

AC AL 21

Deutsches Kulturforum, Foro de Cultura Alemana. Último programa de Foro de Cultura Alemana que emite la UNED en este curso académico. Entramos en la última hora de nuestras emisiones del día de hoy.

Los 30 minutos que siguen estarán dedicados a Foro de Cultura Alemana y el último programa de la UNED en este curso vendrá después y será del curso de acceso directo. En concreto, referencias al examen final de Introducción a la Filosofía. En este Foro de Cultura Alemana, el último del curso, vamos a centrarnos en la figura del escritor austríaco Thomas Bernhard.

Este es un programa elaborado por el Departamento de Alemán de la Universidad Nacional de Educación a Distancia. En el control Jesús Cediél, presenta Arturo Manuel Fernández. A comienzos de 1989, falleció el escritor austríaco Thomas Bernhard.

En aquella ocasión, este programa, Deutsches Kulturforum, se hizo eco por vez primera de este autor, crítico de la sociedad convencional en que le tocó vivir. Bernhard es, sin duda, uno de los escritores en alemán más conocidos internacionalmente, pese a no ser de nacionalidad alemana. Y en un programa anterior de esta serie, en este curso, 90-91, prometíamos dedicarle un espacio monográfico.

Fue en concreto en el emitido el 25 de enero de 1991, que se centró en la figura del recién desaparecido Friedrich Dürrenmatt, otro autor en lengua alemana internacionalmente conocido, nacional de un país periférico, en este caso de Suiza. Cuando, al referirnos al hecho curioso de que dos de los máximos escritores en alemán no eran alemanes, Dürrenmatt suizo y Bernhard austríaco, hicimos la promesa de dedicar un futuro programa al escritor austríaco. Promesa que hoy cumplimos, y con la que cerramos por este curso académico estos foros de cultura alemana que elabora el Departamento de Alemán de la UNED, coincidiendo con la última emisión radiofónica de este año.

Thomas Bernhard falleció concretamente el 12 de febrero de 1989. Dos días antes de fallecer, curiosamente, escribió un testamento político, prohibiendo la representación de algunas de sus obras y el uso comercial de algunos de sus escritos. En el programa Deutsches Kulturforum que emitimos el 19 de abril de 1989, hablamos por vez primera, como acabamos de decir hace unos minutos, de Thomas Bernhard en este programa, e hicimos referencia a su testamento político.

Contamos en aquella ocasión con los comentarios que, sobre este autor, nos ofreció el que entonces era lector de alemán en la UNED, Peter Müller, y con la inestimable ayuda de Ingrid Kaltberga, que a su vez era lectora de alemán en la Universidad Complutense de Madrid. La profesora Kaltberga, por su nacionalidad austríaca, nos leyó citas textuales del autor, de Thomas Bernhard, con un peculiar acento austríaco. Profundizaremos después en la última obra de Thomas Bernhard en castellano, siguiendo artículos de José Antonio Ugalde y Genoveva Dieterich, publicados en diciembre pasado en el diario El País.

Pero antes de eso, bien merece la pena que recordemos el testamento político de Bernhard y las grabaciones que en su día efectuamos con los profesores Peter Müller e Ingrid Kaltberga. Si bien, antes de escuchar estos comentarios, vamos a oír al propio escritor Thomas Bernhard en su voz, porque tenemos la oportunidad de disponer de una grabación con sus propias palabras. Estas son las palabras de Thomas Bernhard en su propia voz.

No creo que eso lo asombrará a tal nivel que se agarre al cabezón y se diga «¡Ah, no debería haber hecho eso, llevar a ese hombre allí, confrontarlo con el cabezón de agua, con el rostro de un vacío, con el pie de un vacío abierto, con la estupidez del catolicismo pensionista! El viejo es sólo más frío», dice el pintor. «Los viejos hombres son costadores de los dioses, las viejas mujeres, y todo eso sin necesidad». «Ese olor», dijo el pintor, «cuando entran en el cabezón de agua, no saben si son azúcares o rostros de las vendedoras mezcladas, prefieren mantener el respiración», dijo el pintor.

«Sobre todo lo que sigue a venir, la imprudencia se acaba, mantener el respiración, pero al mismo tiempo, el pecho está lleno de ropa. De repente, no pueden respirar más, no pueden respirar más el suelo, el olor, el olor de la superfluidez, el olor del suelo melancólico y duro». «Sí, sí», dijo el pintor.

