La cara oculta de Thomas Bernhard

Salvador Company

Bernhard ha convertit la preparació, el pas, l'aïllament i el tancament en la torre en el tema de les seues novel·les, per això agrada tant als escriptors.

RICARDO PIGLIA

Un dels remeis homeopàtics que més em proven quan estic de mal humor o fins i tot deprimit són unes frases, unes pàgines o un llibre sencer de Thomas Bernhard (1931-1989), aqueix relator obsessiu de l'horror humà. Unes frases o un llibre, he dit, i algú pensarà que exagere; tanmateix, en aquest autor tan addictiu una cosa porta, literalment, a l'altra.

Sí, addictiu és la paraula. Ja ho va advertir Javier Marías, il·lustre bernhardià, en un agut article de 1996 on confessava que s'havia reservat, per quan no pogués suportar la síndrome d'abstinència, una dosi generosa –mai una sobredosi; no per als que se'l saben prendre– «de la indubtable droga anomenada Thomas Bernhard», com en diu Juan Villoro en el magnífic assaig «Bernhard: el exilio póstumo». Aquesta dosi té nom: *Auslöschung* [*Extinció*], l'última novel·la de l'autor austríac, mort tres anys després de publicar-la.

Fa uns dies, quan vaig intentar injectar-me de nou, al cap dels anys, aquesta dosi massiva que jo també em reserve, hi vaig trobar, darrere la portadella, un retall de diari de 1992. Potser si no l'hagués trobat hauria aconseguit administrar-me-la. Era una ressenya meua d'*Extinció* apareguda en *La Luz del Turia* de Benborser; concretament a la secció de cultura i festes, poc després rebatejada com de «Festes i Espectacles». Ara bé, el que ni tan sols em va permetre absorbir la bernhardina amb l'agulla lectora no va ser el text poc afortunat d'aquella ressenya oblidada i

Salvador Company (València, 1970) és escriptor i traductor. Ha publicat *El cel a trossos* (Empúries, 2001), *Voleriana* (Empúries, 2002) i *Lawn tennis* (Moll, 2004).

vergonyosa, elaborada a partir de la contracoberta del llibre i del que n'havien dit uns altres ressenyadors (de fet, ni tan sols l'havia signada amb el meu nom: havia preferit unes discretes inicials –E. V.– en homenatge –dubtós, ara m'adone– a un altre escriptor que m'ha influït encara més que Th. B.). El que em va fer desistir de punxar-me'n la dosi, doncs, va ser la foto de Sepp Dreissinger que l'acompanyava: en lloc de la coberta del llibre o de la foto de l'autor presa de la solapa, com és habitual en aquests casos, hi havia un estrany retrat en què a penes se li veia mitja cara. No sé d'on va eixir. Només recorde que volia que em despatxassen d'aquell diariet i que em devia semblar evident que aquella foto tan estrafolària s'adeia d'allò més bé amb aquella ressenya tan heterogènia. I ves per on, però, l'altre dia, quan em vaig trobar el retall de diari darrere la portadella, em féu l'efecte que era la millor foto per a saber què és l'obra de Thomas Bernhard sense haver-ne de llegir ni una ratlla i, per tant, sense haver de córrer el risc de esdevenir-hi addicte per sempre més.

Fóra curiós, he pensat avui amb la ressenya groguenca a la mà, parlar d'uns quants llibres de Bernhard a partir de les fotos de l'autor en les edicions que tinc al prestatge. De les fotos o de la seua absència, perquè en les dues primeres novel·les seues que vaig llegir: *Frost* [*Glaçada*] i *Korrektur* [*Correcció*], les imatges del fred mortal i de la tortura mental insuportable no es podien comparar amb cap foto de l'autor. No obstant això, si algun rostre feia amb l'escriptor d'aquells llibres, era el que hi ha a l'edició d'Anagrama, en castellà, d'*A les altures*, dos anys posterior a la d'Edicions 62. Aquesta va ser la primera foto de Bernhard que vaig veure, ja que aquest va ser el primer llibre seu que vaig llegir; una foto que va influir molt, massa i tot fins que vaig llegir *Correcció*, en la imatge que em feia de l'home que havia escrit aquells intents de salvació extraordinaris, tan absurds com a tals que semblaven bestieses.

