

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

La crítica social y el arte de la exageración en cinco obras de  
teatro de Thomas Bernhard

Tesis  
que presenta

Avril Ceballos Ortiz

Para obtener el título de

Licenciada en Lengua y Literaturas Modernas  
(Letras Alemanas)



México DF, 14 de mayo de 2009



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi familia.

## Contenido

Introducción .....	2
1. Situación política .....	8
1.1 La literatura en lengua alemana después de la Segunda Guerra Mundial y su influencia en Thomas Bernhard.....	10
1.2. Acotaciones al teatro en lengua alemana de la posguerra.....	15
1.3. Ästhetisierung en el lenguaje teatral de Thomas Bernhard .....	18
2. Análisis temático de algunas obras de teatro de Thomas Bernhard .....	23
2.1. El aislamiento del individuo en la sociedad.....	28
2.2. El monólogo: fracaso del diálogo en la sociedad.....	31
2.3. Discapacidad: enfermedad física y mental.....	40
2.4. Vergüenza del pasado .....	48
3. Crítica a las instituciones .....	53
3.1. El Estado.....	54
3.4. La Iglesia.....	61
3.2. El nacionalsocialismo.....	65
3.3. El fracaso: la desnazificación.....	68
4. El arte de la exageración.....	71
4.1. Crítica hacia la vida social, una perspectiva nihilista. ....	75
5. Crítica al arte .....	77
Conclusión .....	81
Anexos .....	84
Bibliografía primaria: .....	95
Bibliografía secundaria: .....	96

Die authentischen Künstler der Gegenwart sind die,  
in deren Werken das äußerste Grauen nachzittert  
Theodor W. Adorno

## Introducción

Los años que siguieron al desenlace de la Segunda Guerra Mundial representaron una época de dificultades, necesidades y desgracias para los europeos, en particular, los alemanes. La guerra dejó millones de víctimas y provocó una nueva concepción histórica, social y política que se aprecia sobre todo en la nueva geografía europea y en el surgimiento de dos bloques enemigos, cuya confrontación continuaría hasta finales del milenio pasado. El análisis literario que aquí presento se centra en la dramaturgia de Thomas Bernhard, uno de los autores y dramaturgos en lengua alemana más controvertidos de las últimas décadas. La dramaturgia en general es una rama de la literatura que sufrió grandes cambios ya desde el principio del siglo XX,<sup>1</sup> los mismos que se acentuaron aún con mayor claridad después de la segunda mitad de éste. La presente investigación se enfoca en el análisis de cinco obras dramáticas de Bernhard: *Una fiesta para Boris (Ein Fest für Boris, 1970)*, *El reformador del mundo (Der Weltverbesserer, 1979)*, *El ignorante y el demente (Der Ignorant und der Wahnsinnige 1972)*, *El almuerzo alemán (Der deutsche Mittagstisch, 1988)* y *Plaza de héroes (Heldenplatz 1988)*.

En ellas, se observa preponderantemente un sesgo áspero de crítica social, donde enfatiza su desprecio y desapego a la sociedad de su tiempo con un estilo frío y corrosivo que lo catapulta a la vez como un modernizador del teatro del siglo XX. Antes de abordar las piezas mencionadas trazaré sucintamente el contexto político, social y cultural en el que

---

<sup>1</sup> Respecto a los cambios de paradigmas del fin de siglo dentro de la literatura en general y el arte véase: Wunberg, Gotthart: *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*, Stuttgart, Reclam, 1981.

el autor se desarrolló a partir de los años treinta y cuya visión de vida mantuvo hasta finales de los ochenta. Mi intención es otorgar una idea más amplia del contexto social que se detalla en la obra dramática de Bernhard. Las obras a las que hago mención se sitúan todas ellas en los años de la posguerra.

El autor austriaco en cuestión se vio fuertemente influido por el conflicto bélico y el destino posterior de Alemania, una nación que bajo la dictadura nacionalsocialista e incluso antes del inicio de la Segunda Guerra reprimió a las voces críticas de sus intelectuales e instauró un sistema marcial que generó un enorme terror entre todos los estratos de la sociedad. Toda opinión o comentario debía estar a favor de la ideología nacionalsocialista, a ello se debió el que muchos escritores y pensadores tuvieron que huir de su país, otros fueron desterrados y muchos también asesinados.

Durante y después de la guerra, la literatura se convirtió en un medio de resistencia ante la opresión y en una fuente de crítica explícita que manifestaba el descontento tanto político como social de la época.<sup>2</sup> Así, en la década posterior a la guerra, el teatro brindó la posibilidad de desahogar la tristeza, la soledad, el enojo y todos aquellos sentimientos que la derrota había dejado en los países de habla alemana.

La sensación de desasosiego e incertidumbre que provocó la derrota militar de la Segunda Guerra Mundial perduró durante mucho tiempo en la memoria de los alemanes y austriacos. Quienes participaron en la guerra vivieron en carne propia lo que sus padres ya habían padecido con anterioridad y éstos a su vez detallaron a las generaciones de la posguerra la historia del terror familiar; una herencia cíclica que no debía de repetirse. Cabe señalar que la restauración no tenía que ser únicamente externa, arquitectónica, sino sobre

---

<sup>2</sup> Este es sobre todo el caso de autores que sufrieron persecución y que tuvieron que exiliarse o aquellos que fueron censurados.

todo interna, emocional. Mas, al final de los hechos bélicos y de una historia marcada por su propia incongruencia, ya que indirectamente, apoyaron el genocidio de los judíos y gitanos, así como la eliminación de socialistas, comunistas y conciudadanos con alguna discapacidad física o psíquica, no todos los alemanes ni austriacos aceptaron su culpabilidad, que estos hechos hubiesen ocurrido y mucho menos su participación en ellos; los aliados se concentraron en la instauración de una política especial de reeducación para que el pueblo alemán reconociera su culpa en el exterminio de los judíos y aprendieran prácticas políticas democráticas. Aún así muchos intentaron hacer oídos sordos a lo que atestiguaban, negándose a mirar con ojos críticos el pasado reciente, pero no tuvieron fundamento para debatir lo acontecido en los campos de exterminio judíos, fábricas de muerte en donde hasta hacía unos años tanto alemanes como austriacos habían llevado al extremo el discurso antisemita que había implantado el nacionalsocialismo; una realidad por muchos conocida pero por muy pocos aceptada. El silencio era para algunos la respuesta más adecuada. En el libro de Hans Foster y Paul Richter, *Deutsche Literaturgeschichte*, se lee al respecto: “No pocos callaron aturridos durante un rato”.<sup>3</sup>

La dramaturgia después de la guerra proponía nuevas formas de creación y caminos distintos para llegar al público. De igual manera acontece con el teatro de Thomas Bernhard. Antes de analizar las cinco obras mencionadas haré un recuento del devenir del género teatral en generaciones anteriores a Bernhard y, menciono de manera tangencial la situación política y social de la cultura de lengua alemana a la que Bernhard alude. Pero, ¿por qué incluir la alemana si el autor es austriaco? Esto se debe a dos razones: en primer lugar, porque históricamente los dos países han mantenido durante siglos una historia en

---

<sup>3</sup>Foster, Hans y Rieger, Paul: *Deutsche Literaturgeschichte*, vol. 11 Nachkriegzeit, Munich, Deutscher Taschenbuch, 2002.



común que incluso decantó en cierto momento en la anexión austriaca por parte de la Alemania nazi en el año de 1938; en segundo lugar, porque el autor sitúa varias de sus obras en la República Federal Alemana; además trata en varias ocasiones la relación entre ambas naciones, e incluso fue en Alemania y no en su país natal donde llevó a escena gran parte de su obra.<sup>4</sup> Sin embargo, es importante tener en cuenta que este análisis se concentra principalmente en la respuesta del pueblo austriaco a los hechos políticos, ya que fue un tema que siempre llamó la atención de Bernhard.

Es importante señalar que el autor es un nihilista y que sus únicas armas para criticar al poderoso Estado germano, son la pluma y el papel. Las puestas en escena hablan mucho de lo que el autor odia, y sus personajes encarnan el desprecio por su país natal: “Ese pueblo austriaco que tuvo la desgracia de existir”.<sup>5</sup> El autor es un austriaco que mantuvo durante toda su vida una relación de amor y odio con su patria.

El dramaturgo se dedicó a criticar a todas las instituciones formativas, entiéndase Estado, Iglesia y Canon literario, hecho al que hago mención en el devenir de este trabajo. Para ello hago uso de un análisis histórico-literario con el que trato de enfatizar la relación testimonial entre un hecho de la historia de Austria y la manera en la que es abordado por el autor. El análisis literario se centra en la dramaturgia. Me parece observar en el drama bernhardiano un matiz épico sumamente especial que el autor elabora a base de exageración, de meras repeticiones, falta de puntuación y diálogos extremadamente largos, lo que lo hace, a mi parecer, uno de los fundadores de la estética literaria austriaca, *Ästhetisierung*, de la década de los ochenta, herramienta con la cual se desprende del papel

---

<sup>4</sup> Jürgens, Dirk: “Das Theater Thomas Bernhard”, en: *Historisch-Kritische Arbeiten zur Deutschen Literatur*, vol. 28, Francfort del Meno, Peter Lang, p. 13.

<sup>5</sup> En un artículo de 1966, Bernhard expresa el sentimiento de inferioridad que Austria le inspira, pues desde las alturas de un imperio cayó hacia la nada. Véase: Bernhard, Thomas: “Politische Morgenandacht”, en: *Wort in der Zeit*, 1966, núm.1, pp. 11-13.

de mero crítico de la sociedad y se convierte en un escritor innovador y a la vez provocador, un autor tanto aclamado como denostado. Bernhard, junto con Handke y Jelinek, es uno de los autores más representativos de Austria, por lo que es de suma importancia que se le dé a conocer y que su trabajo sea analizado por lectores latinoamericanos.

A lo largo de la tesis llevo a cabo un acercamiento a las obras de Thomas Bernhard y los temas que considero más importantes y recurrentes en sus textos, así como también analizo el contenido e interpreto su fundamento. En este trabajo pretendo demostrar su manera recargada de decir las cosas y de presentar las situaciones, dramatizándolas y llevándolas al extremo. A través del método de la exageración, el escritor pone al descubierto la verdad, desenmascarando los hechos de un pasado vergonzoso; sin embargo, al mismo tiempo, con la recurrente repetición en sus diálogos llega al exceso y al absurdo, como bien se observa en el uso que hace de la rima y del monólogo, creando así un efecto de enajenación y de alejamiento con respecto a la veracidad de lo expuesto por sus personajes. Me interesa así mostrar el efecto que produce en el lector esta estética.

Thomas Bernhard fue un artista que inventó y creó su propio mundo, se convirtió en uno más de sus personajes, al que le dio un cariz provocativo como mero truco para llamar la atención; fue este personaje, el de la vida real, una de sus mejores creaciones, pues así lo demuestra la enorme fama que obtuvo durante su vida como escritor.

El análisis que propongo es un mero acercamiento y una interpretación de la manera en que Bernhard procura aproximarse a su auditorio por medio de sus obras. En México, el autor es reconocido, mas poco analizado; una de las posibles razones es la falta de traducciones al español y la escasa bibliografía secundaria. Sin embargo, se han presentado diversas puestas en escena de sus dramas en varias ocasiones.

El objetivo de esta investigación es compartir con el lector una percepción, un análisis que devino de un estudio amplio del trabajo del dramaturgo, así como también de las lecturas de sus textos.

Para poder resaltar las referencias que hace Bernhard al contexto histórico-político tanto austriaco como alemán, abordaré primero algunos de los acontecimientos ocurridos en ambos países.

En el anexo, al final de este trabajo, incorporo los textos originales de las traducciones.

## 1. Situación política

Desde principios del siglo XX, se dan en el Viejo Continente sucesos histórico-políticos de gran relevancia y de riesgo para la continuidad de la paz en Europa. En 1933 Adolf Hitler llega al poder y en poco tiempo conquista el ánimo de muchos alemanes, ya que hace uso de una enorme maquinaria propagandística e instaura medidas que mejoran la situación económica; convenciendo sobre todo a la clase obrera.<sup>1</sup>

El nacionalismo se expande, y el antisemitismo llega al extremo de querer exterminar al pueblo judío. La libertad de opinión es abolida, y todo tipo de pensamiento o razonamiento que no esté en favor del régimen nazi es castigado severamente. La música, la pintura y la literatura deben tener un único fin: enaltecer a la raza aria, alentar el nacionalismo y exaltar a la nación alemana. Poco a poco todo comienza a ser controlado, inclusive el más mínimo detalle, fenómeno que se expande por casi toda Europa occidental.

El continente vive durante doce años en dichas condiciones, debido a las cuales millones de personas pierden la vida, ciudades enteras son arrasadas y, con esto, también el destino de miles de personas que no comparten la visión nacionalsocialista.

El 8 de mayo de 1945, al terminar la guerra, la paz no necesariamente es un alivio, pues el grado de destrucción no permite que se sienta un ambiente de tranquilidad; además, no son los habitantes quienes deciden sobre el futuro de Alemania, pues ésta queda dividida y repartida entre las potencias ganadoras. Austria deja de pertenecer a Alemania y se salva de ser dividida entre los aliados con el argumento de ser una víctima más del nacionalsocialismo. Alemania Occidental queda hasta el año de 1949 bajo la ocupación

---

<sup>1</sup> Sobre Adolf Hitler y el nacionalsocialismo véase, por ejemplo, la biografía de Fest, Joachim: *Hitler. Eine Biographie*, Munich, Propyläen, 2000.

militar de Francia, Inglaterra y Estados Unidos para luego ser integrado como miembro de la OTAN; mientras el Este vive bajo la ocupación de la entonces URSS. Aunque la guerra ha terminado, la sociedad sigue temerosa y resentida, y no es hasta la unificación que la herida comienza a sanar; sin embargo, para la gente expulsada de los territorios al este de los ríos Oder y Neißة aún continúa abierta.

A principios de 1945, la voz que caracteriza a los alemanes que predicen la pérdida de la guerra y con esto su destrucción absoluta es: ¡Déjennos disfrutar la guerra, pues la libertad será terrible!<sup>2</sup>

Después de que el país es dividido, los ahora responsables tanto de Alemania como de Austria— esta última es desocupada en 1955— están preocupados por la reeducación de la sociedad y la anulación de las ideologías hitlerianas. Estas potencias se distinguen por su pertenencia a dos bloques ideológicos muy diferentes. El Oeste pretende educar a la población al estilo del “*American way of life*” y, por el contrario, en el lado Este, los soviéticos se guían por una educación socialista; es decir, bajo la teoría marxista-leninista. Lo único que tienen en común es que ambos bloques son grandes potencias y su única finalidad es ganar territorio.

Por otro lado, la Austria de la posguerra, donde Bernhard hace sus primeros escritos literarios y periodísticos, establece una segunda República, donde una literatura crítica no es bien recibida.

Tanto los autores que regresan como los que permanecen, quieren romper con el silencio y renovar la literatura, ya que los acontecimientos bélicos y expansionistas impidieron continuar con la tradición literaria anterior al Holocausto. Justamente es en esta renovación

---

<sup>2</sup> Foster, Hans y Rieger, Paul, *op. cit.*, p. 13. (\*)

de la literatura en lengua alemana donde Thomas Bernhard desempeña un papel de primer orden.

### **1.1 La literatura en lengua alemana después de la Segunda Guerra Mundial y su influencia en Thomas Bernhard**

Alrededor de 1948, los escritores exiliados de Alemania y Austria que sobreviven a la Segunda Guerra Mundial comienzan el camino de vuelta a casa después de una larga ausencia para intentar reencontrarse nuevamente con su país.<sup>3</sup> Los escritores comienzan a procesar su experiencia durante la guerra, escribiendo obras de teatro, reportajes y cuentos cortos. En donde se aprecia en particular este intento es en la lírica de poetas como Paul Celan, Hilde Domin, Günter Eich, etcétera. Ya en las grandes editoriales durante la República de Weimar, la radio adquiere una gran importancia. Algunas obras de Borchert, Brecht y Remarque, por ejemplo, son difundidas por este medio. Libros como *El tiempo postergado* (*Die gestundete Zeit*, 1953) de Ingeborg Bachman, *La gran esperanza* (*Die größere Hoffnung*, 1948) de Ilse Aichinger y *El tren llegó a tiempo* (*Der Zug war pünktlich*, 1949) de Heinrich Böll, entre otros, hablan sobre el presente que viven Alemania y Austria, y del papel que desempeñan los austriacos y alemanes durante y después de la guerra. Esto ocurre pese a que Theodor Adorno suponía la imposibilidad de la lírica después de Auschwitz. En general, los escritores hacen alusión a la destrucción interna del

---

<sup>3</sup> Muchos no regresaron: Stefan Zweig se suicidó al igual que Paul Celan; Joseph Roth murió en el exilio, al igual que Robert Musil, Franz Werfel y Hermann Broch; Heinrich Böll, Ilse Aichinger, e Ingeborg Bachman sobrevivieron la guerra.

hombre y a su lucha individual para superar la guerra, todo ello sin perder nunca la mirada crítica hacia el nuevo estilo de vida de la posguerra.

