

El infierno en su antesala

Ignacio Padilla

trasfondo de un cuerpo se le escapa asimismo, la materia de la escritura *debe* escaparse.

Carmen Boullosa no teme la verdad: mujer, evoca un universo de transgresión donde está prohibida la estancia de las mujeres por ser éstas sinónimos de posesión, de propiedad de la tierra, de todo lo que los piratas rehúsan con violencia, orgullo y dignidad. Las mujeres en la sumisión, las mujeres que, circulando como únicos bienes, fijan y atan en las familias, deben estar proscritas. Lo cual equivale a decir, a la manera de la kantiana libertad negativa, que sin la liberación de las mujeres, ninguna libertad es viable. Perderán la suya los piratas por no haberlo entendido sino como prohibición y por haberse creído más libres que el aire. El Huracán, dios de los indios, se encarga de los que, en indomable soberbia, se consideraban el espejo del remolino; la Compañía Francesa de Occidente consigue sus fines: mujeres (¿huérfanas o exconvictas?) son vendidas en la Tortuga ante los ojos de los filibusteros que menosprecian estas transacciones y son traicionados por los suyos, convertidos en compradores. Fin de la utopía, nacimiento del mercado.

Smeeks, quien es otra vez el último depositario de un documento, sumamente simbólico, que proclama la ausencia de mujeres como condición *sine qua non* de la supervivencia de la Cofradía, comprende por fin plenamente el idilio que acaba de vivir. Entiende también el deseo de escapar a una condición femenina envilecedora, manifestado por una muchacha disfrazada de hombre que viajaba con él en un barco rumbo a Tortuga. Único detentor del secreto de su identidad sexual, se había enamorado perdida y platónicamente. Se clausura el ciclo de los secretos, se cierra la novela.

En su centro, una pausa en la que Smeeks, dirigiéndose al lector, afirma el carácter erótico de la narración y la fuerza del lazo que lo ata a ella: es el único acto del que dispone para saberse real. La ficción reside en el corrimiento de un velo, en la fragilidad conmovedora de un desvestirse.

Si existen dos tiempos en la iniciación del personaje que corresponden a dos partes de la novela, el tercer tiempo no es sino el todo, la narración misma: envejecido y retirado de Europa, el protagonista cumple la promesa que le hiciera a Negro Miel, rinde homenaje a su recuerdo con la leve e inmensa diferencia de que no lo hace por la tradición oral sino por la escritura, como un buen filibustero occidental. Bienaventurado el lector a quien se le restituye la memoria de los otros. Bienaventurada la escritura que, siguiendo la ética pirata, sólo se pertenece cuando es gastada en la lectura. ◇

Carmen Boullosa, *Son vacas, somos puercos*. Era, México, 1991.

Los esfuerzos de la crítica por definir a Thomas Bernhard han sido por lo general tan infructuosos, que han terminado por disolver su imagen y su obra en un mar de contradicciones. El obsecado propósito de inmovilizarlo en el eje de una cruz donde convergen Beckett y Musil, cuando no de un asterisco en el que se incluyen Broch y Kafka, coloca a sus libros en un trance incómodo, suficiente para eliminar algunas de las facetas más valiosas de su pensamiento, tales como la autoactividad rayana en exageración, la huida hacia los hombres y la existencia como materia sustancial de su literatura. El propio Miguel Sáenz, su inmejorable traductor al castellano, sugiere en *El imitador de voces* la existencia de dos Bernhards: el escritor difícil de las grandes construcciones novelísticas ("el escritor para escritores") y el Bernhard autobiógrafo, el de sus últimas novelas, escritas "para los que no están dispuestos a hacer esfuerzos".