En aquella primera foto, que ja havia aparegut en llibres anteriors i que als noranta van anar substituint per una de més recent, deu tenir uns quaranta anys. És a dins de casa, sobre un fons fosc. Té el crani mig calb, un pavelló auditiu considerable i la mirada baixa, perduda a la seua esquerra. Els extrems punxeguts d'un coll de camisa clar sobreïxen d'un jersei bast i obscur, de punt. Salten després a la vista el seu nas de moniato i aquells llavis ambigus, entre severs i lànguids, que semblen a punt d'obrir-se.

En escriure el punt i a part he tingut una pensada sinistra que m'ha deixat glaçat. Amb una por estranya, supersticiosa, m'he alçat de la cadira, m'he acostat al prestatge de darrere l'ordinador i he confirmat amb un calfred que, tret de la façana que em fa de fons, a la foto que ix als meus llibres jo i qui me la va fer vam imitar, inconscientment, la composició de la de Bernhard i el seu aire inquietant. Tot seguit he tornat al prestatge on hi ha els seus llibres i els que parlen de la seua obra. Un d'aquests, *Thomas Bernhard. Una biografia*, del seu traductor al castellà Miguel Sáenz, té a la coberta una altra foto de Dreissinger, aquesta del 1988, on apareix un Bernhard ja caduc: el dramaturg que també va ser aguaita just fins a la boca per sobre la barana d'una llotja del Burgtheater de Viena i, nerviós com un debutant, mira cap a la seua esquerra, parapetant-se del públic. Gairebé la foto definitiva d'aquell etern malalt dels pulmons que sent acostar-se el dia en què

ja no es podrà agafar a l'alè de l'existència, com féu de jove.

Un altre dels llibres que he tret de la lleixa és la seua primera novel·la, *Glaçada*, a la qual, com he dit adés, no hi ha foto de l'autor. En ella un estudiant de medicina ens conta al tretzè dia del seu diari com *perseguia* el pintor Strauch per tota la ciutat el quadre que volia pintar abans d'intentar fer-ho en la foscor absoluta de la seua cambra. En acabant, quan descorria les cortines per veure'n els resultats, s'adonava que allò, una altra volta, «només era un principi d'alguna cosa que m'havia tractat com un gos». Aquesta imatge (in)humana d'allò impossible de representar, aquella imatge que només es deu assolir amb la plenitud del no-res de la mort, és el que suggereixen la mirada i els llibres de Bernhard. És a dir, una imatge en moviment, contínua, que només es pot assolir i representar com a incompleta, com a impossible de representar de manera contínua. És el mateix que ens diu, amb picada d'ull inclosa en el cognom fluvial del seu personatge: el pintor Max Aurach, un altre bernhardià de pro també molt addictiu, Winfried Georg Sebald, quan explica on i com treballava aquest pintor i, especialment, quan comenta –en l'esplèndida versió catalana d'*Els emigrats* d'Anna Soler Horta– que per a Aurach la mena de «corrent de lava» que es formava a sota del quadre, a causa de les successives raspades de les capes successives de pintura aplicades al llenç, «era el fruit autèntic del seu esforç continuat i la prova evident del seu fracàs». Perquè si l'Aurach, en lloc de fer retrats, hagués fet paisatges o autoretrats, potser hauria pintat un riu que volgués modelar el seu llit a imatge i semblança seua, com havia fet amb el seu estudi fosc, brut i ple d'andròmines i pols. Sí, el paisatge, els altres, els noms: l'únic espill possible.