El Grupo 47 se forma después de la guerra y tiene una vida aproximada de veinte años; es un foro de discusión y comunicación, en el que se reflexiona también sobre la vida social de Alemania. El grupo es encabezado por Hans Werner Richter y Alfred Andersch, la intención es unir a escritores nuevos con el objetivo de comunicar en reuniones anuales sus experiencias literarias de forma recíproca. El grupo 47 exige abordar la política, por supuesto desde un punto en común, que es el repudio hacia el pasado nacionalsocialista, y creer en los ideales de una democracia que asegure paz, libertad y justicia. A este grupo pertenecen renombrados escritores como Heinrich Böll, Günter Grass, Uwe Johnson, Wolfgang Koeppen, Wolfdietch Schnurre, Ilse Aichinger, Siegfried Lenz, Wolfgang Bächler y Walter Maria Guggenheimer, entre otros. En una de las sesiones, Richter apunta:

¿Qué pueden decir ustedes al respecto? Y entonces inició algo que nadie había esperado en esta forma: el tono de las pronunciaciones es agreste, las frases cortas, escasas, inequívocas. Nadie se calla nada. Cada palabra que se lee en voz alta es sopesada, para ver si aún es útil, o si quizás está avejentada, desgastada por los años de la dictadura, la era del gran deterioro de la lengua. Cada frase, como decimos, es auscultada. Todo adorno innecesario es reprobado. Las grandes palabras son desechadas, esas que no dicen nada y que según la opinión de los críticos, han perdido su contenido: Corazón, dolor, placer, aflicción. Lo que perdura ante los oídos de los participantes son las escasas enunciaciones.<sup>4</sup>

Una década después, tres escritores, reporteros de profesión, cautivan a un público bastante amplio, ya que logran expresar un sentimiento generalizado que no todos son capaces de formular. En 1954, Friedrich Sieburg escribe *El deleite en la ruina. El monólogo a nivel federal (Die Lust am Untergang. Selbstgespräche auf Bundesebene)*; Fritz René Allemann,

---

<sup>4</sup>*Op. cit.*, p.41. (\*)

redacta en 1956, el libro *Bonn no es Weimar (Bonn ist nicht Weimar)*; a su vez Erich Kuby publica un reportaje en 1957 llamado *Eso es la patria alemana: 70 millones de alemanes en dos salas de espera (Das ist des Deutschen Vaterland: 70 Millionen Deutsche in zwei Wartesälen)*; los tres critican a la Alemania de posguerra, una nación dividida que no otorga las mismas oportunidades a todos sus habitantes. Algunos años después, habiendo aún muchos conflictos entre las potencias, se construye en 1961 el muro de Berlín y, con esto, surge otra herida para el pueblo alemán.

Después de tantos años de opresión y persecución, tanto la literatura como la filosofía cambian de ritmo y de significado. Tras haber presenciado una tremenda decadencia y haber atestiguado de lo que el hombre es capaz de vivir y a lo que es capaz de llegar, tanto la literatura como la filosofía se ven obligadas a mirar en otra dirección. Es entonces cuando surgen preguntas sobre la existencia, la muerte y la religión. Nace la corriente del existencialismo, de la cual se observa una gran influencia en la obra de Thomas Bernhard. Tantos años de violencia, abandono, soledad, odio y racismo hacen que el hombre no vea a Dios como el salvador; el hombre deja de creer que existe alguien que lo protege, la fe se desvanece y es entonces cuando surge una búsqueda interna. El existencialismo se preocupa por los problemas más propiamente inherentes a la condición humana, como el absurdo de vivir, el tema del tiempo, la libertad y la relación Dios-hombre, entre otras cosas.

Los escritores, después de enfrentarse tanto tiempo a la muerte, de conocerla de cerca y correr con la suerte de no encontrarla, comienzan a utilizarla como tema recurrente en la literatura. Los sobrevivientes saben que están solos en este mundo, que no hay Dios ni ley, que son ellos los únicos responsables de su vida, pensamientos que se encuentran constantemente en los textos de Bernhard.



Al término de la guerra, los artistas buscan dentro de sí una respuesta: el futuro. En la RDA los escritores del exilio sí tienen una gran influencia cultural. Otro punto muy importante dentro del Grupo del 47 es la búsqueda de una nueva forma de lenguaje. Buscan hablar de la verdad, pretenden separar la mentira del lenguaje, a decir de Hans Foster y Paul Rieger: “oponerse a la destrucción de la lengua, operada por los nacionalsocialistas mediante la mentira, la propaganda y el *pathos*. Los medios para conseguirlo son la sencillez y la veracidad objetiva”.<sup>5</sup>

La búsqueda de una nueva forma de expresión es una constante en los jóvenes escritores austriacos quienes, como se distingue en los textos de Thomas Bernhard, intentan combinar éste con un realismo que permite la crítica social, como bien se observa en Peter Handke, Ingeborg Bachman e Ilse Aichinger. El germanista austriaco Westelin Schmidt-Dengler apunta que la literatura austriaca nunca antes fue asunto de discusiones tan controversiales como después de 1945.<sup>6</sup> Esto se debe a que la guerra marca una gran ruptura que afecta profundamente a la literatura en lengua alemana y a toda Europa. Continuar escribiendo como si el Holocausto no hubiese existido no era posible para la mayoría de los escritores austriacos, tanto jóvenes que son antecesores inmediatos a Thomas Bernhard y cuya lectura es decisiva para su iniciación literaria, como para aquellos que vivieron el conflicto bélico.

El cuento de Ilse Aichinger, *Historia en el espejo (Spiegelgeschichte, 1952)* se convierte en el primer clásico de la literatura austriaca de la posguerra y en un modelo para el lenguaje literario renovado de la generación precedente a Bernhard. La innovación del texto radica en que la historia está escrita a la inversa, desde la muerte del personaje hasta su alumbramiento. Aichinger introduce con su texto el motivo de lo *Unheimlich* en la

---

<sup>5</sup>[http: www.uni-ulm.de/LILL/senior-info-mobil/module/LIT47.htm](http://www.uni-ulm.de/LILL/senior-info-mobil/module/LIT47.htm)

<sup>6</sup> Schmidt-Dengler, Wendelin: *Bruchlinien Vorlesungen zur Österreichischen Literatur 1945 bis 1990*, Salzburg, Residenz, 1995, p. 7.

literatura austriaca de la posguerra; Freud, en su ensayo de 1919, *Lo extraño (Das Unheimliche)*, lo define como la simultaneidad de lo vivo y lo muerto –un motivo importante también en la literatura de Thomas Bernhard, como veremos en la parte principal del presente trabajo.

La idea de la “patria” tiene en el siglo XIX, por ejemplo en la obra de Stifter y Grillparzer una connotación positiva, pero después de la guerra se concibe como algo negativo. Robert Menasse escribe en su ensayo *El país sin atributos. Identidades austriacas (Das Land ohne Eigenschaften, Österreichische Identitäten, 1992)* que “Austria es la anti-patria *par excellence*”;<sup>7</sup> y una opinión parecida tiene sobre la obra de Thomas Bernhard, siendo ésta antipatriótica. En el teatro de Bernhard el aspecto de la crítica social es una causa del derrumbe de la idea de una patria cómoda y positiva.

## **1.2. Acotaciones al teatro en lengua alemana de la posguerra**

La guerra avivó el interés por la literatura; tanto la dramaturgia como la lírica retomaron impulso. Aun cuando la problemática social y política era compleja, el teatro estuvo siempre presente como un paliativo para los problemas propios de la posguerra, llevando a la reflexión y búsqueda de soluciones. En Berlín, centro de la cultura, aun cuando la ciudad está en ruinas se pueden encontrar fácilmente representaciones de teatro. En un inicio, el

---

<sup>7</sup> Menasse, Robert: *Das Land ohne Eigenschaften, Österreichische Identitäten*, Viena, Sonderzahl, 1992, p. 100.

público se inclina más por los directores extranjeros, pues prefieren obras teatrales lejanas a la realidad de entonces. Hay, sin embargo, dos dramaturgos alemanes que en este momento gustan al público, uno de ellos es Wolfgang Bochert, especialmente con la puesta en escena de *Delante de la puerta* (*Draußen vor der Tür*, 1947), y Carl Zuckmayer, con la obra *El general del diablo* (*Des Teufels General*, 1945). Sin embargo, el público desea algo más, requiere de una nueva visión que retrate el intento para olvidar el pasado reciente.

Es entonces cuando Bertolt Brecht, con su teatro épico, logra consolidar el disipado arte alemán,<sup>8</sup> generando impulsos importantes para el teatro. Para este dramaturgo es importante que el actor huya de la teatralidad y la gesticulación exagerada e inútil. “El actor debe conseguir que el público corresponda, así debe transmitir con frialdad, y a la vez con temperamento, su fin moral. Mientras más pasión exista, se debe contener más al actor”.<sup>9</sup> Por medio del arte se aprende; por lo tanto Brecht escribe obras de teatro con el fin de educar al pueblo, pues considera que es necesario que el público sea consciente de su realidad, y que ésta debe reflejarse en los personajes del escenario. Brecht procura hacer un teatro según el realismo socialista con el fin de transformar radicalmente a la sociedad: “No creo que el arte y la educación puedan separarse”,<sup>10</sup> afirma Frederic Ewen en su libro sobre Bertolt Brecht.

La teoría de este autor nace también por el deseo de dar una respuesta a la pregunta que alguna vez hizo Lenin: ¿cómo y qué es lo que se debe de aprender? Sin lugar a dudas,

---

<sup>8</sup> Es importante analizar esta corriente desde el punto de vista de la evolución histórica teatral, ya que el teatro alemán maduró de distinta manera, es decir no tuvo una tradición típica de teatro, como tienen Inglaterra, Francia o España. Esto se debe a que estos países siempre tuvieron una integración nacional gracias a sus monarquías, con esto el teatro se consolida, mientras que el teatro alemán tardó más en lograr una unidad. Véase: Desuché, Jaques: *La técnica teatral de Bertolt Brecht*, Madrid, Oikos-tau, 1968.

<sup>9</sup> *Ibid.* p. 146.

<sup>10</sup> Ewen, Frederic: *Bertolt Brecht su vida, su obra, su época*, Alejandro Varela (trad.), Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2001, p. 400.

Brecht pretende influir en su público con la ideología marxista; a diferencia de él, Bernhard no aspira educar al pueblo, sino provocarlo y concientizarlo.

Brecha es el único que influye sobre el público alemán, sino que también otros escritores de lengua alemana retoman su manera de hacer teatro. Entre ellos se encuentran Max Frisch y Friedrich Dürrenmatt, ambos suizos que adoptan ciertos postulados brechtianos; por ejemplo, la utilización de la parábola como forma teatral; sin embargo, no logran coincidir con el modelo ideológico del autor alemán, pues a pesar de su dura crítica a la sociedad capitalista contemporánea, no simpatizan del todo con el marxismo que Brecht defiende, ni buscan que la sociedad cambie el mundo por medio de la educación; simplemente quieren que sea consciente de su situación y sea capaz de tolerarla a través del humor.

Ambos escritores tienen un toque irónico e ingenioso. Sus obras reflejan la cotidianidad de la tragedia. Por un lado, Frisch desarrolla un teatro en el que describe al hombre de posguerra, con sus miedos y sus pasiones, y reconoce su crisis espiritual pues para él la importancia de Dios ha perdido significado. La mayoría de sus trabajos tanto en la narrativa como en la dramaturgia hablan sobre la búsqueda o la pérdida de la propia identidad, por ejemplo: *Stiller* (Stiller, 1958) y *Digamos que me llamo Gantenbein* (*Mein Name sei Gantenbein*, 1964); en ellos critica la perfección que busca el ser humano y la idea que tiene de poder lograr absolutamente todo lo que se propone. Por otro lado, Dürrenmatt logra, por ejemplo, en *La visita de la vieja dama* (*Der Besuch der alten Dame*, 1956) plasmar a través de su comedia la insensatez del hombre, su pobre capacidad de percibir el mundo y la falta de sentido.

A diferencia de Bertolt Brecht, quien busca un teatro para educar al pueblo y lograr una mejor sociedad, Frisch y Dürrenmatt se distancian y crean un teatro que revela lo absurdo de la existencia, donde la moraleja o enseñanza no se manifiesta de forma explícita,

dibujando más bien la triste condición humana. Así, queda claro que el teatro no sólo busca ser crítico, sino que también busca la provocación; empieza una nueva etapa en la cual la importancia de la lengua es fundamental como el medio preciso en la transmisión de las ideas. Estos dramaturgos estarán siempre conscientes de que la lengua es el principio básico para lograr sus objetivos.

### **1.3. *Ästhetisierung*<sup>11</sup> en el lenguaje teatral de Thomas Bernhard**

Durante la Segunda Guerra Mundial, la forma de hablar de los alemanes cambia en algunos aspectos. Se anulan casi por completo las palabras extranjeras o las que provienen del latín; para cada elemento existe un concepto en alemán, en otras palabras: se nacionaliza la lengua alemana; *radio* se sustituye por *Rundfunk* y *telefonieren* por *fernsprechen*. Esto no es todo, sino que se integran distintos significados a ciertas palabras y en algunos casos se inventan nuevas. Por ejemplo, la palabra *Herrenrasse* se refiere a los “alemanes arios” y a quienes se considera de raza pura, *Untermensch* se les llama a los judíos, y *Konzentrationslager* “campo de concentración”. Victor Kemplerer lleva a cabo una extensa investigación sobre este tema, el libro se titula *Die unbewältigte Sprache*.<sup>12</sup>

Ya en la posguerra, los escritores en lengua alemana quieren renovar esta lengua desvirtuada durante la dictadura nazi. Sobre estos intentos literarios, Hans Werner Richter apunta: “Por lo mismo, para mí aquello era sumamente político: si usted intenta crear una nueva lengua, en realidad está usted actuando en el ámbito político, que es donde importa;

---

<sup>11</sup> *Ästhetisierung* significa estilización del lenguaje.

<sup>12</sup> Kemplerer, Victor: *Die unbewältigte Sprache*, Munich, Deutscher Taschenbuch, 1969, p.287.

nosotros ya habíamos presenciado durante el Tercer Reich lo que es posible hacer con la lengua”.<sup>13</sup>

Algunos escritores comienzan a abordar la relación entre conciencia, pensamiento y lengua. La respuesta la encuentran en el juego de observarse a sí mismos, con lo cual se dan cuenta que pueden romper con las estructuras convencionales y replantear el lenguaje; es decir, pueden tener la capacidad de jugar con éste como con un rompecabezas.

Es así como se reúnen escritores aficionados para hacer experimentos con el idioma, se crea entonces el Grupo de Viena, influencia importante para el lenguaje literario de Thomas Bernhard. Eugen Gomringer, quien nace en 1921, es un integrante de ese grupo y se encarga de formular un manifiesto en 1953, donde teoriza sobre la palabra:

la palabra: es una magnitud, donde aparezca o se escriba, no es buena ni mala, ni cierta ni falsa, está conformada por sonidos, por letras, de las cuales algunas poseen una expresión individual y notable, la belleza de la sustancia y la audacia del signo son propias de la palabra, en ciertas uniones con otras palabras pierde su naturaleza absoluta.<sup>14</sup>

Lo que Gomringer considera es que todas las palabras tienen la misma importancia, es por esto que en el original no utiliza mayúsculas, además de considerar que cada una de ellas es “inocente”. Quiere crear algo absolutamente nuevo, llama a su forma de escribir *neue konstellation*, una propuesta influenciada por el arte y la arquitectura, y cuya forma se basa en meros estímulos. En el aspecto visual, es importante mencionar que las palabras se distribuyen de manera tal que se establece relación o alusión con su significado. Un ejemplo para este tipo de constelaciones es:

schweigen schweigen schweigen  
schweigen schweigen schweigen

---

<sup>13</sup> Citado en: Ludwig, Arnold : *die Gruppe 47, ein kritischer Grundriß*, Munich, Sonderband, 1980, p. 62.

