

## THOMAS BERNHARD (1931-1989)

*Clemens A. Franken K.*

Universidad Católica de Chile

Hace poco más de dos años que falleció el escritor austríaco Thomas Bernhard, quien, sin ninguna duda, es uno de los mejores y más grandes prosistas de habla alemana de la postguerra<sup>1</sup>. El conocido crítico literario norteamericano George Steiner lo considera, incluso, como “el novelista más original, más concentrado que escribe en idioma alemán”<sup>2</sup>.

Por otro lado, tampoco faltan las voces que rechazan su mundo poblado de criminales, obsesionados y locos como algo monomaniaco y anormal y suponen que el mismo autor sufre los estados psíquicos extremos que describe en sus textos. Sin embargo, aquí cabe preguntarse hasta qué punto, hoy en día, se puede esperar una reacción “normal” por parte de la literatura, pues, observando la literatura moderna, fácilmente puede percibirse que, desde E.T.A. Hoffmann, Poe y Baudelaire o Dostoievski y Strindberg la descripción de estados psíquicos extremos, incluso psiquiátricos, prevalecen en sus obras más importantes. El artista e intelectual moderno, el trabajador de cerebro, quien no sirve en forma directa a la industria como científico o técnico, es, en el fondo, el marginado propiamente tal de la sociedad técnico-industrial moderna. No pocos poetas y escritores reaccionaron ante su degradación en seres marginados identificándose con los marginados de la sociedad para convertir así su aislamiento social y asumir posiciones de negación. No solamente la obra de Thomas Bernhard se caracteriza por tal actitud de rechazo; los nombres de Kafka y Beckett<sup>3</sup>, por ejemplo, reflejan esta misma actitud. La situación de marginalidad del artista moderno, aquí recientemente fundamentada desde el punto de

<sup>1</sup>Cfr. Marianne Kesting, “Die Welt des Thomas Bernhard - unsere Welt? Zu seinem Roman ‘Das Kalkwerk’”. En: M.K., *Auf der Suche nach der Realität. Kritische Schriften zur modernen Literatur*. Munich, 1972, pp. 163-168, p. 163.

<sup>2</sup>George Steiner, citado en: Bernhard Sorg, *Thomas Bernhard*, Munich: C.H. Beck y Edición Text und Kritik, 1977, p. 15.

<sup>3</sup>Cfr. Franz Josef Görtz, “Hier spukt natürlich Beckett Thomas Bernhard und die Kritik”. En: *Text und Kritik*, 43 (1982), pp. 85-94.

vista sociológico, queda acentuada, aún más, en el caso de Bernhard, por sus experiencias personales de niño y joven, las cuales él revela en sus libros autobiográficos: *El origen* (1975), *El sótano* (1976), *El Aliento* (1978), *El frío* (1981) y *Un Niño* (1982)<sup>4</sup>.

Thomas Bernhard nació el 10 de febrero de 1931, como hijo natural de quien fuera la hija del escritor austríaco Johannes Freumbichler, en un monasterio ubicado en Heerlen en los Países Bajos. Su madre debió refugiarse después del nacimiento del pequeño Thomas en este hogar para mujeres "deshonradas", con el fin de ocultar su vergüenza ante la sociedad provinciana de Henndorf (provincia de Salzburgo). Ella nunca olvidará esta situación y la imputará, sin querer, a su hijo, diciéndole horribles palabras como, por ejemplo: "Tú eres justamente lo que me falta", "Tú eres toda mi infelicidad" o "¡Que te lleve el diablo!", "Tú arruinas mi vida", "Tú eres mi muerte", "Tú eres un inútil como tu padre", etc. Thomas Bernhard confiesa haber sentido, por un lado, naturalmente el amor de su madre, pero, simultáneamente el odio hacia el padre. Este sentimiento de niño no deseado, de ser un "accidente" en la vida de la madre, lo acompañó siempre. Cuando un año más tarde el niño Thomas llegó a Viena, fue recibido por sus abuelos con los brazos abiertos. En estos años el abuelo del escritor se convertiría en una figura determinante para la vida de Bernhard. Johannes Fraumbichler quería a su nieto y se convirtió en su educador; aquellos paseos diarios estaban llenos de clases de Historia, Ciencias Naturales, Filosofía y Matemática. Era una "enseñanza que hacía feliz" (Thomas Bernhard, *Un niño*). La pretensión del abuelo era educar la sensibilidad del joven Bernhard para formar y despertar un artista; así se preocupó desde muy temprano del desarrollo musical del niño, quien además recibió clases de dibujo y música. Esta formación musical jugaría más tarde un papel importante en muchas de sus obras.

Después de permanecer dos años en Viena, los abuelos y el nieto se trasladan a Seekirchen (provincia de Salzburgo), mientras que la madre continúa en Viena con su esposo y tutor de Bernhard. Ya a los cuatro años y medio este niño Bernhard visitaría la escuela, no sin antes advertirle su abuelo que no la tomara demasiado en serio y que no hiciera mucho caso de los maestros.

Los años escolares se convirtieron en un verdadero tormento para él. En 1938 encontraría el tutor de Bernhard un empleo como ayudante de peluquero en Traunstein (Baviera), y esto influyó para que más

<sup>4</sup>Toda esta pentalogía autobiográfica fue publicada en versión castellana por la Editorial Anagrama.

tarde la madre, los abuelos y el nieto se trasladaran también. Aquí encontraría el joven problemas en la escuela, pues fue objeto de burla por parte de sus compañeros por su origen austríaco.

En el otoño de 1943 Thomas Bernhard fue aceptado interno en un colegio de Salzburgo, los años escolares transcurridos en este internado, de carácter pronazi hasta fines de 1944 y católico, a partir de su reapertura al final del verano de 1945, apenas fueron soportables para el futuro escritor; Bernhard describe estos días en su primer libro de carácter autobiográfico *El Origen*.

