

Pascal Quignard

Butes



Tres fueron los hombres que se enfrentaron al embrujo de las sirenas, esas extrañas aves que atraían irremediablemente a los marineros con su canto: Ulises, que tomó la precaución de hacerse atar de pies y manos al mástil de su navío, escuchó y sobrevivió; Orfeo, que en la expedición de los Argonautas vislumbró el mortal peligro de su música y lo neutralizó con las notas de su cítara; y Butes, navegante y compañero del anterior en la misma aventura, que sucumbió al hechizo y se arrojó de la nave.

Quignard rescata el acto de este personaje marginal de la mitología griega, «un olvidado del recuerdo del mundo», sin pretender jamás descifrarlo. Lo utiliza como paradigma de la «renuncia a la sociedad de los que hablan». Mientras que Ulises se las arregla para no renunciar a nada consigue escuchar a las sirenas y también regresar a casa, Butes accede al gran silencio mediante una música animal, que se opone a la bella medida de la música órfica. En la misma línea de Michelstaedter, Quignard plantea la dicotomía de elegir entre el salvaje nihilismo del instante o la cómoda muerte por anquilosamiento a manos de las formas sociales. En estos tiempos en los que hasta la propia disidencia está definida como parte de la renovación del sistema, existen por fortuna, a manera de respiro, algunos antiguos contemporáneos como Quignard, uno de los pocos «escritores más silenciosos que los demás, en páginas más mudas todavía».

Índice

- I. Apolonio
 - II. Plutarco
 - III. Historia de Grecia
 - IV. Esopo
 - V. Juan
 - VI. Egeo
 - VII. Séneca
 - VIII. Safo
 - IX. Antaño
 - X. Licofrón
 - XI. Timógenes
 - XII. Brasmos
 - XIII. Izanagi
 - XIV. Scelsi
 - XV. Mousiké
 - XVI. Schubert
 - XVII. Aristóteles
-
- Postfacio: Las voces del agua
 - Autor
 - Notas

CAPÍTULO I

Reman. Reman. Surcan la mar. La vela está firmemente tensada por las drizas de la verga. Un viento rápido les ayuda y empuja el navío. El barco se aproxima a la isla de los pájaros con cabeza de mujer que en griego se llaman Sirenas. De pronto se eleva una voz femenina y maravillosa. La voz avanza sobre la mar hacia los remeros. Proviene de la isla. De inmediato quieren detenerse; quieren escuchar ese canto; dejan los remos; se levantan de su banco; destensan la vela; van a buscar las piedras ancla; se preparan para lanzar las amarras; quieren alcanzar la orilla de la isla.

Es entonces cuando Orfeo sube al puente del navío y allí se sienta. Coloca su caparazón de tortuga sobre sus muslos. Tensa con fuerza las cuerdas de cítara que fabricó en su casa, en Tracia. Ha añadido dos cuerdas a las siete cuerdas de la lira. Con la ayuda del plectro, tañe un contracanto extremadamente rápido con el fin de rechazar la llamada de las Sirenas. Apolonio escribe que este fragmento de Orfeo es tan ruidoso que los oídos resuenan *sólo con el ruido del plectro*.

Ahora la intensidad y la belleza de la melodía de los pájaros parecen retroceder sobre la mar. Ahora los cincuenta héroes ya no escuchan con nitidez ese canto anonadador; apartan su mirada de estos tres pájaros realmente turbadores que ofrecían sus senos, que elevaban tan alto su canto, que giraban hacia ellos un rostro que podría llamarse humano. Ocupan de nuevo su fila. Toman otra vez su remo. Están golpeando ya la mar del mismo modo en que Orfeo golpea su cítara para darle un mismo ritmo a los movimien-

tos de sus manos; ya se hincha la vela; ya aporta de nuevo su concurso a la fuerza de sus brazos; el navío Argos se aleja ya de la isla cuando, de repente, Butes abandona su remo.

Deja su banco. Sube al puente, salta a la mar.

Nada a través de las olas que hierven.