<sup>14</sup> Foster, Hans y Richter, Paul, *op. cit.*, p. 424.

schweigen                   schweigen  
schweigen schweigen schweigen  
schweigen schweigen schweigen<sup>15</sup>

En el ejercicio anterior se observa un espacio vacío; es éste al que se refiere como “silencio”: lo expresa de manera visual y cuando se lee el texto se percibe la pausa.

Peter Handke, poeta veinte años más joven que Gomringer, también se interesa en experimentar con la lengua. A final de los años sesenta publica unos pequeños volúmenes llamados *El mundo interno del mundo exterior del mundo interno (Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt, 1969)*, donde explica su teoría del lenguaje. Handke toma la lengua alemana y la ofrece como el bien comunal del hombre, ya que la palabra es la forma de expresión universal. Peter Handke aborda también la relación entre lenguaje y contexto político en un texto titulado *Las tres lecturas de la ley (Die drei Lesungen des Gesetzes, 1969)* donde critica entre otras cosas la forma de hablar de los burócratas.

Otro integrante del Grupo de Viena es Franz Mon, quien considera que el lenguaje escrito no debe de ser leído renglón por renglón, ya que esto la convierte en rutina, sino más bien se le debe considerar como un cuerpo entero y darle importancia y sentido a cada palabra.

[.....] se habría hecho algo  
si se hubiera hecho algo  
qué se habría hecho  
si se hubiera hecho algo [.....]<sup>16</sup>

Algunos otros integrantes de este grupo que también experimentan con el idioma son: Ernst Jandl, Jürgen Becker y Helmut Heißenbüttel.

---

<sup>15</sup> *Ibidem.*, 425. *Schweigen* significa callar.

<sup>16</sup> *Ibidem.*, p. 437. (\*)

Con todas las nuevas estructuras que construyen estos escritores, tanto en el habla como en la escritura, dan un giro, provocando un parteaguas en la literatura. Ésta comienza a tomar un ritmo distinto, se muestra lo artificioso del lenguaje y se rompen esquemas. La mayoría de estos escritores procuran provocar a su público. Casi inevitablemente, la literatura está ligada a la política. Algunos de estos textos son publicados en la segunda mitad de los sesenta y éste es el contexto con el que se puede explicar el concepto estético del lenguaje literario de Thomas Bernhard, el cual se aprecia de mejor manera en su arte de exagerar. El lenguaje literario se libera en las décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial mediante el experimento y; de la liberación surge también la expresión teatral del autor.

Con lo anterior quiero mostrar el contexto de textos literarios concebidos con una fuerte crítica social en una situación poco satisfactoria —que por un lado posibilita su carácter poco conformista— y cómo, quizá por necesidad, surge el aspecto de la *Ästhetisierung* en la literatura, la cual también encontramos en el teatro de Bernhard. Es importante poner énfasis en la omisión que el autor hace de la puntuación en su texto, lo cual genera que tanto lector como espectador se sientan sin aliento.

En el inciso siguiente me concentro en el análisis de estos aspectos en algunas obras de teatro de Thomas Bernhard.





Tullio Pericoli: Thomas Bernhard

## 2. Análisis temático de algunas obras de teatro de Thomas Bernhard

A Thomas Bernhard le toca vivir en una época de cambios políticos, económicos, sociales y culturales.<sup>1</sup> El teatro bernhardiano es crítico y voraz. Es un juego de puestas en escena que hablan de la vida del hombre contemporáneo, de sus conflictos personales y con la sociedad. Sus obras tienen un parecido entre sí; de alguna u otra forma todas ellas tocan el tema de la guerra, la soledad, la locura, la fuerza del poder o la ignorancia. Los textos literarios de este autor tienen en todo momento un tono de exageración, con el cual logra atraer la atención del lector, además de ser una herramienta para satirizar las situaciones que presenta.

Según el autor, la sociedad está en plena decadencia. Para él no existe sistema político alguno que pueda curar esta enfermedad: el descontento. No está del lado de los comunistas ni de los socialistas, que en los años 70 y 80 representan cada vez más el poder que determina la política interior, ni mucho menos es capaz de considerar el capitalismo como sistema deseable u honesto. Como bien lo expresa el personaje del Profesor Robert en *Plaza de héroes*:

[.....] ese republicanismo megalómano / y ese socialismo megalómano / que desde hace ya quinientos años no tiene nada que ver/ con el socialismo / lo que escenifican los socialistas aquí en Austria/ no es más que criminal / pero los socialistas no son ya socialistas / los socialistas no son hoy en el fondo/ más que católicos nacionalistas / [.....]los socialistas son hoy los capitalistas [.....]<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Después de la ocupación de los aliados —que salen en 1955 del país— la tarea más importante para la política de Austria es establecer la democracia de esta joven Segunda República, donde en los años 60 y 70 los conservadores (ÖVP) y los socialdemócratas (SPÖ) luchan por el poder. Económicamente, las décadas de los 60 y 70 significaron un constante crecimiento para los austriacos; fueron los años de la reconstrucción, que se mostraron fructíferos después de la Segunda Guerra Mundial. Respecto a la historia de la Segunda República de Austria véase por ejemplo: Zöllner, Erich: *Geschichte Österreichs*, Munich, Oldenbourg, 1961, pp. 541-589.

<sup>2</sup> Bernhard, Thomas: *Plaza de héroes*, Miguel Sáenz (trad.), Suhrkamp, Francfort del Meno, 1998, pp. 91-92.  
(\* )

Bernhard no ofrece una solución al problema que ve en la sociedad, simplemente lo critica. Para él no existe salida alguna. El tono básico de sus textos es el del *Apocalipsis*, como bien lo expresa *El reformador del mundo*, uno de los personajes de la obra que lleva el mismo título: “Sólo podemos reformar el mundo si lo abolimos”.<sup>3</sup>

Los personajes de Bernhard son suicidas, solitarios, enfermos, locos, nacionalsocialistas y filósofos. Por ejemplo, en la obra *Una fiesta para Boris* todos los personajes están locos y enfermos físicamente, en *Plaza de héroes* hay un suicida, en *El reformador del mundo* existe un personaje que analiza y critica al mundo en el que vive, y *El almuerzo alemán* está llena de personajes nazis.

Para Bernhard, la sociedad se encuentra en un punto final. La historia ya se hizo y el pueblo vivió sus atrocidades. No es casualidad que la discusión respecto a la teoría de la “post historia” gane en los años 60 y 70 cada vez más popularidad. Ésta fue desarrollada por el sociólogo Arnold Gehlen y tiene como núcleo la idea de que ya no se pueden esperar innovaciones. En los textos de Bernhard seguramente se refleja esta teoría que se desarrolla en las décadas posteriores a la guerra y sobre todo, en la lengua alemana.<sup>4</sup>

El resultado en las obras de Bernhard es una población llena de enfermedades casi incurables, donde no se respira un ambiente agradable: siempre se perciben mundos amargos y conformistas; aun si se habla de festejos, reuniones o comidas se plantean ambientes hostiles, incómodos y negativos. Hans Höller describe bien esta situación: “Sin embargo, de ahí nunca surge una alegría real, ya que la muerte siempre es una compañera

---

<sup>3</sup> Bernhard, Thomas: *El reformador del mundo*, Miguel Sáenz (trad.), Hiru, 2001, pp. 89-90.

<sup>4</sup> Respecto a la “post historia” véase por ejemplo: Gehlen, Arnold, “Ende der Geschichte?”, en: *Einblicke*. Francfort del Meno, 1975, pp. 115-133.

constante, la miseria de la existencia propia y el mundo falso tampoco se resuelven en un delirio báquico”.<sup>5</sup>

Los dramas *Una fiesta para Boris*, *El almuerzo alemán*, *Plaza de héroes*, *El ignorante y el demente* y *El reformador del mundo*, ilustran de manera clara la forma en que Bernhard critica a la sociedad, la forma en que en las diversas obras se nota la presencia de la muerte, de la enfermedad, y de la simulación, así como la falta de alegría, elementos que permiten manifestar la crítica social y temas que pondré en relieve en este análisis. Pero, al mismo tiempo, se aleja de un realismo crítico, cuya intención, como su nombre lo dice, es criticar verazmente a la realidad; para esto hace uso del recurso literario de la *Ästhetisierung*.<sup>6</sup>

La herramienta en la creación de la *Ästhetisierung* es el arte de la exageración en los textos de Thomas Bernhard,<sup>7</sup> lo que tiene como consecuencia una clara tendencia hacia lo absurdo, como también se aprecia en su prosa.

Si bien en el trabajo del autor no se verá jamás una crítica constructiva, el único hecho al que se refiere de manera positiva es el arte; sin embargo, éste también es criticado en cuanto se convierte en institución o en dogma. El tema del teatro dentro del teatro será cíclico en sus obras. Bernhard, como muchos escritores, refleja las malas experiencias que vivió con respecto a la guerra y sus consecuencias, a través de su trabajo, por lo que la muerte y las enfermedades son siempre un elemento importante en su obra; éstas no siempre están cargadas de un aspecto negativo, ya que algunas veces salvan a los personajes de este mundo putrefacto. Como sucede en *Plaza de héroes* con el suicidio del

---

<sup>5</sup> Höller, Hans: *Thomas Bernhard*, Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt, 1993, p. 109. (\*)

<sup>6</sup> Bernhard se encuentra con sus obras de teatro en ese aspecto en una tradición de la literatura austriaca después de la Segunda Guerra Mundial: Bachmann, Jandl, Artmann, Jonke, son escritores que se alejan de un cierto realismo mediante la *Ästhetisierung* de la lengua. (Pero también hay la tendencia opuesta: un realismo-social como lo practican Innerhofer y Wolgraber)

<sup>7</sup> Schmidt-Dengler, el crítico y canonista inventó la expresión *Übertreibungskünstler* (“artista de la exageración”). Schmidt-Dengler, Wendelin: *Der Übertreibungskünstler. Zu Thomas Bernhard*, Wien, Sonderzahl, 1997.

profesor, o la muerte súbita de La buena en *Una fiesta para Boris*. A continuación se analizarán fragmentos de las obras elegidas para detectar los elementos que son utilizados en la crítica social que Thomas Bernhard realiza.

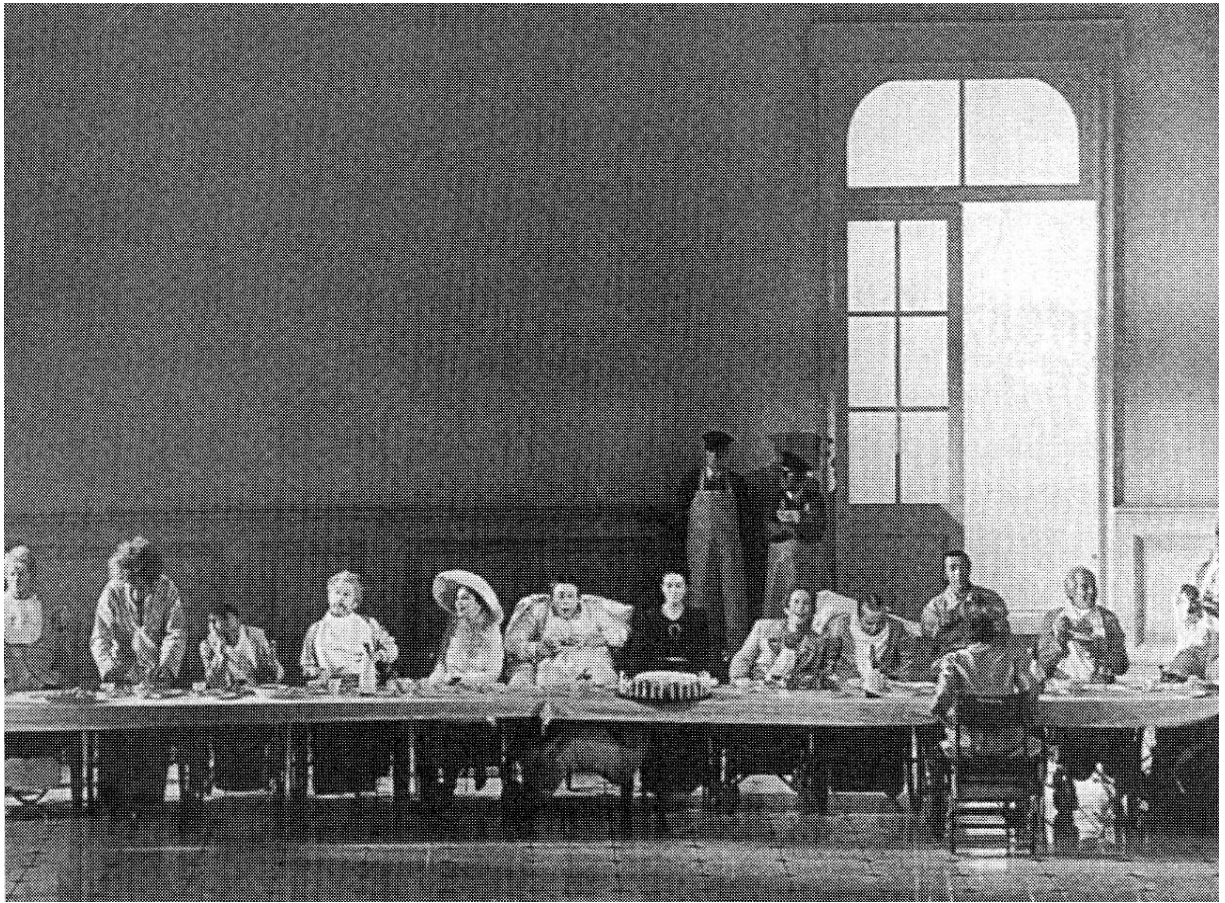


Foto del escenario en el estreno de *Ein Fest für Boris*, el 29 de junio de 1970 en la Deutsches Schauspielhaus, Hamburgo.  
Director: Claus Peymann, escenógrafo: Karl-Ernst Herrmann.

## 2.1. El aislamiento del individuo en la sociedad

Para Thomas Bernhard, la sociedad moderna ya no tiene capacidad de comunicación, hay un quiebre entre los hombres que no permite que exista una interacción, dando como resultado el aislamiento del individuo en la sociedad. Bernhard no habla de sólo un individuo, sino de todos los individuos y, en particular de un grupo de personas que son disfuncionales según el esquema establecido. A su vez, una sociedad debería estar descrita como: “una agrupación de individuos que viven bajo las mismas reglas, que comparten fines, conductas y cultura, y que se relacionan interactuando entre sí, cooperativamente, para formar un grupo o una comunidad”.<sup>8</sup>

Para el autor, esta definición de sociedad ha dejado de ser real y se ha convertido ya en mito y leyenda. La sociedad ya no conoce la interacción y el humano ha perdido la capacidad de relacionarse.

Varias causas y efectos que podemos extraer de las obras de Thomas Bernhard ilustran esta discapacidad. Lo más grave de todo para el autor es que el austriaco no es capaz de darse cuenta de tal situación. Vive en un mundo de engaño y de comodidad, donde el ciudadano prefiere ser parte de una masa que lo dirige; la fuerza de la costumbre lo esclaviza e hipnotiza. La verdad lo aterra y por eso prefiere vivir bajo el disimulo, hecho que aparta a los hombres de un diálogo verdadero y los ata a una realidad individualista donde la palabra “real” pierde cualquier tipo de significación auténtica.

