

taciones denominadas «autobiográficas». En *Tres días* el autor vuelve a replantearse su recorrido. Cuatro años después de este relato oral ofrecido al objetivo de la cámara periodística, en 1975, Bernhard vuelve a plantear —a plantearse— sus propias experiencias mediante una apuesta múltiple. Con la escasa diferencia de unos meses, *El origen y Corrección*³⁶ ocupan su lugar en las librerías germanas. Se trata de una convivencia que no puede dejar de sorprender. Desde ese momento su actividad narrativa incorpora nuevas facetas, complejas variantes, tonos insospechados, a su producción, destacada y considerada desde premisas básicamente dramáticas. Tales modificaciones responden sobre todo a los criterios desarrollados en sus obras previas, en las novelas ya publicadas. Se diría que su artífice, en la tentativa de realizar empresas distintas, pretendiera librarse del peso de su propia coherencia. En *Corrección*, al igual que en *La calera*, se aborda el conflicto de la creación a través de una metáfora donde la muerte ocupa un puesto preminente. La muerte de Roithamer, cuyo retrato irá perfilándose a lo largo de más de trescientas páginas —sin abandonar por un momento el ámbito de la sugerencia— explica en un principio la llegada del amigo/narrador anónimo al valle del Aurach. Es fácil suponer que el narrador anónimo de la obra sea el propio Bernhard, puesto que el personaje, desde el inicio del relato, se presenta como convaleciente de una neumonía «grave». Sin embargo, este enfoque se manifestará pronto como pretexto para descubrir el Aurach y, sobre todo, el bosque de Kobernauss. Allí, Roithamer, el amigo de nuestro debilitado introductor, pretendió erigir un monumento en homenaje a su hermana. Un monumento —debe especificarse—, un monumento residencia; una edificación situada en el centro geométrico exacto del citado bosque de Kobernauss, símbolo simultáneo del amor fraternal y de un pujante deseo de felicidad destinado a una mujer, la hermana de Roithamer, que habría de habitarlo. Las notas, los cálculos, los planos y mapas elaborados por Roithamer irán revelando la tragedia secreta de la obra inconclusa, el Cono, en contraste con el testimonio de su único vecino, el taxidermista Höller, anfitrión del recién llegado. Los procedimientos empleados por Bernhard nos remiten, como ya quedó dicho, a *La calera* pero, en un sentido más amplio, nos inducen a estimar de nuevo las reflexiones de los filósofos donde el escritor forjó su personalidad. En esta metáfora de la creación incompleta, frustrada, la desesperanza es inseparable del conjunto de intuiciones utópicas —matizadas por una ejecución matemática, científica— que alienta la empresa de Roithamer. Pero esta recreación de lo inalcanzable obliga también a considerar el cómo del relato. La peculiar, obsesionante atmósfera de *La calera* iluminará esta región accidentada de la obra de Bernhard. Algunos pensamientos de Pascal, inspiradores de un método que el escritor transforma en alusión expresiva, en signo complementario de lo textual, confirmarán la naturaleza íntima de la narración y la arquitectura filosófica que sustenta su trabajo. Las observaciones de Pascal, «otra herencia del abuelo» —como ha resaltado Jean-Yves Lartichaux³⁷— se integran con los contradictorios papeles de Roithamer. Las referencias a Pascal son numerosas, superan el carácter intempestivo de los apuntes rápidos, hasta el punto de que inducen a la duda. ¿Era Roithamer el constructor que él mismo,

³⁶ *Corrección*, de T. Bernhard. Edit. Alianza. Madrid, 1983. Trad. de M. Sáenz.

³⁷ *En Tinieblas*. V.: pág. 190 y ss.

antes de morir, declara ser? ¿Se corresponde su personalidad con la que se deduce de las impresiones de Höller, el taxidermista, profesional de las naturalezas muertas? Por el contrario, ¿era un intelectual que renegó en su momento del campo de la abstracción especulativa para transformar en materia artística y científica un sustrato teórico donde las referencias a las desgracias de los hombres se manifiestan como redundantes y monocordes motivos musicales? En este planteamiento literario se percibe no sólo una identidad de fondo con la definición spinozista de la desesperación, sino el desarrollo de un discurso en fase de creación permanente, desde sí mismo, a través de lo repetido. Lartichaux acierta al subrayar la importancia del Pensamiento 48 de Pascal, dado que en el discurso, cuando se produce repetición, «esta repetición no es falta... porque no hay regla general»³⁸. Pero, interesado ante todo por esclarecer si el autor de *Corrección* es optimista o pesimista, no se detiene a considerar la imagen volteriana del paisaje retirado, aislante, en que se desarrollan las novelas de esta primera época narrativa de Bernhard y no pocos de sus relatos o novelas cortas. A ella aludirá el escritor en la cita que abre *Tala*³⁹: «Como no he conseguido hacer más sensatos a los hombres, he preferido ser feliz lejos de ellos». En otro aspecto, la explicación de otros rasgos significativos en la obra de Bernhard —la fractura asfixiante o acaso perturbada de las oraciones, junto a la reiteración y el no dudar sobre lo que no ofrece dudas (Spinoza); la tendencia dominante en su producción, dirigida a conformar el texto en un párrafo único— presentarían otras similitudes. Abarcarían desde la lógica de las posturas extremas y contradictorias (Novalis) hasta el «escribir sin faltas» que caracteriza la literatura de los nobles —de atender el testimonio del personaje de Gogol⁴⁰— y el continuo ensayar vitalista de Montaigne. No por estos factores nos hallamos frente a un genuino heredero de la Ilustración. En sus obras, Bernhard se esfuerza por trascender los límites —en la ejecución de sus textos, habría de hablarse de *limitaciones* verificables— de la crítica kantiana, de la realidad. Es por ello que Bernhard tiende a la plasmación de la verdad —lo conocido—, dejando al margen referencias temporales estrictas. Insiste, en cambio, en los itinerarios, en los desplazamientos que marcaron de algún modo, por somero que sea el recuerdo, en la forja de su personalidad. No sólo en este punto se advierten coincidencias notorias con la cosmovisión de Friedrich Nietzsche —las afirmaciones de Bernhard sobre la infancia podrían englobar en sí un juicio definitorio sobre el oficio de vivir o el oficio de escribir; la existencia es (será), de acuerdo con las iluminaciones de Zarathustra, una poesía violenta y vengativa, nutrida de fragmentos— y, dentro de un tono sistemático similar, con el pensamiento indagador de Wittgenstein. A menudo se han resaltado las afinidades espirituales «añadidas» que vinculan a ambos autores. Sus retiros, la célebre proposición de cierre del *Tractatus Logico-Philosophicus*⁴¹; el corte que distingue dos épocas diferentes hasta plantearnos dos ru-

