

Marco, Zacarías  
Era sólo lógico... que el cuerpo de Thomas Bernhard tomara  
la iniciativa  
Ciclo “Locuras en singular”, BOLM, 2018  
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2018

## Era sólo lógico... que el cuerpo de Thomas Bernhard tomara la iniciativa

Zacarías Marco

RESUMEN: ¿Qué podrá entenderse si no empezamos por lo fundamental, por la sacudida que produce la experiencia de la lectura de Thomas Bernhard, aquí, en particular, de los llamados *Relatos autobiográficos*? Como es lógico, una experiencia única, a cada cual le toca la suya. Y no es cuestión de limar esta aspereza, del encuentro con lo insoportable, bajo el señuelo o la pretensión de alcanzar con nuestro estudio los galones del saber. Otra vía. Más bien, al revés. El cruce entre vida y obra nos permite plantearnos de entrada al escritor como aquel suceso, no persona, que ocurre en la escritura. De esta manera invertiremos el camino del sentido común, no se trata de ir del autor a la obra, sino del anudamiento de la escritura al sujeto que allí se efectúa.

Tomaremos como ejemplo la relación que tenía Thomas Bernhard con su cuerpo, y nos fijaremos en la contraposición de dos enigmas: desenganche del cuerpo, enganche de la escritura. La vía de entrada será el momento de la caída en la enfermedad, situada al inicio del tercero de dichos *Relatos* en un momento preciso. No se tratará tan sólo de contextualizarlo, nos interesa, sobre todo, acercarnos a la función que a partir de entonces cumplirá la escritura. El día en que el abuelo, el escritor, fue sacado de la casa y llevado al hospital, cayó el sostén imaginario que hasta entonces le protegía. Pero Bernhard pudo contrarrestar la deriva mortal que súbitamente afectó a su cuerpo recurriendo a las dos insignias de su abuelo, la escritura y el arremeter contra todo.

PALABRAS CLAVE: cuerpo, enfermedad, sinthome, escritura.

### Intervención: 7 de marzo de 2018<sup>1</sup>

A veces me pasa, me agarra de repente crearme que investigo, que estoy leyendo con un interés clínico, y siento un poco de vergüenza. Qué extraño resulta ver erigirse delante de uno las tramas que interrumpen nuestro acompañamiento al texto, su lectura.

Deleuze creía evitar ese peligro sacando de la ecuación al sujeto. Ya sé, simplifiqué un poco, pero hay algo de cierto en ello. Lo hacía para poder incluir lo impersonal, el devenir, el afuera. Abría esas compuertas para disolver la prepotencia identitaria y orientar la escucha a la actividad que construye los textos, a su propio hacerse. Esto es fundamental, pero su movimiento pecaba de optimista. El sujeto no se deja expulsar tan fácilmente. Por esta vía puede incluso multiplicar sus retornos. Conviene ser precavido, si no es fácil introducir el afuera, menos lo es expulsar el adentro.

---

<sup>1</sup> Dentro del ciclo “Locuras en singular”, organizado por la BOLM en la sede de la ELP de Madrid, intervino también ese día Miriam Chorne. Su artículo se puede consultar pinchando [aquí](#).

**Marco, Zacarías**  
**Era sólo lógico... que el cuerpo de Thomas Bernhard tomara la iniciativa**  
**Ciclo “Locuras en singular”, BOLM, 2018**  
**Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2018**

Mejor, intentar otra relación. En el caso de los textos, tal vez fuera más viable entender al escritor como el suceso (no la persona) que ocurre en la escritura. Ése sería su ámbito, el de un sujeto en devenir producto de la escritura.

De esta manera volvemos el foco a los textos, que es donde debe estar. La crítica de Deleuze puede leerse como una denuncia a cierto modo de interpretar los textos. En su batalla particular, el modo señalado era el psicoanalítico. Vimos que era, en parte, un malentendido algo empecinado, pero da igual. Cuando uno retrata, se retrata, es inevitable. Me gustaría retomar su denuncia, hasta cierto punto justificada, pero dándole otra vuelta. La apuesta: intentar que no traicionemos nuestra escucha partiendo de un aparataje de saber. No respetar géneros, especialidades, esas convenciones, porque a la escucha ninguna plantilla le conviene.