Su cabeza se aleja, surca el agua, sube, baja en las olas negruzcas —*porphyres*, en griego— que se agitan en las cercanías de las primeras rocas de la isla.

Butes nada con fuerza, hasta tal punto su corazón *arde por escuchar*, escribe Apolonio, las voces agudas de los pájaros con cabezas y senos de mujer que atraen su cuerpo tenso y húmedo. Se aproxima nadando a la peligrosa roca que domina la orilla; ya alcanza a ver, detrás de ella, la pradera; ya está a punto de abordar la isla que canta; palabra por palabra, la orilla «en-cantante»; la tierra *encantadora*; está a punto de abordar la hierba y el instante de morir. Apolonio escribe: los pájaros iban ya a *arrebatarse el retorno* (*νόστον ἀπηύρων*) cuando Cipris lo arrancó de las olas.

Butes vuela en los brazos de Cipris. Está pegado a ella. La penetra. Cuando Cipris con Butes en sus brazos llega a la altura de la isla de Sicilia, lo arroja al mar. Lo instaura como el que se zambulle en el cabo Lilibeo. Butes es el Saltador. Hay que imaginar a Butes como ese saltador que puede verse en el dorso de un sarcófago en el sótano del pequeño museo de Paestum frente a la isla de Capri. Uno se queda estupefacto en el rincón de la cueva, detrás de la escalera, en la sombra y el frescor, ante la determinación que aparenta ese pequeño cuerpo desnudo, limpio, sexuado, sombrío, cuando se lanza al mar Tirreno y a la muerte.

★

Butes fue arrancado de las olas por Cipris. Cipris es la Afrodita de las olas. Más precisamente, Afrodita es la diosa nacida cuando el sexo de Urano, cercenado por Cronos, cayó del cielo al mar. Es la diosa del esperma. La diosa pare a Érice, del esperma de Butes. La palabra *aphros* que abre su nombre designa la espuma. Afrodita y Butes son la Nacida de la mar y el Muerto en la mar.

Butes es aquél que, atraído por el canto de las Sirenas, se ahoga en la espuma de Afrodita.



Hay en toda música una llamada que yergue, una conminación temporal, un dinamismo que agita, que empuja a desplazarse, a levantarse y dirigirse hacia la fuente sonora. Butes es a la música (respecto de Afrodita) lo que Adonis a la caza (respecto de Afrodita). Estos dos héroes amantes de la diosa del amor responden a un deseo desconocido más vasto que el sexual que es la pasión exclusiva de Afrodita. Su deseo es más vasto que la reproducción social. De este modo se olvidan de Venus. Su búsqueda es periférica y claramente solitaria. Para el uno, es el encuentro con un jabalí. Para el otro, con un pájaro de mar.



Desde el fin del Micénico corría la leyenda de una isla misteriosa en cuyas orillas los marineros perecían atraídos por el canto de los pájaros.

Se contaba que los navegantes que pasaban a lo largo de estas costas se hacían tapar sus orejas con cera para no ser descaminados y morir.

Ni siquiera Orfeo el Músico quiso escuchar nada de este canto continuo.

Ulises fue el primero que deseó escucharlo. Tomó la precaución de hacer que le ataran los pies y las manos al mástil de su navío.

Sólo Butes saltó.



La primera vez que la forma «análisis» aparece en el mundo griego se sitúa en el verso 200 del canto XII de la *Odisea* de Homero. Ulises es desatado —*ἀνέλυσαν*— de sus ataduras —*ἐκ δεσμῶν*— por Euríloco y Perímedes cuyos cuatro oídos están taponados por la cera previamente cortada con un cuchillo de bronce en un pastel de miel.

De este modo el primer «análisis» catalogado representa el instante en el que son desatados los nudos que atan a Ulises, una vez ha pasado sin morir el Lazo de las atadoras. Porque las Sirenas son las atadoras de gavillas. Frente a Odiseo atado, Sirena es la que ata. La palabra *seiren* deriva de *ser*, atar. La palabra *seira* en griego designa la cuerda; la cuerda con un nudo corredizo; más exactamente la *σειρά* es el lazo que los escitas lanzaban al cuello de sus enemigos.