Hacia fines de 1946 la familia fue deportada de Alemania y se establecieron en Salzburgo. De forma repentina, el estudiante tomó la decisión de visitar una Oficina de Trabajo en vez de asistir al colegio. Una vez allí solicitó un puesto de aprendiz. Comenzó de esta forma un aprendizaje que duraría tres años junto al dueño de un negocio de comestibles en los suburbios de Salzburgo. Bernhard, en su siguiente libro autobiográfico *El Sótano*, muestra que disfrutó de un período feliz, al entenderse bien con su patrón, un amigo de la música; Bernhard recibiría clases de canto, llegando a cantar en diversas iglesias de la ciudad. En su segundo año de aprendizaje (octubre de 1948) se resfrió, mientras descargaba sacos pesados de patatas durante una tormenta de nieve, lo cual le produjo pleuritis. Bernhard describe en el tercer tomo de su autobiografía, *El Aliento*, cómo se vería postrado en una sala de un hospital destinado a los moribundos. Decide entonces continuar su vida, ayudado por las visitas de su abuelo, quien estaba a su vez internado en el mismo hospital. Estas visitas cesaron repentinamente y Bernhard se entera de la muerte a través del periódico.

Poco después muere su madre, y él se ve gravemente enfermo de los pulmones, por lo cual tiene que internarse en el sanatorio destinado a tuberculosos en Grafenhof (Salzburgo), como describiría en *El Frío*, el tomo de carácter más filosófico dentro de su autobiografía. Totalmente solo y encarando la muerte, comienza a escribir poemas con apenas veinte años. Su temprana lírica, sus relatos, novelas y obras teatrales son para él los últimos baluartes contra la muerte que lo amenaza. La muerte, la enfermedad, la soledad y la locura dejan sus huellas inextinguibles en su obra literaria posterior y, según Marcel Reich-Ranicki, “él es y será siempre un poeta de la muerte”<sup>5</sup>.

En este punto el mismo Bernhard nos recomienda comparar lo autobiográfico con lo ficticio, cuando expresa más tarde: “Prefiero

<sup>5</sup>Marcel Reich-Ranicki, “Der Sieg vor dem Abgrund. Thomas Bernhards Buch ‘Wittgensteins Neffe-Eine Freundschaft’”. En: FAZ, N° 30 (5 de febrero de 1983).

estar solo. En el fondo es lo ideal. Mi casa también es una prisión gigantesca. Me gustan los muros lo más vacío posibles. Son desiertos y fríos. Esto tiene un efecto muy positivo en mi trabajo. Los libros, o lo que escribo, son como aquello en lo cual vivo"<sup>6</sup>.

A base de la lectura de sus libros autobiográficos y a la gran parte de sus relatos y novelas, se pueden visualizar cinco grandes complejos temáticos como esenciales en su obra. Primeramente, la temática de la enfermedad, muerte, locura y suicidio. Segundo, el rechazo de la naturaleza como un ente hostil al hombre. Tercero, la soledad, incompreensión e incomunicación que sufre el ser humano. Cuarto, la virulenta crítica a la sociedad austríaca y quinto, sus conceptos estético-literarios más su visión del lenguaje.

Iniciemos nuestro acercamiento con la primera temática (la muerte, enfermedad, locura y del suicidio) a la cual introducen muy bien las siguientes palabras de su discurso pronunciado con motivo de la entrega del Premio Nacional Austríaco en 1968: "No hay nada por alabar, nada por condenar, nada por acusar, pero muchas cosas son ridículas; todo es ridículo si se piensa en la muerte"<sup>7</sup>.

Ya en su primera novela, *Helada* (1963), que lo hizo famoso, puede percibirse claramente esta temática: Un estudiante de medicina recibe poco antes de que se le confiera el título de médico por parte de su jefe, el médico-cirujano Strauch, el encargo de observar a su hermano, el pintor Strauch, cuyo estado mental es preocupante. Por ello, nuestro joven médico viaja al pequeño pueblo montaños Weng en donde vive hace años el pintor Strauch. La novela trata sobre las reflexiones y los informes del estudiante universitario, quien se presenta como yo-narrador y, ante todo, sobre los racionios del pintor.

El narrador se imagina la locura que debe suscitar este interminable camino de cinco kilómetros de subida a pie en la gente del pueblo de Weng. En las primeras conversaciones, es decir, en los primeros monólogos del pintor, un jurista "se volvió loco por las montañas de expedientes" y terminó en el manicomio "Am Steinhof" (H 22). El pintor mismo sufre de permanentes dolores de cabeza, encuentra todo absurdo, tiende a desesperar diariamente y su mente sólo puede concentrarse en la idea del suicidio (H 22). Por eso no sorprende que el estudiante-narrador, una vez que ha vuelto a su mundo universitario, lea poco después en el diario sobre la desaparición repentina del Sr. G. Strauch.

<sup>6</sup>Thomas Bernhard, citado en: Bernhard Sorg, op. cit., pp. 25 s.

<sup>7</sup>Thomas Bernhard, Rede, en: Über Thomas Bernhard, editado por Anneliese Botond, 2ª edición, Francforto: Suhrkamp, 1970, pp. 7-9 s. p. 7.

En esta primera novela ya aparece la dicotomía entre “actividad intensificada” (síntomas de excitación) y “rendimiento disminuido” (parálisis del cerebro), entre sensibilización y embrutecimiento que determina toda la obra de Bernhard en forma de un leitmotiv y que se encuentra estudiada en “el libro de Koltz sobre las enfermedades al cerebro” (H 16). El fracasado pintor Strauch pertenece obviamente a la primera categoría, los dolores de su “cabeza gigantesca” (H 47) lo insinúan sin duda alguna. A la segunda categoría pertenecen los habitantes del pueblo como, por ejemplo, la posadera, quien busca la compañía de otros hombres mientras que el marido se encuentra en la cárcel.

