

Bernhard: de las variaciones infinitas

A Miguel Sáenz

¡Todas las voces suenan de distinto modo en la soledad!

Friedrich Nietzsche

Conozco, concibo una enfermedad más terrible que los ojos hinchados por las largas meditaciones sobre el carácter extraño del hombre, pero la sigo buscando... ¡y no he podido encontrarla!

**Isidore Ducasse
Conde de Lautréamont**

Febrero de 1989. El hecho se difunde con reticencia. Se diría que tras la información del acontecimiento pesa un escepticismo extraño a la lógica del periodismo rápido, epidémico y omnipotente de las civilizaciones avanzadas. La muerte del escritor Thomas Bernhard penetra en redacciones, noticiarios, emisoras, estudios, editoriales, pantallas y gabinetes, envuelta en una nube sórdida. La noticia suscita perplejidad y especulaciones encontradas ¿Suicidio? Algunos medios de comunicación juegan con el término, pues circulan impetuosos los ecos que asocian de modo indefectible al austriaco con la temida, tenebrosa palabra. Casi al mismo tiempo surgen versiones diferentes. Pero el fallecimiento de Bernhard, acaecido a mediados de febrero, ya no se discute. Será a principios de marzo cuando se establezca, mediante una reconstrucción ortodoxa o —por mejor decir— aceptable, el curso real de los hechos. En cualquier caso, sea cual fuere la perspectiva desde dónde se plantee tan arduo proceso —Bernhard vivía aislado; quería vivir aislado—, se perciben las carcajadas hirientes y ofensivas del protagonista de la consabida historia. En apariencia, la muerte se muestra como un acto. Una acción deliberada, personal, hasta cierto punto planeada. Los detalles abonan esta interpretación. Tras agravarse sus dolencias pulmonares, Thomas Bernhard opta por realizar un viaje a Benidorm, en la confianza de restablecerse en un clima cálido. No ocurre así y resuelve retornar a su casa de Gmunden, en la Alta Austria. Será allí donde conciba su último relato, que expone con frialdad a un hermano médico. Su historia vuelve a proponer, como en tantas de sus obras publicadas, una tensión extrema entre el narrador y su personaje, el regreso a un espacio literario que no se acoge a las definiciones académicas de la autobiografía, el sobresalto sobre el punto de vista, la recuperación del *Witz* como factor de unidad entre dicotomías sólo concebibles mediante la literatura, la mentira... Su último relato habla de un signo definitorio en la biografía de Bernhard. En este punto la referencia sencilla vendría propuesta por el concepto «tiniebla». Pero Bernhard no quiere hablar de tinieblas, sino alzarlas en torno al motivo sobre el que siempre habló. Su hermano médico —los periodistas redundarán en ello— ha

confirmado un estado irreversible intuido por Bernhard desde hacía meses. Es de este modo que Bernhard, sin necesidad de recurrir a la escritura, habla de nuevo de la muerte. «Os hablo, pues, hoy, de la muerte, pero no os hablaré *directamente* de la muerte, por alusión, de esta experiencia que poseemos, que hacemos constantemente, que *haremos* siempre hasta el infinito, hablo ahora de la muerte, puesto que me habéis encargado un discurso, algo sobre la vida, es cierto, pero yo hablo, aun cuando hablo de la vida, de la muerte... Todo lo que se dice es siempre sobre la muerte...»¹. Es por tales circunstancias —el «hacer» de la palabra; el «hacer» de la muerte— que Bernhard afronta el doble retorno hacia una materia que, lo veremos, alcanza en su obra un carácter ontológico. Bernhard habla de la muerte al enumerar a su hermano, tras la comprobación de la única certidumbre humana —primera y última—, las condiciones en que habrá de informarse sobre su óbito, cuando sea obligado regresar al rito eterno, hablar de la muerte, relatar, experimentar lo único poseído ya desde la razón, aquello señalado a través de la muerte, la vida, el relato, lo «hablado», la muerte. Entre las cláusulas innegociables del relato figura, precisamente, el hablar... Por este motivo —muestra radical de la intransigencia del autor respecto a la fraternidad que fusionara su existencia y el oficio de escribir—, por este motivo, tanto su hermano como todo aquel familiar considerado próximo, debían aludir los asedios de los informadores propalando versiones confusas y desorientadoras; reconocer y a un tiempo desmentir los inevitables rumores que, de producirse, asaltarán su intimidad, su aislamiento, sus últimos momentos de vida, el hecho —ya historia— de su muerte, cuando se produjera, las sospechas sobre su salud —si la historia resistía encontrarse con su desenlace—, el secreto, el entierro, la carta testamento confiada a Fabian, su hermano médico. Por estos y otros factores ha de considerarse que, ante todo, el fallecimiento de Bernhard se transforma en una *narración*. Los rumores, sin embargo, circulan en seguida. Sabemos ahora que Bernhard murió el domingo 12 de febrero. No obstante, las habladurías transitaban ya al día siguiente por su odiada —y también inevitable— Viena, al día siguiente, cuando las autoridades del *Burgtheater* negaban —¿paradoja buscada deliberadamente por Bernhard?— que el fallecimiento hubiera tenido lugar. La negación queda impresa en el recuerdo como irónica despedida, dardo venenoso e irónico, enviado contra una institución reputada por su celebridad que Bernhard fustigase, a lo largo de su vida, por convertirse en el sinónimo material del denominado «espíritu austriaco». No en vano Thomas Bernhard había declarado en numerosas y controvertidas oportunidades su rechazo del mencionado espíritu, encarnación concreta de la hipocresía, la conformidad, el «hedor del Catolicismo»², el imperio del odio —escenario privilegiado para la recurrencia nazi—, la nostalgia diabólica del exterminio, abismo de la sensibilidad, «Estado espantoso»³, espíritu de la aniquilación, la atrofia moral, la asfixia de la música, la coreografía, el diálogo, el teatro, cementerio del pensamiento, espíritu revisitado del funcionario que alienta relatos fidedignos como *El capote*⁴ —«Todos

¹ Tinieblas, de T. Bernhard. Gedisa Editorial. Barcelona, 1987. Trad. de M. Sáenz. V.: pág. 38. La intervención de Bernhard tiene lugar en 1967.

