

¿Paraísos?

Eustaquio Barjau

PETER HANDKE

Mein Jahr in der Niemandsbucht
Shurkamp, Frankfurt A. M., 1994

PETER HANDKE

In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem stillen Haus
Shurkamp, Frankfurt A. M., 1997

PETER HANDKE

Zurüstungen für die Unsterblichkeit
Shurkamp, Frankfurt A. M., 1997

En el año 1975 Peter Handke deja a su personaje Gregor Keuschnig atravesando la Place de l'Opéra de París y dirigiéndose al Café de la Paix, «en un tibio atardecer de verano», con las manos en los bolsillos, con un traje azul claro «que se veía bien que aún era nuevo», «sabiendo muy bien adonde iba». Es el final de una historia –la que se cuenta en *La hora de la sensación verdadera* (1975)– y el posible comienzo de otra. Casi veinte años más tarde, en *Mein Jahr in der Niemandsbucht* (1994) (*Mi año en la bahía de nadie*), reaparece este mismo personaje. Ahora ya no es un diplomático, que es lo que era al comienzo de aquella novela, sino un escritor, el escritor Peter Handke, podemos decir, llevando un diario y empeñado en un proceso de transformación: la segunda parte de este libro se titula: «¿Dónde no? ¿Dónde? Y la historia de mi primera transformación». Es, probablemente, la continuación de la transformación que Gregor Keuschnig ha empezado en la novela del año 1975: allí había dejado su puesto en la embajada de Austria en París, había abandonado a la esposa, a la amante, a la hija y se disponía a empezar de nuevo; el inicio que Handke dibuja en las últimas líneas de este libro. El nombre de pila de este personaje encierra, sin duda, una alusión al del protagonista de *La metamorfosis* de Kafka; pero la transformación propuesta por Handke tiene un signo contrario a la de Gregor Samsa: viene a ser el intento, una vez más en la obra de nuestro autor, de proponer una vida digna del hombre, la abolición definitiva de las «costumbres» que han llevado a la barbarie (Auschwitz).

Mi año en la bahía de nadie está en perfecta continuidad con la obra anterior de Peter Handke; tiene algo de *comte rendu* sobre lo que es escribir y sobre la posibilidad o imposibilidad de una «transformación» en y por la escritura. Siguiendo un camino que ya conoce el que ha leído las últimas obras de este autor, y afianzándose aún más en esta línea, en este extenso libro encontramos un minucioso, casi agotador, ejercicio de la mirada, de la descripción-narración. Los objetos que caen bajo los ojos, y la pluma, de Keuschnig-Handke son los que escapan a la mirada (condicionada por patrones perceptivos y prestigios fabricados) de casi todo el mundo, los que están en los «espacios intermedios», aún no hollados por aquellos patrones y aquellos prestigios.

La siguiente novela, de 1994, titulada *In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem stillen Haus* (*En una noche oscura salí de mi casa sosegada*), encierra, sin duda, una

alusión al poema «Noche oscura del alma» de Juan de la Cruz («En una noche oscura. / con ansias, en amores inflamada, / ¡oh dichosa ventura!, / salí sin ser notada, / estando ya mi casa sosegada»). También este relato cabría verlo en continuidad con el anterior, y con la obra entera de Peter Handke: el segundo lema de *Mi año en la bahía de nadie* está tomado de la segunda carta de Santiago y dice así: «Sino que debéis convertirnos en agentes de la palabra, no sólo en los que la escuchan». Si la novela anterior versaba, en parte, sobre la «transformación» empezada por Keuschnig en 1975 y en ella se practicaba el ejercicio de la palabra en el discurso sobre lo hasta ahora pasado por alto, en la novela de la «noche oscura» se va en busca de la autoría de la palabra, lo postulado en la carta del apóstol.