I ara, tot i que sé que no em creureu, he de dir que en escriure el paràgraf d'abans he vist flotant a l'altra banda del vidre de la finestra, coronant una pila de llibres per llegir que hi ha en una tauleta a tocar, un volum negre amb una foto en blanc i negre de Sebald a la coberta. És un recull d'assaigs sobre literatura, el quart dels quals, excellent –«Quan l'obscuritat posa punt final»–, tracta de Bernhard. El fullege i trobe que, per a Sebald, «la mort del pintor Strauch per congelació simbolitza un intent d'alliberament» d'una Natura que es podreix i es descompon; per tant, segons l'autor d'*Austerlitz*, Bernhard hi planteja «la solidificació i petrificació com a única possibilitat de salvar-se». Ara bé, aquesta *salvació*, la precedeix un «excés de tensió intel·lectual que es mou contínuament en els límits de la paràlisi», la qual cosa em fa pensar en aquells parkinsonians d'Oliver Sacks, que esdevenen estàtues humanes quan la velocitat frenètica dels seus moviments involuntaris arriba al paroxisme, i en el fet que els protagonistes de Bernhard –i amb ells els seus textos– culminen i sucumbeixen en la temptativa de fixar-se com a efígie vivent, com a autèntica imatge paroxística d'ells mateixos.

He deixat a l'abast, sobre la taula on escric, el llibre d'assaigs de Sebald i he tornat a les lleixes, on m'he fixat en els cinc llibres de l'autobiografia bernhardiana. No recordava ben bé quin dels dos retrats seus més freqüents hi havia en cada volum. Ho he comprovat: hi alternen (*L'origen* i *Der Atem* [*L'alè*]) aquell rostre dels anys setanta, tan inquietant i tan a propòsit per a *Glaçada* i *Correcció*, amb (*Der Keller* [*El soterrani*],

Die Kälte [*El fred*], *Ein Kind* [*Un xiquet*]) el d'un cinquantí sofisticat, l'escriptor consagrat que ens mira, que porta els cabells més llargs i que vesteix millor, però que encara es posa la mà per la cara. I llavors, buscant una frase que al capdavall no he trobat, he començat a fullejar pel final la traducció de *Der Keller*, la qual vaig llegir i subratllar durant un horrible viatge en tren. De seguida he ensopegat amb el passatge on Bernhard assegura que ha arribat a una edat en què un home és la prova de tot el que l'ha colpejat a la vida (i per això mateix, en part, la dita aquella que el rostre és l'espill de l'ànima). No obstant això, en la mateixa pàgina admet sense manies que si no hagués passat per tot el que, fins aquell dia, era la seua vida, s'ho hauria inventat probablement, i doncs hauria arribat al mateix resultat…

Quan he arribat a l'inici del llibre i m'he trobat aquella foto d'Andrej Reiser del Bernhard més madur, m'he adonat que alguna cosa no hi quadrava. Però no he sabut quina fins que he tornat a veure la reproducció d'aquesta foto a la solapa d'una novel·la publicada per una altra editorial: en una de les dues solapes l'han posada al revés. Una ambigüitat molt significativa, doncs, la d'aquesta foto d'un Bernhard que ens adreça la mateixa mirada, amb un bri de sornegueria, des de dues perspectives oposades: als llibres així anomenats de ficció, amb la mà dreta a la galta dreta; al fabulós cicle autobiogràfic, recolzant la galta esquerra a la mà esquerra. A més, segons la versió d'aquella foto de Reiser que Sáenz ofereix sencera (almenys fins a mig cos), la postura de les novel·les fóra l'encertada.

He continuat fullejant *El soterrani*. Cap al començament d'aquest llibre es diu que la veritat que coneixem és lògicament la mentida, la qual, com que no la podem evitar, és la veritat. I això és el que sembla dir-nos aquell probable canvi d'orientació d'un mateix retrat: Bernhard, en el seu cicle autobiogràfic, com ens confirma Sáenz en la seua biografia i com manen els déus de la narració, hi va mentir –sobretot exagerant– gairebé tant com hi va escriure per tal de recrear el seu personatge.

