia allí como editor, como lector.**

PQ:

Si sólo se hubiera tratado de leer, yo habría permanecido “lector”. ¡Pero es el hecho de conocer a los autores después de haberlos leído, de comentar sus libros, de juzgarlos - sobre todo el hecho de juzgarlos-! Leer para mí, es abandonarme completamente al mundo del otro; en cambio, juzgar es mantenerse en el mundo social y decir: “está bien, está mal.” Esto de leer juzgando, no tiene nada que ver con leer profundamente... Yo no habría podido ser crítico. Yo sólo puedo ser lector, sólo escritor-lector.

CW:

**Usted dice: “leer es vagar, hay en la lectura una espera que no busca un resultado”. ¿En qué consiste esta idea del vagabundeo del lector?**

PQ:

Es decir que no todo el mundo puede leer y no hay que forzar a todos los niños del mundo a leer. Quiere decir que aquel que toma un libro se expone al riesgo de ser sometido a la emoción de una página que, de repente, hace surgir un suceso dramático... de ser desestabilizado, eso es.

CW:

**Hay un peligro.**

PQ:

Hay un peligro, hay un peligro. Yo adoro ese peligro, no sé a dónde voy...

Cuando uno abre un libro, uno no sabe a dónde va.

Pero aquellos que son frágiles, o quien quiere a cualquier precio saber adónde va, ¡que no lean!

**CW:**

**Bueno, cuando leí sus libros -no todos, aquellos que tuve la posibilidad de leer- siempre hay detrás una duda...**

**Usted lee mucho, escribe mucho, pero siempre hay una especie de duda, una sospecha sobre el lenguaje, e incluso sobre la literatura y los libros. Pero más que todo, sobre el lenguaje. ¿Cuál es su sospecha respecto del lenguaje, hay tal vez ahí una paradoja?**

**PQ:**

Habría una paradoja... si los hombres fuesen individuos parlantes, como lo dice el diccionario. Pero es falso.

**CW:**

**Como decía Aristóteles.**

**PQ:**

Como decía Aristóteles, es falso. Cuando estamos en el vientre de nuestras madres no hablamos, por supuesto; cuando nacemos tampoco hablamos, nos hacen falta dieciocho meses para aprender; "aprender" un poquito a imitar el lenguaje de otros. En la noche cuando soñamos, tampoco hablamos; somos una especie en la cual el lenguaje es débil y esporádico.

Y yo más bien quisiera conservar siempre en mis libros, ese mundo más antiguo que no hablaba y en el cual lo sensorial o el "sentido" del mundo era intenso.

**CW:**

**Antes del logos**

**PQ:**

Antes del logos. Hay una vida antes del logos: la vida de la naturaleza, la vida animal, una vida verdaderamente intensa que se reencuentra en el amor o en los sueños.

**CW:**

**Si fuera posible, quisiera que usted leyera un trozo muy bello, referido a esto, en "Pequeños Tratados".**

**Vamos a hablar de este libro: se trata del final de "El cielo, el río, el océano, los astros". Es un trozo maravilloso.**

**PG:**

Usted lo dice... ¡no voy a leer hasta el final!

**CW:**

**El lector, el lector hipócrita.**

PQ:

¿Hasta el final? No...

**CW:**

**Ahí.**

PQ:

“El cielo, el río, el océano, los astros y la Tierra son de una belleza majestuosa y no hablan. Las cuatro estaciones y su cortejo de plantas, de luz, de nieve, de bestias y vestimentas se suceden y no hablan.

Los miembros, los ladrillos, los excrementos, los dientes, la pequeña infancia y la extrema vejez, los pétalos, la gravilla, los ojos y los sexos participan de esta belleza y no hablan.

Los hombres discuten entre ellos, se dirigen a los dioses y dan opiniones porque temen a la belleza atroz.

Las palabras de los hombres son agua y azúcar que se mezclan al concentrado del Arac más puro. Las obras son cucharitas que sirven para mezclar el agua, el Arac y el azúcar en el vaso.

El vaso son las ciudades del mundo; esa mezcla diluida, la nombran con el extraño nombre de Lenguaje.”

**CW:**

**¡Es bello! ¿Y por qué escribir entonces, por qué no el silencio, la vía taoísta, o tal vez la vía oriental?**

PQ:

Porque hay una vía agnóstica, si puedo llamarla así, que hace que, ahora que sabemos hablar, no podamos deshacernos de la lengua que hemos adquirido.

Y para borrar esa lengua, para desacondicarnos, existe esa cosa maravillosa que son los libros; es decir la lengua puesta en silencio.

**CW:**

**¿Entonces la lengua de los libros no es la misma lengua que...?**

PQ:

No es en absoluto la lengua que hablamos; no es la misma lengua del diálogo que mantenemos en este momento. Es una lengua que uno prepara, en la cual el espíritu de escandir funciona: se puede reparar, se puede re-introducir sentido y silencio en cada palabra; se puede volver a trabajar la etimología de las palabras que usamos, el silencio.

Como podría decirlo: el lenguaje de los libros, desacondiciona, descontextualiza y desacondiciona la lengua oral.

**CW:**

**En un trozo aquí en “Pequeños Tratados”, usted dice que desde niños, desde que vamos al colegio somos prisioneros del lenguaje: es la lengua quien se sirve de nosotros y somos esclavos de ella; pequeños esclavos y me hace recordar un poema de Rimbaud “Los sentados”.**

**Son gente que siempre está sentada en sus mesas y lee en las bibliotecas. Es una imagen terrible del sedentario que es...o el niño en el colegio, que está leyendo... Esta lengua, que es un poco nuestra madre, pero es también...**

**PQ:**

Nuestra tirana, sobre todo también nuestra tirana.

Si dejamos sólo la lengua en nosotros, nos transformamos en frases, nos transformamos - y es un destino como cualquier otro- ; los militantes políticos, aquellos que se consagran verdaderamente a la ideología de su partido, se transforman en moléculas, en frases completas, obedientes, un poco realizados en lo que ellas dicen. Y también hay gente que quiere verdaderamente huir de ese estado, que dicen que hay que re-descomponer esta -cómo decirlo- esta esclavitud.