El farmacéutico de Taxham, una población cercana a Salzburgo, un personaje sin nombre propio, como es el caso de muchas figuras de nuestro autor, acompañado de un poeta y un antiguo campeón olímpico, personajes innominados también, sale de su casa, donde vivía casi en yuxtaposición física con su mujer, a una expedición que, atravesando paisajes ilocalizables, se detiene en un pueblo llamado Santa Fe –que el autor ha tomado de la localidad homónima cercana a Granada–, donde tiene lugar una peregrina fiesta que uno no sabe si Handke ha tomado de una fiesta española real o de un cuadro de un pintor flamenco (los Breughel, por ejemplo). Los expedicionarios de este relato están desligados de su pasado; no se sabe cuál es su medio y la gente con la que, en las otras ocasiones, conviven; entre ellos parece estar vigente esta regla de juego; no hacerse preguntas; como si se tratara de deshacerse de todo lastre que pudiera condicionar la expedición y, por tanto, hacer fracasar el fin de ésta, para el protagonista, una nueva lengua. Pero ésta pasa en este caso por la mudez, lo que en Juan de la Cruz era la noche y su silencio. Hay que tomar esto último de un modo literal: el protagonista ha enmudecido y permanece mudo durante todo el viaje. No recupera el habla hasta el final del libro, con ocasión de un nuevo amor que ha encontrado –léase la última estrofa del poema del místico castellano– y de una seta amarga de estepa que el farmacéutico, que es también micólogo, ha probado: «Y luego, cuando ella escucha cómo él da un mordisco en la más amarga de sus setas de estepa, cómo deja que el sabor amargo se expanda desde el centro de su lengua hasta arriba, hasta las puntas de los cabellos, y hasta abajo, hasta las puntas de los dedos de los pies, cómo al fin mueve los labios con esfuerzo y deja salir de ellos por primera vez, ¿desde cuándo?, su voz, a él le parece al mismo tiempo que ella le ha sacado las palabras de la boca» (pág. 280). Un pasaje extraño, y hermoso, que parece encerrar una cita –¿o es una asociación inconsciente?– de la «Carta de Lord Chandos» de H. von Hofmannstahl: el personaje fingido por este autor austríaco de comienzos de siglo, que se dedicaba a la literatura, decide abandonar este menester, enmudecer literariamente, porque siente que en su boca «las palabras se deshacían como setas podridas». El amor del farmacéutico de Taxham es también un amor distinto –porque todo tiene que ser distinto si se quiere la transformación–: el encuentro entre el protagonista de la novela y la nueva mujer ha sido traumático, en el sentido literal de esta palabra, porque ella, «desde mucho antes de su muerte [del marido]» había decidido que «si en alguna ocasión se inflamaba en amores por alguien» lo primero que haría al verle «sería pegarle» (págs. 283-284).

La pieza teatral *Zurüstungen für die Unsterblichkeit* (1997) (*Preparativos para la inmortalidad*) es, como todas las obras de teatro de nuestro autor, una pieza de características peculiares, en línea con *Por los pueblos* (1986) y *El juego de las*

preguntas (1992): en un escenario simbólico un grupo de personajes, en una ausencia casi total de diálogos, pronuncian largos parlamentos. También aquí el autor esboza, y propone, una utopía, si bien una utopía amenazada: la de otro modo de tiempo, emparentado con la inmortalidad, la búsqueda de una nueva ley, de un nuevo modo de ser, que ya no guste a nadie, ni a uno sólo de los que habitan la tierra (pág. 97); la búsqueda de una nueva manera de mirar que haga ya imposible toda guerra en el mundo (pág. 99). Deben dejar de estar vigentes las oposiciones más habituales: al concepto de esclavitud –el estado en el que se encuentra el enclave donde viven los personajes de esta obra– no se opone el de libertad sino algo cuya palabra «por primera vez se encontrará a la luz de la cosa» (pág. 22). La posible salvación del enclave está encomendada, de nuevo, a la narración –un tema en el que Handke insiste desde hace más de diez años–, el discurso no condicionado (por reglas, hábitos ni opiniones) y en el que no puede darse nunca la última palabra, porque a toda frase se le puede añadir siempre la palabra «y».

Con estas tres últimas obras Peter Handke sigue practicando lo que sus críticos denominan «Erweckungsliteratur», algo así como «literatura de renovación espiritual». En relación con la obra de este autor se ha hablado también de «trabajo con la felicidad», de intento de forzar la puerta del paraíso del que hemos sido expulsados. Estas características de Handke y de su obra son lo que, desde hace tiempo, le han deparado un público polarizado entre un grupo de adeptos y otro de detractores.