Empezaré mostrando mi carta en el juego, mi encuentro con los textos de Thomas Bernhard. ¿Incomodidad o disfrute? Sin duda lo segundo. Confieso que disfruté durante años de una lectura que hacía en voz alta, reproduciendo en mí aquel arremeter infatigable de su escritura que a otros tanto incomodaba. Y un día me puse a interrogar este efecto catártico de su lectura, y casi misteriosamente salté al escritor. Impactado por sus impresionantes contraposiciones, sus citas y sus subordinaciones constantes, por esa insistencia machacona que adiciona sin parar la materia del espanto, pensé que no podíamos hablar de *estilo de su escritura*, que la palabra *estilo* era también una palabra que engaña la escucha, y poco a poco, a partir del nudo entre el decir y el dicho, me fue asaltando una preocupación clínica, si el texto de Bernhard podía enseñarnos algo en relación al cuerpo y a la enfermedad. O bien, dicho a la manera clásica, ¿qué nos dice su escritura sobre la relación entre el cuerpo y el alma?

Releí entonces el relato de sus intervenciones quirúrgicas y recordé su dependencia a los fármacos, que fue tal que movió a Miguel Sáenz, su traductor al español y autor de una magnífica biografía, a calificarlo de *enfermo profesional*; y volví a sumergirme en sus libros, en particular los cinco llamados autobiográficos. Bernhard, que decía haber aprendido de su abuelo que toda enfermedad era una invención, arranca uno de ellos, *El frío*, el dedicado a su estancia en el sanatorio para tuberculosos, con esta cita de Novalis:

*“Toda enfermedad puede llamarse enfermedad del alma.”*

El pivote que me ha servido como punto nodal sobre el que girar ha sido el momento de la caída en la enfermedad. Ese derrumbe hay que situarlo siguiendo su indicación en un momento *lógico* preciso, el ingreso hospitalario del abuelo, poco antes de cumplir Thomas los 18 años. Estando pegado a él, no tardaría en seguirle, llevándolo al borde mismo la muerte.

Situaremos primero el contexto precedente a esa caída, unos años atrás, en la entrada en la adolescencia, cuando la idea del suicidio, presente desde la infancia, se torna cotidiana. Bernhard evita entonces ese pasaje al acto echando mano de un recurso que se remonta también a la infancia, la fuga. El adolescente de 16 años cambia una mañana el rumbo que le conducía al suicidio y deja atrás el internado. Rechaza toda institución de enseñanza y emprende, con la certeza de una conquista definitiva, una andadura propia. Pero esta salida se verá truncada dos años después, el día en que le sobrevino la enfermedad. Le esperan luego tres años de hospitales, donde llegará a ser desahuciado, y será allí, postrado en la cama y con la lucidez que da la cercanía de la muerte, donde inicie en forma de interrogación interior su escritura.

Marco, Zacarías

Era sólo lógico... que el cuerpo de Thomas Bernhard tomara la iniciativa

Ciclo “Locuras en singular”, BOLM, 2018

Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2018

*“¿De dónde me viene, por una parte, la seguridad absoluta, por otra, el espantoso desamparo, la clara debilidad de carácter?”*

Leemos en esta radical contraposición, marca de la casa, el desgarró que impregnó siempre para él todo recuerdo, toda vivencia, todo sueño. Baste como ejemplo su propia confesión:

*“Desde mi más tierna infancia mis sueños culminan siempre en ciudades deshechas, en puentes derrumbados y vagones de ferrocarril rotos que colgaban sobre el abismo.”*

Esta caída en la enfermedad le llevó de la pleuresía húmeda a la tuberculosis. Después vendrían los tumores (numerosos pero por fortuna siempre benignos), la sarcoidosis, los graves problemas renales, el glaucoma... Pero, ¿por qué esta caída respondía al imperativo de una lógica implacable? ¿Cómo comenzó la relación de Bernhard con la enfermedad, y qué lugar ocupó en su vida?

