

I. Exilio y literatura

EUSTAQUIO BARJAU

LA TETRALOGÍA *LANGSAME HEIMKEHR* DE PETER HANDKE: UNA EXPERIENCIA LITERARIA Y EXISTENCIAL DE AUTOEXILIO

1. No todos los exilios son impuestos... No siempre los frutos literarios y existenciales de esta situación de «lejanía radical» son la gozosa contrapartida de un castigo... En algunos casos el hombre se aleja voluntariamente de su patria para volver a ella y reimplantarse más profundamente en ella.

Los exilios terminan —a veces...— con el regreso al hogar. Pues bien, éste es el título —concretamente, «dento regreso al hogar»— de la tetralogía que va a ocupar nuestra atención en las páginas que siguen. La literatura austríaca de los últimos años nos ofrece un ejemplo egregio de este autoapartamiento de la patria en estos cuatro volúmenes de Handke. El primero, que es un relato ficcional, lleva el título general de la tetralogía, *Lento regreso*; el segundo, que cabalga entre el género de ensayo y el género relato autobiográfico, se titula *La doctrina del Sainte-Victoire*; el tercero, un relato correspondiente a unos meses de la vida del autor con su hija, lleva por título *Historia de niños*, y el último es un poema dramático titulado *Por los pueblos*.

Estas cuatro obras —desde distintos ángulos y con distintos procedimientos literarios— nos hablan de un exilio voluntario y del regreso al hogar que sigue a él. Pues bien, ¿de qué exilio se trata?, ¿qué es lo que ha motivado la voluntariedad de tal exilio?, ¿a qué hogar regresa?, ¿por qué caminos transcurre esta morosa aventura?

2. No será digresivo, creo, esbozar la trayectoria literaria y existencial de este autor, una trayectoria de la que, de algún modo, la tetralogía que nos ocupa viene a ser un fin de etapa.

En el discurso que Handke pronunció con motivo de haberle sido concedido el premio Büchner leemos:

Ich bin überzeugt von der begriffsaflösenden und damit zukunftsächtigen Kraft des poetischen Denkens.

Estoy convencido de la fuerza que el pensamiento poético tiene para disolver conceptos y, por tanto, para adueñarse del futuro.

Estas bellas palabras definen a la vez el empeño constante de Handke y el común denominador de toda su obra: luchar contra el lenguaje, disolver los conceptos heredados, derribar hábitos y rutinas lingüísticas y perceptivas, y, de este modo, abrir el ámbito de lo auténticamente nuevo, ésta podría ser una definición del futuro, de este éxtasis temporal que debe ser algo más que mera inercia y perduración de lo pasado...

En efecto, *Insultos al público* (1966) era una pieza teatral destinada a demoler toda convención adherida al género dramático. *Kaspar* (1967) era la descripción de una «Sprachfolterung» —una «tortura lingüística», en palabras del mismo autor—, el modo como Kaspar Hauser, aprendiendo a hablar va siendo esclavizado por aquéllos que, enseñándole su lengua, quieren integrarle en su mundo. En *La cabalgada por el lago de Constanza* (1970) Handke hace una crítica demoledora e implacable de la dimensión no estrictamente verbal de la comunicación humana —gestos, actitudes, formas de trato...—. En *Wunschloses Unglück* (1972) —un juego de palabras que yo he intentado traducir por *Desgracia impenable*— vemos a su autor, en el empeño de contarnos la vida de su madre, luchando contra las asechanzas del lenguaje. En *La hora de la verdadera emoción* (1975) asistimos a la metamorfosis —y empleo esta palabra para aludir al claro parentesco que este relato tiene con el de Kafka del mismo título— de un hombre, Gregor Keuschmig, que empieza una nueva vida, entra en un «nuevo sistema» (abandonando su puesto en la Embajada de Austria, abandonando a su mujer, a su amante, incluso a su propia hija...). En *La mujer zurda* (1976) vemos a una mujer entrando gozosamente en una especie de exilio interior, dejando a su marido «porque ha tenido una iluminación», no porque haya roto con él por algún motivo, y buscando una soledad y una presencia de sí misma ajenas completamente a las fórmulas que para situaciones de este tipo tiene previstas la sociedad: divorcio, separación amistosa, anulación de matrimonio... *El peso del mundo* (1976) es una aventura extrema, una contorsión literaria sin precedentes en la obra de este autor: el libro es una colección de instantáneas de la realidad, la reacción escrita inmediata, virginal, rápida, antes que la pauta lingüística o la falsilla perceptiva hayan podido deformar el momento que centra cada uno de los fragmentos de este, aparente, cajón de sastre.