«Los llevaré, los llevaré. Hacerán sus cruces frente a la Sra.». Y estos fueron los comentarios que, sobre el autor, grabaron los profesores Peta Mila e Ingrid Kallberga. Thomas Bernhardt leía «Aus Frost», su libro con el que entró en la publicidad literaria en 1963.

En él atacaba las formas de vida de la provincia australiana, un tema que en sus lateros romanos y teatros mantuvo en forma variada y provocadora. La provocación perteneció a su escribimiento, que, sobre todo, era un habla. En los agujeros del odio y la maldad agotaba la lengua cataractica de los enfermeros sobre sus ciudadanos y su Estado, como si en cada instante el respiración se impidiera.

La arte de Bernhardt, a causa de su provocación, se convirtió rápidamente en interés público. Se exigía inesperadamente su presentación para luchar contra la apatía del público. Fue Ingrid Kallberga, lectora de alemán en la Universidad Complutense de Madrid de nacionalidad austríaca, la que acaba de leer una cita textual de Thomas Bernhardt.

Tras la breve introducción que sobre este autor nos ha hecho Peter Müller. Thomas Bernhardt ha sido el escritor austríaco contemporáneo más importante y controvertido al lado de Peter Hanke. Este último ha abandonado a Austria y nadie tiene noticias de su paradero.

En lo que se refiere a Bernhardt, sus novelas y obras de teatro son provocativas y polémicas, porque critica duramente a la sociedad austríaca. Peter Müller continúa hablándonos de este autor con la ayuda de Ingrid Kallberga. Bernhardt, profesor de la Universidad de Viena y judío, está muerto.

Se cayó de la ventana de su habitación en el Heldenplatz. En el tirado de palabras de los que

quedaron de profesor, Bernhardt revela el antisemitismo y el nazismo en la actualidad de Austria. El director va a llegar y finalmente se va a derrubar.

6,5 millones de estadísticos, que de un par de protagonistas delincuentes, que se sienten en Hofburg y en el Heldenplatz, se derruban cada día ante el cabeza y al final. Los austríacos son ocultos por el desastre. El austríaco es desagradable de la naturaleza y cuando es feliz, se envergüenza y oculta su desastre en su desesperación.

Hablaremos después, en español, de la última novela de Thomas Bernhardt, Maestros Antiguos, traducida al castellano. Pero antes de eso, vamos a continuar escuchando los comentarios que en su día grabaron los profesores Petta Mila e Ingrid Kallberga con ocasión del testamento político de Thomas Bernhardt a raíz de su fallecimiento. La presentación fue acompañada por protestas de un lado y celebraciones del otro.

Austria, dividida en dos campos. Al frente del teatro de la cabeza, alguien demostró un desastre y la nueva Cronenzeitung publicó en una fotomontaje un teatro de la cabeza con la letra Nos no es tan caliente. Se pudo creer que Thomas Bernhardt había derrubado una guerra civil en la república de las Alpes.

Como en el campo de los héroes, en todos sus romanos y teatros se encuentra un coro de personajes y mejoradores del mundo que hablan contra el silencio final. En el román de las hojas de madera, una emoción, el narrador ríe de pánico por las calles de Viena después de haber salido de una cena artística. Sus textos son escritos de acusación, pero llenos de ambivalencia.

Se muestra también en la composición de las piezas. En el teatro de la cabeza, se encuentra en el silencio la figura de la persona que se escucha y espera. Y es en ese silencio que Bernhardt intenta sentir a la gente.

El 12 de febrero de 1989 Thomas Bernhardt murió de un dolor en la lunga en el año de 58 años. Dos días antes, le dio un gran descanso. En su testamento, hay un total prohibido de presión y de presentación de su descanso en Austria a los 70 años.

Típicamente Bernhardt, no deja a Austria en paz sobre su muerte. Hildenplatz es la última obra de teatro estrenada por Bernard, concretamente en noviembre de 1988 en Viena. En esta obra considera que la sociedad austríaca sigue siendo grandemente antisemita.

Aunque se intentó prohibir su estreno, este fue un éxito, aunque la primera representación vino acompañada de algunos gritos de protesta por parte de un determinado sector del público. Por sus temas, este autor siempre ha despertado un enorme interés en la opinión pública. No solo la literatura austríaca con la muerte de Bernhardt tuvo un gran descanso.

