



Bernhard: la puesta en escena de una voz narrativa.

# Thomas Bernhard

## Cuando se trata de decir la verdad

**Roberto Appratto**

*Instituto de Profesores Artigas*

---



171

A la edad de ocho años, montado en la vieja Steyr-Waffenrad de mi tutor, quien en esa época había sido llamado a filas en Polonia y estaba a punto de marchar sobre Rusia con el ejército alemán, di mi primera vuelta bajo nuestro piso del Mercado de las Palomas en Traunstein, en el despoblado de un mediodía provinciano consciente de su importancia. Habiéndole cogido el gusto a aquella disciplina para mí totalmente nueva, pronto salí pedaleando del Mercado de las Palomas por la Schaumburgerstrasse hasta la Plaza Mayor, para, después de dar dos o tres vueltas a la iglesia parroquial, tomar la decisión audaz y, como se vería solo unas horas más tarde, funesta de visitar con mi bicicleta, que, según creía, dominaba ya de una forma absolutamente perfecta, a mi tía Fanny, que vivía cerca de Salzburgo, distante casi treinta y seis kilómetros, en medio de un jardín de flores cuidado con mucho amor pequeño burgués y que los domingos hacía unos filetes empanados muy apreciados, lo cual me pareció el objetivo más apropiado para mi primera excursión, y en cuya casa pensaba hincharme de comer y de dormir, después de una fase, desde luego no demasiado breve, de admiración sin reservas por mi proeza.

Tal es el comienzo de *Un niño*, el último tomo de los relatos autobiográficos de Thomas Bernhard (Heerlen, Holanda, 1931-Gmunden, Austria, 1989), después de *El origen*, *El sótano*, *El aliento* y *El frío*. Escritas entre 1975 y 1982, estas novelas están centradas en el recuento de los hechos de la vida del protagonista, desde la niñez hasta el final de la adolescencia, si bien desordenados cronológicamente.

El fragmento elegido quizá valga como cifra de lo que el lector puede encontrar en otros pasajes de esta y de las otras cuatro novelas: la evocación detallada de un momento de la vida, el intento de recorrer treinta y seis kilómetros por Austria en bicicleta a los ocho años, que incluye no solo referencias al hecho mismo sino a la bicicleta, al tutor, a la guerra, al pueblo de Traunstein, a la tía Fanny y a sus

filetes empanados. En *El sótano* encontramos, al azar, otro fragmento con una temática diferente:

Durante toda mi vida he sido siempre un aguafiestas, como me calificaban siempre mis parientes; ya mi madre, hasta donde puedo recordar, me llamaba aguafiestas, mi tutor, mis hermanos, siempre fui un aguafiestas, con cada aliento, con cada línea que escribo. Mi existencia, durante toda mi vida, ha molestado siempre. Siempre he molestado, y siempre he irritado. Todo lo que escribo, todo lo que hago, es molestia e irritación. Toda mi vida como existencia no es otra cosa que un molestar y un irritar ininterrumpidos. Al llamar la atención sobre hechos que molestan e irritan. Unos dejan a las personas en paz, y otros, y entre esos otros me cuento, molestan e irritan. No soy una persona que deje en paz, y no quiero ser un personaje así. Escribir hoy sobre el poblado de Scherzhauserfeld es una molestia para el municipio de Salzburgo, e irrito cuando recuerdo el poblado de Scherzhauserfeld. Recuerdo mi época de aprendizaje, la época más importante de mi vida, según creo, y como es natural recuerdo la antesala del infierno humano, como, para mí, calificaba siempre al poblado de Scherzhauserfeld. No decía voy al poblado de Scherzhauserfeld cuando iba al poblado de Scherzhauserfeld, sino que decía voy a la antesala del infierno. [37-38]



A la abundancia de información en espacio reducido del primer pasaje citado se suma, ahora, en referencia no a un episodio puntual sino a una condición (la de “aguafiestas”), la repetición de palabras y nombres, la circularidad de los enunciados, y la intervención del narrador para imponer, de manera implacable, su punto de vista. Es, y este es uno de los corolarios indudables de la lectura de los cinco tomos, como si la acción de “dar cuenta” de los hechos y las circunstancias de la vida obligara, por la vía de la escritura, a configurar un relato que tal vez sea más importante que los propios hechos y circunstancias. El yo pasa a ser parte de una realidad que se toma como historia a ser trabajada textualmente.