Hay que desunir esta esclavitud; tal vez hay que poner en silencio el lenguaje y volver a dirigirse al mundo un poco más silencioso, un poco más desobediente, un poco más confuso.

**CW:**

**Y el silencio ¿cuál es el lugar para el silencio en la literatura, en lo que usted escribe?**

**PQ:**

Está en el origen y está en el fin. El silencio, por ambos extremos nos abraza, es verdaderamente...Yo diría que el silencio es el océano y bueno, hay un poco de tierra, algunos volcanes y cordilleras que surgen; pero profundamente, el océano es el silencio. Es él quien nos abraza.

**CW:**

**Entonces, usted se ha interesado en Oriente, en el Tao Te Ching, en Confucio, en Lao Tsé; incluso ha peregrinado hasta allá. Cuéntenos de ese peregrinaje, adónde fue...**

**PQ:**

Es una forma de viajar que es bastante peligrosa e interesante, porque, bueno, después que uno ha leído y admirado tremendamente una obra, uno quiere -yo quiero- ir a respirar un poco el aire que rodeaba el olfato del viejo muerto que ha desaparecido.

Pero, para ir al lugar donde está enterrado -aún no se sabe dónde está enterrado- hay que adentrarse a veces en lugares muy conocidos y otras veces en lugares totalmente desconocidos.

Uno de mis autores preferidos que escribió solamente a través de parábolas y cuentos, se llama Chuang Tsé y, cuando estuve en China, quise ir a su tumba y me encontré perdido en la selva de Hainan, una región cuyos habitantes no visten como nosotros; son mucho más primitivos y ese viaje fue mucho más errático, barroso, sucio.

Y yo estaba muy feliz de que los lugares maravillosos donde había vivido se hubieran reconvertido en una selva, de nuevo húmeda y salvaje.

**CW:**

**¿Y fue a Japón, a buscar a Basho?**

**PQ:**

En efecto, estuve en la tumba de ese poeta viajero maravilloso, que es Basho. Es un pueblo chico en Japón, lejos de Tokio. Resultó ser muy cerca de una escuela de niños, en un jardín, e hice ese rito japonés muy simple que consiste en regar la piedra, regar la lápida, para que la piedra recupere sus arrugas y pequeños capilares. Eso es todo, y ese saludo es suficiente para que el alma de ese muerto sea... eso me reconforta.

**CW:**

**¿Qué es lo que le gusta de Basho? Porque Basho es un poeta...**

**PQ:**

Lo que me gusta de Basho es lo que yo busco en lo que hago, de hecho. Es el poeta del cortocircuito.

Es el poeta que llega sobre una mata de pasto y de inmediato ve el cráneo y la espada del muerto que cayó en combate dos mil años antes.

Aquel que en cada lugar de la naturaleza ve otra cosa, que produce como una especie de reflejo o de cortocircuito en la historia del mundo.

**CW:**

**Él también fue un peregrino.**

**PQ:**

Él mismo...

**CW:**

**Que viaja.**

**PQ:**

Su vagabundeo era su lectura, así como mi lectura es errante...Y ese viaje al fin del mundo, su último libro se llama "El sendero del fin del mundo", un viaje al fin del mundo para alcanzar el origen o bien la muerte. Por otra parte... perdóneme pero creo que usted me dijo que la palabra Chile significa extremo del tiempo o extremo del mundo.

**CW:**

**Chile es la Finis Terrae: el fin de la Tierra.**

**PQ:**

El extremo...Es cercano a Basho, el extremo del mundo es el fin del mundo.

**CW**

**Tenemos algo de oriental en Chile... Los mapuches -los indígenas que había antes- tenían una estructura de lenguaje, la poética mapuche es muy parecida a la poética oriental: es nuestro oriente interior, que los españoles no escucharon, o no suficientemente bien. No supieron escuchar, es eso.**

**PQ:**

Escucharse uno mismo... ¡Es otro el que debe escuchar!

**CW:**

**Basho tiene un Haikú, lo recuerdo bien, decía algo así como: “La luna ilumina también a los ladrones de flores”.**

**Eso es Basho, es la síntesis, la capacidad de decirlo todo en un fragmento, en una unidad microscópica ¿no?**

**PQ:**

Es eso y a la vez significa que incluso aquellos que cortan las flores son como las flores.

**CW:**

**Es eso.**

**PQ:**

Es eso, y esa flor cortada que está también en el mundo romano: coger cada día o cada instante del tiempo como uno corta una flor. Es el mismo movimiento.

**CW:**

**“Coge, desde hoy día, las rosas del jardín...”**

**PQ:**

¡Sí, es eso!

**CW:**

**Eso es de Ronsard.**

**PQ:**

Ronsard.

**CW:**

**Y la muerte... No recuerdo en cual libro usted dijo que a los escritores, a los artistas, no les gusta la muerte; que luchan contra la muerte, son los enemigos de la muerte.**

**PQ:**

Bueno, eso verdaderamente puede tomar formas fantásticas, como en Picasso u otros; verdaderamente ese odio, se desarrolla, pero... para hablar como los japoneses, hay algo en el arte que quiere acompañar a la primavera, que no le gusta el otoño y quiere acompañar a la primavera; que quiere que crezca un poco, que quiere agregar impulso al crecimiento del mundo. Me parece que es por eso que los artistas agregan al mundo muchas palabras y objetos que no existían antes.

**CW: Pero la muerte siempre vencerá.**

**PQ:**

En la medida que gana siempre, más vale luchar siempre.

**CW:**

**Entonces, usted escribió estos “Pequeños tratados”. Este libro es un libro especial, que usted comenzó en 1977 y lo terminó en 1980 y que fue rechazado por los editores, aún cuando usted era editor. Cuéntenos un poco de la historia de este libro. ¿De qué se trata: de ensayos, es retrospectivo, qué son los “Pequeños Tratados”?**

**PQ:**

Los “Pequeños tratados” consiste en asociar fragmentos... Perdóneme si hablo aquí como músico, es un poco como las suites barrocas. Es hacer una serie de pequeñas danzas, que no están ligadas entre ellas y donde lo único que se conserva es la emoción.