² El malogrado, de T. Bernhard. Edit. Alfaguara. Madrid, 1987. Trad. de M. Sáenz. V.: pág. 34.

³ Tala, de T. Bernhard. Edit. Alianza. Madrid, 1988. Trad. de M. Sáenz. V.: pág. 34.

⁴ Cuentos petersburgueses, de Nicolai Gogol. Edit. Bruguera. Barcelona, 1981. Trad. de J. Fernández Sánchez. V.: El Capote, pág. 141 y ss.

procedemos de *El capote*, asegura Dostoievski al referirse al relato de Gogol—, espíritu que alienta el ahogo, el suicidio, «marca nacional»⁵, primera y última sospecha al referirnos a Bernhard, representante imposible de una nación maldita por sus hijos universales, Austria, madre ignorante de Freud, Musil, Wittgenstein, Broch, Kraus, Fischer, Steiner, Bahr..., gerente feroz, codiciosa, en cambio, en lo tocante a los beneficios de la fama de sus mejores, odiseicos vástagos, e incluso de la de los anónimos, seres desconocidos, enfrentados al bullicio sordo de un clasicismo convertido en tedio, armonía, filosofía amnésica, horno crematorio, campo de concentración, paraguazo senil, aplauso⁶, fervor de masas ante discursos hitlerianos, cono, calera, bosque, tala, sótano, soplo, helada, trastorno, perturbación, fuerza de la costumbre, Austria, disputa eterna, plaza «heroica», memoria satisfecha de su pasado, rezumante de orgullo religioso, rememoración penosa de sus mártires en el exilio, embriaguez de la ausencia, refinamiento de la crueldad, cueva, ventarrón, almacén de cadáveres, nevera de roca natural, lectura religioso/turística, «campo letal»⁷, Austria, invocación envenenada, acaso reducible a Viena, núcleo del dolor, convivencia forzada, visión cotidiana, familia, niñez, afirmación, rechazo, tortura, paisaje, origen, máquina «docente» de víctimas absurdas, «de miles, de cientos de miles y de millones de víctimas»⁸, melodía póstuma, canto moribundo, frío, cárcel, internado, manicomio, y así sucesivamente, Austria, capital Viena, desheredada del oscuro escritor indeseable, amenazado en vida a la máxima pena, vivo para los dirigentes del *Burgtheater* —manifestación pública— cuando sus restos descansaban ya bajo una lápida desnuda en el cementerio vienés de Grinzing⁹, sobrino de Wittgenstein o quizá no, imitador, dramaturgo insólito, violinista frustrado, malogrado, animal dramático, «cabeza teatral», simpatizante «sólo que no sé de qué»¹⁰, notario de las últimas décadas de la ciudad sentenciada por el sarcasmo, «cloaca de la cultura»¹¹, «infierno»¹² del que todos querían salir, excepción a la regla, auténtico «estado totalmente filosófico»¹³ a la manera de sus personajes, en realidad biografiados, *autobiografiados* más bien, enfermo, príncipe, y así sucesivamente. Las referencias despectivas dirigidas contra Viena, en un sentido próximo, y contra su patria, en una consideración amplia, son innumerables en la obra de Bernhard. En numerosos pasajes de su producción las dos alusiones llegan a perder su controvertida identidad. La mezcla resultante provoca repugnancia, pavor, odio. Es evidente que el escritor se enfrenta

⁵ El origen (una indicación), de T. Bernhard. Edit. Anagrama. Barcelona, 1987. Traducción y prólogo de M. Sáenz. V.: pág. 11.

⁶ Entrevista de Asta Scheib a T. Bernhard. Trad. de T. Kauf. V.: Quimera, número 65.

⁷ El sobrino de Wittgenstein, de T. Bernhard. Edit. Anagrama. Barcelona, 1988. Trad. de M. Sáenz. V.: pág. 110.

⁸ El sótano, de T. Bernhard. Edit. Anagrama. Barcelona, 1985. Trad. de M. Sáenz. V.: pág. 25.

⁹ Bernhard reniega de Austria en su testamento, crónica desde Viena de Vivianne Schnitzer para El País, Madrid, sábado 18 de febrero de 1989.

¹⁰ V.: Tinieblas. Entrevista de André Müller a T. Bernhard. Pág. 93 y ss.

¹¹ Una obra de teatro escandaliza a los austriacos, crónica desde Bonn de Hermann Tertsch para El País, Madrid, jueves 27 de octubre de 1988.

¹² Un niño, de T. Bernhard. Edit. Anagrama. Barcelona, 1987. Trad. y epílogo de M. Sáenz. V.: pág. 59.

¹³ V.: Relatos, de T. Bernhard. Edit. Alianza. Madrid, 1987. Trad. de M. Sáenz. V.: pág. 276 (el volumen contiene cuatro relatos o cuatro novelas cortas: Amras, Ungenach, Jugar al watten y Andar).