Preguntado una vez sobre su sexualidad, comentó que no le había interesado nunca, que cuando fue el tiempo de que *eso* se desarrollara no pudo ser porque lo que sobrevino en él fue la enfermedad. ¿Vino ésta, entonces, al lugar de la sexualidad? No saquemos conclusiones apresuradas, hay algo en su explicación que no cuadra. No es a los 18 años cuando *eso* empieza, por lo general, a agitarse. Dejemos que sea él quien nos cuente qué hubo en su lugar.

Bernhard emprendió la escritura de la serie de cinco libros que comentamos en la cumbre de su carrera, a la edad de 45 años, tras el éxito de una de sus mejores obras, *Corrección*. En el primer y segundo libro relata los antecedentes de la caída en la enfermedad. Ésta será el objeto de estudio del tercer y cuarto libro, desde entonces obras cumbre de la literatura patológica. En el quinto rompe la linealidad y se retrotrae a una época anterior, su infancia con los abuelos. Este libro, que llamativamente arranca con su primera fuga,

ja los ocho años!, incluye también los recuerdos de la primera infancia y termina, cerrando el ciclo, allí donde el primero de la serie había comenzado.

Nosotros iremos hoy al inicio de la enfermedad, concretamente al arranque del tercer libro. Pero para entender la lógica de esta impresionante cita debemos situarla un poco.

En el primer libro, *El origen*, Bernhard describe su período de estudiante en Salzburgo, de los 13 a los 16 años, desde su entrada en el internado nazi en octubre del 43 hasta su huida del instituto en el 47. El libro, que parece todo él la justificación del abandono académico, consta de dos partes, dedicadas a las figuras de los dos directores de las escuelas: la primera, nacionalsocialista, durante la guerra; la segunda, católica, tras la derrota de Alemania. Diferencias para él meramente nominales. Según nos dice, la sociedad salzburguesa no ha dejado de tener, una y otra, estas dos “*enfermedades del espíritu*”, el nacionalsocialismo y el catolicismo. Y fruto de su hartazgo, Bernhard toma a los 16 años la primera gran decisión de su vida, su apartamiento definitivo del, como él describe, “*abyecto sistema educativo*”. Una decisión extremadamente difícil porque con ella iba a decepcionar a la única persona a la que realmente quería, su abuelo.

Pero la imposibilidad de hacer lazo no afectaba sólo a la institución, también al otro en su conjunto:

*“El convivir con los otros internos fue siempre un convivir con el pensamiento del suicidio, en primer lugar con el pensamiento del suicidio y sólo en segundo lugar con lo que había que aprender o estudiar.”*

Allí, el pensamiento del suicidio, en el que fue introducido por su abuelo, lo ocupaba “*ininterrumpidamente*”, por utilizar una de sus palabras fetiche, y sólo logró identificarse con los dos máximos objetos de burla de la

**Marco, Zacarías**  
**Era sólo lógico... que el cuerpo de Thomas Bernhard tomara la iniciativa**

**Ciclo “Locuras en singular”, BOLM, 2018**  
**Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2018**

escuela, un compañero tullido y un profesor de cuya extrema fealdad se reían todos, profesores incluidos.

El segundo libro, *El sótano*, arranca con la mencionada decisión, la de optar por “*la dirección opuesta*”, haciendo de esta expresión el *leitmotiv* de la segunda entrega. Un día salió de casa al instituto y a mitad de camino cambió de dirección, se fue a la oficina de empleo y rechazó todos los puestos de aprendiz que le ofrecían hasta que le dieron uno en la dirección que solicitaba, la que conducía al barrio más degradado de Salzburgo, portada habitual de los periódicos por sus tragedias y asesinatos, justo en la dirección opuesta a la del instituto. Allí trabajó durante dos años como aprendiz en una tienda de comestibles hasta que una tarde de invierno, descargando en mitad de un temporal de nieve un camión de patatas, se resfrió. Comienza entonces un período de varios meses donde no termina de sanar, no se cuida y tiene varias recaídas.