Entonces, no se trata en efecto -y es por eso que fue rechazado por los editores durante diez años y ahora estoy plenamente vengado- pero en fin porque no se trata de ensayos, no hay una tesis para defender; no son en absoluto novelas, ni cuentos tampoco; son pequeñas, cómo diría, pequeñas listas de mercado, pequeñas canastas...

**CW:**

**Fragmentos.**

**PQ:**

Así como los coleccionistas tienen sus pequeñas colecciones, pequeñas listas, resúmenes. Fue más fuerte que yo y lo que no les gustó para nada a los editores es que fueran ocho tomos.

**CW:**

**¡Ahí están!**

**PQ:**

En una época en que se aspira a que cada libro sea un golpe, único y perceptible, no sé por qué tuve entonces la necesidad de hacer ocho tomos y de hacer ahora otra serie, en "Último Reino", donde habrá también unos diez tomos, a sabiendas de que no debe hacerse. No lo hago como provocación, lo hago porque...

**CW:**

**Es una necesidad.**

**PQ:**

Sí, es una necesidad, de tener una cadena de libros, así, un poco para encontrar la mejor imagen como sería, por ejemplo, la construcción en el tiempo de una granja o de un lugar apartado: una casa primero, otra allá, agregaremos un puente aquí; así está construido.

**CW:**

**Y el "Último Reino" ¿Qué es? Aquí está "Los Paradisiacos", una parte de "Último Reino"**

**PQ:**

Es el quinto tomo.

**CW:**

**También "Sordidísimo", vamos a mostrarlo aquí, si podemos mostrar la imagen: "Los Paradisiacos" y "Sordidísimo".**

**Aquí están, dónde está...**

**Aquí está.**

**PQ:**

Aquí la necesidad fue, yo diría...como una...porque acá están todos los géneros literarios. El otro fue sólo una serie de pequeñas danzas particulares; pero acá se trata de mezclar -más allá de los géneros literarios- también lo verdadero y lo falso. No me gusta la biografía que protesta contra la existencia y tampoco creo en la sinceridad.

Pero cuando usted acepta hablar falsamente al hacer pequeñas novelas o cuentos, uno llega, como en los actos fallidos, a construir algo que no había previsto. Aquí también fue eso lo que busqué, es una obra, es verdaderamente un peregrinaje errante. Eso, está muy cerca de eso.

**CW:**

**¿Es tal vez la búsqueda del Paraíso Perdido?**

PQ:

El Paraíso Perdido, ese rincón de humedad y oscuridad, lo conocimos en el vientre de nuestras madres; entonces no es una búsqueda, diría que es una manera de consumir la pérdida, de perder voluntariamente lo que perdimos involuntariamente. Y no es demasiado melancólico, hay una cierta alegría de ser activo en la pérdida de lo perdido.

**CW:**

**Perder lo...**

PQ:

Perder, acompañar la pérdida.

**CW:**

**Acompañar la pérdida.**

PQ:

No sólo sufrirla, acompañarla.

**CW:**

**Hay un capítulo de “Todas las mañanas del mundo”, una escena de la novela, que usted suprimió en ese libro, pero que está en “Paradisíacos” que me gustó mucho: es el señor Vauquelin que está muriendo, está tendido en su cama, muriendo, y está el señor Sainte Colombe, el músico, que lo viene a acompañar, a tocarle un trozo de música y él pide que una joven venga hasta su cama.**

**Es una escena bellísima, hablaremos de ella, pero le pido que la lea.**

PQ:

¡Todo!

**CW:**

**No, sólo el momento en que la mujer se acerca y el señor Vauquelin le dice: “Acérquese un poco más a mi cara, pidió el señor Vauquelin con un tono completamente nuevo. Ella flectó un poco más sus rodillas...”**

PQ:

Usted comprenderá por qué suprimí esta escena.

**CW:**

**¡Pero es bella!**

PQ:

Sí, pero era demasiado audaz. Entonces la joven “flectó un poco más sus rodillas, manteniendo su mano aferrada a la balaustrada.

-¡Más cerca! ¡Más cerca! repetía él.

Se oyeron ruidos confusos y dijo todavía: Cuán cálida, húmeda, viva, olorosa, dulce. Así era mi primera casa ¡cuánto te amé! Luego alejó a Annette...”

**CW:**

**Es maravilloso.**

PQ:

Es el adiós.

**CW:**

**Es el sexo de la mujer; hay una pintura: “El origen del mundo” de un pintor...**

PQ:

De Courbet.

**CW:**

**De Courbet, es el origen del mundo.**

PQ:

El origen de los hombres, porque para las mujeres no es el origen del mundo.

**CW:**

**Lo sé. Con respecto al sexo, en su obra está la sensualidad, la violencia a veces – pienso por ejemplo en “La frontera”- pero hay un cierto rechazo al sexo como separación.**

PQ:

El sexo es la separación. La palabra latina “sexus” significa separado: cuando el “sector” separa justamente en dos partes iguales, los hombres y las mujeres, para formar dos sectas como lo dice la palabra latina.

Secta deriva de “secta” en latín y entonces nunca más los hombres y las mujeres pueden volver a asociarse unos a otros. Eso es, mal que mal, bastante violento, eso no se puede ocultar ni un segundo. Pero, si bien es cierto los dos bordes de la ribera están alejados, podemos al menos hablarnos de ribera a ribera y podemos sino comprenderlo todo, comprender al menos una parte del otro sexo.