Esto nos lleva al tema de la autobiografía como literatura, específicamente como un género literario con características propias, si bien muy evanescentes. En *De la autobiografía. Teoría y estilos*, el ensayista y teórico español José María Pozuelo Yvancos señala su carácter de “fronterizo, en la medida en que no puede sentirse como un género literario (ficcional) sin más” (p. 19). Para discutir este estatuto de lo autobiográfico confronta dos posiciones-eje: la del desconstruccionismo de Derrida y Paul De Man, para el cual toda autobiografía es una creación discursiva, una “construcción del yo” que solo relaciona texto y sujeto, y la de Philippe Lejeune, para quien (sobre todo a partir de su ensayo *El pacto autobiográfico*, de 1975) es “el contrato de lectura que identifica al yo textual con el yo del autor” (p. 30), y, por lo tanto, la autobiografía no es leída como ficción. Hay un elemento pragmático, de relación entre emisor y receptor, inevitable en el género, y que hace que los textos se tomen como un diálogo y no como un monólogo. Lo que hace Pozuelo es reconciliar ambas posturas al decir que “la autobiografía o espacio autobiográfico implica siempre una sustitución de lo vivido por la analogía que crea la memoria” (p. 34). En tal sustitución está la condición de construcción discursiva, pero también la pretensión de verdad definida, como en cualquier discurso

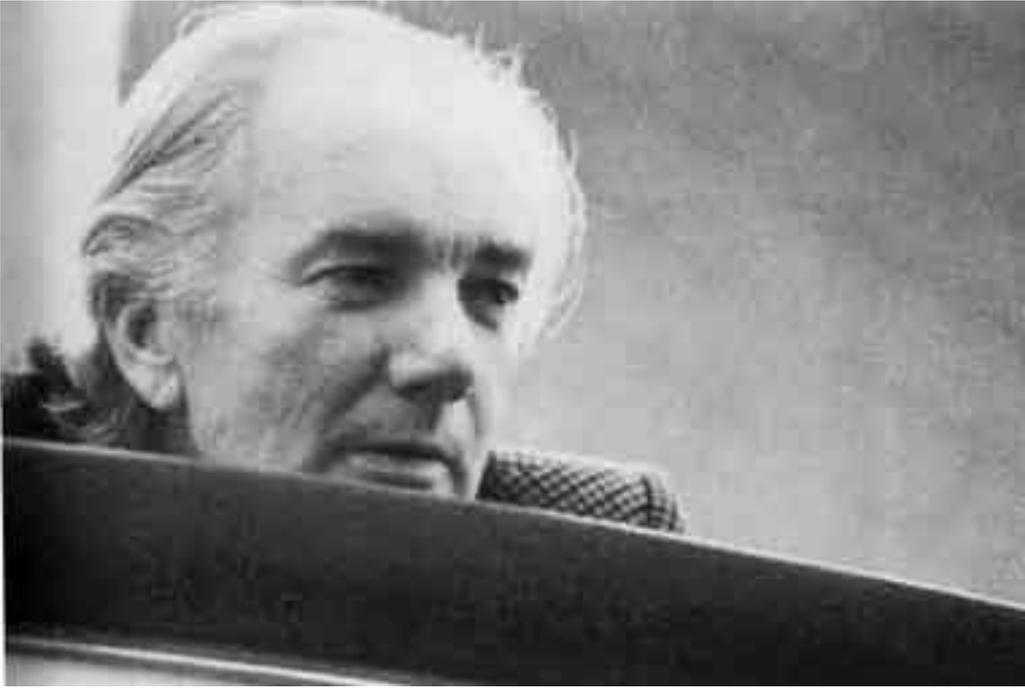
ficcional, en la relación con sus lectores. Todo depende, pues, de cómo se toma el texto autobiográfico, como cualquier texto: de cómo se nota la imagen del yo en la producción del texto.