Cabe destacar, en este contexto, que tanto la excitación como la parálisis del cerebro, ya no son acciones propiamente tales, sino más bien reacciones a las condiciones insoportables para la gente. Estas mismas condiciones, por una parte, destruyen a los hombres convirtiéndolos en criminales y sinvergüenzas o, por otra parte, inducen a que otros hombres se encierren en sus casas vacías y en sus cerebros agobiados por la angustia, y cuya actividad intensificadora no produce más que monólogos congelados por el frío y la desesperación.

En la segunda gran novela, *Trastorno* (1967), la cual confirma su fama, ante todo en Alemania, se encuentra igualmente esta dicotomía ya mencionada. La primera parte trata de las visitas a domicilio del médico y padre del joven narrador, quien nuevamente es un estudiante universitario. Ya en la primera página el padre-médico enfrenta la muerte de un maestro (T 13). Según él, la población de la región austríaca de Estiria es básicamente “enferma” (T 14) y abrir la consulta ha sido una locura. Inmediatamente tiene lugar otro deceso, esta vez el de una mujer, la posadera, asesinada por un obrero borracho. Como consecuencia de ello queda la evidencia para el médico de “que todo lo que él veía, tocaba o atendía era enfermizo y triste” ...; incluso cuando ese mundo pretendía o simulaba estar sano, estaba en realidad enfermo, y las gentes y personas, incluso las pretendidamente sanas, estaban enfermas siempre” (T 21).

Hablando con su hijo-narrador acerca de la madre, fallecida hace años, el padre llega a la conclusión de que un año antes de morir, ya “estaba penetrada de su enfermedad” (T 26) y, por lo tanto, la vida “había sido sólo una preparación para su muerte definitiva” (T 27).

Para la siguiente paciente, la Sra. Ebenhöh, la vida carece de sentido sin la música; por esto ya se siente muerta (T 339). Su hermano criminal se encuentra en el penitencionario de Stein y su hijo es un retrasado mental, es decir, “un pobre loco” (T 45).

La hermanastra del industrial quien es la siguiente paciente, siem-

pre quiere acabar con su vida, parece loca y desgraciada (T 58), mientras que el hijo mayor del molinero, quien junto con su esposa está enfermo de los pies, se muestra propenso a la violencia. A su vez todos los hijos del molinero son “débiles mentales”, pero no “enfermos mentales” (T 78).

De esta forma en toda la región de Estiria se percibe un olor a enfermedad y a muerte que simboliza la condición brutal en la cual vive la gente común y corriente.

El príncipe, por el contrario, que es también el título de la segunda parte de la novela, es como el pintor Strauch, un digno representante de una “actividad intensificada” del cerebro. A diferencia de Strauch no sufre solamente de dolor, sino también de ruidos en su cabeza. Él mismo califica su enfermedad como “mortal” (T 157). Al igual que el médico, quien junto a su hijo-narrador escucha pacientemente los interminables e ininterrumpidos monólogos de su paciente, el príncipe sostiene también que durante toda su vida no ha visto más que enfermos y locos y que, por lo tanto, la vida le parece una comedia absurda y una escuela primaria y secundaria de la muerte (T 159).

Por supuesto no faltan en esta novela las referencias al suicidio. El niño Zehtmayer ve por vez primera a los cuatro años de edad un muerto, un suicida desnudo, lo cual significará una experiencia terrible que lo marcará para toda la vida. El loco príncipe, por su parte, relata largamente el suicidio de su padre, el viejo príncipe, y en un sueño escucha el hijo hablar de su propio suicidio.

El relato *Ungenach*, publicado un año después de la novela recién analizada, retoma la problemática de “Trastorno”, ante todo el sueño del príncipe acerca de la aniquilación de sus propiedades por el hijo que ha vuelto a casa. En este punto comienza “Ungenach”, uno de los latifundios más grandes de Austria, el cual queda después de la muerte del padre y del asesinato del hermano en manos del narrador. Éste es un profesor de Química en la Universidad de Stanford (Estados Unidos), quien resuelve, ante el estupor del notario de la familia, aniquilar simplemente Ungenach, regalando los inmensos terrenos a distinta gente. Robert, así se llama el narrador, está convencido de que “nuestra cabeza” es el producto lógico de una tautología... porque todo tiende a la aniquilación...” (U 80), y, por tanto, también Ungenach debe ser aniquilado. Quedarse en Ungenach significa para él, que huyó justamente de aquellas tierras con rumbo a los Estados Unidos, una locura, ya que nada es más fácil que volverse loco (U 109).

Las tantas noches de insomnio lleno de pensamientos absurdos hacen creer al narrador Robert que la causa de su muerte está en él mismo y que la vida es “miles de millones de causas de muerte; una

monstruosa intolerancia de la creación que nos deprime y nos amarga y nos mata finalmente” (U 135). “Creemos haber vivido y, en realidad, hemos muerto lentamente” (U 136).

En el relato *Jugar al Watten*, publicado en 1969, es decir, un año después de “Ungenach”, se encontraban cuatro hombres todos los miércoles a jugar al Watten (es un juego de naipes muy popular en Austria). Estos cuatro hombres eran: el carretero, el maestro de la escuela, el papelerero Siller, quien se suicida y es la causa de los diferentes trastornos y enredos, y además un médico, aparentemente castigado por el mal uso de la morfina, no se nombra con la pérdida de su licencia. Este último personaje cumple, además, la función del narrador.

El día del suicidio los cuatro pierden la orientación en el bosque y casi todos encontraban la muerte (JW 162). Según el médico-narrador, quien ya no quiere ir a jugar al Watten los miércoles, a pesar de la insistencia del carretero, este juego no conduce a nada sino al absurdo total. Parece que el narrador, el cual además es considerado un desequilibrado por la gente, tiene miedo a perderse en el bosque<sup>8</sup> o a suicidarse, ya que, según él, siempre existen causas para acabar con la vida, aunque generalmente falta la voluntad o la posibilidad.