L'únic indubtable que hi ha en el cicle autobiogràfic de Bernhard és que ja no s'estableix la distància literal de l'alteritat entre el típic narrador bernhardià en primera persona i el seu protagonista –l'amic o el conegut ja traspassats; preferentment per mà pròpia–, del qual parla aquell fent sovint de ventríloc, sinó una distància en el temps: l'escriptor que ens parla ens conta que ell va ser aquell xiquet de *L'origen* que desperta a la vida i, ensems, a l'horror del nacionalsocialisme i el nacionalcatolicisme posterior; el mateix que cau malalt dels pulmons, per sempre més («la malaltia de la meua vida», en dirà), a l'únic lloc on havia trobat la llibertat: *El soterrani* com a tenda de queviures de Karl Podlaha; el jove que a les portes de la mort s'agafa a *L'alè* de la seua existència; el que en *El fred*, reclòs al sanatori de Grafenhof per a malalts dels pulmons, es deleix per la música tot i que mai no podrà ser cantant i decideix que haurà d'escriure; finalment, l'escriptor que torna al seus orígens llegendaris en *Un xiquet*, i que doncs completa el trànsit entre les figures del pare desconegut, la mare malalta i morta i l'avi també escriptor, una mena d'*alter ego* fracassat o exhibida cara oculta del seu nét Thomas.

El mateix any, amb *El nebot de Wittgenstein* (la foto torna a ser la de l'inquietant Bernhard quarantí), s'estableix un altre pont o terra de ningú entre aquella vida

seua refeta en ser escrita i el tema o protagonista dels seus llibres de ficció, tant narratius com dramàtics: la persona de talent que tenia les millors condicions per a triomfar i que, indefectiblement, a causa d'un tarannà autodestructiu i de l'atac furibund de la societat (l'austríaca sobretot), esdevé un ésser patèticament malaguanyat (i aquest és el cas de Paul Wittgenstein, que era fins i tot més brillant que el seu famós oncle, però també més foll, com ens explica el seu amic Bernhard). No debades, una de les seues millors novel·les es titula *Trasbals* i una altra *El malaguanyat*. I com és típic en aquest autor, dels seus protagonistes –un pianista que es diu Wertheimer i que s'ha suïcidat, trasbalsat pel seu talent, i el magnífic i guillat príncep Saurau– se'ns explica a través de la veu d'un altre –el testimoni anònim, o gairebé, que va conèixer el mort o el malanat i en conta la vida imitant-ne la veu– el seu enorme fracàs existencial, de la mida d'una ambició sobrehumana. No podia ser d'una altra manera atès que aquests megalòmans es dediquen en cos i ànima als projectes més extrems i lúcids i, per tant, els més absurds i anorreadors. A més, per a fer-los realitat no dubten a utilitzar, una vegada i una altra, de la manera més desconsiderada, les persones que tenen a prop, totalment subjugades pel seu geni i la seua brutalitat. Un d'ells era l'avi de Bernhard, que ho sacrificava tot –i a tots– per la seua escriptura. En el cas del Konrad de *Das Kalkwerk* [*La fàbrica de calç*], el projecte consisteix en un estudi definitiu sobre l'orella i l'oïda per al qual fa servir de conillet d'Índies la seua dona, paralítica, fins al punt d'assassinar-la. En el del Roithamer de *Correcció*, homenatge paròdic a Ludwig Wittgenstein, es tracta d'una mena de memòries-diari i un estudi previ (titulat *D'Altensam i tot allò relacionat amb Altensam, amb consideració especial del Con)* i de la construcció d'un habitatge amb forma de con al bosc de Kobernauss, l'habitatge perfecte per a la seua germana, que els acabaran destruint a tots dos.