Bernhard fue siempre un hombre ermitaño, nunca tuvo muchos amigos, por el contrario, no era muy amable con las personas. Sin embargo, dependía de la sociedad y, aunque la criticó a lo largo de su vida, nunca pudo ser tan radical como para abandonarla. En una entrevista

---

<sup>8</sup> *Diccionario Enciclopédico Norma*, t. III, Barcelona, 1995, p. 1409.

afirmó: “cierro aquí la puerta para estar tranquilo de una vez, y en el momento en el que cierro la puerta me doy cuenta de que es un error, de que otra vez he hecho algo equivocado, porque en el fondo no lo quiero: porque por una parte se sabe que estar solo es mucho más agradable, pero por otra, no se puede estar solo [...] todo es muy crítico y difícil”.<sup>9</sup>

Esta cita manifiesta mucho de la personalidad de Bernhard, demuestra la contradicción con la que continuamente se enfrentó en su vida, es también la expresión del doble discurso que se le observa recurrentemente. Por un lado, se queja de no poder estar solo, pero no puede vivir sin la sociedad; como todos los integrantes de una entidad, vive por medio de ésta. Pero es por la misma razón que decide criticarla, y haciendo esta crítica social se exime de sus propias culpas.

En la vida real, el autor no siempre está a la altura de sus textos, ya que no juega el mismo papel que sus personajes; por un lado podría decirse que es un fingidor, pues no es capaz de cambiar lo que tanto reprocha a los demás, pero justo para eso utiliza la literatura: para vivir a través de ella. Bernhard considera que la sociedad se rodea de mentiras; hombres y mujeres procuran que nadie se entere de la verdad sobre su pasado ni sobre su presente, el individuo de la sociedad moderna esconde su verdadero yo. Y quizá el mismo escritor mintió sobre sí mismo en algunos de sus textos biográficos; en una entrevista afirmó: “La verdad es que no sé cuál es la verdad, ni uno mismo la sabe, sobre todo porque es como una cosa y que es como es y se describe luego y ya son dos cosas distintas”.<sup>10</sup>

A diferencia de la mayor parte de la sociedad austriaca, Bernhard sí procura hablar sobre su pasado, y muchas veces exagera o da datos no verídicos sobre su familia, sólo con el

---

<sup>9</sup>Hofmann, Kurt: *Conversaciones con Thomas Bernhard*, Miguel Sáenz (trad.), Barcelona, Anagrama, 1991, p. 14.

<sup>10</sup>*Ibidem.*, p. 24.



afán de provocar y escandalizar. En *El Origen (Die Ursache. Eine Andeutung, 1975)*, novela autobiográfica, menciona, por ejemplo, el pasado nazi de su familia.

A Thomas Bernhard, la realidad le resulta muchas veces más literaria que cualquier ficción; sus dramas son como un papel calca de su vida, mezcladas con historias ajenas. Hans Höller dice en su tesis: “Los relatos autobiográficos de Bernhard son 'textos de ficción' que no pueden medirse con patrones de realidad objetiva.”<sup>11</sup>

En su autobiografía, Bernhard compartió su vida con los lectores sólo para despertar rechazo en la sociedad austriaca, ya que su texto reflejaba la existencia de la mayoría de ellos.

## **2.2. El monólogo: fracaso del diálogo en la sociedad**

Interpretando el trabajo de Thomas Bernhard, en el siglo XX no hay comprensión entre los individuos porque la comunicación que existe no está en un nivel que permita

---

<sup>11</sup> Citado en: Sáenz, Miguel: *Thomas Bernhard, una biografía*, Madrid, Siruela, 1996, p.19.

correspondencia. En sus textos abunda un sentimiento de pánico por saber algo acerca del prójimo; a los personajes de Bernhard la lejanía de sus semejantes les da un sentimiento de seguridad. El humano vive en un mundo que lo amenaza todos los días con diversas situaciones. Es por eso que los integrantes de una sociedad optan por alejarse lo más posible uno del otro, pero sin perder por completo aquello que los une. Es decir, no se trata de volverse ermitaños, porque el hombre no es capaz de llegar a ese punto, pero sí buscar alejarse lo más posible de un acercamiento emocional.

La sociedad austriaca vive bajo un sentimiento de terror y culpa. El aislamiento del individuo en el transcurso del siglo XX no sólo se puede describir antropológicamente, sino también física y filosóficamente: donde el tiempo se vuelve relativo ningún individuo vive en el mismo tiempo que los otros, según el físico Albert Einstein.<sup>12</sup> El filósofo Peter Sloterdijk, por su parte, ve el aumento del uso del espejo en el siglo XIX como el comienzo del aislamiento del ser humano, que aumenta con la televisión y los nuevos medios.<sup>13</sup>

Las palabras unen a los hombres y los sentimientos se expresan con palabras; por el contrario, el monólogo aísla a sus personajes de la interacción con otros, razón por la que Thomas Bernhard hace uso de esta herramienta en sus obras; el contenido de su monólogo no es en sí absurdo, es más bien un instrumento para transmitir todo lo que el autor tiene que decir a los austriacos: “No se trata de imágenes, se trata del discurso”.<sup>14</sup>

En todas las obras que cito en este análisis se puede percibir inmediatamente el uso del monólogo, que de igual manera se observa en su prosa como parte fundamental del contenido del texto. Ya que Bernhard fue músico, en sus textos se percibe también cierta

---

<sup>12</sup> Einstein, Albert: *Sobre la teoría de la relatividad especial y general*, Madrid, Alianza, 2007.

<sup>13</sup> Sloterdijk, Peter: *Sphären I*, Francfort del Meno, Suhrkamp, 1998, pp. 106-109.

<sup>14</sup> Schmidt-Dengler, Wendelin: *Der Übertreibungskünstler. Zu Thomas Bernhard*, Viena, Sonderzahl, 1997, p. 168. (\*)

musicalidad y los monólogos contribuyen a ella; las constantes repeticiones de palabras parecieran una canción cantada por una voz, como si los personajes estuvieran recitando una ópera, aunque no sigan la misma partitura.

Thomas Bernhard desarrolla personajes que sostienen largos discursos, en los cuales se muestra la soledad en la que viven, protagonistas que no son comprendidos por su mundo y por lo tanto terminan por no entenderse a sí mismos.

Los interlocutores bernhardianos pretenden no escucharse uno al otro, aunque pareciera a veces que sí, ya que comúnmente practican el juego de la repetición de oraciones a manera de respuesta o interrumpen al otro a la mitad del diálogo. Los monólogos, aunque repetitivos, tienen un gran contenido discursivo, que por lo general tiene un tono de censura, pues los personajes sentencian hechos que suceden a su alrededor, monologan con un tono severo y cáustico. Lo que quiere decir que el primer blanco atacado es el personaje mismo, y a veces también lo que lo rodea.

Por ejemplo, el personaje principal, La Buena en *Una fiesta para Boris*, obra en tres actos que tiene lugar en un asilo para inválidos, decide hacer una fiesta para *Boris*, su marido, a quien conoció en el asilo; se casó con él para no sentirse sola. A la fiesta asisten todos los inválidos. Durante el festejo éstos se quejan escandalosamente del trato y del cuidado que les dan los doctores. Casi al término de la obra, Johanna, la enfermera, se da cuenta de que Boris está muerto. Todos, con excepción de La Buena, salen del cuarto y, al poco tiempo, ésta irrumpe en una carcajada. Es un drama con humor negro muy bernhardiano, con la estructura habitual en la que se percibe que la comunicación entre los personajes de las obras de teatro de Bernhard no funciona. En el siguiente fragmento se alude a la incapacidad de comunicación entre los seres del mundo ficcional. Pareciera que los personajes no dialogan realmente, sino que se encuentran inmersos en un monólogo

interno. No existe una comunicación verdadera porque el personaje principal nunca responde directamente a su interlocutor. Aquí se observa la falta de puntuación.

*La Buena*

Hace frío

*Johanna acerca más la mesa a La Buena y se coloca detrás*

La verdad es que hace frío

Tráigame la manta

*Johanna vacila*

*La Buena le habla con dureza*

Tráigame la manta

Me hielo

llevo ya una hora aquí sentada

sin moverme

*Johanna se dispone a salir*

Espera

espere

Ha echado usted las cartas

las cartas la carta para el asilo

el alcalde

el jefe de policía

*se da cuenta de que no las ha echado*

Pues rómpalas

Tírelas

*Johanna se dispone a irse*

No tráigalas

*Johanna*

Todas

*La Buena*

Todas

Hoy son sobres verdes

y mañana otra vez blancos

y así sucesivamente

Hace más de tres años que se ríe de eso

Si su risa pudiera al menos extirpar esta enfermedad

Pero tráigame las cartas

para que pueda romperlas todas

Todo es todos los días cotidianos

una repetición de repeticiones

Toda la noche y toda la mañana

he vuelto a escribir cartas

Cosas que no son ciertas

Cosas que son insuficientes

Mentiras

Mentiras de mentiras

Por qué miento

Todas esas mentiras son oscurecimientos [.....]<sup>15</sup>

Este fragmento muestra cómo el personaje que controla el diálogo da vida a la acción con los cambios de tono; es decir, el diálogo no se vuelve monótono. Johanna se convierte en un personaje pasivo, sin que esto le reste importancia. Si no hay posibilidades de interacción, la comunicación no existe, y tanto La Buena como Johanna se aíslan. Observamos entonces el fracaso del diálogo.

Otro ejemplo lo podemos observar en *El reformador del mundo*: el drama gira alrededor del personaje así llamado y su ama de llaves, quien también es su compañera, tal vez su amante. Como quiera que sea, son dependientes uno del otro. Ambos esperan visitas: el gobierno de Francfort ha decidido concederle la distinción *doctor honoris causa*. El reformador le platica a su compañera acerca de su tratado sobre el mejoramiento de Europa y el resto del mundo, el cual en esencia nadie entiende. Al final se le otorga el premio. El personaje principal es incapaz de esperar la respuesta de su compañera. En realidad, no es que espere una respuesta, porque no la pide. El personaje sólo habla para sí mismo, hay una interacción absurda entre ellos. Además de que la mujer no tiene nombre propio, carece de individualidad y carácter; sólo existe en función de él, es sumisa y su única función es atenderlo.

*Reformador del mundo*

A las once todos los honores de importancia  
se conceden a las once  
Si el profeta no va a la montaña  
viene la montaña al profeta  
Nunca ha ocurrido  
que un doctorado *honoris causa*  
no se haya concedido en la universidad  
Nunca había ocurrido

---

<sup>15</sup> Bernhard, Thomas: *Una Fiesta para Boris*, Miguel Sáenz (trad.), Hiru, 1968, pp. 17-19.

que el rector viniera a casa  
y con el rector  
el alcalde de la ciudad  
Es una distinción absolutamente insólita  
*baja la vista hacia la mujer*  
Qué hemos hecho para merecerlo  
Que vengan a mi casa  
mi diploma de doctor *honoris causa*  
*palpa la cadena de arriba abajo*  
Con la cadena honorífica  
el doctorado honorífico  
qué dices  
*La mujer levanta la vista hacia él, mientras le ata el zapato derecho*  
Ni en sueños he pensado nunca  
en ello  
Aunque hace ya tiempo  
que la cosa estaba en el aire  
Muchas cosas lo apuntaban  
Pero no pensaba  
que el momento  
llegaría tan pronto  
*La mujer le pone el zapato izquierdo y se lo ata*  
Sin embargo  
cuando todavía era pequeño  
pensé  
en hacerme molinero  
Molinero comprendes  
por que me fascinaba la harina  
La harina  
Un molino en el bosque comprendes  
arroyo arroyito  
Pero siempre tuve  
una cabeza testaruda  
y una idea fija  
una dureza autoinculpada como es natural  
*grita y da golpes con los pies*  
Me aplastas los huesos  
Durante toda la vida me ha horrorizado el diletantismo  
*La mujer se levanta de un salto y retrocede*.<sup>16</sup>

Como se observa, hay dos personajes en escena; sin embargo, sólo el Reformador del mundo habla. Parece que el personaje procura tener una conversación; no obstante, la mujer

---

<sup>16</sup> Bernhard, Thomas: *El reformador del mundo*, Miguel Sáenz (trad.), Hiru, 1968, pp. 52-53.

es incapaz de intervenir en el monólogo de su interlocutor. Pareciera que la mujer está acostumbrada a que él no se interese por su opinión. Me parece que hace uso de las cursivas para darle importancia al personaje que no se expresa, quizá para que el lector observe también la importancia que juega todo protagonista en el escenario, pues la presencia del actor es indispensable.

Aquí se aprecia uno de los rasgos de los personajes bernhardianos: seres que hablan sin parar, que hablan sólo para sí mismos. Thomas Bernhard muestra en este drama la problemática de los rituales del mundo académico y cómo los sobrelleva el personaje principal, quien es quizá el único que le da trascendencia a sus palabras. El resto de los personajes escenifican lo absurdo de la burocracia y del comportamiento de sus representantes. *Der Weltverbesserer*, el reformador del mundo, como su nombre se puede traducir, pudiera ser una ironía con respecto a Bernhard, quien quisiera mejorar el mundo pero no puede. El personaje es irritable, grita y da de golpes con el pie. El autor se refleja en este hombre que distingue la problemática social pero que no puede luchar contra ella.

En la obra de teatro *El ignorante y el demente*, hay tres personajes principales: una cantante de ópera —quien por fin tiene el papel de “la reina de la noche” —, su padre, un alcohólico casi ciego, y el doctor de ambos. Padre e hija tienen una relación tensa pero son inseparables. El doctor pareciera intermediar entre el padre —quien considera a su hija una irresponsable— y ella, que se queja de su carrera artística. El padre se queja de su hija, pues a él le costó mucho trabajo darle los estudios incluso aunque hubiera sido demasiado tarde. Durante la obra discuten la maldición de ser artista, pues no son entendidos por la sociedad. Esta obra tiene algo peculiar: desde un inicio se nombra a *la palabra*, el personaje del Doctor la describe y adjetiva: “La voz de su hija/la más perfecta por un lado/sin tacha por otro/y la técnica/ cada dos palabras la palabra auténtica/cada tres palabras la palabra

célebre/Aquí/las palabras maquina de coloraturas”.<sup>17</sup> La palabra es, sin duda, el elemento más importante dentro del teatro de Bernhard. El discurso en sus dramas es el cuerpo de la obra, encontramos así monólogos muy extensos con escasas acotaciones, y éstas son por lo general muy breves. Por ello, el director de teatro, para escenificar un drama de Bernhard, tiene que interpretar las acciones de los personajes; por lo mismo, no es un teatro fácil de digerir, pero sin duda es interesante. El siguiente ejemplo que presento es tan sólo un fragmento de un monólogo que abarca varias páginas del libro:

*Doctor*

[.....](*El padre bebe de la botella*

*el Doctor se sienta*)

ahora hace falta

una vigilancia mucho mayor señor mío

mucho mayor

y además cautela

ya que se trata de una criatura perfecta

dentro de una naturaleza indudablemente aturdida

(*El padre coloca en los brazos los brazaletes con la rapidez del rayo*)

*Entra la Señora Vargo con la corona y la cuelga en el perchero,*

*Se detiene un instante y observa con reprobación primero al padre y luego al*

*Doctor, sale otra vez*)

naturalmente me pregunto

con qué clase de ser tengo que vérmelas

cuando veo a esa persona

una persona extraordinaria indudablemente

un apersona totalmente extraordinaria

la Señora Vargo es indudablemente

una persona indudablemente extraordinaria

Ya ve usted señor mío

puede estar tranquilo

cuando la Señora Vargo aparece

no tarda ya mucho en llegar su hija

eso quiere decir que su hija está ya en la casa

comprendo que considere el hecho

de que la corona cuelgue ahora en el perchero

como una feliz circunstancia

si no tuviéramos la capacidad de distraernos

---

<sup>17</sup> Bernhard, Thomas: *El ignorante y el demente*, Miguel Sáenz (trad.), Hiru, 1968, p. 17.



señor mío  
tendríamos que reconocer  
que ni siquiera existimos ya  
la existencia es bien entendido siempre  
distracción de la existencia  
existimos por el hecho  
de que nos distraemos de nuestra existencia  
al principio escondía usted la botella  
ahora desde hace años no hace ya  
el menor intento  
abiertamente  
y sin el menor escrúpulo señor mío  
bebe usted [.....] <sup>18</sup>

Se observan dos acotaciones, la primera es breve como la mayoría; sin embargo, en la segunda observamos la descripción de los gestos y la acción de uno de los personajes, no muy común, como ya lo había mencionado, en las obras de Bernhard. Dentro del monólogo del Doctor se observa también la continua repetición de ideas y palabras; habla de varios temas a la vez y los vuelve a abordar de la misma manera en el transcurso de toda la obra. Tanto él como los demás personajes mantienen un monólogo. Ambas figuras, tanto el Doctor como el Padre, juegan el papel del otro. Claudia Liebrand opina en su ensayo sobre *El ignorante y el demente*: “La locura aparece como una variedad de la tontería y la tontería como una de la locura”.<sup>19</sup> Es decir, tanto el ignorante es demente como el demente ignorante, un ejemplo a continuación:

*Doctor*  
[.....] y no hay iglesia en esta ciudad señor mío  
en la que  
un domingo sí y otro no por lo menos  
no haya hecho oír mi voz de bajo  
la Música según la experiencia enseña  
es el arte que chifla a los médicos

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, pp. 26-27.