Pero se me permitirá que olvide un instante a estos héroes del pensamiento occidental. Se me permitirá que olvide a Ulises con las manos y los pies trabados en sus cuerdas. Se me permitirá que olvide a Orfeo perdido en las cuerdas paralelas de su cítara, que tensa, estira, multiplica, afina. Sólo durante un instante, el tiempo de un libro, el tiempo de un pequeño libro, el tiempo de un último pequeño libro dedi-

cado a la música, quiero llamar la atención sobre una figura mucho más desconocida como es la de Butes.

*

Cuando Butes deja su remo, se levanta.

Cuando Butes sube al puente, salta.

Butes baila.

Cuando Orfeo sube al puente, se sienta. Sentado tañe la cítara con su plectro. Hace la *contra* al canto de Ligeia, de Leukosia, de Parténope. Apolonio dice que rechaza su canto, que trata de enturbiar la llamada de sus voces mediante un ritmo extremadamente ruidoso y rápido *hasta que sus oídos zumban con el ruido del plectro (ἐπιβρομέωνται ἀκοναὶ κρηγμῶ)*.

Como todos los grandes poetas, Apolonio de Rodas es *muy preciso*: una batería instrumental técnica social inmediata encargada de enturbiar la llamada vocal originaria lejana insular.

O también: la música de la cítara fabricada por la mano del hombre obstaculiza la potencia anonadadora del canto animal.

Traduzco por canto animal lo que Apolonio llama *ἄκριον αὐδήν*. Voz «acrítica», es decir, no separada, indistinta, continua.

Inmediatamente después, Apolonio añade el adjetivo «aguda».

El canto acrítico es necesariamente soprano ya que viene del mundo en el que la vida se desarrolla.

El mundo en el que la vida se desarrolla es el mundo únicamente femenino que no conoce la muda como el mundo de los hombres la conoce.

Hacia esto se lanza Butes.

Apolonio opone al viejo registro oral akritos soprano del primer mundo el ritmo rápido y ruidoso del plectro que golpea las cuerdas muy tensas de un instrumento que va marcando la cadencia a un grupo compuesto únicamente por hombres que reman, que reman, que reman.



El pensamiento de Apolonio es claro. Para él, existen dos músicas. La una es de perdición (definida admirablemente al decir que *arrebata el retorno*), la otra órfica, salvífica, articulada, colectiva, es la que procura su unanimidad y que por ello asegura la rapidez a los remos de los remeros. Exclusivamente humana, ordenada, ordenante, ella *ordena el regreso*. Apolonio escribe que Orfeo *ebiesato* —se apodera por la fuerza del canto que anonada—. *Παρθενίην δ' ένοπήν έβήσατο φόρμιγξ*. Francis Vian traduce así el verso 969 del canto IV de las *Argonauticas*: *Orfeo triunfó sobre el canto de las Sirenas*. Si se sigue el griego palabra por palabra: La cítara *violó* el canto de las vírgenes. Violando el anonadamiento, Orfeo viola lo femenino que está marcado por su voz. En pocas palabras, Orfeo opone una violencia *exclusivamente viril* al canto acrítico.



La música órfica al igual que el pensamiento filosófico tienen miedo.

La alta mar no les va. Tienen miedo de perderse, de zambullirse, de abandonar el grupo, de morir. De modo parecido el psicoanalista y el analizado, con los brazos y las piernas inmovilizados, uno en su sillón, el otro sobre su le-

cho de dolor, escuchan, hablan, no saltan fuera del grupo, no saltan fuera del lenguaje. No abandonan el navío.

Tal vez desciendan a la cala pero no saltan al mar.

Butes sube al puente y salta.

Allí donde el pensamiento tiene miedo, la música piensa.

La música que está ahí antes de la música, la música que sabe «perderse» no tiene miedo del dolor. La música experta en «perdición» no necesita protegerse con imágenes o proposiciones, ni engañarse con alucinaciones o sueños.