En ese estado de suspensión sucede lo que se relata en el comienzo del tercer libro, *El aliento*:

*“Era sólo lógico, eso lo comprendió pronto el joven de dieciocho años no cumplidos, después de los acontecimientos y sucesos que ahora anoto con deseo de ser verídico y claro, que yo mismo enfermara, después de enfermar súbitamente mi abuelo y haber tenido que ir al hospital, (...) pasando por delante de su ventana, detrás de la cual lo observaba yo, desde luego en un estado de ánimo afectivo e intelectual triste y melancólico, después de haberme despedido, sin saber adónde lo llevaba ese paseo a él, la única persona a la que realmente quería.”*

Y continúa un poco más adelante:

*“Debió de resultarme claro que, en aquel instante, se había producido un giro decisivo en nuestra existencia. Mi propia enfermedad, no totalmente curada a causa de mi continua irritación con los estados morbosos, se había declarado de nuevo, y de hecho con una violencia*

*francamente aterradora. Con fiebre y, al mismo tiempo, en un doloroso estado de ansiedad, ya al día siguiente de haber ido mi abuelo al hospital fui incapaz de levantarme e ir al trabajo.”*

Bernhard, que no tenía habitación propia, es trasladado al cuarto del abuelo; y desde allí no para de quejarse mientras es calificado por su madre y su abuela de “*simulador*”. Dos días después entra en coma y es trasladado de urgencia al mismo hospital, diagnosticándosele una grave pleuresía húmeda. Le hacen una punción y le extraen de la caja torácica tres litros de un líquido gris amarillento. Operación convertida pronto en rutinaria.

En fin, éste fue el inicio del decisivo período de tres años en los que pasaría de la pleuresía húmeda a la tuberculosis, mandando al traste su pasión inicial, el canto, y en los que conocería –por los periódicos!– la muerte de su abuelo, semanas después de su ingreso, y la de su madre, al año siguiente.

Cuando finalmente opte por la vida, decidiendo ir otra vez en la dirección opuesta, esta vez contra el fatídico vaticinio de la institución médica, contará con una nueva aliada, una mujer casada, 35 años mayor que él, Hedwig Stavianicek, a la que llamará “*la tía*”, con la que entabla amistad en el hospital y sin la que difícilmente hubiera conseguido la constancia para poder escribir. Aunque no podemos extendernos aquí sobre esta relación, creo que hay que entenderla como el relevo imaginario del abuelo. Bernhard la llamaba “*el ser de mi vida*” y, pese a estar casada, o por ello, fue la única persona con la que consiguió tener períodos de convivencia. La *tía* fue una mujer longeva que vivió hasta poco antes de morir el propio escritor. Tras su muerte, Bernhard se sumió en una profunda depresión de la que ya no saldría. El sello simbólico de una relación *adosada* tan particular podemos leerlo en su tumba, la de los tres, porque el escritor fue enterrado donde yacían los restos de ella y de su marido. En la lápida conjunta se pueden

**Marco, Zacarías**  
**Era sólo lógico... que el cuerpo de Thomas Bernhard tomara la iniciativa**  
**Ciclo “Locuras en singular”, BOLM, 2018**  
**Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2018**

leer uno tras otro los tres nombres, testimonio paradójico de la inexistencia de triangulación.

Vayamos ahora a la infancia para intentar entender la fatal encrucijada de su adolescencia. Thomas Bernhard no nació en Austria sino en un pueblo de Holanda, en 1931, donde su madre, acompañada por su pareja, se había trasladado buscando trabajo. A los pocos meses el padre del niño los abandona y no se vuelve a saber de él. Madre y bebé regresan a Austria. El pequeño es confiado a los abuelos maternos con quienes vivirá hasta los 7 años. En ese período la madre los visita dos o tres veces al año. El niño parece feliz acompañando a su abuelo en sus paseos.