<sup>19</sup> Liebrand, Claudia, “Obduktionen. Thomas Bernhards Der Ignorant und der Wahnsinnige”, en: Franziska Schößler e Ingeborg Villinger (coords.), *Politik und Medien bei Thomas Bernhard*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2002, p. 81. (\*)

y uno de cada dos toca el violín por las noches  
o el piano  
y se escucha una ojeada a la casa de un médico  
se descubren colecciones enteras de adaptaciones  
para piano  
de todas las óperas imaginables  
y como usted sabe los mejores músicos  
han salido de antiguas familias de médicos  
cuando aparece un virtuoso se puede decir con seguridad  
que procede de una familia de médicos [...].<sup>20</sup>

Este juego aparece constantemente en las obras de Bernhard, tal vez es una manera de demostrar qué tan torcido está el mundo. Cuando presenta a sus personajes en tal nivel de locura los aleja de la realidad haciendo que su crítica se disperse.

### **2.3. Discapacidad: enfermedad física y mental**

Bernhard, o al menos el discurso en sus obras de teatro, considera que el pueblo austriaco está enfermo y que la locura es un síntoma de esta enfermedad, la cual es omnipresente en su obra. Los personajes del autor presentan en mayor o menor medida este padecimiento. Pareciera que el autor da a entender que mientras más enfermo parezca el personaje más coherente es; se pudiera interpretar la cita antes mencionada de Claudia Liebrand de forma que la locura bernhardiana se encuentra en un límite donde se conjugan la razón y la verdad. Los locos son en realidad sabios, ya que luchan en contra de la sociedad. Bernhard es muy irónico a lo largo de su vida, sus críticas, sus burlas y la forma en que trata los temas son siempre muy sarcásticas. Está en contra de la psiquiatría; opina que es “una

---

<sup>20</sup> *Op. Cit.*, p.37.

institución que controla a los supuestos enfermos”,<sup>21</sup> no cree en el psicoanálisis como método de conocimiento de la psique y considera a Freud como sólo un buen escritor.<sup>22</sup>

También Antonin Artaud, quien es gran ejemplo para Thomas Bernhard, y quizá especialmente en este tema, se refirió despectivamente a la psicología. Según su razonamiento: “la psiquiatría ha sido inventada por una sociedad degenerada con el fin de guarecerse de las investigaciones de unos cuantos visionarios prominentes, cuyas fuerzas adivinatorias le estorbaban.”<sup>23</sup>

Los personajes de Bernhard tienen un cierto grado de locura, la cual es utilizada como un arma de doble filo: les permite externar sus inconformidades ante la sociedad en la que viven sin ser juzgados por las instituciones o la misma sociedad, ya que ésta es una conducta que se encuentra protegida por el marco de la ley. El mismo Bernhard responde a estas conductas escribiendo de forma cáustica y mordaz, siempre con una actitud retadora. Él mismo se consideraba un loco que se alimentaba de la sociedad; los locos no pueden ser críticos porque teóricamente no son coherentes con la realidad; Bernhard explica su mirada hacia la locura de la siguiente manera: “Me han preguntado qué imagen tengo de mí mismo. Lo único que puedo responder es: “la de un juglar, la de un juglar viejo”,<sup>24</sup> desde joven, el autor hizo un peregrinaje por establecimientos médicos debido a su mala salud, y fue ahí donde vio los estragos de la guerra. Muchos de sus personajes no sufren únicamente un desorden mental, sino que también presentan problemas que los arraigan a una silla de

---

<sup>21</sup> Con respecto al motivo de la psiquiatría, véase Wendelin Schmidt-Dengler, “Ohnmacht durch Gewohnheit. Zum dramatischen Werk von Thomas Bernhard, en: Schmidt-Dengler, Wendelin: *Der Übertreibungskünstler. Zu Thomas Bernhard*, Viena, 1997, pp. 156-175.

<sup>22</sup> Saenz, Miguel: *Thomas Bernhard, una biografía*, Siruela, 1996, p. 21.

<sup>23</sup> Artaud, Antonin: *Van Gogh, der Selbstmörder durch die Gesellschaft*, Franz Loechler (trad.), Munich, 1993, p.7. (\*)

<sup>24</sup> Höller, Hans: *Thomas Bernhard*, Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt, 1993, p. 125.

Más respecto al aspecto de la locura en la obra de Thomas Bernhard véase en: Fuest, Leonhard: *Kunstwahnsinn, Irreparabler*, Francfort del Meno, Peter Lang, 2000.

ruedas, a un bastón o a una cama, imposibilitándolos de salir de sus hogares: carecen de una pierna, de un brazo o quizá padecen un dolor permanente en alguna de sus extremidades.

Queda claro que la cicatriz de la guerra siempre permanecerá estrechamente marcada y con un persistente recordatorio de dolor. Temas constantes en el trabajo de Bernhard son: la enfermedad y la incapacidad de gozo en el hombre. Es así como veremos recurrentemente la palabra *verkrüppelt* o *Rollstühle*. El pueblo austriaco tiene el destino de estar enfermo y sólo la muerte puede salvarlo: “Toda enfermedad / es una enfermedad incurable”.<sup>25</sup>

En la obra *Una fiesta para Boris* todos los personajes tienen alguna discapacidad física y/o mental, esta enfermedad tiene que ver con la forma en que la mayoría de los austriacos se relaciona con el pasado. La mezcla de ambas da a la obra un tinte patético, como se lee en la siguiente cita:

*La Buena a Johanna*

Hace daño  
Todo hace daño y duele todo  
Pero usted no hace más que jugar a eso  
Hoy sólo juega  
a que no tiene ya piernas  
mientras que yo no tengo piernas  
usted sólo juega  
a que no tiene piernas  
si de verdad no tuviera ya piernas  
la he hecho atar  
ligar  
atar y ligar  
para que armonizara con todos nosotros  
ahora ninguno de nosotros tiene piernas  
ninguno  
comprende  
tampoco usted tiene ya piernas  
comprende  
no  
No comprende  
No comprende

---

<sup>25</sup> Bernhard, 2001: 63.

Lo comprende todo  
y no comprende nada  
hoy debe armonizar  
jugar  
a no tener piernas  
nadie debe llamar la atención  
todos deben ser iguales  
todos iguales  
todos iguales  
ahora tiene usted piernas  
y sin embargo no tiene piernas  
no tiene piernas  
y sin embargo tienen piernas  
y no comprende nada  
y le hace daño  
no tener piernas y sin embargo tener piernas  
le duele más de lo que me duele a mí  
más  
Siente más dolor  
el mayor de los dolores  
el dolor infame  
infame.<sup>26</sup>

La discapacidad de los personajes de *Una fiesta para Boris* es el resultado de una generación a la que le ha tocado vivir la guerra, y la consecuencia es que ahora es incapaz de relacionarse, ya que la discapacidad no es únicamente física sino también mental. Al ser aislados por sus defectos físicos, los personajes pierden contacto con la realidad; la locura se manifiesta y, por lo tanto, la comunicación es imposible. La sociedad es la culpable pero no se hace responsable de ellos e ignora estos problemas. En esta cita, Bernhard utiliza la hipérbole, el recurso de la repetición de las palabras y la monotonía del lenguaje, creando una mera imagen del absurdo.

Otro ejemplo claro de enfermedad mental se observa en dos personajes de *Plaza de héroes*, pieza que debía conmemorar el centenario del teatro más importante de Viena y cuenta la historia de una familia judía. La obra gira alrededor del entierro del profesor

---

<sup>26</sup> Bernhard, 1968: 69-70.

Schuster, quien decide regresar junto con su familia a Viena al finalizar la guerra, pero acachado por el pasado y al encontrarse con que la situación es peor que antes y el antisemitismo más fuerte que nunca, decide suicidarse. No es el único que se ve afectado psicológicamente; su mujer, ahora viuda, sufre de alucinaciones: escucha los gritos de júbilo que en 1938 se escucharon en la Plaza de héroes al arribo de Hitler cuando éste anuncia la Anexión. Durante la obra, el hermano del difunto, el profesor Robert, habla sobre su visión negativa de Austria. El drama termina en el comedor, cuando la señora Schuster cae de bruces sobre su plato y todos la miran como si de verdad estuvieran impactados con su muerte.

Sabemos del Profesor Josef Schuster —a quien nunca llegamos a conocer debido a que se suicida antes del comienzo de la obra— porque la familia lo describe y habla sobre su decisión de quitarse la vida. Durante la narración se puede percibir que fue su condición austriaca la que lo orilló a tomar esa determinación, la que lo sumió a un nivel de depresión y de locura en el cual sólo vio como salida la muerte. Bernhard aborda aquí un problema común de los austriacos, quienes vivieron bajo un régimen totalitario y engañoso. La obra se sitúa cincuenta años después de la Anexión de Austria, cuando supuestamente había ya una estabilidad económica y social; cuando los judíos austriacos regresan a Viena se dan cuenta de que sigue existiendo poca aceptación hacia ellos. Así que la marca de ser judío hunde al personaje en una enfermedad que quizá sea paranoia y que aqueja igualmente a su mujer. Frau Profesor oye continuamente gritos en la Plaza de héroes que nadie más escucha; deambula por la casa como un fantasma. Esta viuda es otra víctima de una enfermedad originada por su pasado y, al igual que su marido, es alcanzada por la muerte:

*Señora Zittel*

Pero no sirvió de nada  
apenas está en el comedor  
oye el griterío en la Heldenplatz  
una y otra vez le suplicó a él  
que dejara el piso  
pero él no lo hizo  
no puedo dejar el piso  
sólo porque oigas ese griterío en la Heldenplatz  
decía él una y otra vez  
eso significaría que Hitler me echase por segunda vez  
de mi piso  
él pensó que ayudaría  
que ella se tapara los oídos  
pero naturalmente no ayudó a nada  
hasta de noche oye ella el griterío de la Heldenplatz  
se tapa los oídos y tiene que dejar el comedor  
hace ya diez o doce años que eso dura  
hubieran podido trasladar el comedor  
a su alcoba  
pero el profesor no lo ha hecho  
para probar decía ella  
pero él se negó siempre  
entonces no podrás dormir ni una noche decía  
al principio pensé que bastaría  
con que ella se tapara los oídos  
pero naturalmente no ha bastado  
sólo existe la posibilidad  
de que dejen el piso  
les dijo el profesor Schober  
mientras no dejen el piso  
la enfermedad reiterará  
dijo el profesor Schober  
Ya verás cuando estemos en Oxford  
no oirás ya el griterío  
durante diez años no lo oyó  
ahora hace ya más de diez años que oye el griterío  
Eso no destruye los conductos auditivos  
ha dicho el profesor Schober  
pero es perfectamente posible  
que su mujer  
pierda un día la razón  
ha dicho el profesor.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Bernhard, 1998: 30-31.

Bernhard rechaza a la sociedad que es capaz de empujar a alguien al suicidio. Los personajes de *Plaza de héroes* sufren de una enfermedad que los orilla a la muerte: la depresión en los personajes es recurrente. Ambos personajes son perseguidos por recuerdos *non gratos*. Los personajes, víctimas de su historia, hablan de alejarse de su patria para poder encontrar la cura y sentirse lejos de ese fantasma llamado pasado. A la vez se puede ver cómo Bernhard, en sus dramas, ilustra lo difícil que es para los judíos dejar un lugar que ellos también consideran suyo y, a pesar del exterminio judío durante el Tercer Reich, tras la guerra deciden regresar a su patria encontrando únicamente locura y muerte.

El personaje principal de *El reformador del mundo* padece también de depresión, además de tener diversos males físicos que parecen ser psicósomáticos. Es un hombre que no encuentra fuerzas, ya que vive en un mundo que lo oprime y no le permite salir adelante. Su espíritu ha sido debilitado por el ambiente en el que se desenvuelve: un lugar lleno de esquemas, reglas absurdas y estereotipos. Es la frustración espiritual que lo hunde en un estado de depresión. No considera que su trabajo reciba méritos por su contenido, sino por una parafernalia burda que ha establecido una institución. Probablemente Thomas Bernhard se refleja en esta figura; como se sabe, el escritor recibe diversos premios provenientes del Estado, aunque se expresa mal de los funcionarios que forman parte de él y, por lo mismo, hay ocasiones en que se los retiran; también él rechaza títulos como el de profesor catedrático de la Asamblea de Escritores de Graz.<sup>28</sup> Bernhard duda que estos hombres realmente entiendan su trabajo y los califica de ignorantes. Él siempre se quejó de la ignorancia. A continuación muestro un ejemplo que se lee en *El reformador del mundo*:

---

<sup>28</sup> El primer discurso escandaloso que Bernhard dio fue en 1968, en ocasión de la entrega del Gran Premio Nacional de Austria. Calificó al Estado como un constructor condenado a fracasar, y a los austriacos como apáticos. El ministro de educación se levantó después del discurso y salió de la sala, ofendiendo a Bernhard como “perro”. Esto inició la relación difícil entre Bernhard y los funcionarios de Austria. Véase también: Fuest, Leonhard: *Kunstwahnsinn, Irreparabler*, pp. 201-209.



*Decano*

Si se supiera  
de qué se trata

*Reformador del mundo*

Es la decadencia general  
Riñones hígado  
no hay órgano que no deje de funcionar a veces

De noche tengo calambres  
Estoy totalmente a merced de mi entorno

*Todos se vuelven hacia la mujer*

El cuerpo enfermo  
atrae hacia sí a un espíritu enfermo  
Los establecimientos de cura no ofrecen nada

Sufro manía persecutoria  
a veces oigo temblar la tierra  
y veo grietas en las paredes  
De noche atravieso ciudades reventadas  
y me peleo con el mundo entero

Despierto con fiebre  
me voy a la cama con dolor de cabeza

Un trozo de azúcar es con frecuencia  
mi única comida

Luego sigo mirando fijamente durante horas  
por la ventana

siempre la misma vista  
así se pasan las estaciones de año  
sin despertar mi interés

*El rector se pone en pie y despliega el diploma*

*El decano y el catedrático se ponen en pie*

*El alcalde se pone en pie*

*La mujer se pone en pie*

*El rector quiere leer el diploma*

*El reformador del mundo hace gesto que no*

Nada de ceremonias

Déme ese diploma  
y beba otra copa a mi salud

*La mujer hace un signo al empleado para que sirva champaña*

El cirujano de la ciudad me ha anunciado  
que tendrá que amputarme la pierna derecha  
la vesícula no me funciona ya

Cuánto me gustaría salir  
y dar un paseo

En qué estación estamos por cierto

Resulta sumamente extraño

no tratar más que con expertos.<sup>29</sup>

El personaje vive dentro de una pesadilla. Se siente perseguido y vive peleado con su mundo. Habita en un lugar amargo donde lo único que lo hace sentir mejor es un pedazo de azúcar, siente que aunque pasen los años nada mejora. Su entorno seguirá siendo el mismo y su depresión nunca se desvanecerá y, por si fuera poco, le tendrán que amputar una pierna. En esta cita también se ve un aspecto autobiográfico, como en varios de sus textos en los que se refleja el sufrimiento causado por su enfermedad. El reformador del mundo, al igual que otros personajes de Thomas Bernhard, vive en la desgracia. Al final de la cita se encuentra el sarcasmo en las palabras del reformador, el cual habla positivamente de los “expertos”, a quienes en realidad considera parásitos de la sociedad. El autor tampoco utiliza en esta cita el recurso de la puntuación, regla gramatical que permite mayor entendimiento de los enunciados. La ausencia de este recurso implica que la jerarquización de ideas no es la común y así se da pie a diversas interpretaciones.