Algunos de sus ciudadanos estarán muy contentos de que este observador y el espíritu de sufrimiento esté finalmente liberado. A menudo, él tenía que ser asesinado como desgraciado. En el caso de Hildenplatz, sin hablar de Haydn y sus asociados, si hubiera podido vivir su

triunfal éxito, solo esta verdad le da a Hildenplatz profética justicia.

Pero todos los austríacos, como su canciller Franz Wranitzky, quien escribió sobre la muerte de Bernhardt, que preguntó a algunos, finalmente realizó la presentación de Hildenplatz, sólo puede aceptar una consecuencia. ¿Escuchamos a Thomas Bernhardt, este controverso y difícil, este político de todos los autores austríacos, también y precisamente lo que tiene que decir sobre su muerte? Dejemos que nos fascinem y nos irrite antes de criticarnos. El 12 de febrero de 1989 murió Thomas Bernhardt.

Dos días antes de morir escribió su testamento político. En él prohibió, durante los próximos 70 años, que las editoriales austríacas imprimieran sus libros, su correspondencia y todos sus escritos, y asimismo, que no se representase ninguna de sus obras teatrales. Del austríaco Thomas Bernhardt se ha dicho que es uno de los autores de este siglo que con más valentía se ha enfrentado a la verdad.

Y está de moda en español, porque hace unos seis meses aproximadamente, en traducción de Miguel Sainz y editado por Alianza 3, ha visto la luz Maestros Antiguos, obra escrita en 1985 y que constituyó la última novela que Bernhardt dio en vida a la imprenta, y que puede ser recomendada como lectura para las vacaciones. Lo primero que llama la atención en Maestros Antiguos, en opinión del crítico José Antonio Ugalde, es su subtítulo, Comedia. Las novelas inmediatamente anteriores del autor, Tala, de 1984, se titulaba Una excitación, y El sobrino de Wittgenstein, de 1982, Una amistad.

Es en su obra narrativa de los 80 cuando Bernhardt inserta este tipo de subtítulos en sus libros, quizá para reafirmar lo que había repetido en sus declaraciones. Nunca he escrito novelas, sino sencillamente textos más o menos largos en prosa, que me guardaría de calificar de novelas, pues ignoro lo que significa esa palabra. Lo cierto es que tanto las citadas como otras que escribe en los 80, así Los Come Barato, del mismo 1980, o El Malogrado, de 1983, sirven para caracterizar nítidamente, desde una perspectiva estructural, al Bernhardt de la última década de su vida, al Bernhardt de los 80, y fundamentalmente por dos notas.

Estas obras son mucho más descarnadas que las precedentes de otras décadas y además, en ellas, tiende a desaparecer la mínima estructura y composición novelesca de textos anteriores. Y es porque en estos libros, los discursos y monólogos referidos por los personajes, unos personajes que son personajes testigo de hechos y situaciones, van siendo cada vez más abstractos a lo largo de los 80. Brotan casi absolutamente despegados de situaciones existenciales, cuyo interés está muy mermado y parecen un conjunto de variaciones conjeturales en torno a un tema central bien definido.

Así, la osmosis entre locura y creatividad en el caso de El Sobrino de Wittgenstein. La decepción absoluta de las relaciones humanas en el caso de Thala. O bien, la imperfección esencial y la impotencia curativa de las más grandiosas obras de arte, en el caso de este último, Maestros Antiguos.

Porque este es justamente el tema principal de Maestros Antiguos. La incapacidad curativa que, en último término, tienen las más grandes obras de arte y la imperfección esencial que las acompaña. Y una similar evolución se produce en las situaciones dramáticas de las novelas de la última década de Bernard.

Las situaciones dramáticas se achican, se reducen a un esquema mínimo casi gestual y propio del teatro del absurdo, que se repite con machaconería. Así, la visión desde el sillón de orejas en Thala, el comedor público en Los Come Barato, el museo de arte vienes en Maestros Antiguos. En estas obras de los 80, la ira y la denigración de las cosas ocupan el primer plano.

Y, sin embargo, quienes lanzan esas retañas de exabruptos han ido cobrando la apariencia de marionetas. Así, Riga y Atbaja, las dos figuras de Maestros Antiguos, se han convertido en caricaturas de este tipo estafalario, aislado, sumido en los laberintos de la lucidez y de la entrega a alguna excéntrica investigación que siempre es algo que puebla la narrativa de Bernard. Del agobio y del sarcasmo nace un tono propio de una especie de parodia de profetas que, desde tiempos remotos, vinieran repitiendo el monótono dictamen del desastre.

