El intransigente

Posted on 1 de marzo de 2010 by Martín Schifino

La «música demente» de Thomas Bernhard –como la llamó George Steiner– se oyó por primera vez en castellano en la novela *Trastorno*, publicada en 1978 en traducción de Miguel Sáenz, quien vertiría casi toda la obra del autor a lo largo de las dos décadas siguientes. La poeta austríaca Ingeborg Bachmann, al leer a Bernhard en alemán, había intuido que ahí estaba «lo nuevo», y una reacción similar se produjo entre los intelectuales españoles. De acuerdo con Sáenz, «los primeros que acusaron el impacto de Bernhard fueron los escritores»*Thomas Bernhard. Una biografía* (Madrid, Siruela, 2004). Mi agradecimiento a Miguel Sáenz por la información sobre el autor y la recepción de su obra en España., entre ellos Félix de Azúa, Juan Benet, los dos Goytisolo, Javier Marías, Vicente Molina Foix, José María Guelbenzu, Fernando Savater y Alejandro Gándara. La lista no es exhaustiva, pero sí representa un clima de opinión. A diferencia de otros grandes escritores modernos, Bernhard no dividió las aguas entre sus colegas hispanoparlantes. Desde Faulkner, cuya influencia en la literatura hispanoamericana de los años sesenta es bien conocida, ningún autor extranjero ha dejado una impronta tan marcada en los narradores de nuestra lengua. El paralelo, sin embargo, esconde una diferencia significativa. Muchos faulknerianos de España y América Latina leyeron al «maestro» en el original, mientras que Bernhard ha sido absorbido sobre todo en traducción. A la pregunta de quién es el prosista español más influyente de finales del siglo veinte, una respuesta apenas exagerada sería decir Miguel Sáenz.

El papel de las traducciones de Sáenz fue primordial en varios sentidos. El más evidente fue darle a Bernhard una voz uniforme, no sólo naturalizada, sino siempre reconocible en sus rasgos de estilo, a diferencia de lo que ocurre por ejemplo en inglés, donde varios traductores se han repartido la tarea de modo asistemático. Además, casi la totalidad de la obra narrativa estuvo disponible en español en el breve lapso de quince años, con el núcleo de los ahora llamados «escritos autobiográficos» finalizados a diez años de que empezaran a publicarse. No hubo, pues, uno de esos goteos que tardan en armar una reputación; el escritor llegó en bloque al idioma y se plantó con la solidez del hormigón. La ignorancia se alió oportunamente con la novedad: el hecho de que muy pocos conocieran a Bernhard antes de que fuera traducido propició las condiciones necesarias para el asombro. Y el asombro prendió en toda una generación de escritores que no reprimieron sus deseos de emular lo nuevo: en los años ochenta y noventa, gran parte de la literatura en castellano se volvió bernhardiana. La crítica habló de «los hijos españoles de Bernhard», a los que hay que agregar a los latinoamericanos (la influencia sigue activa, como veremos).

Más difíciles de aclarar son justamente los fundamentos del fenómeno. Se han dado explicaciones tanto de contenido como de forma, hasta donde pueden separarse ambas esferas. Las primeras, quizá las menos interesantes, se centran en el hecho de que los temas de Bernhard rozan nervios de la historia española. Se ha apuntado el paralelismo entre la Austria denostada por el autor, en la que impera la herencia del nacionalsocialismo y el catolicismo, y una España aún lastrada por su pasado católico-falangista. Una novela como *Historia de un idiota contada por él mismo* (1983), de Félix de Azúa, en la que se fustigan las instituciones españolas, se emparenta con las preocupaciones bernhardianas. Pero en España hay una tradición muy sólida de novela del franquismo y la Guerra Civil que precede la entrada de Bernhard, y los complejos de culpa europeos dejan sin esclarecer la influencia del autor en Latinoamérica. Habría que estudiar hasta qué punto su animadversión hacia el catolicismo ha beneficiado la recepción de su obra en países católicos. Bernhard es un artista de la blasfemia, y la verdadera blasfemia sólo puede darse en un contexto piadoso (es de notar que su anticlericalismo no ha hecho mella en países anglosajones protestantes). El hechizo, sobre todo, parece haber pasado por las primicias de un estilo. Y Bernhard, como Faulkner o Beckett, con quienes habría que triangularlo en la república mundial de las letras, es dueño de un gran estilo. Lo que este «artista de la exageración» vino a proponer mediante su prosa maniática, musical, descarnada, repetitiva como «la gota que gotea interminablemente en el silencio» –según la frase, bernhardiana, de José María Guelbenzu– fue un tono o voz narrativa que no sólo rompía con las floridas expansiones del realismo mágico y cualquier veleidad belletrista, sino que reactivaba además uno de los puntales de la prosa española: la sátira. (En su obra, poco influida por nuestra literatura, hay por momentos ecos quevedianos.)