3. A esta obra sigue la tetralogía *Lento regreso*. Para empezar debemos decir que cabe poner en conexión esta tetralogía con *La hora de la verdadera emoción* y con *La mujer zurda*. En este sentido: este empeño por luchar contra el lenguaje y por disolver los conceptos heredados se encuentra en estas obras doblado por lo que de algún modo cabría llamar la dimensión epistemológica y ética de la empresa de Handke. A los personajes centrales de estas dos obras de nuestro autor, el liberarse de las formas simbólicas heredadas les depara una nueva visión de la realidad y una nueva vida. El título del primero de estos relatos alude al momento, climático en esta obra, en el que Gregor Keuschmig, que ha abandonado ya «el viejo sistema», con una mirada virginal, desprovista de todos los viejos moldes que empañaban su vista, ve como una unidad la constelación de estos tres objetos: un prendedor, una hoja seca y un espejo roto... El relato *La mujer zurda* nos presenta en su última página la imagen de una Marianne transfigurada —en contraste con la imagen con la que nos la presenta el autor en las primeras páginas, encorvada sobre una máquina de escribir, traduciendo...—: sentada en una mecedora, en la terraza de su casa, vestida con una ropa ligera, con las rodillas descubiertas; la mujer zurda levanta los brazos y empieza a dibujar su autorretrato.

Pues bien, esta mirada virginal y esta nueva vida son los frutos que se persiguen

—y de algún modo se alcanzan...— con el autoexilio con el que empieza *Lento regreso*.

Empecemos por la primera de estas cuatro obras. El geólogo Sorger se ha retirado al «Gran Norte» —identificable con Alaska— para entrar en contacto con «las formas de los primeros tiempos» —éste es el título de la primera de las tres partes de esta novela—. Allí, dibujando estas formas, olvidando los viejos nombres y aprendiendo nombres nuevos, logra una nueva comunidad con la tierra, un grado mayor de identificación consigo mismo y una nueva relación con los demás. Una vez terminado este exilio, el viaje hacia el hogar pasa por «la ciudad de la costa occidental», en California, «la ciudad de las ciudades» —claramente identificable con Nueva York— y termina en el avión que le conduce a Europa. Allí Sorger tiene previsto emplear su año sabático visitando «los espacios de la infancia» (más adelante diremos lo que esto significa en este *itinerarium*...).

Cuatro elementos fundamentales me interesa subrayar de este camino que lleva a Sorger de Alaska a Europa: las formas, los nombres, la dimensión ética y social de la experiencia del protagonista y las crisis y momentos de éxtasis por los que pasa este itinerario espiritual.

Empecemos por el primero de estos cuatro elementos. El geólogo Sorger (y no es por casualidad por lo que Handke ha asignado esta profesión y este nombre, «el cuidadoso», «el preocupado», a su protagonista), acostumbrado a observar, clasificar y denominar las formas de la tierra, quiere ahora enfrentarse a formas nuevas. No olvidemos que el ser humano, una vez ha abandonado la infancia, al abrir los ojos a la realidad lo hace pertrechado con un repertorio de pautas y falsillas desde las que ve —o, mejor dicho, no ve...— lo que se encuentra ante sus ojos. Pues bien, en el «Gran Norte» Sorger ha buscado el lugar —el paraíso originario, casi, anterior a la simplificación llevada a cabo por el hombre...— en el que ya no sea posible llevar a cabo esa aprehensión de las cosas a partir de formas mentales previas. Al final de la primera parte de este relato, cuando el protagonista se dirige en avión a la segunda etapa de su itinerario —«la ciudad de la costa occidental»—, hay un pasaje que describe de un modo especialmente pregnante este *desideratum*. Desde el avión Sorger contempla el paisaje en el que ha practicado esta especie de «purgare oculos» agustiniano; la región del «Gran Norte» se le aparece como un gran rostro:

y lo sorprendente de este rostro era, cada vez que uno lo miraba, la extensión de la corriente de agua que rodaba por en medio de él: la imagen no era nunca idéntica a sí misma: la anchura del gran río era cada vez un acontecimiento nuevo, aunque no hubiera dejado de mirar por unos momentos; realmente no era posible imaginarla (página 59).