En el libro que nos ocupa, Bernard multiplica el número de páginas, la potencia grotesca y el perverso ardor que dedica a sus juicios implacables. En fragmentos inestimables se vitupera con maestría a escritores como Stieffer y Heidegger, a Mahler, a los grupos que visitan los museos, a la educación austríaca, al Estado austríaco, al Estado en general, y a muchas otras cosas más. Por regla general, los ataques contra la peculiar degeneración mental y social de nuestra época, dominada por instituciones corruptas, valores evolutivos infrahumanos y conductas aberrantes, priman sobre los dardos dirigidos contra las insoportables limitaciones ontológicas del hombre, como son la locura, la enfermedad y la muerte.

Posee un incomparable modo de injuriar, que consiste en acumular desacreditaciones sin dar razones ni porqués. Supone que los argumentos son archisabidos y por eso somete a su objeto a poliédricas descalificaciones absolutas que acaban por imponer su verdad al lector. Esta verdad, sin embargo, y, de Bernard se dice, que es uno de los autores de este siglo que, con más valentía, se ha enfrentado con la verdad, no nace, como en libros anteriores, tanto del alma.

Siendo espléndida, se advierte que su indignación es más meditada, más consciente y programada. Bernard toma distancia de sus personajes, camufla su rango autobiográfico y testimonial tras los guiños de lo teatral, con el fin de paliar la pérdida de espontaneidad, el peso absolutista del ánimo denigratorio y de su propio espíritu de venganza. En Maestros Antiguos, el austríaco ya no se preocupa de ocultar su desinterés por la construcción o deconstrucción novenesca.

No tiene tiempo para disquisiciones académicas y vagatelas estéticas, sólo le preocupa transmitir y contagiar, del modo más directo posible, el rechazo de los errores evolutivos y, de su modo progresivo, de condenar a la aniquilación, cuanto aún queda de bello e inocente. Esta es la razón de ser, la vocación diferencial y la única labor ineludible del escritor. La fuerza

exclusiva de Bernard radica en la profunda seguridad de su no radical, dándole superioridad hasta en sus páginas peores, sobre todo los escritores que, detenidos a medio camino, proponen un compromiso con lo imposible y una visión coherente del caos.

Maestros Antiguos Maestros Antiguos es un atentado en toda regla contra una realidad explorada poco y mal. La fe difusa en la inexpugnable perfección de los grandes artistas del pasado, en contra de la sagrada nebulosa de admiración que, de modo intangible pero eficaz, se ha convertido en uno de los más importantes y secretos cimientos del orden neogerártico que propagan los amos del mundo. En esa admiración enfermiza e incondicional, en la obediencia pasmada y bobalicona a lo que, realizado por expertos pretendidamente insuperables, busca imponerse como algo acabado, completo, intocable, en una perfección totalitaria, Bernard detecta el germen de la sumisión.

El personaje central de Maestros Antiguos es Regar. La situación es el Museo de Arte Vienes, plantado frente a un cuadro de Tintoretto. Ahí, Regar reflexiona sobre los defectos de las grandes obras de Mozart, Goya y muchos otros artistas.

Esta novela es el desarrollo de algunas ideas que se postulan en las páginas finales de El Sótano, texto de carácter autobiográfico. Es el fruto y eco de ese texto, en el que se muestra uno de los momentos más elevados de Bernard como escritor. En El Sótano, el escritor nos dice textualmente «No hay valores altos y más altos y altísimos.

Todo eso se ha acabado. Mi signo distintivo particular es hoy la equivalencia, y es la conciencia de la equipolencia de todo lo que ha existido y existe y existirá». Se insiste hasta la saciedad que Bernard ha sido uno de los autores de nuestro tiempo que, como es valentía, se ha confrontado con la verdad.

Y es cierto, si no se olvida que siempre prefirió la contradicción y la vía indirecta a la presentación unívoca de hechos y personajes. «Yo no soy el ser insensible que algunos creen que soy, porque me quieren ver así, porque yo también me muestro a menudo así, porque, a menudo, tampoco me atrevo a mostrarme cómo soy». «¿Pero cómo soy?» se pregunta el narrador de hormigón.