Divertit, no? Doncs sí, d'allò més: aquest cronista de l'horror humà, de tan obsessiu, esdevé un artista de l'exageració: «la repetició i l'exageració», indica Bernat Puigtobella en l'«Epíleg als actors» d'*El comediant*, la seua traducció de *Der Theatermacher*, són «dos moments d'un mateix moviment d'amplificació», perquè «és a força de repetir les mateixes coses que cada vegada van prenent una dimensió més exagerada. És a força d'exagerar i de caricaturar que la repetició esdevé divertida». Marías, d'aquesta poètica, en diu «La farsa de la desolación». ¿Com entendre, si no, el que ens conta l'amic de Roithamer que contava Roithamer sobre l'aversió de sa mare a la lletra impresa, una aversió tan extrema que al capdavall li fa dir que els llibres pugen al cap com les malalties? O les nàusees amb què aquesta dona dominava la seua família, segons Roithamer, fins al punt que a la primavera, a Altensam, no regnava cap altra cosa que les nàusees de sa mare.

Aquesta farsa de la desolació s'adiu perfectament amb el flux incessant d'una consciència obsedida –«el preu de l'augment de la sensibilitat és la dificultat creixent per a articular», apunta Sebald– que esclata en paràgrafs d'alè simfònic, amb pocs punts i seguit, que mai no permeten el punt a part, tan sols com a final. Sobre això, explica Juan Villoro que l'autor austríac «assumeix el llenguatge com una forma de la impossibilitat»; de fet, «l'obra sencera de Bernhard és una reflexió sobre la incapacitat comunicativa de l'idioma». Per tant, el llenguatge,

com apunta Villoro, fóra per a Bernhard una pedrera inexhaurible de l'estupidesa humana, un etern abocador d'estereotips i frases fetes, d'articles de successos i cròniques de tribunals (gèneres que va conrear de jove, com ho demostren *A les altures* i els petits relats de *L'imitador de veus*), que ell parodia, no sense sarcasme, amb el seu mètode reiteratiu i exagerat fins que fa d'allò un monument literari fenomenal i monstruós: encobertament bicèfal.

Sebald ho planteja en aquests termes: «El manteniment concentrat de la racionalitat davant les temptacions de la bogeria és característic d'una disposició creativa l'estructura de la qual caracteritza l'obra de Bernhard com la d'un satíric», i matisa que l'exageració continuada d'aquest «temperament satíric», que és d'on trau Bernhard la seua força, «és conseqüència del fet que el rigor ètic i el plaer de la destrucció no es poden reduir a un comú denominador segons les regles de la raó». Així doncs, conclou Sebald ben lúcidament, la imatge del satíric –que quan ha de retratar-se juga a ocultar la sang pròpia i aliena que li regalla del bec somrient amb la blancor ennegrida de les pàgines atapeïdes d'un llibre– fóra la d'un carronyaire; és a dir, no una àguila majestuosa, draculiana, que triomfa sobre el cadàver del vençut, sinó un còrvid desparellat i mofador o una au nocturna burleta i rogallosa: «el riure que ressona en ella [en la sàtira bernhardiana] és afònic», com el de l'Odradek kafkià, un riure d'algú sense pulmons, cita Sebald. O, almenys, el d'algú que, per una greu malaltia respiratòria que mai no es va acabar de guarir, sempre que reia tossia.