En el relato *Amras*<sup>9</sup>, Thomas Bernhard alude directamente al famoso poeta romántico Novalis, cuyo aforismo “La esencia de la enfermedad es tan oscura como la esencia de la vida”, le sirve de lema para dicho relato.

Según el médico Just, el niño Novalis era muy enfermizo y, por ende, esa constitución física tan débil pudo haber sido el principal motivo para que llegara a meditar sobre su enfermedad. Muerte y enfermedad se convierten así en el objeto esencial de su pensamiento cuando muere su novia, Sophie von Kühn, de sólo quince años de edad.

Para Novalis el cuerpo humano está constituido por sentido y fuerza y sus órganos correspondientes: nervios y músculos. Esta polaridad aparece en el relato *Amras*: los hermanos son hombres de nervios, asténicos, los dos taladores, por el contrario, son hombres de músculos, es decir, esténicos. Para Novalis el asténico, siendo un hombre sensible,

<sup>8</sup>El motivo de perderse en el bosque ya es importantísimo para un poeta romántico como Joseph von Eichendorff, el así llamado poeta del bosque y de Silesia, su región natal.

<sup>9</sup>Hartmut Zelinsky, “Thomas Bernhards ‘Amras’ und Novalis”, en: Annliese Botond, op. cit., pp. 24-33, p. 25.

es más espiritual y cada progreso de su espíritu es vinculado con la enfermedad. Por esto Novalis dice textualmente: “Con la sensibilidad y sus órganos, los nervios, entra enfermedad en la naturaleza”. Mediante la enfermedad puede el hombre mejorar e intensificar su sensibilidad psíquica y espiritual y, por lo tanto, la enfermedad es la condición para “el mejoramiento de la humanidad”. Para Novalis significaba el retorno de la humanidad al viejo Padre, a Dios.

También Novalis percibe el dolor de la misma manera: “Uno debería sentirse orgulloso de su dolor —cada dolor es un recuerdo de nuestro alto rango”<sup>10</sup>. Sin embargo, Novalis reconoce que la esencia de la enfermedad no se puede comprender por completo.

Para Thomas Bernhard, en su “poética del mal” que es el relato “Amras”, la enfermedad y la muerte, a diferencia de Novalis<sup>11</sup>, ya no son una etapa necesaria en el camino hacia una vida superior. *Amras* es un relato de la destrucción desesperada, a la cual la enfermedad y la muerte prestan sus servicios.

Dos hermanos, sensibles intelectuales e hiperdespiertos asténicos, no logran suicidarse al mismo tiempo que sus padres, como lo habían planeado juntos. Durante el tiempo previo a la realización final del suicidio por el hermano menor, cuya vida al igual que la de su padre estaba dominada y detenida por una epilepsia mortal, lo pasan los dos hermanos en una torre oscura cerca de Innsbruck, la que se convierte para ellos en una torre de la locura. La imagen de la torre evoca de inmediato la torre de Tubinga en donde Hölderlin pasaba la segunda mitad de su vida, o la torre de marfil, en la cual se dice que viven algunos poetas, o la torre de la obra de Calderón de la Barca en *la Vida es Sueño*.

La división calderoniana entre vida y sueño, por una parte, y entre abuso de poder e impotencia, por otra parte, se encuentra traspuesta en la obra de Thomas Bernhard en una polémica actual, en la cual se enfrentan ciencia (lógica y leyes naturales) y arte (fantasía y locura). Las figuras correspondientes a narradores y protagonistas en Thomas

<sup>10</sup>Novalis, citado en: *ibíd.*, p. 26.

<sup>11</sup>También en su novela *La Calera* (1984) —al igual que los relatos y novelas aquí analizadas— publicada por Alianza Editorial (traducción de Miguel Sáenz), Bernhard se refiere a una obra de Novalis, es decir, a la famosa novela “Enrique de Ofterdingen” que es la lectura preferida de la heroína de la novela.

En este trabajo no me refiero más a esta importante novela de Bernhard porque ya lo hice extensivamente (cfr. mi ponencia “‘La Calera’ de Thomas Bernhard: una novela antidetectivesca”, dictada en el VI Congreso de SOCHEL en La Serena, en noviembre de 1990).

Bernhard —quienes viven y escriben en espacios cerrados, en celdas solitarias que significan para ellos al mismo tiempo prisión y refugio, y son privilegiados enfermos del cerebro y no débiles del cerebro como la masa común y corriente—, se ocupan de problemas científicos o artísticos; sin embargo, están los obsesionados por la ciencia, quienes tienen más posibilidades de salir con vida que los obsesionados por el arte. En *Amras*, por ejemplo, se suicida el hermano menor que es musicólogo. En otros textos como *Helada*, *Ungenach* y *Amras* ambas posiciones chocan de tal forma que el espacio cerrado simboliza allí, no solamente el aislamiento del artista o del científico, sino también la tensión entre racionalidad e irracionalidad (Jens Tismar, *Thomas Bernhards Erzählerfiguren*, in: A. Betond, op. cit., pp. 68-77, p. 68s). Ante todo, la enfermedad de la esquizofrenia no debe entenderse únicamente en la obra de Bernhard en el sentido medicinal sino como la escisión de una persona que también suele estar representada por dos figuras, a menudo hermanos, la cual tiene un significado eminentemente poético que simboliza justamente la tensión entre una visión de mundo racional y una irracional.

Esta torre tan significativa es al mismo tiempo el lugar y el centro de la destrucción de ambos hermanos y del mundo mediante los efectos insostenibles y despiadados de la naturaleza. Con ello llegamos a la segunda temática esencial en la obra de Bernhard, que denominé la hostilidad de la naturaleza contra el hombre.