#### **2.4. Vergüenza del pasado**

Otro elemento importante que se encuentra constantemente en el trabajo de Bernhard es la vergüenza que tienen tanto los alemanes como los austriacos con respecto de su pasado: una historia que no los enorgullece. En los dramas de Bernhard, los austriacos son representados como un pueblo que vive cabizbajo y con una carga que a la fecha aún sigue sobre sus espaldas. La vergüenza por el pasado hace que los personajes se aíslen del mundo, ya que no quieren enfrentarse a su verdadero origen, a una historia de la que como

---

<sup>29</sup> Bernhard, 2001: 98-99.

pueblo no sólo fueron testigos; al contrario se sienten responsables, pero niegan el compromiso personal públicamente.

Dirk Jürgens expresa la relación del alemán y del austriaco con su pasado de la siguiente forma:

¿Y quién no afirmó desde el día de la liberación en adelante: “Yo nunca fui un nazi”? Ante este trasfondo se pierde entonces el reconocimiento de culpa de aquel que admite “lo que le sucedió a miles de otros”, y su suicidio “heroico” opera al final como una especie de penitencia sustituta, como un “sacrificio” por el pueblo “alemán”.<sup>30</sup>

Los dramas de Bernhard se alimentan de las contradicciones de la historia y lo que se genera en el ánimo de la sociedad austriaca: un supuesto pasado positivo lleno de riquezas que se mezcla con las heridas de cada individuo, dando como resultado un choque de sentimientos que van de la melancolía al trauma.

Las obras de teatro giran continuamente alrededor de festejos, reuniones, comidas y funerales. Sin embargo, ninguna surge de un deseo genuino de celebrar algo. Lo que hace pensar que los austriacos viven en una cultura donde no hay mucho que celebrar, no saben estar orgullosos de sus raíces; las guerras y el nazismo mataron por completo la vanidad de la que muchos otros pueblos se jactan, todo aquello que enaltezca su historia les es vergonzoso. Es por eso que el ritual no siempre tiene una connotación positiva. Schmidt-Dengler utiliza la siguiente frase para describir el ritual de la fiesta: “El ritual festivo también es un ritual de represión.”<sup>31</sup> Pues es una manera de recordarse constantemente que no hay razón por la cual festejar; el nacionalismo que inculcó Hitler provocó, al terminar la guerra, tanto en el pueblo alemán como en el austriaco, que ningún ciudadano quisiera ya

---

<sup>30</sup> Jürgens, Dirk, *Das Theater Thomas Bernhard*, en: *Historisch-Kritische Arbeiten zur Deutschen Literatur*, Band 28, Francfort del Meno, Peter Lang, 1999. p. 16. (\*)

<sup>31</sup> Schmidt-Dengler, *op. cit.*, p. 162. (\*)

hablar sobre la belleza de sus raíces o de su historia. Por lo que dejaron de festejar celebraciones nacionales o cualquier fecha que estuviera relacionada con la tradición de su cultura.

A partir de la idea central de esta cita se puede acceder de mejor manera a los dramas de Bernhard. En las obras de teatro del autor, ninguna de las celebraciones tiene que ver con algo histórico, más bien es cualquier pretexto el que los obliga a reunirse. Estos festejos siempre tienen un sabor agrio y pocas veces se perciben risas que impliquen felicidad. En *Una fiesta para Boris*, se celebra a tullidos. En *El ignorante y el demente*, la fiesta se hace por la exitosa representación de una ópera; *El almuerzo alemán*, ofrece una celebración por el exterminio de una sociedad nazi; en *El reformador del mundo*, se reúnen para dar un diploma *Honoris causa* y, finalmente en *Plaza de héroes* se congregan a causa de un entierro. Thomas Bernhard utiliza mucho la ironía, la comicidad y el humor negro para hacer aún más cáustica la situación. De esta manera el lector encuentra un gancho de diversión ante problemas verdaderamente deprimentes.

En los siguientes fragmentos de los dramas de Bernhard podemos leer entre líneas el deshonor que sienten los austriacos con respecto a su pasado, y de qué manera les dejó una marca atroz en la memoria. En *Plaza de héroes* la familia queda trastocada por el pasado de una estirpe de judíos que sobrevivió al Holocausto y, como consecuencia, tienen una relación de amor-odio con la capital austriaca que los lleva finalmente a la locura o a la muerte:

*Profesor Robert*  
Lo sé  
no se me escapa  
que lo destruyen todo  
hacéis como si no supiera nada de eso

sé también que derribarán la vieja escuela  
pero ya no protesto  
para eso estáis ahí  
la generación siguiente  
el mundo es sólo hoy un mundo destruido  
en definitiva insoportablemente feo  
se puede ir a donde se quiera  
el mundo es hoy sólo un mundo feo  
y un mundo estúpido de un extremo a otro  
todo degenerado en donde se mire  
todo abandonado en donde se mire  
lo mejor sería no despertarse ya  
en los últimos cincuenta años los gobernantes  
lo han destruido todo  
y no tiene ya remedio  
los arquitectos lo han destruido todo  
y no tiene ya remedio  
los arquitectos lo han destruido todo  
con su estupidez  
los intelectuales lo han destruido todo  
con su estupidez  
el pueblo lo ha destruido todo  
con su estupidez  
los partidos y la iglesia  
lo han destruido todo con su estupidez  
que ha sido siempre una estupidez abyecta  
y la estupidez austriaca es absolutamente repulsiva  
La industria y la iglesia  
son culpables de la desgracia Austriaca.<sup>32</sup>

La vergüenza que sienten por su pasado se refleja en la desconfianza hacia su presente. Los personajes de Bernhard no están orgullosos de su forma de vida, se sienten inseguros en su país, en su propia casa, su presente es la sombra de su pasado y es esta lobreguez la que los obliga a continuar padeciendo un mundo que los desafía con el recuerdo de un pasado que amenaza repetirse. No se pueden desprender de sus recuerdos, la memoria de un pasado oscuro los acosa y lo evocan a cada momento de sus vidas pues aún sigue vivo.

---

<sup>32</sup> Bernhard, 1998: 82-83.

La cita anterior aclara el despecho que el Profesor Robert siente por todo aquello que se ha logrado en los últimos cincuenta años; su odio por el pasado se manifiesta en el desprecio por el presente. Como he apuntado, en el trabajo de Bernhard se lee continuamente un pesimismo por todo aquello que está relacionado con Austria. La siguiente cita de *El ignorante y el demente* muestra como aun les pesa su pasado.

[.....] no tienen cabeza  
y por ello como es natural  
absolutamente ningún discernimiento  
Uno anda  
unas veces consecuentemente y otras no  
mientras anda  
por una sociedad totalmente aturdida  
y lleva sobre los hombros la Historia entera  
y a fuerza de cabezas no ve una sola cabeza  
y tienen por ello miedo continuamente  
de la súbita aparición de algún coágulo  
si se imagina señor mío todas las demás  
cabezas  
como una sola masa coriácea y apestosa  
o absolutamente inodora  
por decirlo así  
como un espejo hidrocéfalo  
del que sobresale su propia cabeza  
y esa cabeza tiene ganas de vomitar todo el tiempo  
y por ello sólo pude citar locamente  
y siempre con poca fortuna  
citar señor mío  
No es una cabeza así entre tantas cabezas  
una situación lamentable  
la pregunta es diariamente  
cómo conseguiré pasar el día[.....]<sup>33</sup>

En este fragmento describe Bernhard a la sociedad como él la percibe: aturdida, ofuscada por su pasado. Es importante notar que escribe historia con mayúscula, pues sólo hay una para él que tanto le pueda pesar. El final de la cita es quizá la pregunta que se planteaba el autor diariamente.

---

<sup>33</sup> Bernhard, 1968: 28-29.

### 3. Crítica a las instituciones

Thomas Bernhard no está de acuerdo con las instituciones, desprecia el poder totalitario con el que manipula a la población. Critica la relación entre Estado e Iglesia durante el nacionalsocialismo. Descubre, además, que las instituciones se rigen por la estupidez, la brutalidad y la impudicia.<sup>1</sup> Para él estos constructos son el agravio del hombre de Occidente, de los europeos y especialmente de los alemanes y austriacos; los generadores de los males sociales. Controlan el pensamiento de los individuos: causantes de la ignorancia, máseres del odio entre hombres y mujeres, el virus latente e inmortal que vive a las espaldas de los austriacos; son la razón de la baja de este pueblo. El autor critica a la sociedad pero cuando habla de las instituciones las ataca con toda severidad. En todos los dramas que aquí se analizan se lee una crítica general hacia las instituciones de poder que rigen Austria. Desde joven está en contra de ellas; en la autobiografía *El Sótano (Der Keller. Eine Erziehung, 1976)* afirma: “Pero no hay que cesar de decirles la verdad, y las observaciones horribles y espantosas que se hacen no deben callarse en ningún caso ni tampoco falsificarse siquiera”.<sup>2</sup>

Para el autor las instituciones son iguales, ninguna tiene principios. Considera que están plagadas de charlatanes; pero como más charlatanes aún califica a los integrantes de la sociedad austriaca, pues son ellos los culpables por dejarse engañar. Nuevamente, en *El ignorante y el demente* se lee por ejemplo: [...] “Los conservatorios están poblados por

---

<sup>1</sup> Esta sensación se debe seguramente a las experiencias del autor en su juventud; sus experiencias en hospitales durante la Guerra y, después de ésta, cuando se encontró en un hospital para ser tratado por su enfermedad pulmonar, Bernhard vivía los hospitales estatales como *Antiheilungs* (anti-cura). Véase: Höller, Hans: *Thomas Bernhard*. Hamburg, Rowohlt, 1993, p. 23.

<sup>2</sup> Bernhard, Thomas: *El sótano*, Barcelona, Anagrama, 1985, p. 27.

explotadores / conservadores / y en su mayoría impregnados de charlatanería [...]”,<sup>3</sup> el autor no distingue entre las instituciones educativas y otras instituciones del Estado, pues ambas son represoras.

Bernhard considera que sus personajes son capaces de distinguir los problemas dentro del sistema educacional, que son conscientes de todos estos vacíos y errores dentro de las instituciones. Pero al mismo tiempo no hacen nada, son incapaces de actuar.

### 3.1. El Estado

Bernhard considera al Estado como una institución política prepotente y será ésta una de las razones por las que la ataca constantemente en sus obras. Max Weber, a diferencia de otros pensadores contemporáneos, resalta por encima de todo “[...]la capacidad del Estado para reivindicar por medio de la fuerza un área territorial concreta, que se erige como la institución política encargada de proteger la seguridad de los individuos y asegurar el orden público”.<sup>4</sup> Según Norberto Bobbio, filósofo y politólogo, se debe entender por Estado:

El conjunto de las normas que reglan el uso de la fuerza, puede ser definido como el estado en el que el poder coactivo no es ejercido por el soberano a su arbitrio sino que existen unas normas generales y abstractas [...], el Estado detenta tres poderes:

- i) Económico (riqueza): se vale de la posesión de ciertos bienes, para inducir a los que no poseen a adoptar una cierta conducta (trabajos). En las sociedades existen propietarios y desposeídos, los primeros van a tener el privilegio que la posesión exclusiva de un bien la de obtener el trabajo de un no propietario, imponiendo el mismo propietario las condiciones.
- ii) Ideológico (saber): se sirve de la posesión de formas de saber, doctrinas, conocimientos, información o códigos de conducta, para influir en el comportamiento

---

<sup>3</sup> Bernhard, 1972: 21.

<sup>4</sup> Weber, Max: *Economía y Sociedad*. Siglo XXI, 1975, p.33.



ajeno. Aquí deriva la importancia de los sabios, de ellos depende el proceso de socialización para la unidad del grupo social.

iii) Político: su medio específico es la fuerza y cuya posesión distingue a la clase dominante de las demás. La coacción es que necesita toda sociedad para defenderse de ataques externos y mantener el orden interno. Sólo la utilización de la fuerza física para detener la insubordinación y la desobediencia. Este es un instrumento decisivo para imponer la voluntad propia de los dominantes (motivos de guerras).<sup>5</sup>

Es exactamente a estas fuerzas políticas a las que Bernhard critica tanto: el capitalismo occidental que ha llevado a que la sociedad sea un conjunto desarticulado. Y no sólo eso, sino que percibe una nula evolución hacia un rumbo positivo. Aun cuando el nacionalsocialismo había terminado, no cree que dicha institución se haya renovado completamente. Manifiesta su desconfianza con respecto a los políticos que anteponen intereses personales a los del pueblo. Como dijo Engels, “El Estado es el poder nacido de la sociedad, pero que se pone por encima de ella y se divorcia de ella más y más”.<sup>6</sup>

En la entrega del Premio Nacional Austriaco, Bernhard da un discurso de agradecimiento que causó controversia. Con respecto al Estado declara por ejemplo: “Es una estructura permanentemente condenada al fracaso, el populacho es una estructura incesantemente condenada a la infamia y a la debilidad espiritual”.<sup>7</sup> El dramaturgo no encuentra ya la manera en que Estado y sociedad se entiendan; culpa también al pueblo por aceptar con tanta facilidad algo impuesto y, no sólo eso, sino que considera que tampoco es capaz de darse cuenta de que se le manipula. Este punto se menciona repetidas veces en las

---

<sup>5</sup> [...]y por tanto no válidas caso por caso, que establecen *quién* está autorizado a ejercer la fuerza, *cuándo*, o sea, en qué circunstancias, *cómo*, o sea, a través de qué procedimientos (lo cual significa que, excepto en caso de fuerza mayor el poder ejecutivo puede usar la fuerza de que dispone sólo después de un proceso regular), y *en qué medida*, lo que tiene como consecuencia que deba haber una determinada proporción, establecida de una vez por todas, entre culpa y castigo. Norberto Bobbio; Incola Matteucci, Gian Franco Pasquino, “Estado de Bienestar” En: *Diccionario de Política*, Siglo XXI, México, 1995, p. 2.

<sup>6</sup> Engels, Federico: *El Origen de la Familia, la Propiedad Privada y el Estado*, Grijalbo, 1970, p. 290.

<sup>7</sup> Cousineau, Thomas: *Thomas Bernhard, an introductory essay*, Department of English, Washington College, Chestertown, Maryland. <http://www.thomasbernhard.org/cousineautbintro.shtml>

obras de Bernhard; sus personajes están comúnmente reprimidos por un organismo casi invisible pero que está siempre omnipresente.

Si el Estado se coloca por encima de la sociedad y se divorcia de ella es porque ejerce su poder mediante mecanismos de prohibición y de represión, pero sobre todo, como afirma Foucault: “Lo que hace que el poder agarre, que se le acepte, es simplemente que no pesa solamente como una fuerza que dice no, sino que de hecho la atraviesa, produce cosas, induce placer, forma saber, produce discursos; es preciso considerarlo como una red productiva que atraviesa todo el cuerpo social más que como una instancia negativa que tiene como función reprimir”.<sup>8</sup>

Esto significa que el poder del Estado no está compuesto de una estructura de “dominantes” y “dominados”, no se basa solamente en relaciones de fuerza, sino que hace circular sus efectos mediante otro tipo de relaciones, de familia, de sexualidad, de verdad. Para Foucault el panoptismo (construcción cuyo interior puede verse completamente desde un punto, como las cárceles, las escuelas y los hospitales ) es un claro ejemplo del conjunto de mecanismos que operan en el interior de todas las redes de procedimientos de los que se sirve el poder. Para Foucault el poder es reticular, por ello afirma:

Habría que evitar un esquematismo [...] que consiste en localizar el poder en el aparato de Estado y en hacer del aparato de Estado el instrumento privilegiado, capital, mayor, casi único del poder de una clase sobre otra. De hecho el poder en su ejercicio va mucho más lejos, pasa por canales mucho más finos, es mucho más ambiguo, porque cada uno es en el fondo titular de un cierto poder y, en esta medida, vehicula el poder. El poder no tiene como única función reproducir las relaciones de producción. Las redes de la dominación y los circuitos de la explotación se interfieren, se superponen y se refuerzan, pero no coinciden.<sup>9</sup>

Quizá por esto Bernhard trata en sus obras de develar esa omnipresencia del poder del Estado, para mostrar cómo circulan y cuáles son los efectos de poder en los individuos, el

---

<sup>8</sup> Foucault, Michel: *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 1980, p. 182.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p.119.

tipo de experiencias que produce para regularlos, normarlos y clasificarlos, así como lograr la aceptación de la prohibición o bien resistir a las fuerzas dominantes. Lo significativo de esa tecnología del poder es que es una forma de subjetivación, es decir, un modo de producir un cierto sentido del individuo, una cierta forma de constituirlo, y una manera de aceptar y de interiorizar la norma.