La cuestión de lo ficcional o no ficcional del texto autobiográfico puede ser muy interesante a nivel teórico, pero es impropio si se toma como criterio de valoración. Es decir, verificar si lo que dice Bernhard acerca de su infancia y adolescencia es cierto, si no oculta datos, si tergiversa o manipula la información, no tiene relación alguna con la apreciación de los textos como tales: esto es, como construcción. Como señala Federico Campbell respecto de la “autoficción” (el hecho de ficcionar la autobiografía):

Se trata de una puesta en escena, o mejor: de una “puesta en ficción” de la vida personal. Si la novela autobiográfica se proponía contar los hechos personales bajo la cobertura de personajes imaginarios, la autoficción hace vivir los acontecimientos ficticios a los personajes reales, con nombre y apellido propios. La distancia que va de un relato descaradamente autobiográfico, como *Las palabras*, de Jean-Paul Sartre, a una novela, de por ejemplo Thomas Bernhard, es casi inexistente. La diferencia depende de cómo asume el lector la proposición: de si acepta o no que el narrador se confunda con el autor.

Dice Campbell: “de por ejemplo Thomas Bernhard”, en alusión a los relatos autobiográficos ya mencionados, pero también a otros textos, como *Tala* o *El sobrino de Wittgenstein*, cuyo material está dado por la vida, por la realidad “a secas”. Para Thomas Bernhard, como para otros, escribir sobre el yo es una variante de “escribir sobre la realidad”. Por lo tanto lo real, y su presencia dentro de lo real, es lo que trata como material de su historia. Y eso, podría decirse, desde una extrema conciencia de la evanescencia de la realidad como recuerdo: el epígrafe de *El sótano* es una cita de Montaigne, precursor en la tarea de escribir sobre uno mismo en los *Ensayos*: “Todo es movimiento irregular y continuo, sin dirección y sin objeto”. Si todo se define en el modo de tratarlo, como ficción o como testimonio, el proyecto de escribir se enfrenta aquí a la dificultad de encontrar, en la materia prima de la vida, un hilo para dar cuenta de lo que no es literatura de antemano, lo que no es “contable”, lo caótico de una serie de datos tal como se presentan a la conciencia en el acto de escribir.

En *Del inconveniente de haber nacido: la autobiografía de Thomas Bernhard*, Dieter Hornig señala que “Bernhard se califica a sí mismo como destructor de intrigas” (107). Eso significa que no apela a la intriga como entrelazamiento de datos que pudieran darle sentido, que eventualmente “probaran algo” a propósito de su vida. En todo caso, la imposibilidad de probar algo está señalada en el epígrafe de otro de los tomos, *Un niño*, y pertenece a Voltaire: “Nadie ha encontrado ni encontrará jamás”. Se trata entonces, específicamente, de dar testimonio de la propia vida sin pretender exactitud ni tampoco interés novelesco: las cosas no se cuentan porque sean singulares, sino porque el acto mismo de dar cuenta de ellas puede serlo, al arrancarlas del desorden natural en que se las encuentra. Si lo ficcional “de contenido” tiene como misión ordenar los datos en torno de un centro,



Bernhard se lo saltea para lidiar con lo real en crudo y ver allí lo que permite llegar a la literatura.

Aparecen, por lo tanto, dos enemigos en la tradición literaria: por un lado, la transparencia del lenguaje, que designa la retirada del punto de vista para destacar exclusivamente lo que se pretende representar, y que parece coincidir con los hábitos de la escritura autobiográfica. Eso, que podría llamarse denotatividad, discreción, entrega a los hechos, está ausente en la mayor parte de la obra de Bernhard, principalmente (aunque no solo) por la presencia obsesiva del punto de vista. Por otro lado, el propio lenguaje. A ese respecto, en *El frío* (volumen cuarto de la autobiografía) dice:

El lenguaje es inútil cuando se trata de decir la verdad, de comunicar cosas, solo permite al que escribe la aproximación, siempre, únicamente, una aproximación desesperada y, por ello, dudosa al objeto, el lenguaje solo reproduce una autenticidad falsificada, una deformación espantosa, por mucho que el que escribe se esfuerce, las palabras lo aplastan todo contra el suelo y lo dislocan todo y convierten la verdad total en mentira sobre el papel. [84]

La lucha contra la inexactitud del lenguaje para dar cuenta tanto de lo puntual como de lo general, obliga a un esfuerzo que se suma al de la transgresión de la transparencia, que no se subsume en ella, sino que más bien agrega dificultades. Decir “lo que pasó” en tal o cual período de su vida es el imperativo, en primer grado, de los relatos autobiográficos; pero decir lo que pasó en clave real, sin las

compensaciones de lo ficcional, sin las debilidades del lenguaje denotativo. Es otra cosa lo que aparece en estos textos: una experiencia de la realidad, algo así como un acto previo a la escritura, que determinará una serie de diferencias entre lo representado y su representación. Eso que se dice, por supuesto, es una versión de los hechos que procura traspasarlos para “encontrar algo más”, alguna forma de verdad no solo en relación con el yo sino con el contexto en el cual existe y se desarrolla el yo.