En este momento mi trabajo respecto a...no es tan puritano como usted lo sugiere. En este momento estoy escribiendo un libro donde habrá trescientas imágenes de escenas primitivas. Y lo escribí porque estuve en USA hace más de un año, cuando se dictó esa ley por unanimidad contra las imágenes indecentes. Y me dije inmediatamente: está prohibido atravesar el Atlántico, hay volver a Francia a la brevedad. Pensé entonces que era necesario que hiciera mi recolección de imágenes de escenas primitivas antes de que ya no fuera posible hacerlo. Entonces yo me siento también nostálgico de una libertad en

la pintura y el grabado y desconfío mucho de ese neo-puritanismo que vendrá, y que no es propio de Norteamérica, pero que se va a extender. Las religiones se vuelven también cada vez más puritanas, cada vez más veladoras y entonces yo quiero hacer escenas develadas.

**CW:**

**¿Hay también una nostalgia de lo primitivo, de volver a una vida primitiva?**

PQ:

No es...La palabra primitivo...

**CW:**

**Un poco, ya sé que la palabra es...**

PQ:

No me acomodaría... tal como bajo la Tierra, en el corazón de la Tierra el hierro hierve; tal como constantemente a través de olas sucesivas los volcanes pueden empujar y perforar el mar, hay algo actual: en este momento el mundo está explotando, la Tierra hierve. Es decir, no es lo primitivo; hay que mantenerse siempre en contacto con ese empuje que nos precede, que es el propio Big Bang que se persigue a sí mismo con ese Sol que quema y esa lava que sube. Es mantenerse en lo actual, pero en el estado más arcaico de lo actual. ¿Ve usted? No hay que cortar el vínculo con eso.

**CW:**

**¿Y lo hemos cortado?**

PQ:

Sí.

**CW:**

**¿Es el drama de Occidente, tal vez más de Europa que de América?**

PQ:

Sí, es verdad...

**CW:**

**En América estamos más ligados a la tierra y a la cultura.**

PQ:

Pero la cultura, la cultura debe mantener ese vínculo, aunque no es el caso de Europa, que con su hormigón ha escondido prácticamente la naturaleza.

**CW:**

**Con el hormigón, y con la razón.**

**PQ:**

Y con la razón. Y con la razón. Pero tampoco sé cómo decir, no se trata de ser irracional, soy más bien coleccionista de los vestigios del poder de la naturaleza. Y al envejecer, ser cada vez más contemplativo respecto a la belleza del mundo.

**CW:**

**¿En qué lugar lee o escribe, en una biblioteca o en un jardín?**

**PQ:**

Tan pronto como puedo yo busco los lugares cálidos, como Italia o cualquier otra parte, para poder leer en la terraza frente al mar, o bien en un jardín. Es allí donde...hay como demasiado silencio en la habitación de la biblioteca, es un bello silencio, pero un poco demasiado.

**CW:**

**Es el silencio de los libros.**

**PQ:**

Sí pero es...sí, sí. Pero aún así prefiero el sonido del mar o el murmullo, el murmullo de la luz y del jardín, que también es un silencio, pero es más ligero.

**CW:**

**Usted dice que es muy sensible a algunos ruidos, y sonidos; es tan sensible que escribió, respecto de la música, un libro que se llama “El odio a la música” que está traducido en Chile, en Editorial Andrés Bello. Aquí está, “El odio a la música”. ¿Qué es para usted el odio a la música?**

**PQ:**

Soy de una familia de organistas; por varios siglos, todos los Quignard -unos cincuenta de mis antecesores- han tocado el órgano en las iglesias, en Fürstenberg, en Alsacia y en Francia. Cuando la gente venía a rezar a la iglesia, era la única música que escuchaba en la semana. La música surgía y los emocionaba puesto que había poca. Y a mí la música me emociona profundamente. Pero la música tiene algo temible y es que viene de un mundo más antiguo que el lenguaje. Estuvimos sometidos a la audición desde el vientre de nuestras madres y no podemos manejarlo. No podemos cerrar la escucha, no podemos cerrar los oídos, no podemos...es como si no tuviéramos párpados.

**CW:**

**Es el sentido más sensible o el más frágil respecto a la realidad.**

PQ:

El más frágil y el más apremiante. Nosotros somos porosos, somos pura porosidad frente a la música. Entonces, hoy en día la música ya no aparece de repente, porque cuando uno va a comprar al almacén, hay música; cuando uno va a la oficina del gas o de la electricidad, hay música.

La música, al transformarse en incesante, ya no puede surgir.

El odio se refiere al odio a esa tiranía sonora, no es odio a la emoción de la música.

**CW:**

**¿Puede leer este trozo, que explica muy bien lo que nos acaba de decir?**

PQ:

“Cuando la música era escasa, su convocatoria era emocionante como su seducción, vertiginosa. Cuando la convocatoria es incesante, la música repele. El silencio se ha transformado en el vértigo moderno, su éxtasis”...

Incluso acá agrego y perdóneme que agregue, incluso existe efectivamente en los libros, para el mundo moderno, una forma de música casi nueva, tan escaso se ha hecho el silencio, que leyendo se accede a un repliegue de lo sonoro en nosotros mismos, que es una bendición.

**CW:**

**Ah, eso sí es cierto. ¿Ya no hay más silencio, o cada vez menos silencio?**

PQ:

No sé cómo lo hacen -y es un misterio para mí-, cuando veo en el Metro a todos esos adolescentes que leen mientras escuchan, al mismo tiempo.

**CW:**

**¡Los ipod!**

PQ:

¡Mientras leen! Porque debe ser difícil mezclar ambas cosas. Yo no puedo. No puedo leer escuchando algo.

**CW:**

**¿Al principio era el silencio, más bien que la palabra?**

PQ:

Al principio está muy mezclado. El ruido confuso que pueden hacer los ritmos diferentes del corazón o de...No, el silencio como lo entendemos es una invención del lenguaje. El lenguaje inventó un contrario al surgimiento, que llamó silencio.

**CW:**

**¿Y es la música un lenguaje, pero un lenguaje que no busca, cómo decirlo, que no busca el sentido del mundo? ¿Cuál es la diferencia respecto al sentido, entre la música y la lengua?**

**PQ:**

Ah, pienso que la música en efecto, no busca, no produce significado. Pero tiene un sentido, si tomo el ejemplo de Schubert.