El Estado manipula a los ciudadanos en el nombre de la democracia, por un lado promulga leyes y por otro, tiene instituciones jurídicas y policíacas que vigilan el cumplimiento de las instancias. Bernhard critica tanto al Estado totalitario como al Estado democrático, considera que ambos sistemas son obsoletos.

El autor expresa, tanto en sus obras como en sus discursos, que desprecia al Estado austriaco: “Odio este Estado, me digo a mí mismo, no puedo hacer otra cosa que odiar este Estado, y no quiero tener nada que ver con este Estado [...] Podrá llamarse socialista, progresista o democrático, pero como siempre es horroroso, sin carácter, sinvergüenza”.<sup>10</sup>

Aquí refiero alguna obra para ver qué aspectos del ejercicio del poder trata de mostrar, cómo y por qué sus personajes aparecen reprimidos, por ejemplo, el drama *Plaza de héroes*, obra que fue un escándalo nacional, pone en evidencia los vicios de los representantes del poder y a las capas de la sociedad austriaca más reaccionarias, el Profesor Robert afirma:

*Profesor Robert*

La verdad es que ha sido corto  
y estaba bien abrigado  
es todavía el abrigo  
de vuestro abuelo  
con él estuvo ya vuestro abuelo en Rusia  
en mil novecientos veintidós imaginaos  
*mira hacia el Burgtheater al fondo*  
Toda época es espantosa  
Decía siempre vuestro abuelo

---

<sup>10</sup> Bauer, Rolf: *Österreich und andere Katastrophen: Thomas Bernhard in memoriam*, Munich, 1994, p.153.

Pero sólo se da cuenta uno cuando es viejo  
De cómo me asquea todo aquí  
no hablo  
pero pienso en ello todo el tiempo  
el Estado una cloaca hedionda y mortífera  
la iglesia una abyección universal  
las personas que te rodean  
abismalmente feas y estúpidas  
el Presidente Federal un inculto taimado e hipócrita  
y a fin de cuentas un personaje deprimente  
el Canciller un astuto subastador del Estado  
el Papa ofrece en sus aposentos  
lo que imanan una comida caliente para personas sin hogar  
y hace que el hecho se difunda en todo el mundo  
un mundo cínico  
el mundo entero no es más que un gran cinismo  
actores megalómanos  
explotan el Sahel  
perversos directores de Caritas  
viajan a Eritrea en avión en primera clase  
y hacen que la persona mundial  
los fotografíe con los hambrientos  
el Canciller Federal sube al estrado en traje de rayita  
y disparata ante sus compañeros  
los dirigentes sindicales hacen juegos malabares  
con millares de millones en sus villas Salzkammergut  
y consideran que su tarea principal es realizar  
negocios bancarios sin escrúpulos [...]<sup>11</sup>

Desde la perspectiva de los protagonistas, *Plaza de héroes* realiza una crítica continua a Austria. En todo momento de las tres escenas que componen la obra se ataca a las diversas instituciones. Los personajes se encuentran en espacios limitados, como si estuvieran encerrados. Conocen su condición y se lamentan de ella. El gobierno es quien los tiene bajo esa condición de presos y manipulados, decide qué deben creer y cuáles deben ser sus metas. Los personajes de *Plaza de héroes* son conscientes de la represión y de la calumnia de políticos que tienen por representantes. En el fragmento habla de un canciller, posiblemente se refiere a Kurt Waldheim, quien fue presidente de Austria de 1986 a 1992

---

<sup>11</sup> Bernhard, 1998: 95-96.

y, quien llamó la atención internacional cuando se supo en 1985 sobre su participación como oficial del ejército alemán durante la Segunda Guerra Mundial; se le acusó de varios crímenes, sin embargo nunca fue condenado.

En *El ignorante y el demente*, el personaje del Doctor critica a la Academia, que es una rama más del árbol del poder, ya que está compuesta por personas y estatutos impuestos por el Estado, quien se preocupa por la educación del pueblo. Las instituciones austriacas están formadas por conservadores radicales y la doctrina conservadora que aplican al país, arruina a un pueblo cegado por maestros que inculcan el odio.

*Doctor*

Tiene usted que reconocerlo  
una evolución monstruosa  
una evolución absolutamente asombrosa  
si se piensa que la voz de su hija no justificaba  
originalmente  
la menor esperanza  
indudablemente la voz de su hija  
es obra del extraordinario señor Keldorfer  
siempre depende de eso  
que un material caiga en el momento oportuno  
en las manos oportunas  
que en el instante oportuno  
con el método oportuno  
no todos tienen esa suerte increíble  
todas esas voces espléndidas  
señor mío  
que han caído en manos equivocadas  
es una locura  
cómo cientos de profesores de canto taimados  
sobre todo en nuestros conservatorios señor mío  
echan a perder miles de voces hermosas señor mío  
echan a perder miles de voces hermosas  
es gente que explota sin escrúpulos las voces  
exprimen de la forma más vil a miles de talentos  
sus medios de vida hasta el último céntimo  
los conservatorios están poblados por explotadores  
conservadores  
y en su mayoría impregnados de charlatanería.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Bernhard, 1972: 20-21.

Se podría decir que Bernhard juega un papel importante de oposición crítica ante un aparato político. En el fragmento anterior habla el autor de cómo abundan profesores poco capacitados en el área de la enseñanza musical y cómo éstos terminan afectando al aprendiz. Desde joven Bernhard despreciaba el sistema educativo. Considera a los establecimientos de enseñanza como una forma de represión estatal.

La siguiente cita muestra, por ejemplo, cómo el Estado usa a los intelectuales dándoles méritos y regalos con la intención de mantenerlos controlados:

*El reformador del mundo*  
Cuando vengan los altos dignatarios  
no puedo estar sin la cadena  
para qué tengo esa cadena  
si no me la pongo  
en el momento decisivo  
Sólo hay dos de esas cadenas de honor  
La mía  
y la del  
Arzobispo de París  
La ciudad de Francfort no me la puso  
Para que la dejara enmohecerse en un cajón[...] <sup>13</sup>

La cadena es el premio, el reconocimiento, por parte de aquellos que desprecia. Repudia la burocracia, la mentira de premiar; el acto de pensar que unos son mejores que otros y que por ello requieren de un mérito que lo compruebe a la vista de los demás.

### **3.4. La Iglesia**

Thomas Bernhard destaca asimismo el apoyo que la Iglesia dio a los nazis; en el año de 1933, Hitler y la Santa Sede firman un concordato. La Iglesia no se opone abiertamente al

---

<sup>13</sup> Bernhard, 2001: 95.

régimen, a excepción de casos aislados como los de sacerdotes luteranos que forman parte de la resistencia contra Hitler.<sup>14</sup> En la política exterior, la actitud conciliadora del Vaticano apoya al régimen, especialmente en la etapa de ascenso al poder, evitando mencionar palabra alguna en contra de la persecución y exterminio en los campos de concentración.

En el libro *El sótano*, Bernhard menciona cómo desde su estancia en Scherzhauserfeld ve, decepcionado, el rol de las grandes instituciones: “El Estado, el municipio y la Iglesia habían fracasado hacía tiempo con esos hombres y los habían abandonado”.<sup>15</sup> Los hombres a los que se refiere en la cita son los ciudadanos, los propios austriacos.

Para el autor esta institución es amoral, con esta cita se refiere a que tanto el poder político como eclesiástico velan por sus propios intereses y dejan a un lado las necesidades de los feligreses y ciudadanos. Bernhard considera a la Iglesia como un organismo demasiado fuerte e influyente, con poder de convencer y obligar al ser humano a hacer casi cualquier cosa que se le exija. Para Bernhard, la Iglesia es un ente que inculca ignorancia y que no permite la libre evolución del pensamiento del hombre.

El catolicismo austriaco, que Bernhard vive en su niñez, lo marca de por vida, generando en él, al igual que las otras instituciones, una profunda desconfianza y odio.<sup>16</sup>

En su obra, la Iglesia es la voz omnipresente que inculca el miedo y controla la libertad de los hombres, es el ente que prohíbe que las ideas evolucionen. El autor— o al menos sus personajes— consideran que dicha institución no es más que una estafa, una manera de comerciar el miedo y la fe de los ciudadanos; en *Plaza de héroes* se lee:

### *Señora Zittel*

---

<sup>14</sup> Por ejemplo: Dietrich Bonhöffer y Martin Niemöller.

<sup>15</sup> Bernhard, 1985: 43.

<sup>16</sup> En 1949, a la muerte de su abuelo, el ser máspreciado para él, ningún cementerio quiso inhumarlo porque éste no estaba casado por la Iglesia. Un tío de Bernhard tuvo que presentarse ante un arzobispo y amenazarlo de dejar al cuerpo en descomposición frente a su puerta. Fue así la única manera de conseguir enterrarlo. Véase Bernhard, Thomas: *El origen*, Barcelona, Anagrama, 1984.

Al Burgtheater no va  
al Josefstadt sí  
soy la expectadora por excelencia del Josefstadt  
decía ella siempre  
Desde Neuhaus resulta demasiado incómodo  
Salvo la iglesia en el campo no hay teatro. [...] <sup>17</sup>

En el fragmento, el autor compara la diferencia que existe entre la ciudad y el campo, señalando que la gente de la ciudad tiene una fuente extra de información: el teatro. Al contrario, en el campo la gente sólo tiene al alcance lo que la Iglesia decide enseñarles, en pocas palabras: su doctrina. Bernhard se burla de la Iglesia, comparándola con el teatro, lo que quiere decir que sólo es ficción. Para él es incluso una farsa. Al mismo tiempo critica que en el campo la Iglesia no permite la existencia un teatro en el que el pueblo pueda ver obras que sirvan como herramienta de educación. Los intereses de la Iglesia son obviamente monopolizar la educación y procurar que los feligreses no cuestionen a la institución de la Iglesia. Como se observa en la siguiente cita de *Plaza de héroes*, el profesor Robert ve en la Iglesia la razón de la desgracia de Austria:

*Profesor Robert*  
la Iglesia y la industria han sido siempre culpables  
de la desgracia austriaca  
los gobiernos dependen totalmente  
de la industria y la Iglesia  
siempre ha sido así  
y en Austria todo ha sido siempre de lo peor  
todos han corrido tras la estupidez  
siempre se ha pisoteado la inteligencia  
La industria y el clero mueven los hilos  
De la miseria austriaca [...] <sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Bernhard, 1998: 27.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 83.



Bernhard considera que todas las instituciones están conectadas unas con otras; es decir, no son núcleos independientes, sino por lo contrario, son una red de poder y corrupción que se entrelaza. Unos dependen de los otros y son incapaces de crecer si uno falta: son un soporte mutuo. Sin embargo, han conseguido tener una fuerza tan grande que es casi imposible pensar que uno de ellos pueda desvanecerse. Entre ellos se dan soporte, por ejemplo: la industria apoya al Estado con armas en momentos de guerra, el Estado apoya a la industria para crecer y enriquecerse y, al mismo tiempo, la Iglesia ha apoyado al Estado en situación de guerra.

Para el autor, la Iglesia y el Estado personifican el mal, son en realidad una empresa que busca controlar a la sociedad ignorante a través del miedo y las mentiras. Para Bernhard no hay diferencia en el mal uso del poder; tanto a la Iglesia como al Estado los considera dos empresas que se manejan con intereses propios; se aprovechan de la sociedad dejando en último lugar el bienestar del pueblo.



Adolf Hitler y dos representantes del Vaticano.

### **3.2. El nacionalsocialismo**

Los textos de Thomas Bernhard cobran un rol muy especial en la literatura austriaca debido a la forma en que trata el tema del nacionalsocialismo en particular, al presentarlo y elaborarlo de una manera tan radical, provocativa y directa.

El movimiento empieza como ideología y termina siendo el fundamento para una dictadura que dura más de diez años; como consecuencia afecta a muchos países y decide

incluso sobre el desarrollo de muchos Estados en la segunda mitad del siglo XX. Thomas Bernhard se ocupa de ese tema hasta el día de su muerte.

Leonhard Fuest describe en su libro el porqué de la locura de los personajes de Bernhard: “Cuando uno se pregunta, qué hace enloquecer a sus personajes, la respuesta está, entre otras cosas, en las condiciones historico-políticas, en las cuales se produce semejante juicio”.<sup>19</sup>

El nacionalsocialismo es un régimen totalitario que no permite oposición de ningún tipo; cualquier actividad que se considere ajena a la ideología nazi es severamente castigada; la cantidad de asesinatos políticos en este periodo es impresionante.

Es importante remarcar que el autor no critica únicamente a esta ideología, sino que culpa también al pueblo que la elige y le da la oportunidad de subir al poder, como es el caso de la toma de posesión de Hitler. Si algo desprecia Thomas Bernhard es la estupidez:

El nacionalsocialismo los tenía satisfechos en todos los aspectos, ellos se descubrieron a través de él, por así decirlo [...] Y es que el nacionalsocialismo de mis padres no terminó con el fin del nacionalsocialismo, ya que les era innato [...] no era otra cosa que la razón de ser de su vida, sin el cual no podían subsistir ni mucho menos existir.<sup>20</sup>

Las condiciones políticas e históricas en los años 60 y 70 en Alemania y Austria son en gran parte consecuencia del nacionalsocialismo. Thomas Bernhard es uno de los pocos autores austriacos que se atreve a escribir sobre el tema, del que durante mucho tiempo, casi treinta años después de la Segunda Guerra Mundial, se prefería no hablar en Austria.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Fuest, Leonhard: *Kunstwahnsinn, Irreparablen*. Francfort del Meno, Peter Lang, 2000, pp. 188. (\*)

<sup>20</sup> Bernhard, Thomas: *Auslöschung. Ein Zerfall*, Francfort del Meno, 1985, p. 291. (\*)

<sup>21</sup> El primer autor austriaco que trató en un texto literario el tema del nacionalsocialismo fue tal vez Hans Lebert con su novela *Piel de lobo (Wolfshaut)* en el año 1960, que proporciona una descripción de la sociedad austriaca, en la cual aún estaban presentes los “asesinos y los locos” de la dictadura nazi.

En la obra *El almuerzo alemán*, un drama breve en diálogos pero extenso en contenido, Bernhard trata en 1978 el tema del pasado violento de la época hitleriana, así como de algunas de las ideas del nacionalsocialismo. En él habla de como el nacionalsocialismo persiste en Alemania hoy en día. Años después, en 1988, trata en *Plaza de héroes* este tema relacionado con su natal Austria, la cual causó por supuesto un gran escándalo, ya que el pasado nazi austriaco no era un tema bien recibido.<sup>22</sup>

Durante los años sesenta hubo autores contemporáneos a Thomas Bernhard que también escribieron teatro político, haciendo críticas abiertas al sistema. No todos eran austriacos, por lo que en cada una de las obras se pueden leer las diferentes perspectivas políticas e históricas que los autores vivieron. Algunos de ellos son: Martin Walser *Un juego de niños* (*Ein Kinderspiel*, 1970), Friederich Dürrenmatt *La visita de la vieja dama* (*der Besuch der alten Dame*, 1956), Los físicos (*die Physiker*, 1962) y Rolf Hochhuth con las obras *El vicario* (*Der Stellvertreter*, 1963) y *Soldados, necrología en Ginebra* (*Soldaten, Nekrolog auf Genf*, 1967).

---

<sup>22</sup> Krammer, Stefan: *Redet nicht von Schweigen*, Würzburg, Königshausen&Neuman, 2003, p. 145.