Una de las soluciones más inteligentes a este tipo de etiquetación es la que Luis Goytisolo, tomando el papel de portavoz del escritor, expone en su prólogo a *Sí*: "La obra de Bernhard tiene autonomía más que suficiente para no precisar de referencias ajenas a su propia entidad, como obra que es de uno de los autores más destacados de ese resurgir creador, único en Europa por su magnitud, que es la actual novela alemana". Ésta, creo, es la actitud más prudente en lo que toca a los lectores que, aun dispuestos a gozar de la lectura de Bernhard, con el esfuerzo que ello implica, no desentrañaremos fácilmente el contenido filosófico de sus primeros y últimos escritos. Después de todo, poco antes de su muerte, el propio Thomas Bernhard reconoció ante la grabadora de Kurt Hofmann que cada libro suyo estaba lleno de resoluciones y que, por lo mismo, había tantos Bernhards como lectores.

"Pero todo resultará exacto un día, más adelante", comentó el escritor en dichas conversaciones con Hofmann, "porque todo está roturado y se podrá encontrar todo en mis libros". Por desgracia, parece ser que su muerte determina el origen de ese día, de ese instante alargado en el que corresponde encontrar su cosmovisión. Para Bernhard, la vida y la escritura fueron siempre una misma cosa y publicar era concluir una suerte de exorcismo que lo dejara limpio para darle el *sí* a la nada.

Sin embargo, la prolongación de la vida hizo de esta purificación una paradoja: mientras vivimos, estamos condenados a convivir con los hombres y con sus instituciones, y por eso es inevitable seguir escribiendo un permanente *non serveam*, un escape en la dirección opuesta, como el que queda plasmado en *El sótano*: "Y me espacé corriendo de todo aquello a lo que había estado unido, de mi colegio y mis profesores y mis educadores y administradores queridos y no queridos, y de todas las molestias e irritaciones de toda mi vida, y de toda mi confusa historia propia, al escaparme corriendo de ella hacia la historia total". Así el adolescente de *El sótano* descubre luego que esa carrera se alarga en cada libro, en cada obra de teatro, en cada poema, hasta que sólo queda reconocer que se trata de una carrera en círculos por la existencia, por el mundo aborrecido que de tanto parecer la antesala del infierno se ha convertido en el infierno mismo: "Una casualidad, pensaba, me había llevado a la antesala del infierno (el infierno). Quien no conoce la antesala del infierno (el infierno) es un inconsciente, un incompetente" (*El sótano*).

Y es en esta carrera circular que la última y más extensa novela de Thomas Bernhard adquiere importancia no sólo como síntesis del trayecto, sino como denuncia del agotamiento que ese habitar en el infierno ha significado para el autor de esta, así llamada, *Extinción*. Como suele y debe ser, el Bernhard postrero que ha decidido encerrarse a esperar la muerte en su aborrecida ciudad de Viena, se ha vaciado por entero en su personaje-narrador, un tal Franz Josef Murau, nacido también en la década de los 30 y malcriado en una finca llamada Wolfsegg, misma que, como Austria para Bernhard, habrá de presentarse como un tumor maligno que, no obstante, es imposible de extirpar de la esencia del protagonista.

La primera mitad de esta voluminosa novela transcurre en el lapso aproximado de una hora: Marau ha recibido un telegrama en el que se le notifica la muerte de sus padres y de su hermano mayor, Johannes. La sola idea de tener que regresar —y peor aún, de heredar— a la tierra de la que tanto trabajo le ha costado deshacerse y que sólo significa para él el universo de lo repugnante, origina una extensa reflexión donde una a una se irán sucediendo

y entremezclando las obsesiones de Bernhard: la muerte, la verdad de las mentiras, las tortuosas relaciones familiares, la pugna entre lo provinciano y lo cosmopolita, el fantasma austriaco del tan citado "catoliconacionalsocialismo". Sirve para esta disertación un interlocutor a medias imaginario, su alumno romano Gambetti, quien tomará la función del lector bernhardiano, esto es, de receptáculo de la exageración del narrador como única manera de alcanzar la claridad: "Lo único que tengo ya definitivamente en la cabeza, le había dicho a Gambetti, es el título *Extinción*, porque mi relato sólo estará ahí para extinguir lo en él descrito, para extinguir todo lo que entiendo por Wolfsegg y todo lo que Wolfsegg es, todo, Gambetti, me entiende, real y verdaderamente todo".