Schubert es el único hombre sobre la Tierra que dijo algo sobre el desamparo del niño cuando nace. En su obra "Viaje de Invierno" están todos los primeros sonidos, el desarrollo del no parlante al principio de la existencia. Y sólo hay una que pudo hablar de eso: la música de Schubert.

Entonces, "piensa" un poco, pero piensa en un mundo anterior al lenguaje, es anterior al lenguaje. Y lo piensa incluso bajo la forma del adiós. La música piensa todo bajo la forma del adiós. Adiós a la fuente, adiós a las nubes, adiós a todo. Adiós a la mujer, adiós. Y si fuera sólo la ópera, muerte, muerte, muerte.

**CW:**

**¿Está usted de acuerdo con Nietzsche cuando dice que sin música la vida sería un error?**

**PQ:**

¡Tal vez es un error! Pero sin la música, o más bien sin la lectura.

En todo caso, yo que fui un niño frágil, si no hubiese podido refugiarme de mis hermanos y hermanas y de todos, si no hubiera podido retirarme a un rincón, para poder recuperarme y leer, yo creo que me habría suicidado.

**CW:**

**Usted abandonó la música por la lectura. ¿Cómo se produjo este paso? Pienso que la música tiene un contacto más directo con la emoción.**

**PQ:**

Tiene razón.

**CW:**

**La lectura...pero ¿cómo abandonar la música por los libros? Incluso a usted ya no le gusta escuchar música, he leído que ya no va a los conciertos.**

**PQ:**

La toco.

**CW:**

**¿Todavía sigue tocando?**

PQ:  
Siempre toco.

CW:  
**¿Qué toca...?**

PQ:  
Bueno, lo que yo hago, es una técnica para perezosos, para malos músicos, pero una muy buena técnica. Usted lee la partitura y luego la deja reposar, como un libro y luego toca solamente lo que le es posible, lo que consigue retener. Y eso es bastante bello, lo simplifica todo, es un...entonces, mal que mal, yo me he mantenido en contacto con la música. Pero es cierto que los libros, sin que yo lo haya querido, han tomado o se han puesto a dominar mi vida.  
Pero pienso...no son los libros: es la lectura. Pienso que la lectura es tal vez una manera moderna de hacer música, silenciosa.  
En todo caso es una forma moderna de hacer música que no molesta al vecino.

CW:  
**Claro. ¿Qué tiene la lectura, respecto de la música, qué tiene la lectura que no tenga la música? ¿Qué encontramos en la lectura que no podamos encontrar en la música? El sentido, pero usted le teme al sentido.**

PQ:  
No es en el sentido donde yo encuentro la superioridad de la lectura. En la lectura está el hecho -y es la superioridad que tiene con respecto a la música, pero también con respecto al cine, y a la televisión- de poder acelerar, detenerse, retomar. Leer es una tarea que no está organizada en el tiempo. Usted tiene allí una posibilidad, una libertad. Por supuesto, usted es pasivo con respecto a la historia que lee, pero puede volver a una página, detenerse, usted puede derramar una lágrima, retomar, molestarse y saltar al próximo capítulo.  
Cómo decirlo: está la libertad de la experiencia. Usted puede testear su experiencia personal respecto del contenido del libro, con toda la variedad posible... usted puede verdaderamente hacer algunos *fortissimo* o...  
En verdad puede hacer lo que usted quiera.

CW:  
**Don Quijote es el arquetipo del hombre que lee, que lee mucho, demasiado tal vez. E incluso llega a ver el mundo sólo a través de los libros, de las novelas de caballería. Ese es el peligro del exceso de lectura, del lector que no ve el mundo de lo real, porque está aislado en la biblioteca interior, en "su" biblioteca interior.**

PQ:

Sí, es verdad... Pero por otra parte, el hecho de no leer, lo deja a uno completamente sumergido en el mundo, como si se tratara de un solo libro.

La ventaja de los libros es que hay muchos; Don Quijote debió haber leído otros libros, no sólo libros de caballería, sino debió haber leído a Horacio y a otros también, pero de hecho no leyó lo suficiente.

**CW:**

**Es al contrario.**

PQ:

Sí.

**CW:**

**Hizo una lectura restringida, tal vez muy específica.**

PQ:

Fue mono-maníaco, mono-maníaco.

**CW:**

**¿Puede usted abrirnos su biblioteca? Estamos en su casa... ¿Dónde vive usted?**

PQ:

Muy cerca de Mallarmé.

**CW:**

**¿En verdad?**

PQ:

Él vivía en Sens y yo vivo en Sens.

**CW:**

**¿A qué distancia está de París?**

PQ:

Está a 100 km de París, era la antigua capital de Francia. Es una ciudad muy antigua, y Mallarmé y su hermana, de quien hablaba en el poema que usted leyó, se bañaban en el río Yonne – y yo vivo al borde de río Yonne, en unas casitas chicas- y ellos se bañaban ahí. Entonces...

**CW:**

**El vecino de Mallarmé.**

PQ:  
Exactamente.

**CW:**  
**Vecino de Mallarmé.**

PQ:  
Y vecino de corazón también.

**CW:**  
**¿Ah, sí? ¿Por qué de corazón?**

PQ:  
Porque para él, la literatura era algo grave, vital y grave.  
Y para mí también es algo grave; yo tampoco podría prescindir de ella.

**CW:**  
**Pero Mallarme busca un absoluto, un absoluto en la letra, es una especie de cabalista de...**

PQ:  
Sí, pero él busca...

**CW:**  
**Él se escinde completamente del mundo, de la naturaleza. El azur es el contrario de la realidad, de la naturaleza, de lo que usted mencionaba antes. Es el intento de alcanzar una cierta pureza, pero...**

PQ:  
Es cierto...es cierto. Pero la experiencia que intentó hacer, una especie de torsión, a partir de Wagner, de hacer una forma de obra donde toda la gente estaría mezclada, donde la literatura estaría extremadamente cerca de la pintura, donde escribiría efectivamente una letra absoluta; es un movimiento que era –y que sigue siendo- muy moderno. No es para nada algo como la cábala, si usted quiere, no. Es más bien intensificación.