La vida de los dos hermanos en la torre la describe Bernhard como “entregada para bien o para mal a la fuerza de atracción de la Naturaleza” (A 50). El narrador confiesa textualmente “tuvimos que obedecer siempre a la Naturaleza que había en nosotros” (A 49). Más tarde agrega “a la Naturaleza le falta ‘sensibilidad’ ” (A 51) y “la Naturaleza representa *la muerte en el futuro*” (A 52). Como ejemplo nombra en este relato el fenómeno del “föhn” que causa muchas muertes. “De los muertos sólo queda, a menudo, su olor a orina que penetra a las narices y nos está estrechamente emparentado... el olor a orina de los hombres de la casa del guardabosque me recuerda a ciertos muertos de mi infancia... al paisaje evocado por ellos... las pendientes escarpadas, deformadas de noche por los zarpazos de fiera del “föhn” (A 53).

Ya en su primera novela “*Helada*” menciona nuestro autor varias consecuencias negativas del “föhn”, como, por ejemplo, que paralice los músculos cardíacos.

<sup>12</sup>Cfr. Jens Tismar, “Thomas Bernhards Erzählerfiguren”, en A. Botond, op. cit., pp. 68-77, pp. 68 s.

“Los hospitales podrían decir muchas cosas de esas corrientes de aire: pacientes, a los que se creía curados, a quienes se les había atiborrado de ciencia médica hasta el exceso, hasta el grado de que hubiese otra vez esperanza, pierden el conocimiento y no pueden ser devueltos ya a la vida por ninguna teoría humana, por muy habilidosamente que se les aplique. Influencias atmosféricas que favorecen las embolias. Misteriosas formaciones de nubes en algún lugar muy lejano. Los perros corren sin sentido por las calles y patios, y atacan también a las personas. Los ríos respiran el olor a descomposición a lo largo de todo su curso” (H 18).

La cálida corriente de aire del föhn produce en el pintor Strauch que “se congele interiormente” (H 27). Es posible suponer que sea por el miedo a la muerte que el föhn lleva consigo; según Strauch, “el impulso de la Naturaleza es criminal” (H 32), el suicidio tiene su razón de ser en la misma Naturaleza (H 47) y el “centro del dolor... está en el centro de la Naturaleza” (H 43).

En la novela *Trastorno* cuenta el médico-padre a su hijo-narrador que el pobre maestro rural se pierde como un niño en el bosque con su abuela y esa terrible experiencia es determinante puesto que hasta en los dibujos de este maestro y pintor se puede reconocer “toda esa horrible Naturaleza” (T 67).

Para el príncipe la crecida del río Ache tiene consecuencias catastróficas: animales muertos, la pérdida de millones de Schilling austríacos, etc. (T 113). El príncipe tiene la impresión de que sería natural que “el mundo entero se desmoronase” (T 135). En su cerebro él percibe siempre ruidos, los cuales también son los ruidos de la Naturaleza y del mundo que se está aniquilando. La Naturaleza también le parece “un monstruoso surrealismo universal” (T 184). Probablemente podría atribuirse al frío y a la humedad lo que al príncipe le sucede (T 208). De esta forma Thomas Bernhard presenta la naturaleza como un ente malo, destructivo e inaccesible al hombre, quien está totalmente expuesto a ella sin defensa alguna. La novela como algo extrínsecamente malo es, sin embargo, una idea perteneciente a la tradición gnóstica, según la cual, la materia misma, nacida por la desintegración del reino de la luz divina, es lo malo y la oscuridad. El concepto de la naturaleza como oscuridad aparece en casi todas las obras de Thomas Bernhard. En el relato *Amras*, por ejemplo, se encuentra la siguiente frase que lo ratifica: “Todo queda siempre en la oscuridad” (A 35).

Mientras que para Novalis los tiempos de la oscuridad eran solamente un estado de transición al modo de “la antigua edad de oro”, para Thomas Bernhard, en cambio, esta oscuridad no cesa nunca y representa el estado definitivo del mundo.

Un color oscuro es caracterizador de la relación del hombre con sus semejantes, especialmente de las relaciones familiares, a las que quisiéram referirme ahora en el tercer complejo temático que denominé soledad, aislamiento, falta de comunicación e incomprensión.

En varias obras ilustra Thomas Bernhard su concepto de las relaciones sociales a través de la descripción de las fracasadas relaciones entre hermanos o entre padres e hijos.

En la novela *Helada* la desconfianza entre hermanos lleva al médico Strauch a observar a su hermano, el pintor (H 15s), el cual sólo se interesa por sí mismo, ya que sus padres y sus hermanos “se le habían vuelto tan indiferentes, como ...él les ha sido siempre indiferente” (H 20). El solitario pintor relata textualmente al respecto:

“Mi familia, mis padres, todo, el mundo entero, del que hubiera podido agarrarme y del que he intentado siempre agarrarme, se disolvió pronto para mí en la oscuridad... En cualquier caso, pronto me dejaron solo, quizá estuve siempre solo. La soledad me preocupa, hasta donde puedo acordarme. Y también el concepto de la soledad. Del estar encerrado en sí mismo... Infancia y juventud fueron una soledad tan espantosa como mi vejez es una espantosa soledad. Los hombres, creo yo, fingen sólo no estar solos, porque están siempre solos. Cuando se ve cómo son absorbidos por sus comunidades: ¿o bien son precisamente las uniones, las sociedades, las religiones, los Estados prueba de una soledad infinita?” (H 31s)<sup>13</sup>.

En el relato *Amras* la confianza entre los dos hermanos en la torre tiene como contrapartida una “*super cautela fraternal*” (H 13). Se soportaban mutuamente, porque tenían que permanecer juntos, pero no se comprendían el uno al otro, es decir, el narrador-científico no comprendía al hermano musicólogo y viceversa. El narrador confiesa: “Durante toda mi vida he intentado liberarme de mí mismo y de Walter, de nuestra familia, de las tantas generaciones familiares, he intentado hacerlo mediante artimañas materiales, artimañas intelectuales, sin éxito... he salido de algo caótico para caer en otro” (A 49).