Su adorado abuelo, un escritor que sólo al final de su vida pudo ganar algo de dinero con sus libros, estaba obsesionado con hacer de su hija primero y de su nieto después grandes figuras del arte. Thomas tomaría de él dos tipos de insignia. La primera, la herramienta de la escritura, y entiéndase también en su literalidad, pues es con su máquina de escribir con la que trabajaría toda su vida. *“Mi abuelo, el escritor, había muerto, ahora tenía que escribir yo, ahora yo tenía la posibilidad de escribir.”*

Y la segunda, el rechazo, el rechazo a toda sociedad plasmado a través de la escritura. Leemos: *“Tenemos que existir simplemente contra todo o no existir ya, y yo tuve la fuerza de existir contra todo”*. Observamos cómo esta insignia se pega a la primera también a modo de reverso. Se trata de una fascinación por la destrucción y por el pensamiento del suicidio con el que el propio abuelo amenazaba y tiranizaba a toda la familia (una amenaza que debido a antecedentes familiares resultaba bastante creíble). *“Sólo por amor a mi abuelo no me maté en mi infancia”*. O, también: *“Nada he admirado más durante toda mi vida que a los suicidas... Me desprecio por seguir viviendo.”*

Hay que añadir que su abuela tampoco se quedaba atrás en sus aficiones. Llevaba al pequeño Thomas varias veces por semana a los cementerios para ver los cadáveres expuestos. Lo cogía en brazos y lo alzaba diciéndole *“lo ves, lo ves”*, hasta que el niño rompía a llorar. Continuo visitante después de cementerios, no es de extrañar que Thomas apuntara ya maneras desde su niñez. Veamos su máximo divertimento infantil, que el propio Bernhard nos lo conecta con su escritura. Se escondía en el cuarto de las escobas y esperaba pacientemente a que pasara su abuela, entonces dejaba caer el brazo lentamente para darle un susto de muerte.

*“Lo bueno es que nunca fallaba. Para ello había que esperar el mejor momento, no podía hacerlo todos los días, así es que pensaba, ahora ya se le habrá olvidado, y lo volvía a hacer. Mi escritura sigue el mismo principio, no se puede arremeter siempre y todo el tiempo contra los mismos, pierde su efecto.”*

Entremedias, su madre se casa y tiene dos hijos con Emil Fabjan, quien aceptará figurar sólo como tutor del chico. A los 7 años se produce de manera traumática la vuelta a un hogar que nunca existió. El pequeño Thomas se va a vivir con su madre y su tutor y empieza una enuresis que le acompañará durante años, motivo de continuas humillaciones por parte de su madre. La convivencia con la madre es descrita como *“difícil en el grado más alto”*. Los latigazos dejaron pronto de afectarle, pero los insultos no los olvidaría jamás.

*“Ella me corregía, pero no me educaba (...). Con sus palabras diabólicas ella conseguía su objetivo, estar tranquila, pero por otra parte así me precipitaba cada vez en el más horrible de todos los abismos, del que luego, en toda mi vida, no he podido salir.”*

Marco, Zacarías

Era sólo lógico... que el cuerpo de Thomas Bernhard tomara la iniciativa

Ciclo “Locuras en singular”, BOLM, 2018

Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2018

Sobre su madre, una de sus amigas nos dejó esta descripción, tan escueta como implacable:

*“Herta era una mujer melancólica y depresiva, totalmente a la merced del egoísmo de su padre y del chantaje lacrimoso de su madre”.*

Y lo cierto es que hasta ella misma hubiera estado de acuerdo. Se reconocía abiertamente sometida a su padre y, tras la muerte de éste, enfermó y murió.

Sobre la relación del hijo con su madre, Bernhard escribió:

*“Cuando ella me veía, veía a mi padre, su amante, que la dejó plantada. Veía en mí con demasiada claridad a quien la destruyó, el mismo rostro. El parecido era asombroso. Mi cara no sólo se parecía a la cara de mi padre, sino que era la misma cara.”*

¿Y su padre? ¿De quién era Bernhard ese *doble*? Una de las cosas que más desataba la cólera de su madre era que el niño preguntara por su padre. Enseguida se le prohibió terminantemente preguntar por él. Pensó que debía de ser un criminal. Sus pesquisas concluyeron en un episodio acaecido a los 16 años. Thomas localiza a sus abuelos paternos y los visita. Éstos describen a su hijo como una persona abyecta y reniegan de él. Finalmente le dan una foto que le asusta por su parecido. No es que se le pareciera, *“era su mismo rostro”*. Se entera además que murió en extrañas circunstancias siete años atrás. De vuelta a casa cuenta dónde ha estado, su madre lo golpea y quema la foto. Nunca más volvería a preguntar por él.