Pasemos al segundo de los elementos que me he propuesto analizar brevemente: el lenguaje, los nombres. Sigamos pensando en la profesión de Sorger: las formas de la tierra no sólo se encuentran clasificadas en una taxonomía sino que cada tipo de forma tiene su nombre. Pues bien, existe un modo todavía más desdichado de alejarse de la realidad, de perder las cosas: consiste no ya en ver los objetos desde un repertorio de plantillas recibidas sino simplemente en nombrarlos: el nombre ha suplantado a la cosa, se ha convertido en una etiqueta que se interpone entre la cosa y nosotros. Y aún en el caso de que el nombre «nos diga» algo —el nombre común frente al nombre propio: pensemos en el distinto grado de locuacidad de dos términos como «antibiótico» y «Neomicina»...—, aún en este caso el nombre, según Sorger-Handke, puede deformar gravemente la cosa, o hurtárnosla. Otro pasaje de

la primera parte de *Lento regreso* puede ser ilustrativo de lo que acabo de comentar:

las fórmulas lingüísticas de su propio idioma (...) se le ofrecían siempre como una alegre estafa (...): el hecho de que en una lengua que se había formado a partir de la historia de la humanidad hubiera que pensar la historia, incomparablemente distinta, de los movimientos del globo terráqueo le provocaba una sensación repentina de vértigo (pág. 18).

Pero en esta aventura epistemológica de Sorger el nombre tiene una naturaleza jánica: una cara hosca con la que nos oculta, o nos deforma, la realidad y una cara risueña con la que nos la hace presente; el hombre puede ser una pantalla y puede ser también una ventana. Unas líneas más arriba del primero de los pasajes que hemos citado hace un momento leemos:

Este rostro aparecía como algo rico, inquietante y sorprendente; rico no sólo por la multiplicidad de sus formas sino también por lo inagotable de la impresión que éstas producían, inquietante por la ausencia casi total de nombres para cada una de las incontables formas que allí había (...) unas formas que parecía que estuvieran pidiendo nombres a gritos (pág. 59).

Los nombres que hay que olvidar y los nombres que hay que volver a crear: en el fondo, la obra del poeta, la recuperación del mundo a través de la regeneración de la palabra.

Esta nueva forma de ver las cosas, de olvidar sus nombres y a la vez de nombrarlas de nuevo, como bautizándolas (¿no será lo que nos cuenta el *Génesis* cuando nos presenta a Adán dando nombre a las cosas?) le depara a Sorger una nueva comunidad con la Tierra y, lo que es más importante, una nueva forma de trato con los demás: la india y los habitantes de la colonia, en la primera parte del relato; la familia de vecinos en «la ciudad de la costa occidental», en la segunda, y Esch, en la tercera, un desconocido que Sorger encuentra en el aeropuerto de Nueva York y con el que, de un modo gratuito y sin motivación «convencional», traba una singular relación. A este respecto habría que citar los bellísimos párrafos, de reconfortante lectura, de la segunda parte en los que Handke nos describe cómo Sorger, invitado en casa de sus vecinos, ve a esta familia como transfigurada, bajo una nueva luz, cómo levanta los niños en brazos, los besa, los lleva a la cama, es objeto de confidencias por parte de éstos...

Y, por último, los avatares del *itinerarium* de Sorger; concretamente, sus momentos de éxtasis y de crisis. Ante todo las crisis; verdaderas noches oscuras del alma, simas que son a la vez quiebras epistemológicas y éticas. En efecto, decíamos que la nueva visión de las formas le depara a Sorger un nuevo modo de entrar en contacto con los demás. Pues bien, cabe invertir este proceso: un fracaso en la relación con el otro conlleva en esta obra una crisis de realidad, una pérdida de las formas y una caída en las viejas tinieblas —éste es precisamente el sentido del título de la segunda parte de esta novela, «la prohibición del espacio». Y, a su vez, la salida de estas crisis —verdaderos momentos de éxtasis— tienen lugar gracias al reencuentro del otro.

La tercera parte de este libro se titula «La ley» y este rótulo hace referencia a la nueva vida que debe seguir a este exilio voluntario. Es algo que veremos más tarde, cuando hablemos del poema dramático *Por los pueblos*.

4. Decíamos que el propósito de Sorger al regresar a Europa después de su autoexilio en el «Gran Norte» era visitar «los espacios de la infancia», es decir,

aquellos microespacios que tienen embelesados a los niños —ante la extrañeza de los mayores...— y en los que el ser humano que hemos dado en llamar inmaduro contempla las cosas sin el lastre de las pautas impuestas por el mundo en el que vive. Algo de esto es lo que Handke nos cuenta en el relato-ensayo autobiográfico *La doctrina del Sainte-Victoire*, la segunda de las obras de esta tetralogía. Aquí no es Sorger el protagonista sino el mismo Handke. Lo que visita no son los espacios de la infancia sino la montaña de Sainte-Victoire, el monte de Provenza que Cézanne, en los últimos años de su vida, pintó más de sesenta veces... Dos excursiones a esta montaña y múltiples reflexiones sobre los colores, las formas, la realidad, el arte..., son el contenido de este segundo volumen. Lo que Handke se promete de estas dos peregrinaciones es lo que el título de esta obra insinúa, la comprensión de «la doctrina» de esta montaña; el maestro que debe iniciarle en este saber es Cézanne, a quien Handke, sin ambages, llama en este libro «el maestro del siglo xx» —denominación que en modo alguno hay que entender aquí como refiriéndose a que Cézanne sea el mejor pintor de nuestro siglo o un modelo para los demás pintores...