¿Por qué la música es capaz de ir al fondo del dolor? Porque es allí donde ella mora.

El canto de antes de la lengua articulada se zambulle — simplemente se zambulle, se zambulle como Butes se zambulle— en el duelo de la Perdida.

★

¿Quién tiene el valor de llegar hasta el final del mundo de la tristeza? La música.

Basta con consultar en el fondo de uno mismo la ternura inmediata que algunos sonidos que se siguen levantan de nuevo. Estos ritmos están ligados al corazón antes incluso de que el cuerpo conozca la respiración. Estos lazos no se desatan.

★

Un psicoanalista, François Roustang, escribió: Durante la entrevista las notas agudas evasivas desaparecen poco a poco para dejar paso a tonos más graves, sobrios, esenciales.

Al examinar la entrevista analítica, François Roustang muestra el canto acrítico que emerge de nuevo del fondo del cuerpo.

Bajo el pensamiento social, superyoico, expresado en la lengua nacional que se hace bucle en el interior del cráneo individual bajo la forma de conciencia, es decir bajo la lengua de trapo de la nación, bajo el lamento obsesivo de la familia, bajo el desatino del sujeto, regresa el pensamiento vivo.

Regresa el viejo toque de atención de antes de las palabras.

Resurge o mejor *brota* de nuevo la arcaica alarma interna de antes de la lengua, de antes del tiempo, de antes de la conciencia, de antes del mismo sol y de la atmósfera.

Evoco el viejo *bajo continuo* del agua.

La música no re-presenta nada: re-siente.

Es como los nombres cuando los nombres todavía no hacen sino resonar el afecto. Todo el mundo experimenta esta música de la lengua cuando la lengua no es todavía un lenguaje y no se ha «apoderado por la fuerza» (*ἐβιήσατο*) del alma mucho tiempo antes de que se la aprenda. Estos sonidos —y no sus significados— van a hacernos siempre levantar y dirigirnos hacia aquéllos que nos llaman. Nuestros nombres nos reclaman hasta nuestra muerte. Así es como la voz antigua de un pájaro con senos de mujer llama a Butes. Lo llama mucho más que por su nombre: lo llama por el palpito de su corazón. Así es como Butes abandona la fila de los remeros, renuncia a la sociedad de los que hablan, salta por la borda, se arroja al mar.

★

¿Adónde va? Va allí donde escucha que se pronuncian unos sonidos mucho más apremiantes que los nombres mismos.



¿Por qué Butes pereció ahogado?

Porque no provenimos de lo seco.

En el nô de Zeami que medita la esencia de la música japonesa, el viejo «tamborilero de silencio» finalmente se arroja al agua él también. También él se suicida. También él perece ahogado.

Como dicen los japoneses en forma de proverbio: *muko mukashi*. El agua viene del antaño.

La vida que llevamos es como una tierra extranjera a esta mar antigua que no era más que movimientos en la penumbra.

Ola cálida, nutriente, tranquilizadora, que no rompía jamás. El cuerpo la bebía como si fuera de arena. Vivir no conocía más destino que la saciedad. Nada orientaba esos tiempos más que los sonidos del abrazo que habían dado ocasión a su desarrollo desde que, del otro lado del tabique, reaparecían cuerpos felices.

La música toca mucho más que «la audición» en el cuerpo del oyente.

Ésta es la tesis que deseaba defender en estas últimas páginas a las que Butes me conduce reclamado por una orilla que no alcanza.

Las pasiones serían impotentes para distinguirse unas de otras, incluso, serían incapaces de aprehenderse a sí mismas si no existiera la música.



Por ejemplo, ¿ha habido en el curso de la historia humana un pensador que haya pensado la pasión misma, es decir la

pasividad que está en la fuente de la pasión misma? ¿Quién ha pensado la zozobra originaria? ¿Ha habido un pensador que haya profundizado, etapa por etapa, en esta impotencia pánica a sobrevivir solo, gritando, naciendo, desembarcado de pronto en la primera orilla? ¿Ha habido un pensador que haya meditado en toda su amplitud, o mejor en el interior de su desierto y su aridez, la *Hilflosigkeit*?