**CW:**  
**¿Y le gusta Rimbaud?**

PQ:  
Sí, es muy diferente. Bueno, Rimbaud para mí es algo completamente diferente.

**CW:**

**Pienso en Rimbaud y lo asocio a usted cuando él dice: “Yo no sé hablar”.**

**PQ:**

Y para él la huída y el vagabundeo no es algo menor. Pienso en la primera vez que apareció la expresión de “poeta maldito”, término que después tuvo mucho éxito...

**CW:**

**¿Fue Verlaine tal vez?**

**PQ:**

Fue Verlaine quien la creó, pero para dos: para Rimbaud y para Mallarmé. Entonces nos mantenemos en una cierta... Yo, gracias a Dios, no he experimentado la maldición, pero...

**CW:**

**¿Qué piensa usted respecto del gesto de Rimbaud, que aún es un misterio, de abandonarlo todo, dejar la literatura, la poesía, convertirse en un comerciante de armas en África; y el silencio?**

**PQ:**

La enfermedad de la cual murió crea la leyenda, pero no se sabe. Como podría decirlo: la obra se detiene, en el caso de Rimbaud.

Yo no soy un romántico, no sé cómo expresárselo, soy mucho más cercano a Mallarmé en este caso.

**CW:**

**¿Usted es un clásico?**

**PQ:**

No, no lo soy. Clásico significa que uno quiere agradar el gusto de muchos, eso jamás lo he buscado...La prueba es que me ha costado mucho publicar. No soy en absoluto, no busco...

**CW:**

**¿Pero de qué se siente más cerca, desde el punto de vista de las escuelas literarias, del barroco, de qué?**

**PQ:**

De San Juan de la Cruz, por ejemplo.

**CW:**

**Ah, San Juan de la Cruz, el místico.**

PQ:

Allí donde la experiencia interior -o Georges Bataille, podría ser- allí donde la experiencia interior es muy importante para comprender algo que no comprendo del mundo. Entonces todo está ligado en mi vida, todo está ligado, eso es algo de lo cual me siento muy cercano. No me escondo detrás de los libros, sino que exploro con los libros.

**CW:**

**Hagamos un pequeño viaje hacia su biblioteca, estamos en...**

PQ:

Sens.

**CW:**

**En Sens. ¿Cómo es su biblioteca, puede describirla? Uno se imagina la biblioteca de Pascal Quignard como algo gigantesco, un laberinto, es la imagen que...**

PQ:

Que hay muchos libros, sí, pero está bastante desordenada, bastante desordenada, bastante desordenada. Pero más o menos sé...su clasificación es secular, conozco todo en el orden del tiempo, no he necesitado otro...y no cesa de carecer del libro que allí busco.

**CW:**

**¿Qué libro busca?**

PQ:

Aquel que es urgente para una frase que escribo, que... ¡ah, me hace pensar en algo! Y lamentablemente, no está suficientemente ordenada para conseguirlo.

**CW:**

**Pero ¿cuál es el libro que usted busca escribir? Pienso que todo escritor tiene un libro, una utopía, no sé cómo expresarlo, un libro imposible, un libro deseado, como el libro de Mallarmé ¿No? ¿Cuál es “su” libro?**

PQ:

Pienso que es “Último Reino”, creo que lo tengo, creo que lo tengo. Es un libro verdaderamente omnívoro.

**CW:**

**Omnívoro.**

PQ:

Es algo que no dejaría nada de lado, que recoge... Incluso para retomar la definición de un novelista romano, es el libro que, cómo decirlo, que recogería todo aquello que ha caído.

**CW:**

**¡Ah... es eso!**

PQ:

Para nada es aquel que hablaría para ayudar a los poderosos, sería todo lo que hubiera caído, todas las víctimas, todos los desechos.

**CW:**

**¿Por ejemplo, nos pueda hacer una pequeña lista?**

PQ:

¿De las basuras de este mundo? ¡Toda la sexualidad! Es lo que estoy recogiendo en este libro, en todos los escenarios del mundo, he encontrado unas trescientas, cada una más bella que la otra; son noches sexuales, noches primitivas. Bueno, ¡nadie ha hecho ese libro sobre la escena primitiva, yo recojo y luego lo hago! He ahí un desecho, que no ha sido hecho. Los músicos que no eran conocidos, como Sainte Colombe, o como... Intenté hacer regresar a los escritores, también.

Aparte de Colette, gran escritora, en la literatura francesa no hay muchos escritores sensoriales, que hagan retornar todos los objetos, los autitos, los caramelos; todas las cosas "no dignas", las he hecho volver.

**CW:**

**¿Hay pocos escritores sensoriales, si le entiendo bien, en Francia?**

PQ:

Sí, en Francia.

**CW:**

**¿Y eso por qué?**

PQ:

Como usted dijo anteriormente, es por el predominio de la razón... Porque seguramente no les parece muy noble hablar de lo sensorial. Yo por ejemplo, no trepido en mis novelas en multiplicar las comidas y en hacer que coman; siento un placer loco en darles mis comidas favoritas. Normalmente en las novelas se come poco, y eso sin hablar de las otras necesidades que jamás son mencionadas.

**CW:**

**¿Y Proust? Está la vida social en Proust ¿O no?**

PQ:

Sí, perdóneme. Cuando hablaba de Colette, en realidad es Colette y es Proust. Tiene razón, absolutamente.

**CW:**

**Entonces estábamos en el centro de su biblioteca. Imagino, que allí encontraría los ensayos de Montaigne. Lo compré ayer.**

PQ:

¡No una edición tan bella como la suya!

**CW:**

**¡La compré ayer!**

PQ:

Me da envidia.

**CW:**

**Es bella, es la última edición.**

**¡Qué bien que haya una nueva edición de Montaigne!**

**¿Por qué Montaigne puede ser un contemporáneo? ¿Por qué Montaigne vuelve ahora?**

PQ:

Porque...yo lo admiro inmensamente. Porque en períodos de guerra civil, él habla de peste, nosotros también tenemos nuestro Sida, o la guerra, la guerra mundial errando por ahí; bueno, este hombre encontró una respuesta en la huida. La suya es una respuesta modesta y sin desprecio.