A pesar de ser una obra de características literarias tan distintas a la anterior, en ella encontramos todos los elementos del primer volumen de la tetralogía: las formas, los nombres, la realidad, la renovación personal y social que se obtiene gracias a esta nueva manera de ver las cosas...; en este libro encontramos también las crisis y los éxtasis que encontrábamos en el primero.

La realidad, la difícil conquista de la realidad, podría ser el tema central de las reflexiones de *La doctrina del Sainte-Victoire*; la realidad en-cubierta por los nombres y re-cubierta por lo que hemos dado en llamar «la civilización»... En este libro Handke cita dos pasajes del epistolario de Cézanne que definen claramente esta angustia: el maestro advierte a su correspondiente que debemos darnos prisa si no queremos perder la realidad, porque dentro de cien años ya no existirá nada... La obsesión del pintor por copiar desde distintos ángulos, de diversas formas y a distintas horas del día el monte Sainte Victoire la interpreta el autor de este libro como un último esfuerzo por no perder la realidad, por aprehender de un modo originario las formas, la obsesión que atraviesa el libro entero. Cabría decir que *Lento regreso* —el primer volumen de la tetralogía del mismo nombre— es la versión novelesca, ficcional de una experiencia y que *La doctrina del Sainte-Victoire* es el relato de esta misma experiencia, vivida por el propio Handke de la mano de Cézanne y al pie del famoso monte de Provenza. En este relato asistimos a las crisis epistemológicas de Handke —la pérdida de las formas, la caída en las viejas convenciones...—, crisis que, al igual que en el volumen precedente de la tetralogía, están provocadas por acontecimientos de orden social: la visión de unos soldados con un *walky-talky*, bajando del monte Sainte-Victoire, el acoso de que es objeto el narrador por parte del perro de Puylobier, junto a un cuartel de la legión francesa... No sólo crisis sino también momentos de éxtasis; momentos que se definen en términos epistemológicos muy cercanos a los que encontramos en el relato de Sorger. Al principio del capítulo titulado «La meseta del filósofo», subiendo la montaña de Cézanne, en un momento de plenitud habla Handke así de lo que está viviendo:

Las superficies se alejan y toman además forma de un modo claramente perceptible; el aire que hay entre los ojos y ellas se materializa. Lo conocido hasta la saciedad, lo vinculado al lugar y lo que gracias a los nombres vulgares se ha convertido en algo que parece no ser objeto, en esta ocasión, por una vez, se encuentra en la verdadera lejanía; como «mi objeto»; con su verdadero nombre (págs. 39-40).

La nueva relación con los seres humanos que se consigue de esta experiencia es algo que encontramos también en este libro. Aquí es D, la modista austríaca que vive en París, obsesionada por la confección de «el abrigo de los abrigos» —una prenda de vestir en la que esta muchacha busca enconadamente la suprema coherencia...—, y que, a modo de Beatrice, acompaña al autor en una de sus ascensiones al monte Sainte-Victoire..., una figura humana a salvo de todo convencionalismo, originalísima, entrañable y que tiene algo de «la india» de *Lento regreso* y de la mujer de la familia vecina de «la ciudad de la costa occidental».

5. *Historia de niños* es el relato del viaje de Peter Handke y su hija Amina, de pocos años, desde París a Salzburgo, donde la niña va a ir a la escuela.

Aunque es la obra que menos tiene que ver con la problemática que ocupa las otras tres, en modo alguno cabe decir que es un cuerpo extraño dentro de la tetralogía. Para empezar es un viaje al hogar; al final del libro se encuentra una frase griega —probablemente de Píndaro— que cabría traducir así: «levántate, niño, y vamos a una tierra común en busca de la fama.» En otro lugar ha dicho Handke que desarraigarse a sí mismo es la mayor de las empresas pero que desarraigar a un niño es el más grande de los crímenes. Este viaje tuvo lugar: el autor quiso que su hija se educara en la tierra de sus padres, y de hecho ha pasado los últimos 8 ó 10 años en Salzburgo; luego, una vez la niña terminó sus estudios, Handke volvió a París y actualmente parece encontrarse «en paradero desconocido» —¿continuando tal vez la empresa de desarraigarse a sí mismo?.