³⁸ *Las interpretaciones de Jean-Yves Lartichaux son del máximo interés. Sobre el Pensamiento 48 de Pascal, V.: Tinieblas, pág. 192 y ss.*

³⁹ *Tala, v.: pág. 7.*

⁴⁰ *Cuentos petersburgueses, de Nicolai Gogol. En el relato titulado Diario de un loco, pág. 197*

⁴¹ *Tractatus Logico-Philosophicus, de L. Wittgenstein. Edit. Alianza. Universidad. Madrid, 1987. Traducción y estudio introductorio de Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera. V.: pág. 183.*

tas intelectuales complementarias⁴² entre los lenguajes del *Tractatus...* y de las *Investigaciones filosóficas*; el rechazo radical de lo mundano; las relaciones difíciles respecto a su entorno, que esclarecen la alternativa del exilio interior... abonan este hermanamiento. Si dejamos al margen consideraciones subrayadas de forma tácita por Bernhard —en *El sobrino de Wittgenstein*⁴³ asistimos a la progresiva identificación del personaje, un internado llamado Paul, con el ilustre pensador austriaco, y es una más de las numerosas muestras de la relación consignada ya—, si insistimos en la objetividad, percibiríamos lo armonioso de los tratos que median entre ambos autores. Trasladándonos del ámbito del *Tractatus...* («De lo que no se puede hablar hay que callar») hasta la ruptura, según el análisis de Javier Sádaba al establecer la materialidad del choque entre las dos épocas contrapuestas del pensar de Wittgenstein, hasta la ruptura con el sacrosanto «tribunal de lo verdadero y de lo falso» que enjuicia el significado de los símbolos que construyen los fenómenos⁴⁴; desde el silencio ético sobre lo ético⁴⁵ de la realidad hasta la discriminación «ordenada» de lo que se expresa, se conoce o se dice; desde el recorrido continuo que la habilidad y la sensibilidad debe fijar, hasta el «correr contra las barreras del lenguaje», anticipado por la prosa de Sören Kierkegaard, hasta la «estética del desierto»... (expresión, esta última, en la que Bernhard reincide en sus intervenciones públicas y respuestas destinadas a los periódicos) las vías para estrechar las relaciones efectivas de sus obras, son numerosas y susceptibles de estrecharse. En otro aspecto —dado que se trata de considerar el empeño narrativo de Bernhard, ahora a propósito de *Corrección*—, en un aspecto que podríamos calificar como «ambiental», el escritor afronta en su obra lo que, recordando a Georg Trakl, se denominaría como «proceso». Un proceso, en esta oportunidad, de decadencia. Wittgenstein no es sólo un testigo de la agonía postbélica de un imperio como el austriaco; su labor emerge, desmintiendo su lejanía consustancial, a la manera de una referencia sólida, construida frente a las inundaciones ideológicas provocadas por las falsas mitologías. La obsesión de Roithamer sugiere un simbolismo paralelo y, más allá de lo ambicioso de su empresa, más allá de lo anecdótico, un feroz anhelo vital. *Corrección*, al tiempo que corrobora la índole homérica, desenfrenada y genial del proyecto del Cono, revelará el sentido que hará evolucionar la intensidad artística y existencial de la construcción hasta transformarse en experiencia, en suicidio. Es por este sendero —en absoluto atajo— que Bernhard plasma la superación de la decadencia. El Cono sufrirá por ello, desde la consideración extraña, sucesivas transformaciones. De su estado original, quimera de un hombre extraordinario, pasará a ser signo inequívoco de un fracaso. ¿Decadencia? El Cono se habrá convertido en una construcción *asesina*, carente de objeto, en tanto Bernhard insinúa la plenitud lograda por Roithamer con

⁴² V.: Lenguaje, magia y metafísica, de Javier Sádaba. Edit. Libertarias. Madrid, 1984; «La filosofía moral analítica», de J. Sádaba. Edit. Mondadori. Madrid, 1989. Pág. 26 y ss., y de pág. 15 a 25, respect.

⁴³ El sobrino de Wittgenstein, de T. Bernhard. V.: Nota número 7. Otras referencias a la devoción de Bernhard por Wittgenstein las hallamos en Tala (pág. 13) y en la relación entre suprema felicidad de la construcción acabada y la glorificación de la arquitectura, simbolizada por el Cono de Corrección. Al respecto, V.: Arquitecturas célibes, de Vicente Molina Foix en El Urogallo (Julio/Agosto de 1986).

⁴⁴ V.: Lenguaje, magia y metafísica, de J. Sádaba. Pág. 52 y ss.

⁴⁵ Sobre el imposible ético: Introducción al *Tractatus*, de J. Muñoz e Isidoro Reguera. Págs. XXVI y XXVII.