En efecto, ¿cómo era Bernard? Posiblemente la verdad sobre sí mismo fue el último objetivo, tan anhelado como temido, de toda su obra. Conocerse a través de la literatura y reconciliarse consigo mismo y sus fantasmas familiares por medio de ella son, probablemente, claves de la furia creativa del gran escritor austríaco. Servirían para explicar las grandes líneas de su obra, tanto la enigmática opacidad de sus primeras novelas como la transparencia irónica de las últimas.

La prematura desaparición de Bernard nos ha impedido saber si su proceso de autoconocimiento y de autorreconciliación había o no llegado a su fin. Seguramente no, y el escritor todavía tenía algunas incógnitas que despejar. La ausencia total del tema amoroso en las obras de Bernard siempre ha llamado la atención.

Es también llamativa la presentación que hacen ellas de la sexualidad como elemento oscuro, perturbador e incluso destructor. Da la impresión de que en el centro de la problemática existencia de Bernard se haya un conflicto real de naturaleza sentimental muy difícil o imposible de asumir. Es obvia en sus novelas y dramas la misoginia, la presencia de madres castradoras, de hermanas asfixiantes, de esposas destructoras y de criadas dominantes.

Se trata de un lugar común digno de un pormenorizado psicoanálisis. Es revelador que Bernard elimine el erotismo de lo que podría llamarse el argumento de sus narraciones y dramas, para trasladarlos por completo al lenguaje y al estilo. Y, sorprendentemente, el discurso de Bernard es sin duda uno de los más eróticos de la literatura contemporánea.

Tiene mucho que ver con este fenómeno la maestría sin límites con la que domina el lenguaje y es decisiva la fuerza. Bernard la llama desvergüenza con la que impone su personalidad al lector. Hay pocos escritores a los que se les sienta tanto a través de su escritura.

Decía Bernard Si tuviera el menor atisbo de pudor, no podría escribir. Sólo el impúdico escribe. Sólo el más impúdico es auténtico.

Bernard tiene una profunda necesidad de comunicarse. Esto remite a una personalidad extremadamente sensible y vulnerable. Tras el rigor de su obra y de su manera de presentarse, se esconden esas pasiones que nos enloquecen.

Esas pasiones que amenazan con destruir la existencia, pero que al mismo tiempo le confieren un infinito valor. Otra consecuencia de ese conflicto central inasumible, es el papel central de la muerte en su obra. Se concibe la vida como un permanente combate con la muerte.

Una lucha que siempre se pierde, excepto en la creación artística. Todo es ridículo si se piensa en la muerte, sostiene Thomas Bernard. Y otra consecuencia de la obsesión por la muerte, es el sentido irracional de culpabilidad, devastador y evidente en la primera etapa creativa del autor.

La obra de Bernard constituye un proceso de desnudamiento progresivo en la que sus textos autobiográficos sobre la niñez y primera juventud significan una liberalización explosiva al representar la superación de los temas y el modo denso de las primeras novelas. De una obsesión por la muerte, Bernard evoluciona a una preocupación por lo ridículo o cómico de la existencia. Así se inicia el ciclo de sus grandes obras teatrales y de sus magistrales novelas de madurez, como *El malogrado*, *Thala* y *Ausleschen*, Extinción, cúspide de la producción bernardiana.

En *Thala*, el texto nos revela con una sutil mezcla de ironía y pasión al narrador-autor, haciendo recuento de sus inevitables caídas en las trampas de la vida durante una cena artística en Viena, en las viejas heridas de la existencia, en los odios y en los amores. El narrador alcanza un estado de exaltación febril por la hilaridad ante la ridiculez propia y ajena, que se une a dolorosos sentimientos revividos de frustración, despecho o pérdida. Lo mismo que ocurre con los mejores escritores del romanticismo.

Por el contrario, en Ausleschen, el narrador se vislumbra con una serenidad desprovista de toda ilusión, aunque no de cierta compasión e incluso comprensión, al tornarse clarividente ante la omnipresencia de la muerte y lo grotesco de la existencia humana. Nunca quise ser nada, y menos que nada, una profesión. Siempre quise ser sólo yo, escribió Bernard en cierta ocasión.

Y en Ausleschen, Thomas Bernard consiguió ser él, y sólo él. Sábado, mañana, las ocho y media, empieza el radio, en medio de la noche. Esto es, por lo menos, lo que ha pasado.

Yo y el perro de la iglesia. Iglesia de la iglesia. Iglesia de la iglesia.

Y por este curso académico. A todos los oyentes de este programa, muchas gracias por habernos seguido, y hasta otro curso.