De los elementos señalados en las obras anteriores cabría señalar tal vez en esta obra el que concierne a la relación entre el protagonista y los otros, aquí la niña. En efecto, ¿puede haber una relación más limpia —en el sentido handkeano...—, más liberada de toda convención, que la relación con un niño de pocos años? Aunque aparece una familia de amigos, la relación entre padre e hija centra la obra entera. El viaje de Handke y su hija tiene algo de exilio también, de apartamiento de todo hábito y de toda rutina, la suprema soledad que puede reportar la compañía única, constante e ininterrumpida de un niño. Esta soledad, en espera de volver al hogar —la «tierra común» del lema griego, donde ha nacido la niña y los padres de la niña—, donde le están construyendo una casa al novelista, nos recuerda de alguna manera la soledad de Sorger en el «Gran Norte».

6. Y finalmente *Por los pueblos*, la última de las obras de esta tetralogía. A diferencia del libro anterior, y aunque a primera vista no parezca que sea así, este «poema dramático» —que de este modo lo ha denominado su autor— está plenamente integrado en la temática de todo el conjunto.

Para empezar hay que decir que es también un regreso al hogar: el de Gregor —¿quiere Handke con este nombre recordarnos la metamorfosis de Gregor Keusch-nig en *La hora de la verdadera emoción?*— a la casa de sus padres, para resolver junto con sus hermanos una cuestión relativa al reparto de una herencia. En esta obra presenta el autor distintos temas: la familia, el peso de la infancia y del pasado en el hermano que ha querido liberarse de la casa paterna, el mundo del trabajo frente al mundo del pensamiento y del arte, la fuerza de atracción-repulsión que sobre el hombre ejercen las raíces familiares y solariegas...

Pero, por seguir el hilo de las reflexiones precedentes y tomando un cabo que ha quedado suelto al hablar del título —«La ley»— de la última parte de *Lento regreso*, me interesa subrayar uno de los elementos fundamentales de este poema dramático: ¿qué es lo que debe empezar —para Sorger, para Handke, para Gregor...— una vez

se haya consumado el regreso al hogar? Esto es lo que trata de contestar *Por los pueblos* en sus últimas escenas. Debe empezar una vida nueva regida por una ley nueva. Una ley que no ha caído del cielo ni se ha encontrado en ningún libro. El establecimiento de un nuevo orden de valores —Peter Pütz ha relacionado esta parte de la obra de Handke con Nietzsche—. ¿Cuáles? Aquéllos que el ser humano sea capaz de inventar. ¿Según qué pautas? Ninguna. Tan sólo una quizá: el abandono de los vicios del pasado. Este nuevo camino tiene tal vez estos dos postulados: la realidad, incontaminada de los viejos moldes perceptivos y lingüísticos; el trato con los otros, incontaminado de toda convención. Éste es el sentido del discurso de Nova en las últimas partes de esta obra; en algunos párrafos parecen oírse acentos del Zaratrusta:

Reinventad continuamente el enigma; practicad el desciframiento que, al mismo tiempo, aclara el Único Enigma como aquél a quien despertamos todas las mañanas y a quien llevamos a la cama todas las noches (pág. 108).

Cerrad los ojos y de la imagen del sol que permanece aún en ellos surgirá el nuevo continente. Salid a esta parte desconocida de la tierra, con lentitud humana. Veo ante nosotros un gran imperio que todavía está vacío (pág. 109).

Y dejaos de cavilaciones sobre si Dios o No-Dios: lo uno da un vértigo mortal, lo otro mata la fantasía, y sin fantasía ningún material se convierte en forma: éste es el Dios que está vigente para todos. ¡Percibir la forma y acuñarla santifica la material! (página 111).

BIBLIOGRAFÍA

- Langsame Heimkehr*, Frankfurt a. M., 1979 (*Lento regreso*, Madrid, 1985).
Die Lehre der Sainte-Victoire, Frankfurt a. M., 1980 (*La doctrina del Sainte-Victoire*, Madrid, 1985).
Kindergeschichte, Frankfurt a. M., 1981 (*Historia de niños*, Madrid, 1985).
Über die Dörfer, Frankfurt a. M., 1981 (*Por los pueblos*, Madrid, 1986).
P. PUTZ, *Peter Handke*, Frankfurt a. M., 1982.
R. G. RENNER, *Peter Handke*, Stuttgart, 1987.
G. A. GOLDSCHMIDT, *Peter Handke*, París, 1988.