La ficción, por lo tanto, no está aquí en lo representado sino en el acto de representar, en el modo de narrar, en la puesta en escena de una voz narrativa. Lo que se narra (la escuela, la familia, los hospitales, el trabajo, el ambiente, todo a la vez en general y en particular) es el objeto de un punto de vista ineludible y evidente, de un modo que no puede parangonarse con ningún ejemplo anterior. Ese punto de vista no solo ve: opina, interviene, comenta, desvía la atención con otro tema, cambia el tono del registro, elige dónde situarse para lograr, a partir de datos aparentemente irrelevantes, una visión de la totalidad del mundo recordado. Y acá conviene detenerse: la ficcionalidad del enfoque, ya sea de la vida o de una fábula creada, tiene como consecuencia natural la invención de un orden desde el cual el narrador puede situarse. Liberado de la necesidad de confrontar lo que dice con la puntualidad de los hechos, Bernhard decide qué omitir, qué incluir, y qué es lo relevante para sus textos, y lo hace a cada paso. Ese trabajo de diseño es lo que recibe el lector.

Desde ahí puede entenderse, en primer lugar, que el juicio sobre lo real es más importante que lo real, que las respuestas emocionales tiñen las referencias (los valores nacionales, el ser austríaco, la religiosidad, la estupidez general de todo lo que lo rodea) y convierten lo típico en singular, en asunto de escritura. Los distintos niveles de desfase entre los temas y su representación se verifican, y eso es muy notorio, en la velocidad y en el detenimiento con que se tratan. Las repeticiones, la exactitud de los modos de nombrar las cosas, los giros sintácticos, los cambios de enfoque de un mismo suceso, el pasaje de lo general a lo particular sin aviso, los períodos larguísimos (incluso la inexistencia de la división en párrafos), la insistencia, las maneras de asediar un tema y generar incluso “miniensayos” en el medio de una evocación, las vueltas al presente desde el cual se escribe, producen un ritmo, una alternancia de temperaturas, que se ha calificado de musical en sus textos. Lo estético está, a mi entender, en la autonomía que adquieren las novelas, por encima de la implacabilidad no ficcional de sus referencias, merced a ese tratamiento escritural. Ante toda la negatividad que le produce el ambiente en que ha vivido, ante el tono sombrío, sin atenuantes, que adquiere el cuadro entero que revelan sus memorias, cabe destacar la luminosidad de su representación. En un reportaje de 1983, Bernhard confesó: “nunca escribí novelas, sino textos más o menos largos, en prosa, que me guardaría de calificar de novelas pues ignoro lo que significa esta palabra”. (Hornig, 118)

En esos “textos más o menos largos, en prosa”, que no pretenden ser novelas, Bernhard consiguió moldear su vida, lo que él quiso presentar de su vida, como un material estético. Tal vez su visión de la realidad la convirtió en “novela” por

el simple expediente de no pretenderlo y de asumir el acto de escribir como una experiencia simultánea al acto de tomar conciencia de lo vivido, y de ver lo que hay de narrativo en la vida, tal como es. Esa condición de estructura dinámica, indudable, es el testimonio que dejó para la mejor literatura.



---

BERNHARD, Thomas, *El origen*, Barcelona: Anagrama, 1987.

— *El sótano*, Barcelona: Anagrama, 1985.

— *El aliento*, Barcelona: Anagrama, 1986.

— *El frío*, Barcelona: Anagrama, 1987.

— *Un niño*, Barcelona: Anagrama, 1987.

CAMPBELL, Federico, *Autobiografía y autoficción*, México: <http://padrememoriablogspot>, 2006.

HORNIG, Dieter, “Del inconveniente de haber nacido: la autobiografía de Thomas Bernhard” (1986), en AA.VV., *Tinieblas*, Barcelona: Gedisa, 1987.

POZUELO YVANCOS, José María, *De la autobiografía*, Barcelona: Crítica, 2006.