Sí. Hubo un pensador que pensó de cabo a rabo este estado de abandono, de soledad, de carencia, de hambre, de vacío, de extrema amenaza mortal repentina, de desnudez, de frío, de ausencia de todo socorro, de nostalgia radical, experimentado por cada cual en el nacimiento.

¿Quién?

Schubert.

Sin Schubert no comprenderíamos bien lo que es el estado originario «inapto para la vida» sin el socorro de otros seres más o menos malévolos, o más o menos complacientes, durante los primeros días de la existencia atmosférica.

★

Sin la música algunos de entre nosotros *morirían*.

★

Resulta que el viaje de Jasón precede al mundo aqueo. Este mito es mucho más antiguo que los cantos que cuentan la navegación de Ulises.

Homero decía que las Sirenas llenaban el alma de Ulises con un *deseo de escuchar* en estado puro.

Apolonio dice, con más radicalidad todavía, que las Sirenas llenan el alma más arcaica de Butes con un *deseo de*

aproximarse en estado puro.

Hechizan al joven Argonauta con una atracción que lo *proyecta* hacia ellas.

Was ist Musik? Tanz.

¿Qué es la música? El baile.

¿Y qué es el baile?

El deseo de levantarse de modo irreprimible.

★

Me *aproximo* al secreto.

¿Qué es la música originaria? El deseo de arrojarse al agua.

★

Teombroto se arrojó al mar desde lo alto de la muralla después de haber leído toda la obra de Platón.

★

¿Qué hay en el fondo del deseo de arrojarse al agua? ¿Qué hay en el fondo del deseo de sumergirse en la cosa que obsesiona; de dar el último salto; de lanzarse sin demora y decididamente en pos de lo que se ignora; de franquear el Rubicón; de romper las amarras; de liberarse de todas las precauciones; de arrojarse a la boca del lobo; de jugar a fondo perdido? Extrañas expresiones que una misma antigüedad reúne. Todas estas metáforas de caza, de baile, de marina, de juego, de guerra, no son tanto proposiciones de la lengua natural como figuraciones de los sueños. Todas

ellas nombran la imprudencia. Todas ellas dicen: no ha tratado de escapar del peligro que se presentaba. Ha salido de su escondite. Ha dimitido de su puesto. Ha abandonado su fila. Ha escalado los muros de la prisión. Ha alcanzado la espontaneidad soberana de la naturaleza.

★

¿Qué es la prudencia? Esto es la prudencia. Pasan unos siglos. En —447 Alcibíades, cuyo padre acababa de morir en Coronea, convertido Pericles en su tutor, se negó a aprender a tocar el aulos en la escuela de gramática. Le dijo a su maestro: «La flauta como el canto son prácticas indignas. Una y otra hinchan las mejillas y desfiguran la armonía del rostro humano. En cambio, el uso del plectro y la lira no violentan ni la compostura, ni el rostro, ni la libertad de movimientos de un hombre libre. *Πλήκτρον μὲν γὰρ καὶ λύρας χρήσιν οὐδὲν οὔτε μορφῆς ἐλευθέρῳ πρεπούσης διαφθείρειν*. Cuando se toca la lira se puede hablar a la vez que se hace música». De este modo Alcibíades liberó a los niños atenienses del estudio de la música que hincha las mejillas y amordaza la voz. Desde entonces la flauta fue excluida totalmente de los estudios generales y se convirtió en objeto de un desprecio universal: *Ὅθεν ἐξέπεσε κομιδῆ τῶν ἐλευθερίων διατριβῶν καὶ προεπηλακίρθη παντάπασιν ὁ αὐλός*.

★

¿Qué es lo contrario de la decisión ateniense tomada por Alcibíades tras la muerte de su padre en la batalla de Coronea?

El impulso de Butes hacia la animalidad anterior.