Un exemple d'aquesta poètica satírica de la desolació, potser el més representatiu, es troba en la manera de narrar la correcció de Roithamer: els cercles concèntrics, indefugibles, dels records d'uns pensaments autodestructius esdevenen una música potent i inesgotable que sempre i mai no és la mateixa. Perquè a mesura que el text de Roithamer es va depurant, es va destruint amb «un excés de millora» (Villoro) i, amb això, s'acosta la correcció definitiva, «la correcció veritable, la correcció essencial», així el narrador, així Roithamer, de l'error i el dolor d'estar viu; mentrestant, deia, una vegada i un altra, com més va més, el text de l'amic imitador de veus que ens conta la vida i l'obra de Roithamer va creixent esplendorós, necròfag, nodrint-se de la seua negació en citar-la: de l'explicació de la seua negació com a vida i com a text, de la negació de continuar viu i proliferant. És així com de la negació suïcida de Roithamer creix incontenible l'afirmació malaltissa de Bernhard: amb el fracàs mortal i anorreador d'una obra, com indica Villoro (la de Roithamer i també la de Strauch, la de Konrad, la de Paul Wittgenstein, la de l'avi matern de Bernhard, l'escriptor Johannes Freumbichler, etc.), es construeix literalment, frase rere frase, citació rere citació, llibre rere llibre, el triomf com a escriptor de Thomas Bernhard.

Diu també Villoro molt assenyadament que «resulta ociós buscar la imatge "vertadera" d'un artista de carnestoltes que només trau el cap als miralls còncaus». Resulta també impossible, però, deixar-se de figurar una imatge de Bernhard o de qualsevol altre escriptor o ésser humà, siga més o menys vertadera, des del moment que accedim a un text seu o sobre ells. I en Bernhard –sobretot en ell, però també en qualsevol altre– la seua imatge és una cara par-

cialment oculta, coincident i contradictòria amb la dels seus personatges, tan sovint veus mancades de rostre.

*

He deixat el recull de Sebald a la pila dels llibres pendents, he retornat el de Villoro al seu prestatge i he tornat a agafar *Extinció.* L'he oberta. Fa uns dies, quan per enèsima volta intentava llegir-la, vaig trobar aquesta mateixa foto fallida al costat d'aquesta ressenya fallida també, i impresentable. Ara, però, estic segur que aquesta foto és una bona aproximació a la imatge que es desprèn de l'obra de Bernhard: l'esquinçat i el sarcàstic, l'anarquista i l'aristòcrata, l'increpador dels seus compatriotes i el moralista nihilista, l'etern malalt dels pulmons i el *bon vivant*, el misantrop i el comediant que va fer de l'escàndol «un subgènere literari» (Villoro), el dissertador sobre el suïcidi i l'home de bona posició que es va morir al seu llit de la seua vella malaltia, el mentider i l'exagerat que havia de mentir i exagerar per a aguantar aquest món mentider i exagerat que supera la ficció més exagerada i, per tant, realista.

En aquesta foto, Bernhard, que es troba a l'entrada d'una casa de poble ombrívola amb una portalada i una finestra obertes, es du a la cara la mà amb què té agafat un llibre de coberta immaculada, potser per gratar-se aquell nas tuberós, i es tapa quasi mig rostre. A més, l'únic ull visible el té mig tancat: tal vegada una altra mesura d'autodefensa i d'ocultació, com aquella mà dreta d'un escriptor amb un llibre blanc que ha pres el lloc de la boca.

He tornat a ficar *Extinció* al seu forat de la lleixa. S'ha dit –sense massa base real segons la biografia de Sáenz– que en aquesta novel·la Bernhard va prefigurar la seua mort. Potser així, almenys, em deia en completar el rengle de llibres, la imatge de Thomas Bernhard restarà per a mi sempre incompleta, amagada per un llibre tancat, per la mà que els escrivia, m'he dit recordant la foto; si és que ho feia amb la mà dreta.

I llavors, amb la mà esquerra, he tret del prestatge el darrer llibre que tinc sobre Bernhard: les seues trobades amb Krista Fleischmann. L'he obert pel monòleg de Mallorca, de 1981: «Quan m'avorresc o quan, per alguna raó, travesse un període tràgic, òbric un llibre meu i això és el que més em fa riure», s'hi llig; i més avant: «Això no vol dir que no haja escrit també frases serioses, per a unir les còmiques. És l'aglutinant. El seriós és l'aglutinant del programa còmic». Bernhard *dixit*, doncs. ❐