La segunda parte de *Extinción* es la secuela de dicha batalla, la confesión de una derrota: a pesar de todo, Murau ha vuelto a Wolfsegg para asistir al entierro de sus familiares, y se enfrenta a los supervivientes, a su pasado y al de la finca, para descubrir que la extinción no es posible. Murau-Bernhard pertenece al origen mismo de sus vejaciones, se asume aborrecible en la medida en que ahora es amo y señor del vientre materno. Murau desearía —

sólo *desearía*— modificar su nueva posesión, disfrazar los edificios que en otros tiempos albergaron a los nazis y presentarlos como un teatro de marionetas para los campesinos de la región. Bernhard, que a lo largo de su vida ha despotricado contra todo y contra todos, se burla de su propia ingenuidad y le da cuerpo a la burla en el pensamiento ilusorio de Franz Josef Murau: en el momento de escribir la novela, su fallida extinción, entra en conciencia de la imposibilidad de trastocar, mediante la escritura, la antesala del infierno (el infierno) que después de todo no es otra cosa que su origen.

Nunca como en *Extinción* empleó Bernhard tanta inteligencia en contra de sí mismo. El viaje de ida, que en cierta forma es su magnífica biografía, llega con esta obra a su punto de partida; el círculo se ha cerrado y Thomas Bernhard sigue corriendo, por lo que resulta al mismo tiempo perseguidor y perseguido, verdugo y víctima de su tragicomedia crítica: "Esa es la tragedia de quien quiere registrar algo por escrito, que una y otra vez llama a los que le impiden registrarlo, le había dicho a Gambetti, una tragedia que, al mismo tiempo, es una comedia páfida y perfecta". Y quedan entonces en el aire las transformaciones soñadas

por Murau, permanecen inmutables en una fotografía que ha captado los gestos ridículos de los muertos, una imagen cuya contemplación no deja de inducirnos un malsano regocijo: "Esa foto devastadora, había dicho con frecuencia a Gambetti. Aquí se trata sólo de los rostros burlones de mis hermanas que no puedo suprimir ya, no puedo sacarme ya de la cabeza".

Si Thomas Bernhard escribió siempre para explicarse su existencia, y publicó tanto para que nosotros nos la explicásemos con él, cabe considerar *Extinción* como una vía alternativa para comprender ya no su vida, sino su muerte, su agotamiento. La novela, susceptible de muchísimas interpretaciones, parece desarrollarse y agotarse en una de las premisas constantes de Bernhard: cambiar el mundo destruyéndolo primero, "aniquilándolo casi hasta la nada, para construirlo entonces de la forma que me parece, en una palabra, soportable". Y dicho proceso llega a su culminación gracias a que Bernhard, como Joyce, empleó para ello las únicas herramientas que se podía permitir: la palabra y el silencio. ◊

Thomas Bernhard, *Extinción*. Alfaguara Literaturas. México, 1992, 484 pp.