Diría que Montaigne trató, como un verdadero renacentista, de mantenerse del lado del nacimiento, de mantenerse del lado de lo vivo, y trató de repensar el mundo, individualmente, es decir: cuando digo "individualmente" como lo dicen los novelistas, quiero decir, de ninguna manera de un modo general, de ninguna manera como un profeta, que va a comenzar una nueva guerra civil, sino como alguien que, modestamente, trata de recapitular lo poco que es posible. Y en ese sentido, soy un discípulo de Montaigne, definitivamente.

**CW:**

**¿Hay algún ensayo o escrito de Montaigne que a usted le guste mucho, tal vez alguno que recuerde?**

PQ:

Ah! Ahí si que le prometo que hay verdaderamente tal cantidad de maravillas que ahí me pone en un...no sé.

**CW:**

**Al azar, tomo esta página: “filosofar es aprender a morir” dice Montaigne. Cicerón dice: “filosofar no es otra cosa que prepararse para morir” que “el estudio y la contemplación de ningún modo retiran nuestra alma fuera de nosotros mismos”. ¿Escribir es también aprender a morir, o es lo contrario?**

PQ:

Es más profundo en el caso de Montaigne, en la medida que es porque su amigo ha muerto, que él quiere aprender a morir, aunque sea para acompañarlo en la muerte.

**CW:**

**Ah, ya veo.**

PQ:

En resumen uno podría igualmente decir que escribir busca vivir, en fin, es una manera de, de atesorar, al máximo, lo vivo y lo bello que hay sobre la Tierra.

**CW:**

**Blaise Cendrars, poeta francés, decía lo contrario: “escribir es abdicar a la vida” ¿Qué piensa usted de esto?**

PQ:

Ah no! No hablo de Cendrars porque no sé por qué razón decía eso, pero de ninguna manera pienso que escribir sea abdicar a la vida, para nada; es una manera de vivir. Es un error creer que aquel que no parece muy vivo, por estar sentado en su rincón en su jardín, no lleva una vida ambiciosa, del mismo modo que, por ejemplo: Bach, solo, siempre encerrado, al borde de una mesa tratando de componer, no vivía una experiencia intensa y encima extraordinariamente, eh, casi divina. ¿Ve? Entonces, abdicar, no sabría en absoluto cómo. Son los escritores, son los escritores que no han puesto, la esencia, el corazón de su vida en la verdadera cuestión. También hay que saber ubicar el corazón.

**CW:**

**¿Qué escritor no ha puesto su corazón? Por ejemplo.**

PQ:

Todos aquellos que pertenecen a las academias.

**CW:**

**Todos esos. Volvamos a la música, volvamos a “Todas las mañanas del mundo”. En Chile esa película tuvo bastante éxito, mucha gente se puso a buscar su libro, verdaderamente fue...tenemos un excelente recuerdo de la película y de su libro. “Todas las mañanas del mundo”. Y vamos a escuchar la música del comienzo de la película y usted nos hablará...**

**Cuando escucha esta música, ¿qué siente?**

**PQ:**

Lo que siento es la emoción de la película, que agregó muchísimo al libro que ¡no tenía música!

El otro punto es que lamentablemente, si puedo decirlo, es el comienzo de la película, no era la música de Sainte Colombe.

La música de Sainte Colombe que junto a Jordi Savall tratamos de hacer reconocer, es una mezcla previa muy difícil, pero muy bella.

Cien años antes de Bach, las obras de Sainte Colombe están muy bien compuestas y son muy bellas.

Usted no sabe el placer que hay para un escritor el saber que sirve para algo, para hacer revivir a un muerto.

**CW:**

**¿Por qué usted hizo volver a ese muerto, Sainte Colombe?**

**¿Qué fue lo que le atrajo de Sainte Colombe?**

**PQ:**

Me gustó mucho esa “petite histoire”...No se sabe mucho de Sainte Colombe. Se sabe que inventó una cuerda grave; que le agregó una cuerda grave a la viola, la cuerda más grave. Hay una tristeza muy bella en ese detalle. Que tuvo dos hijas y que espiaba la música de su maestro, que espiaba a Marin Marais para robarle su música.

**CW:**

**Había algo en esa música. ¿Qué era?**

**PQ:**

No, pero déjeme agregar un último punto, ¡que fue lo que más me gustó! Y es que se negaba –seguramente tenía razones, porque era protestante o no sé por qué- se negaba a ir a la corte.

**CW:**

**Ah, eso es increíble.**

PQ:

¡Y eso me gustó, muchísimo! A mí, que en ese momento estaba lamentablemente, un poco en la corte. Porque estaba haciendo volver la música barroca, en esa época, con mi amigo Baussan, y el presidente Mitterrand me había confiado el palacio de Versalles para hacer unos festivales de música barroca. Bueno, entonces...

**CW:**

**¡Ah bueno, usted estaba en la corte!**

PQ:

¡Estaba en la corte!

**CW:**

**¡En la corte del rey Mitterrand!**

PQ:

Así es. ¡Por una muy buena causa como era el retorno de la música barroca! Y retomar a esa figura me gustó para... Como para retomar la imagen que usted mencionó al principio, del ciervo que huye como Sainte Colombe, el músico, que no quería ir a la corte.

**CW:**

**Le voy a hacer la típica pregunta que le hicieron o que Flaubert se hizo a sí mismo. ¿Es usted el señor Sainte Colombe?**

PQ:

Soy todo lo que he hecho, pero a diferencia de Flaubert, tengo tanto de mí, tengo tan poco ego, que soy un poco todo.