El estilo de Bernhard es, como se dice a menudo, «inimitable», es decir, muy imitable, a riesgo de caer en el pastiche. Fernando Savater, en sus graciosas parodias, aprovechó precisamente ese hecho. Y el salvadoreño Horacio Castellanos Moya escribió una brillante estilización en la que apunta la diatriba bernhardiana al blanco de El Salvador. No todos los escritores, sin embargo, reaccionaron de manera tan consciente e irónica, y, mirando retrospectivamente, uno diría que la influencia de Bernhard en la prosa en castellano ha tenido tantos pros como contras. Si para gente como Azúa o Roberto Bolaño la sátira y la violencia verbal resultaron liberadoras, los manierismos del autor se convirtieron para otros, o a veces para los mismos, en una especie de prisión retórica de la originalidad. Un ejemplo es *El coloquio*, la segunda novela de Alan Pauls, en la que se recrea no sólo la prosodia obsesiva de Bernhard, sino incluso su idiosincrásica puntuación para plasmar una parodia de literatura policíaca; el estilo prestado es un fuego fatuo, pero al fin y al cabo toda la novela es un vistoso juego literario (volveremos sobre Pauls, que saldó la deuda). La influencia de Bernhard es más problemática en escritores con intenciones «serias», como Javier Marías o,

recientemente, el torrencial Juan Manuel de Prada, que sucumben al encanto de la repetición y a menudo acaban cayendo en la verborrea. Las oraciones de Bernhard, cabe notar, son delicados mecanismos de contrapunto y acumulación persuasiva:

> Con una *ignorancia* y una *vileza* completas, nuestros progenitores, y por tanto nuestros padres, nos han echado al mundo y, una vez que estamos ahí, no pueden con nosotros, todos sus intentos de poder con nosotros fracasan, pronto renuncian, pero siempre demasiado tarde, siempre sólo en el instante en que hace tiempo que nos han destruido, porque en los tres primeros años de vida, los años de vida decisivos, de los que, sin embargo, nuestros progenitores como padres no saben nada, porque durante siglos se ha hecho todo a favor de esa espantosa ignorancia, nuestros progenitores, con esa ignorancia, nos han destruido y aniquilado y aniquilado y destruido siempre para toda la vida, y la verdad es que, en el mundo, nos encontramos siempre con seres destruidos y aniquilados, y destruidos y aniquilados para toda la vida, en sus primeros años, por sus progenitores como padres ignorantes y viles y faltos de ilustración. (*El origen*)

Un estilo así curva el espacio literario con su atractivo renovador, pero también convoca y es convocado por ciertos temas. Compárese con un pasaje de la citada novela de Félix de Azúa:

> Era imposible ser un niño, dadas las circunstancias, por muchos esfuerzos que hicieran mis compañeros en imitar el comportamiento infantil y por mucho que los religiosos nos trataran como tales. En realidad no les interesaba que *fuéramos* niños, lo que exigían era que *asumiéramos* esa condición con el fin de eliminarnos de este mundo sin incurrir en ninguna responsabilidad penal. A un supuesto niño se le puede pegar, torturar, idiotizar, comprar y vender sin que nadie proteste, y menos en una dictadura fascista y católica.

Novelas como *Mañana en la batalla piensa en mí*, de Javier Marías, o la muy buena *Los seres felices*, de Marcos Giralt Torrente, dos ejemplos conocidos, se han topado con dificultades tonales al trasladar este tipo de manía verbal al terreno de la intimidad. Sin el lastre de la historia o la materia oscura de la sátira, un estilo así puede hincharse y perder el rumbo como un globo aerostático sin canasta. Por supuesto, la voz de Bernhard, como la de Faulkner, es rica en contrapesos.

.

A veinte años de la muerte de Bernhard, se reedita su «autobiografía», quizá la obra de mayor repercusión entre lectores y escritores de habla hispana, cuyos cinco volúmenes –*El*

origen, *El sótano*, *El aliento*, *El frío* y *Un niño*– fueron publicados originalmente por separado, tanto en español como en alemán, pero se reúnen ahora bajo el título *Relatos autobiográficos*, como se hizo en inglés hace unos años bajo el de *Gathering Evidence*, o «buscar pruebas»En alusión al siguiente pasaje: «Nunca había dejado de ir a las pruebas, mi vida entera había estado dedicada a buscar las pruebas de mi existencia, unas veces con más intensidad, otras con menos, pero siempre de forma insistente y consecuente, sin embargo, cuando tenía esas pruebas en mis manos o las tenía en mi cabeza, no eran suficientemente sólidas, se revelaban inútiles, engañosas, en retroceso».. Lo primero que hay que decir –y Miguel Sáenz lo advierte en el prólogo– es que las pruebas son dudosas. La autobiografía es por momentos un cruce indocumentado hacia el terreno de la ficción. Quien dio la voz de alerta fue un crítico-detective francés, Louis Huguet, en su estudio psicoanalítico *Thomas Bernhard ou le silence du Sphinx* (1991), para el que realizó pesquisas exhaustivas en los lugares de los hechos. Así que ahora se sabe, como no se sabía en la primera publicación en los ochenta, que Bernhard tiene mucho de mistificador. Sin embargo, que haya falseado la historia vuelve a estos relatos no más cuestionables, sino más interesantes. Su famoso arte de la exageración cumple un papel esencial: falsear y exagerar son, al fin y al cabo, gestos performativos afines. Bernhard, un dramaturgo de primer orden, escribe una prosa de alta teatralidad, como además cabe esperar de un satírico.

La sátira propende a la distorsión. Idealmente, aspira a destruir un blanco, pero también a ofrecer una imagen más memorable que el blanco mismo. En parte por eso, la relación de Bernhard con el pasado, un pasado que una y otra vez dice detestar, es harto complicada y no puede encasillarse en los cánones de la adecuación fáctica, como él mismo lo expresó mucho antes de las investigaciones de Huguet. «Todo lo comunicado puede ser sólo falsificación y falsea*miento*, y por consiguiente sC

Autor: Thomas Bernhard

Edicion: Anagrama, Barcelona

Paginas: 496 PP.

Precio: 21,50 €

Titulo: RELATOS AUTOBIOGRÁFICOS