Situación similar se presenta en el relato *Ungenach* cuando el narrador Robert se encuentra abandonado a sí mismo, estudiando las notas de su hermanastro asesinado y ocupado con todo su pensamiento en la disolución y aniquilación de la herencia familiar. Ver a sus parientes le

<sup>13</sup>Por eso Erich Jooß, en su profundo y acertado análisis de la obra de Thomas Bernhard (*Aspekte der Beziehungslosigkeit. Zum Werk von Thomas Bernhard*. Munich: Notos, 1976, p. 19), da a la primera parte de su libro el título “Die Chinesische Mauer des Ichs” (“El muro chino del yo”).

causa repugnancia (U 78). Según el abogado de la familia, cuyo 'oscuro' nombre es Moro, la región de Ungenach "está cubierta por una desconfianza ininterrumpida que en verdad lo oscurece todo, por un fino tejido de desconfianza de los paseantes hacia los no paseantes... Por eso las amistades entre paseantes y no paseantes son impensables... como la amistad en general" (U 90). Al igual como no hay amistad verdadera para Bernhard, tampoco hay comprensión mutua. Entre los papeles de su hermanastro Karl, Robert, el narrador, encuentra la siguiente anotación.

"...todo es incomprensión porque no se puede hacer comprender ya nada, cuando, como es natural, todo se comprende desordenadamente, por lo que no puedo dormir ya" (U 105). El mismo Karl se queja más tarde de la falta de un "cerebro neutral" que le podría quitar "el convencimiento... del absurdo" (U 107), y lamenta el triste hecho de que "preguntamos, pero no recibimos respuesta" (U 133).

Al término del relato el abogado Moro resume en cierto sentido la temática de la obra cuando expresa textualmente: "Que la vida sea un diálogo es mentira, lo mismo que lo es que la vida sea realidad. Aunque no sea fantástica, es una desgracia en calidad de infamia, un período de horror que, más corto o más largo, se compone de producción de disgustos y melancolía"... (U 135).

El doctor y narrador del relato *Jugar al Watten* tampoco confía en los hombres, cree más bien que le tienden trampas para saberlo todo de él y así aniquilarlo (JW 148). Esta conducta de la gente lo ha llevado a odiar "nada más profundamente que al hombre" y a tropezar "con una incomprensión humillante" (JW 180s).

Relaciones caóticas y difíciles entre padre e hijo y entre hermanos reinan, también, en la novela *Trastorno*. El señor Bloch es la única persona con la cual el padre puede hablar sin que le resulte penoso (T 33). El padre vive una soledad y cada vez más se reúne con otras personas para encontrarse cada vez más solo (T 35s). Para él es imposible hacerse comprender. A su esposa, a quien quería mucho, la conoció más a fondo recién después de que había muerto (T 27). Hasta el hijo-narrador se queja de la falta de comunicación con su hermano.

La vida del príncipe, por otra parte, está totalmente separada de la de su hijo (T 122), quien no le escribe desde Londres en donde cursa sus estudios universitarios (T 134). Por esto el príncipe no tiene la más mínima confianza en su propio hijo y teme que él pretenda aniquilar su obra (T 165). En el fondo, el príncipe y su hijo odian a los hombres. Según el príncipe, el amor es un absurdo que no existe en la Naturaleza y se siente abandonado y solo. La vejez para él, es "un camino a la repugnancia" y "la juventud un asco" (T 175). A pesar de que los

hombres estén juntos, hablen y duerman juntos, no se conocen a sí mismos y menos a los demás (T 161)<sup>14</sup>. Por lo tanto, los monólogos son tan absurdos como los diálogos, ya que ambos son artes de difamación (T 160).

La cuarta temática esencial de la obra de Thomas Bernhard, es decir, su crítica a la sociedad austríaca, es, sin duda, una temática muy delicada, ya que los escándalos suscitados en torno al lanzamiento de más de un libro o al estreno de más de una obra teatral de Bernhard muestran claramente que muchos austríacos se sintieron ofendidos por las afirmaciones hechas por el autor; sin embargo, conviene recordar que Thomas Bernhard, primeramente, no se identifica con los narradores de sus obras y segundo, que Bernhard no trata de copiar fielmente la realidad de su patria, sino, como se mostraría más exhaustivamente en el último capítulo, crea su propia realidad artística, es decir, una segunda realidad que no pretende ser una imitación de la creación (o primera realidad), la cual, como hemos escuchado antes, rechaza categóricamente. Por lo tanto, no hay que entender las afirmaciones de los narradores tan literalmente; tampoco conviene olvidar el elemento de su comicidad oscura y de su sarcasmo desesperado que llevan a la conclusión de que en su obra no se excluyen mutuamente una seriedad extrema y una comicidad grotesca. Parece que solamente de este modo, Bernhard logra soportar la realidad del mundo que lo circunda.

La certeza de estas últimas afirmaciones se puede comprobar, por ejemplo, a través de la descripción de la comarca de Weng realizada por el autor en su primera novela *Helada*. Para el narrador “Weng es el pueblo más sombrío” que ha conocido, y esta comarca le asusta, “y más aún el lugar, poblado por personas adultas muy pequeñas, a las que se les puede calificar sin temor de débiles mentales. No mayores de un metro cuarenta por término medio, se tambalean entre grietas en los muros y pasajes, después de haber sido engendradas en estado de embriaguez” (H 14).