**CW:**

**¿Y Marin Marais?**

PQ:

Marin Marais, el libro que escribí -bueno es una selección- es muy injusto porque se trata de música muy buena, no es tan difícil como Sainte Colombe, pero hay algo de injusto en el uso que yo le doy, porque enfrento así, a un músico de corte –y Marin Marais tenía mucho más valor que un músico de corte- y por otra parte a un músico austero, y esto es cierto, a Sainte Colombe había que hacerlo volver. Pero Marais ya era conocido.

**CW:**

**Hay un diálogo muy bello, al final del libro, entre Sainte Colombe y Marais. Es Marais que llega, que golpea la puerta de Sainte Colombe, la abre, y dialogan; es... ¿Podríamos buscarlo, tal vez leer un trozo de ese...?**

PQ:

Buscan cuál es la naturaleza de la música. Y al final de ese diálogo, voy a buscar, pero es muy largo... Es bastante largo en la película, pero finalmente la música está ahí. Voy a leer el final, como una especie de memorial -lo que llamé el adiós para Schubert- y este sería el sentido de la música.

**CW:**

**¿Hay un secreto en Sainte Colombe? Usted también habla del secreto del escritor, siempre hay un secreto escondido, un enigma.**

PQ:

Bueno, aquí usted habla de un problema en el cual estoy completamente sumergido, porque no lo he encontrado. Lo hay, de todas maneras... Si no se hubiera producido la Segunda Guerra Mundial, no sabríamos absolutamente nada de Sainte Colombe.

**CW:**

**¿En serio?**

PQ:

No, nunca quiso ser publicado. Y bueno, el misterio que me planteo cada vez más seguido ahora. Y pasa lo mismo, por ejemplo, con la obra de Frauberger, que fue publicada contra sus deseos cincuenta años después de su muerte. Pero ¿por qué todos estos músicos no querían ser publicados, a ningún precio?

Es muy curioso. Si bien se trata de copias, el azar del tiempo, haciendo trampa les copiaban sus obras; porque no todo el mundo era capaz como Mozart, de copiar, de reconstruir después de haberla escuchado, la obra que había oído. Entonces, el misterio, es por qué estos...

**CW:**

**¿Y usted tiene alguna hipótesis?**

PQ:

Bueno yo me quedaría tal vez en una visión bastante cercana a San Juan de la Cruz u otro, que sería que, su contacto con sus obras no estaba dirigido al rey, ni a la sociedad... en los textos... sino que estaría dirigido a su propia experiencia directa entre ellos mismos y Dios.

**CW:**

**¿Cuál es su...?**

PQ:

¡No sé, no sé! ¡Yo los estoy haciendo hablar!

**CW:**

**¿Cuál es su relación con Dios, o los dioses, o lo divino?**

**PQ:**

Es tan complicada como con el lenguaje, porque los lenguajes son los dioses, no hay Dios sin lenguaje, finalmente. Dios es, ya sea el oído en el lenguaje, o sea la oración; o bien es el lenguaje en sí mismo, como en el caso de los cristianos en el Evangelio, que dice que el lenguaje es Dios, que el verbo es Dios.

Y como yo prefiero un mundo más amplio, donde el lenguaje no posee más que su pequeña justa medida y la naturaleza es más grande; mi relación con Dios, no creo que sea más cercana a la de Spinoza.

**CW:**

**¿Y cuál era la relación de Spinoza con Dios?**

**PQ:**

Muy crítica, un poco ausente. Dios era para él mucho menos importante que la naturaleza.

**CW:**

**¿Y tampoco un Dios *Absconditus*, *Deus Absconditus*?**

**PQ:**

Lo *Absconditus* sí. No *Deus*, pero *Absconditus* sí, ese dios sí. Sería uno bastante anterior, en ese caso. Es ese secreto que no nos es revelado, puesto que somos los únicos que no procedemos de una escena -la escena que nos produjo no la conoceremos nunca, puesto que somos su fruto-; la escena sexual que nos produjo nos es inaccesible, es lo desconocido, es el *Absconditus*.

Y siempre ignoraremos la escena que nos anulará. Estamos verdaderamente cogidos entre dos secretos, cada uno de nosotros. Y aquí efectivamente lo *Absconditus* existe.

**CW:**

**¿Es escribir una forma de rezar o de hacer un llamado, a alguien? Yo conversaba con Jean Luc Nancy, el filósofo, y me decía que filosofar, para él, era hacer un llamado; y que leer filosofía era acoger ese llamado.**

**PQ:**

Me gusta mucho Jean Luc Nancy. Sólo le quitaría a esa frase lo de decir que la filosofía está en ese espíritu. Pienso que el hecho de escribir silenciosamente lanza un llamado mudo, sí; eso es totalmente cierto. Que se pueda decir: la literatura es esto, la filosofía es esto otro... yo no creo en eso, aquí soy bien literario, porque no nos vamos a poner a, cómo decirlo, a ordenar ni a poner sentido al cuestionamiento.

El hecho de escribir es dirigirse, dirigirse muy misteriosamente, porque no es dirigirse a los vivos.

Ya sé que parte de mi forma de hablarle al mundo era difícil y silenciosa cuando yo era chico, y mi abuela me había acogido. Y sé que la mirada muy severa de mi abuela –que está muerta hace mucho tiempo– pertenece a aquello a lo cual está dirigido lo que yo hago.

**CW:**

**Pascal nos queda un minuto para terminar, entonces, para terminar ¿Qué le gustaría leer? Para hacer este llamado al lector chileno, de entre los textos que tenemos aquí sobre la mesa.**

PQ:

Mm, no sé.

**CW:**

**Es su elección.**

PQ:

Veamos...

Hay una frase aquí, es curiosa, pero ¿por qué no?

“Dependemos de nuestros lugares más aún que de nuestros cercanos”. Dependemos más de la naturaleza, aún que de nuestra existencia.

**CW:**

**Pascal Quignard, le agradezco mucho por esta conversación, por este acercamiento. Lo invitamos a que vaya a Chile.**

PQ:

Soy yo quien le agradece, y me gustaría mucho, me gustaría mucho ir allá en peregrinaje.

**CW:**

**¡El peregrinaje, el vagabundeo! Muchas gracias.**

PQ:

Gracias.