Detengo el relato. Nuevamente, la extrañeza. Veamos.

Hice una primera lectura esperando no traicionar la inicial prudencia interpretativa. Léase, traicionando. Pero ya es tarde para cambiarla, la dejo caer.

Pese a ese intento por ubicarse en la filiación, del que la búsqueda del padre da un indicio más que suficiente, parece que sus preguntas se toparon con obstáculos insalvables que reflejarían o remitirían a una imposibilidad inicial, originaria. Por decirlo llanamente, una imposibilidad para poder inscribirse en el deseo de los padres. Algún testimonio ha dejado la sospecha sobre su concepción, apuntando a que sería fruto de una violación. Quién sabe, se intenta entender la falta de amor de la madre y el odio infinito al padre. No faltarían motivos, pero no los sabemos. El caso es que el requisito simbólico *princeps* para poder manejarse en el universo de la significación organizada parece fallido, o no se muestra capaz de situar al sujeto en una existencia mínimamente pacificada. Bernhard no puede dejar de escribir la fractura del ser, todo lo que leemos es un revolverse contra ella a fuerza de mostrarla. Podemos relativizar la veracidad biográfica de lo que nos cuenta, pensar que entre sus líneas se cuela el Bernhard fabulador, y es cierto, pero da igual, no hay relato que no resulte engañoso. Que cada lector decida con qué se queda.

Por mi parte, seguiré intentando ser fiel al texto que nos ha guiado, el arranque del libro tercero, *El aliento*. De sus líneas y del despliegue al que nos han conducido podríamos deducir que Bernhard tuvo pocas herramientas para hacer el recorrido consensuado por las grandes avenidas, por las calles que trazan los encuentros, y se valió, en su lugar, de un apoyo imaginario, altamente mitificado, el abuelo, al que se engancharía de por vida a través de la escritura. Vemos sus efectos. Bernhard consigue dejar algo de la identificación al objeto de desecho, de ser él ese vagón descarrilado que cuelga del abismo, volcando sobre el Otro la inmundicia. Parece que consigue expulsar parte de esa negatividad, hacer parte de ese trasvase fuera de sí, aunque en esa tarea el cuerpo no le siga. Creo que este rasgo nos permite pensar en una suplencia, el apaño que le permitió crear

Marco, Zacarías

Era sólo lógico... que el cuerpo de Thomas Bernhard tomara la iniciativa

Ciclo “Locuras en singular”, BOLM, 2018

Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2018

una relación al Otro que, por molesta que fuera, estaba al menos desligada del infatigable autorreproche del melancólico.

Pero otra cosa era conseguir, con esos precarios medios, echar el lazo a un cuerpo en desbandada. Qué difícil construcción la de un cuerpo. Lo pensamos aquí no desde lo que puede, sino desde lo que un cuerpo no puede. Nos preguntamos entonces, quién sabe lo que *no puede* un cuerpo, y que Spinoza nos perdone.

Hablando propiamente, tal vez Bernhard no alcanzara nunca a construirlo, a hacerse con él. Algo que se puso de manifiesto en el momento mismo en que vio partir a su abuelo al hospital. La imagen de la separación, despidiendo Bernhard a su abuelo a través del cristal, nos recuerda otra despedida famosa, la que describiera Nadiezhda Mandelstam en *Contra toda esperanza*, cuando ella y su marido, el poeta, quedaron a ese mismo lado del cristal, mientras se despedían de los seres queridos, en el vagón de un tren a punto de partir, que les llevaría de destierro en destierro, separándoles definitivamente del curso de la vida. También para Bernhard, justo entonces, se evidenció la fragilidad en la que su cuerpo se sostenía. Desde ese mismo instante se le empezó a rasgar.