“En su mayor parte, son de naturaleza criminal. Un porcentaje elevado de los jóvenes está siempre en la cárcel. Las lesiones graves y la fornificación, y la fornificación contra natura(m) están a la orden del

<sup>14</sup>Llama la atención respecto a esta visión tan negativa de las relaciones humanas la confesión bastante tardía de Thomas Bernhard de que él tuvo una relación estable y grata con una mujer “que duró más de treinta y cinco años” (cfr. la entrevista de Asta Scheib “Thomas Bernhard. De una catástrofe a otra”. En: *Quimera*, 65 (1987), pp. 13-20, p. 13.

día. Los malos tratos a los niños, el asesinato, incidente de domingo por la tarde... Las bestias lo pasan mejor; al fin y al cabo se quiere tener un cerdo, pero no a un hijo. Las escuelas son del nivel más bajo y los maestros son taimados, despreciados como en todas partes. Con frecuencia perecen de úlcera al estómago. La tuberculosis los sume en una melancolía lechosa, de la que no salen ya. Lentamente, los hijos de los campesinos se hunden en la masa obrera" (H 33).

Y este hecho social parece ser otra causa que justifica la grave afirmación del policía de "que los grandes crímenes se cometían en el campo" (H 57), la cual es solamente superada por la afirmación del pintor Strauch de que toda la región... está llena de criminales, asesinos y pirómanos (H 210).

En el relato *Amras* el narrador se queja "de la brutal reglamentación sanitaria tirolesa" relativa a suicidios (A 9). Éstos tienen, en gran medida, como causa la epilepsia sólo conocida en el Tirol" (A 14). Los habitantes de Innsbruck, la capital del Tirol, se caracterizan por "acusaciones, calumnias e infamias" (A 10), "tienen su abono de comedias o tragedias" (A 17) los días miércoles o sábados, están cansados de la vida y muestran una conducta "brutal" (A 40).

La docencia universitaria les había parecido a los hermanos "siempre al fin y al cabo odiosa". Al tragar cotidianamente el veneno de los obesos eruditos que infectaba el mundo entero, que nos imponía el Estado y destruía todo lo delicado en nuestros jóvenes cerebros, al fin y al cabo no capacitados en lo absoluto para lo grosero, pronto sobrecargamos nuestras predisposiciones... Nuestra época universitaria fue probablemente nuestra peor época" (A 32). Según el narrador, los dos llegaron sin docencia universitaria y con inspiración más lejos en su formación científico-artística (A 36).

El tío, quien los llevó a la torre, es descrito por el narrador como "un hábil político del Land Tirol que logra duplicar sus bienes mientras que su padre lo pierde todo" (36). Finalmente el narrador reprocha a las autoridades eclesiásticas que se oponen al entierro del hermano suicida (A 50).

En el relato *Ungenach* el abogado Moro agrega que la Iglesia ha traído la "mayor desgracia... al mundo en el curso de los siglos" (U 93). Tampoco se salvan los filósofos, ya que filosofar significa, según el tutor del narrador, Robert, "confundir, oscurecer, empeorar, aniquilar" (U 93).

En casi todos los textos de Bernhard aparece una crítica muy fuerte a los médicos, según él, quienes estudian medicina lo hacen para sacarle plata a los pacientes (U 95) y los médicos de clases inferiores son los peores y los más corruptos (JW 1 5), dice el médico y narrador en el

relato "Jugar al Watten". El mismo sostiene que todos deberían iniciar continuamente procesos contra todos (JW 143), ya que todo es vil en los hombres. El problema radica en que, según Moro, "la justicia muele desmoralizadamente en forma lenta" (U 86).

Tal vez por esto es, justamente en el relato *Ungenach*, en donde Bernhard expresa (a través del narrador o del abogado Moro), las más severas críticas a su patria. Moro dice textualmente: "Eso no lo comprendo... que este país deje marcharse a todas esas personas que son algo, las expulse, las empuje francamente a otros continentes...; pero naturalmente en este país reinan las condiciones más horribles que cabe imaginar, una debilidad mental inimaginable da vueltas en nuestra máquina estatal" (U 103). Sin embargo, en este mismo relato la crítica se extiende a todos los países y a todos los sistemas políticos para el abogado Moro: "los Estados se masturban, tanto Europa como América, y volvemos a ver en todo el mundo una infame impotencia haciendo historia con sus excrementos... los gobiernos se agotan en una baja propaganda verbal... Comunismo, socialismo, democratismo ridículos, como masoquismo mundial" (U 85). Más tarde agrega: "Como consecuencia del socialismo y del comunismo pereceremos todos juntos lo mismo que perecimos como consecuencia de los imperios y de los reinos, *por qué tenemos que perecer...*" (U 89).

A más tardar es ahí en donde queda muy claro que toda crítica a la sociedad de Thomas Bernhard está hecha desde el punto de vista de su metafísica escatológica del absurdo que lo lleva a emitir juicios poco matizados y mesurados, ya que visto desde el final oscuro y negro, al cual nos encaminamos, todas las vacas parecen grises. Bernhard, aparentemente, lo vislumbra todo "bajo el aspecto de la aniquilación final", es decir, "subespecie mortis" para parafrasear la expresión "subespecie aeternitatis", bajo la cual autores creyentes suelen ver el mundo. De esta forma, Thomas Bernhard pertenece claramente a la corriente filosófico-literaria del existencialismo ateo y absurdo de un Sartre, un Camus, un Beckett, un Ionesco.

Se intentará, ahora en una quinta parte, determinar brevemente el lugar de Thomas Bernhard dentro de la historia y tradición literaria. Como se ha mencionado anteriormente, sería un grave error ver en Bernhard al autor que trata de copiar fielmente la situación social y política de su país. Bernhard no es simplemente un escritor realista. "En mis libros todo es artificial", dice él en su pequeña obra "Tres días" (p. 150). En el relato *Amras* cita el narrador la siguiente frase de su hermano musicólogo: "Los días poéticos, los días antinaturales". En esta misma dirección se dirigen varias observaciones estético-literarias

en la novela *Trastorno*, la cual se muestra muy fructífera con respecto a esta temática.