RADIO EDUCACION
KEEP 1060 KHZ
XEPPM-OC 6185 KHZ
 Cultura con imaginación

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

HUMANIDADES

Ciudad Universitaria, D. F., enero 20, 1993

LAS \$S CUOTAS

Esta lista ha sido enviada a los secretarías administrativas y jefes de

Licenciatura (cuota anual)	20 \$
Bachillerato (cuota anual)	15 \$
Por asignatura ordinaria	5 \$
Por asignatura especial	10 \$
En Artes Plásticas	5 \$
En Escuela Nacional de Música	5 \$
Extrajeros Licenciatura (cuota anual)	N\$ 2.00
Bachillerato (cuota anual)	N\$ 1.00
Materia Adscrita	50 \$
Cursos de Graduación	N\$ 1.20
Asignatura Adicional	N\$ 1.00
Exámenes Extraordinarios	5 \$
Supletivos	5 \$
General Reinscripción	5 \$
Módulo Admisión	5 \$
Módulo Departivo	5 \$
Módulo General	5 \$
Exámenes Prácticos	5 \$
Artes Plásticas, Enfermería, Trabajo Social	80 \$
Licenciatura	N\$ 1.00
Licenciatura Estudiantil	90 \$
Incorporados	90 \$
Maestría y Doctorado	N\$ 1.25
Expedición de Documentos: Credencial	5 \$

las unidades administrativas de las dependencias de la Universidad. Los valores están expresados en Nuevos Pesos (N\$) y Nuevos Centavos (c.). No se admiten ni se admiten cheques.

Certificado de Estudios	5 \$
Posgraduación	5 \$
Diploma	5 \$
Revalidación de Estudios Hechos Por Materia	5 \$
Diploma Bachillerato	70 \$
Materia de Preparatoria	5 \$
Materia de Licenciatura	5 \$
Otros Trámites Credencial Departiva	5 \$
Credencial de Identificación	5 \$
Segundo Cambio de Grupo	5 \$
Cambio de Turno Preparatoria	5 \$
Cambio de Plan de Preparatoria	5 \$
Cambio de Carrera	5 \$
Diccionario por Cambio de Carrera	10 \$
Duplicado de Comprobante Examen Módulos	5 \$
No Especificados	5 \$
Estudios Incorporados Facultad o Escuela	N\$ 2.00
Bachillerato 6 años	N\$ 2.00
Por los tres primeros o Últimos	
Bachillerato OCU	N\$ 2.00
Alumnos Incorporados Enfermería y Trabajo Social	10 \$
Bachillerato	20 \$
Licenciatura	20 \$

:52



EN ESTE NUMERO:

- LAS \$S CUOTAS 1
- EL DIABLO CRIOLLO: UNA CREACION CULTURAL (Luis Esteban Amaya) 1
- QUE ES NUESTRO HUMANISMO? (Antonio Pompa y Pompa) 7
- LA ECONOMIA MEXICANA EN 1992 (BALANCE ANUAL) (Antonio González Pérez) 10
- ECONOMIA INTER-NACIONAL EN 1992 (Antonio González Pérez) 10
- LA OFERTA Y LA DEMANDA 12

EL DIABLO CRIOLLO: UNA CREACION CULTURAL

Luis Esteban Amaya
 Instituto Nacional de Antropología (Argentina)

El diablo es parte fundamental de la cultura occidental, es difícil recorrer la literatura, la música, el arte sin encontrarse con su presencia. De Beltrán de Nizkor, Machiavelli a la leyenda de Fausto con versiones de Marlowe, Goethe, Conrad Britton, Thomas Mann hasta su constante presencia en leyendas y cuentos folclóricos europeos y americanos.

¿Ha vencido o ha perdido el diablo en el mundo contemporáneo? Hoy se asiste — un poco en todo el mundo — a un "revival" de la creencia en él. Se debe aclarar que esta creencia en el diablo es una obsesión, sobre todo de Occidente, en tanto la cultura occidental es heredera, por lo que precede a, de los fundamentos profundos de la cristianidad. Cuando realizamos creencias fuera de las experiencias monoteístas y trascendentes propias del pueblo de Israel, que bien



Máscara para el "diablillo" en la fiesta de Corpus Christi

¿QUE ES NUESTRO HUMANISMO?

Antonio Pompa y Pompa
 Instituto de Investigaciones Antropológicas

El estudio que hoy iniciamos es concebido con el propósito de estudiar y definir qué constituye esencialmente el Humanismo como estructura conceptual o ideológica. Para ello fue indispensable un lapso previo de intervención

Un periódico para la Universidad