Si buscáramos expresarlo clínicamente, se echa de menos una operación de sustracción que sería el puro efecto de lo simbólico. Es lo que los analíticos llaman *extracción del objeto*. A falta de producir ese vacío que atrapa y engaña las pulsiones en sus bordes, dándoles cauce, el organismo quedó en Bernhard como una planicie, donde la enfermedad campó a sus anchas.

En resumen, ir en *la dirección opuesta para arremeter siempre y todo el tiempo*, le dio a Thomas Bernhard su lugar en el mundo, aunque no fuera suficiente para amarrar un cuerpo en fuga.

Fin de la primera lectura. Insatisfactoria. Era de esperar. Tal vez debería reescribirla por completo, pero, ¿sería por ello mejor? No. Mejor retomar por otra vía las preocupaciones iniciales.

Que mis titubeos “clínicos” no fueran del todo correctos era ya lo de menos cuando sentí que otro tipo de malestar se había apoderado de mí. Volví entonces a leer una tras otra todas las citas que había escrito. Todas me sonaban ahora diferente. En verdad, leía otro texto. La escritura de otro texto. Y me fijé en la manera de coser cada frase, en la manera que tiene Bernhard de juntar una y otra vez sus descosidos, con esa energía, esa determinación, como si buscara alcanzar el tono de la lectura apropiada. De ahí que el ordenamiento de retales le exija siempre una nueva colocación, casi con el mismo número de elementos, sumándolos todos y subordinándolos entre sí de mil maneras, en progresión constante. Una ejecución, otra, otra más. Sin que una lleve a la otra, o no necesariamente, más bien en adición, en *coma* y en *y* hasta que, abruptamente, el suplicio o el deleite se interrumpe.

Bernhard decía que el idioma alemán era horrible, que cuando un escritor lo utilizaba sólo podía introducir como personal *el ritmo de lectura*. Hablaba en términos de construcción, de frases, de palabras, pero que en el fondo era como trabajar con un juguete, cuyas piezas se ponían unas encima de otras en *un proceso musical*. Se iba de un reordenamiento a otro hasta alumbrar una nueva variación sonora del conjunto. Esta mínima variación en la repetición de las notas es la que produce el efecto Bernhard en el texto. Una ligera variación, sumada a la anterior, cuyo ritmo lo marcan especialmente las pausas, esa fuerza interna que lanza el texto a bocanadas para detenerlo de golpe. Sin llegar a hacer sinfonía. Un conjunto sonoro, luego otro, luego otro. Ahí le

Marco, Zacarías

Era sólo lógico... que el cuerpo de Thomas Bernhard tomara la iniciativa

Ciclo “Locuras en singular”, BOLM, 2018

Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2018

escuchamos a él, Bernhard o texto, es lo mismo. Con qué ímpetu, con qué fuerza arranca tras cada pausa. Cómo organiza la frase tren para que sus vagones tengan la potencia del abismo sin que ninguno de ellos llegue a desprenderse.

Bernhard decía que lo que escribía *sólo podía comprenderse si se tenía en cuenta que lo que importaba era, ante todo, el componente musical, y sólo en segundo lugar lo narrado*. Nos detenemos aquí y nos enroscamos en la lectura de esta última frase, en su voz, en la frase Bernhard. Hemos quitado las comillas para hacerla nuestra. La leemos escuchando cómo repite otra de sus palabras fetiche, *sólo*, y con qué violencia la impulsa la segunda vez, con qué violencia la manda al texto otorgándole la batuta. Lo hacemos con él. Así percibimos cómo los dos *sólo* han sido los dos martillazos necesarios para clavar definitivamente la frase. Y nos damos cuenta ahora que la oposición con el *ante todo*, insertado entre medias, es lo que la relanza. De alguna manera marca el contrapunto que existe entre ese *todo* y los dos *sólo*, el contrapunto Bernhard. Detectada la tensión interna que marca su paso, ya podemos bailar la frase al ritmo que le conviene: *...ante todo, el componente musical, y sólo en segundo lugar lo narrado*.

¿Nos atreveremos a hacerle caso?