El padre-médico confiesa que estaba “para las llamadas bellas letras —...— cada vez menos abierto, las consideraba como una falsificación de la Naturaleza, siempre penosa y, en general, ridícula. Los escritores mancillaban siempre la Naturaleza con sus obras, de forma más o menos diletante, más o menos aplaudida, —más o menos totalmente desenfocada con respecto a los acontecimientos” (T 35); sin embargo, este mismo padre-médico reconoce el valor artístico de la pintura surrealista del ya fallecido maestro; dice textualmente: “su surrealismo era totalmente nuevo y no se debía en absoluto a que dibujase nada surreal, pues en aquellas hojas,..., sólo aparecía la verdad. El mundo es totalmente surrealista, *todo* es surrealista (T 67). Finalmente la afirmación del príncipe de que “fuera de la cabeza no hay nada” (T 162), la cual junto con las demás afirmaciones denuncia claramente la pertenencia de Thomas Bernhard a la tradición de la literatura moderna, que, basándose filosóficamente en el idealismo subjetivo de Kant y de Fichte, comienza con los escritos teóricos de Novalis a quien no en vano cita Bernhard a menudo. Esta tradición de la literatura moderna que además se basa en los escritos de F. Schlegel, se origina en el romanticismo alemán e inglés para seguir su camino en el simbolismo francés y el modernismo anglosajón e hispanoamericano. A su vez desemboca en el surrealismo, preferentemente francés en Europa y en el suprarrealismo en nuestro continente. Decisivo para esta tradición moderna es el abandono del concepto del arte como imitación y la promoción de un arte asimétrico y autónomo. La fuerza creadora para la construcción del mundo poético que no quiere ser reflejo de la realidad superficial, sino de una realidad mucho más profunda que incluye, por ejemplo, también, el sueño en su concepto de realidad, es la *imaginación*. Mediante la imaginación logra el artista crear su propio mundo, a veces, muy fantástico y grotesco. Hay dos frases en la novela *Trastorno* que denotan la alta valoración de la imaginación. El hijo-narrador, repentinamente, se percata de que lo imaginado (lo imaginario) es, también, realidad (cfr. T 83) y el príncipe dice, más tarde, textualmente: “la única fuerza que existe —(...)— es la de la imaginación. Todo es imaginado. No obstante, imaginar es fatigoso, mortal” (T 187). Por eso fracasan todos los protagonistas de Thomas Bernhard en sus famosos estudios científico-artísticos, a pesar de su aislamiento riguroso, a pesar de que viven en espacios encerrados entre muros blancos para que la realidad exterior y el mundo creado no los perturbe ni les haga recordar. En Bernhard todo debe nacer exclusivamente de la imaginación. El poeta debe estar concentrado total y exclusivamente en sí mismo.

Esta creación de un segundo mundo poético mediante la imaginación supone la destrucción del primer mundo, es decir, del mundo real, de la creación. De ahí provienen la agresividad y esa actitud destructiva, por ejemplo, de un Thomas Bernhard, quien tiene que terminar con el mundo como está para poder así construir su propio mundo artístico como alternativa.

La razón más poderosa para la afirmación de que la literatura no refleja la realidad objetiva, sino que crea otro mundo independiente del primero, es propia de los representantes de la tradición moderna en este siglo y consiste en la convicción de que el lenguaje no es capaz de captar la realidad en forma objetiva. En la novela *Trastorno* aclara Thomas Bernhard su escepticismo respecto al lenguaje cuando deja decir al príncipe que sería “una estupidez de confiar en el idioma” (T 226s). El lenguaje no sirve para comunicarse. “Todo el mundo habla un lenguaje que ni él mismo entiende, o, más bien, malentiende” (T 161), es una de las sentencias más importantes que emite el príncipe respecto a este tema. De sí mismo reconoce, sin embargo, que habla con palabras que ya no existen en realidad” (T 169) y que, por lo tanto, tienen menos capacidad de decir algo acerca de la realidad.

Justamente, porque Bernhard desconfía del lenguaje, prefiere oraciones poco elegantes y elocuentes y, ante todo, la monotonía del estilo indirecto que, por una parte, consigue la distancia con la palabra dicha comúnmente y, por otra parte, causa la impresión de tratarse de puras opiniones, suposiciones, reflexiones subjetivas que no pretenden decidir algo respecto a cómo es verdaderamente la realidad.

La obra de Thomas Bernhard se encierra más y más en sí misma y en su lenguaje, distanciándose del lector, quien sufre a lo largo de la lectura de algunas obras de este autor. “Hablo el lenguaje que solamente yo entiendo y nadie más, como cada uno entiende su propio lenguaje, y los que creen que entienden o son tontos o son charlatanes”, dice Bernhard en su obra autobiográfica *El Sótano* (p. 156).

A pesar de que él niega la posibilidad de la comunicación pública ininterrumpidamente, sin embargo, Bernhard experimenta la paradoja de su actividad artística en forma muy dolorosa en su propia persona. En otro lugar de *El Sótano* dice textualmente: “Sólo porque me pongo contra mí mismo y estoy realmente siempre en contra de mí, estoy en condiciones de existir” (p. 150). Aquí aparece justamente la actitud de ‘estar siempre en contra’ como el rasgo más característico de la persona y la obra de Thomas Bernhard.

## ABSTRACT

*Este artículo, basándose en la pentalogía autobiográfica y en casi todos sus relatos y novelas, analiza los cuatro complejos temáticos más relevantes de la obra del hace dos años fallecido escritor y dramaturgo austríaco Thomas Bernhard. Los temas son: 1. la muerte, la enfermedad, locura y el suicidio; 2. el rechazo de la naturaleza como un ente hostil al hombre; 3. la soledad, incompreensión e incomunicación que sufre el ser humano; 4. la virulenta crítica a la sociedad austríaca. Al final se refiere también a varios conceptos estético-literarios del autor, más su visión del lenguaje.*

*This study of the late Austrian playwright and novelist Thomas Bernhard is based on his five autobiographical works and the greater part of his fictional creation. The essay analyzes the four most relevant themes in Bernhard's work. The final part of the study deals with several of the author's aesthetic concepts, as well as with his ideas about language.*