*Der Deutsche Mittagstisch*

### **3.3. El fracaso: la *desnazificación***

La *desnazificación*,<sup>23</sup> marca el fin de una época, la época del régimen nazi. La meta: limpiar todas aquellas instituciones que estuvieron relacionadas con el gobierno, es decir toda la parafernalia del Estado, para eliminar la ideología de la mente de la población. Los aliados

---

<sup>23</sup> La palabra *desnazificación* la traduzco literalmente del término alemán *Entnazifizierung*.

quieren acabar con los fundamentos nacionalsocialistas de Alemania y Austria. Su intención es democratizar, desmilitarizar y terminar con el elemento nazi en las instituciones.

A los austriacos les pesa especialmente el hecho de haber aceptado mayoritariamente la unión (*Anschluss*) con Alemania en 1938 y apoyado a Hitler. Sin embargo, al término de la guerra no quieren aceptar la parte importante que jugaron dentro de la historia al favorecer las decisiones del dictador. Así lo expresa Irmtraud von Olenhusen en uno de sus ensayos: “Durante mucho tiempo los austriacos no quisieron admitir, por ningún motivo, que no fueron solamente víctimas de la Alemania nazi, sino que habían participado de manera activa en los crímenes de los alemanes; no en balde Hitler mismo era austriaco”.<sup>24</sup>

Para Bernhard, el proceso de la *desnazificación* es un fracaso. El nacionalsocialismo es una herida tan profunda que es imposible de curar, quebranta a la sociedad y ésta ya no se recupera. Para el dramaturgo los nazis son una plaga que jamás se extinguirá; hasta en nuestros días, las noticias no dejan de hablar de nazis que aún están siendo procesados por actos recientes; el racismo generado en esa época no ha sido del todo eliminado.

Bernhard quiere demostrar que el pasado del nacionalsocialismo sigue presente en la cotidianeidad alemana y austriaca aún en los años 60. Lo describe de manera clara y directa en la obra *El almuerzo alemán*:

Político  
Come su comida  
Señor Bernhard da un salto  
Ahora he tenido suficiente EL SEGUNDO BISNIETO (*¡No el bisnieto!*)  
*El nuevo presidente*  
*Es un nazi*

---

<sup>24</sup> Von Olenhusen, Irmtraud Götz, “Nazisuppe” oder: Pathologien der Erinnerung. Thomas Bernhards Dramen und die Geschichtskultur”, en: Franziska Schößler e Ingeborg Villingen (coords.): *Politik und Medien bei Thomas Bernhard*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002, p. 130. (\*)

EL TERCER BISNIETO (*¡No el bisnieto!*)  
Y el presidente anterior  
También era un nazi  
El nieto mayor  
Todos los alemanes son nazis  
Señora Bernhard  
Deténganse ya  
En cada sopa se encuentra  
A los nazis  
*Golpea con las manos que aun están llenas de  
platos con sopa y grita.*  
Sopa nazi  
Sopa nazi  
Sopa nazi<sup>25</sup>

Aunque se haya dicho que el nazismo estaba erradicado y prohibido, quedaron muchos núcleos que nunca se disolvieron y que después de muchos años siguen aún existiendo aunque por supuesto en menor escala. El neonazismo es una realidad que hoy en día sigue presente, aún persisten grupos sociales que apoyan y difunden las ideas del nacionalsocialismo; dentro de la política también se encuentran funcionarios que durante la Segunda Guerra Mundial apoyaron o fueron parte de la ideología nazi.

Por ejemplo, Günter Grass en su libro *A paso de cangrejo (Krebsgang, 2002)* trata el tema del efecto que tiene el pasado sobre el presente, y cómo hoy en día surge el neonazismo. Por otro lado, en el libro *Pelando la cebolla (Beim Häuten der Zwiebel, 2006)*, menciona por primera vez en una obra literaria su participación, obligada, dentro de la SS. A lo largo de la obra *Plaza de héroes* Bernhard critica la constante persistencia de la ideología nazi:

*Señor Landauer*  
Los austriacos no tienen elección  
elija lo que elija el austriaco  
es abyecto  
*Profesor Liebig*  
Es sólo cuestión de tiempo  
que los nazis vuelvan al poder

---

<sup>25</sup> Bernhard, Thomas: *Der deutsche Mittagstisch*, Suhrkamp, Francfort del Meno, 1988, p. 111.

todos los signos lo indican  
los rojos y los negros hacen el juego a los nazis

*Professor Robert*

Entonces ocurrirá exactamente  
lo que quiere una gran parte de los austriacos  
que reine el Nacionalsocialismo  
bajo la superficie hace ya tiempo  
que el Nacionalsocialismo vuelve a estar en el poder.<sup>26</sup>

Bernhard declara abiertamente en sus obras el fracaso de la eliminación de los nazis dentro de la política y por lo tanto también de la sociedad.

En este fragmento, Bernhard alude quizá a dos políticos alemanes con pasado nazi: el primero es Walter Scheel, quien fue ministro federal de cooperación económica y de desarrollo (1962-1966), posteriormente ministro de relaciones exteriores (1968-1974) y finalmente presidente (1974-1979); el segundo es Karl Carstens, quien también fue político, tomando el cargo del quinto presidente de la República Federal Alemana, pero como mencionó a los austriacos, podría referirse también a Waldheim. Todos estos personajes son coetáneos de Bernhard y los sigue llamando nazis, ya que él considera que provienen de la misma línea de pensamiento y del mismo aparato estatal.

---

<sup>26</sup> Bernhard, 1998: 126.



#### 4. El arte de la exageración

Thomas Bernhard fue un tipo de carácter duro y— su literatura lo demuestra— siempre escribió y dijo lo que pensaba de la manera más clara y tajante. Había, sin embargo, varios aspectos en los que se contradecía; por ejemplo, menciona en su obra literaria a la muerte como la respuesta al sufrimiento, pero en realidad es alguien que aprecia la vida; parece que no le importa que sus obras sean censuradas en Austria por los teatros o que poca gente las lea, pero al mismo tiempo busca la forma de que también se publiquen en Alemania. El autor disfruta silenciosamente que hablen de su persona y que lo describan como una persona negativa y ermitaña. Bernhard miente sobre su vida para causar mayor interés en sus lectores; para los críticos llega a ser un mito, hasta que publica sus autobiografías, en algunas de las cuales también inventa historias. Así es como su vida se convierte en una mezcla entre realidad y mentira; él mismo comenta en *El sótano*: “el teatro que inauguré [...] ya un escenario encaprichado con cientos de miles de personajes [...] cada uno de esos personajes soy yo, todos esos accesorios soy yo, el director soy yo”.<sup>1</sup>

Bernhard descubre que, mientras más despotrica en contra de las instituciones y la sociedad, más fama adquiere, lo que le permite vivir de lo que más disfrutaba: escribir. Probablemente esta fórmula es una táctica para vender libros y atraer al público. Pero más allá de eso es importante caracterizar el momento en el que sus obras se publican, el tiempo y el contexto en que el autor escribe. La forma de escribir, de montar sus obras y de presentar su trabajo es un poco inusual para la época; es probable que la sociedad no estuviera lo suficientemente preparada para aceptar todo el contenido y la manera en que son presentadas las críticas, mas tienen un gran éxito. Bernhard utiliza un método para atraer al público: el arte de la exageración. Considera que la gente vive en un letargo

---

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p.134.

provocado por la comodidad económica de la sociedad actual; lo que necesita es escuchar las cosas de manera tajante, tal y como él las percibe; así que no duda en compartir su angustia y desesperación. Disfruta su estilo de pintar y describir la realidad, para él, este método es la forma de despabilarse de un parálisis causada por el poder y la ignorancia, el no querer informarse de lo que realmente sucede. Es importante mencionar que desafortunadamente sus obras no llegan tanto a manos obreras, sino más bien es la burguesía quien asiste a las puestas en escena y compra sus libros. Será, entonces, ésta clase social la receptora de las ideas y los reproches del autor. Aunque Bernhard tampoco tiene la intención de dirigirse a los obreros, puesto que es meramente intelectual.

La manera tan recargada de decir las cosas y de presentar las situaciones es siempre extrema y dramatizada, al grado que muchas veces puede parecer grotesca. Bernhard toca temas delicados con respecto a los antecedentes históricos de Austria, como es el caso de el asesinato, el suicidio, la locura, la enfermedad y la soledad. Temas propios de la literatura de aquellos años, como se puede ver en la obra de Peter Handke, *Desgracia impenable* (*Wunschloses Unglück*, 1974), *Reflexiones sobre Christa T* (*Nachdenken über Christa T.*, 1971) de Christa Wolf, y *Malina* (1971) de Ingeborg Bachmann, entre otros.

Tanto Bernhard como muchos otros escritores vivieron tan cerca de estas situaciones que la forma de exorcizarlas es escribiendo con su propio estilo: frío y directo. No quiso esconder nada y, muy por el contrario, quita el tabú de hablar con la verdad y desenmascarar lo que él considera que sucede y sucedía aún en Austria. Sin embargo, al mismo tiempo, tanta exageración aleja la situación de la realidad, los diálogos son tan repetitivos que llegan al punto del exceso y muchas veces al absurdo. Con esta técnica de comunicación se genera una situación en la que al espectador le cuesta trabajo quitar la mirada del escenario y al lector del libro. Aun cuando sus obras generaron grandes

escándalos, éstas se divulgaron en Austria.<sup>2</sup> *Plaza de héroes* y *El almuerzo alemán* son grandes ejemplos. En esta obra Bernhard exagera la situación de la presencia neonazi en Alemania, primero porque los llama directamente nazi y segundo, porque absurdamente están, afirma en éste fragmento, hasta en la sopa.

*Señora Bernard*  
Mi querido esposo  
escúchame  
ya no recibimos en toda Alemania  
más pasta  
sólo nazis  
lo mismo sucedió con un empaque de pasta  
que abrimos  
siguen brotando únicamente  
nazis  
y si cocinamos todo  
brotan terriblemente  
no puedo hacer nada por resolverlo  
*Todos tiran su cuchara dentro del plato*<sup>3</sup>

La forma exagerada de describir la situación en Alemania es muy propia del autor, se refiere a que este país sigue plagado de seguidores de la ideología que él tanto detesta. No nada más en la sociedad, sino que también en el gobierno sigue habiendo dirigentes que continúan siendo parte de la corriente del nacionalsocialismo. En *Plaza de héroes* se ve el siguiente ejemplo de cómo, en este caso, utiliza la repetición para ser más exagerado:

*Profesor Robert*  
Eso ya lo sé  
ya no protesto más  
no protesto en contra de nada  
ya no protesto en contra de nada más  
al final se prohíben todas las protestas<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 83.

<sup>3</sup> Bernhard, 1998: 113.

<sup>4</sup> Bernhard, 1998: 77.

Este arte utilizado por Bernhard se ve expresado de distintas maneras a lo largo de sus obras. Los diálogos excedidos de repetición generan un sentimiento de exasperación. Utiliza la exageración para atraer al público. Pero por supuesto también se puede ver como un refuerzo de la crítica social o como una incapacidad para decir inequívocamente lo que desea expresar.

Se pueden tomar también por exageración los largos monólogos que sostienen los personajes de Bernhard, algunas veces son discursos casi ininteligibles, difíciles, confusos, incoherentes o absurdos. Quizá un buen ejemplo lo encontramos en *Una*

*Ein Fest für Boris*  
Alle  
Absetzen absetzen  
Ein besseres Essen  
Frische Bettwäsche  
Neue Rollstühle  
Neue Rollstühle  
Neue Rollstühle<sup>5</sup>

En el fragmento se observa la repetición de ideas, y al mismo tiempo la *Ästhetisierung* (estilización) de las palabras. El ritmo, la rima y la repetición le dan un sentido distinto a la escena y a los personajes; es así como los aleja de la realidad. El método de la aliteración n| r | ll | s le brinda musicalidad al diálogo.

#### **4.1. Crítica hacia la vida social, una perspectiva nihilista.**

Me parece importante tocar el tema de la crítica hacia la vida social, ya que dentro de la mayoría de las obras de teatro de Thomas Bernhard está presente el tema de la muerte, ya

---

<sup>5</sup> Bernhard, *Ein Fest für Boris*, 1983, p72.

sea que esté o no en escena. El autor, con un tono de exageración, da a entender que la muerte es la única salvación, que en realidad es un alivio poder encontrarla y escapar de este mundo putrefacto; en ocasiones los personajes no la esperan, sino que la buscan. El tema del suicidio es recurrente en las obras del autor, ya desde *El origen (Die Ursache. Eine Andeutung, 1975)*, el primer volumen de su biografía, menciona los intentos, tanto de él como de sus compañeros de colegio, de darse muerte por su propia mano.<sup>6</sup>

En una entrevista admite: “hasta hoy he querido matarme a cada instante. Pero como no lo he hecho, debo de estimar la vida más que todo lo demás.”<sup>7</sup> La muerte fue un tema contradictorio para el autor, quizá nunca se quiso matar pero siendo un hombre muy enfermizo se familiarizó con la muerte desde muy temprana edad, además de que varios amigos cercanos se suicidaron.

Algunas obras que se analizan en este trabajo son un perfecto ejemplo tanto de muerte natural como de suicidio: En *Plaza de héroes* hay dos muertes. La primera es la del profesor Josef Schuster, quien antes de comenzar la obra se suicida. La segunda muerte se presenta al final cuando la esposa del difunto cae repentinamente de bruces sobre la mesa. *Una fiesta para Boris* tiene un final parecido: al caerse la buena de bruces sobre su pastel cuando se entera de la muerte de su amado. En *El ignorante y el demente* escuchamos constantemente a los personajes hablar sobre cadáveres. Todos estos personajes que encuentran la muerte, son personajes que sufren de alguna u otra manera; ya sea que la locura o la conciencia los mantenga en un estado de sufrimiento constante. De manera muy dramática, la muerte es la solución perfecta.

Aquí menciono dos citas para ejemplificar:

---

<sup>6</sup> Bernhard, Thomas: *El origen*, Barcelona, Anagrama, 1990 p. 19.

<sup>7</sup> Hofmann, Kurt, *Conversaciones con Thomas Bernhard*, Miguel Sáenz (trad.), Barcelona, Anagrama, p. 57.

*El reformador del mundo*

[...]  
si cedemos  
estamos listos  
si renunciamos  
estamos muertos  
soy un espectro  
no te parece  
que soy un espectro [...]<sup>8</sup>

*Plaza de héroes*

Señora Zittel  
el profesor ha muerto  
aunque sigas mirando tanto tiempo como quieras  
no resucitará  
el suicidio es siempre un acto irreflexivo [...]<sup>9</sup>

En ambos fragmentos se exploran estos temas; en el primero se alude a la muerte aún estando en vida y a ese espíritu que no tiene ya que ver con el mundo material pues el personaje aún antes de morir se siente ya muerto y, en el segundo, habla incisivamente de una vida que se perdió y que no regresará más, el suicidio como acto de salvación, pero también como un acto maquinal pues en la desesperación es la única solución. Para Bernhard el suicidio estaba intrínsecamente vinculado con la vida, ya que el ser humano es el único ser que tiene conciencia de la finitud de su vida.

## **5. Crítica al arte**

Bernhard creía ciegamente en que el arte era la única herramienta que podía enfrentar, contradecir y abordar la realidad que se vivía en Austria. Éste ha tenido un espacio y un

---

<sup>8</sup> Bernhard, 2001: 40.

<sup>9</sup> Bernhard, 1998: 17.

acercamiento con la sociedad un tanto especial; desde tiempos remotos ha sido imperioso para todas las culturas. Ha funcionado, en una de sus múltiples formas, a modo de exorcizar los problemas personales o colectivos o, simplemente como un escape de la realidad; si se toma a la literatura como una forma de expresión artística, ésta es entonces también un conducto para expresar la inconformidad. El punto a favor del arte es que lo que se escribe, no necesariamente es o debe representar la realidad; Thomas Bernhard parte de este supuesto para poner sus piezas en escena.

Sin embargo; así como este autor critica a todas las instituciones, a todas las vertientes políticas existentes y a la sociedad, el arte no logra escapar de sus reproches, ya que para él éste se vuelve una institución más; es también en ocasiones un organismo tan maleable que puede ser peligroso, pues a los ojos del autor no siempre es utilizado de manera positiva, como sucede en la época del nazismo; critica entonces a las instancias culturales y a la idea moderna de la “gran literatura” (Broch, Musil, Canetti, Roth, Hofmannsthal, Rilke, etc).

Hay aquí un punto interesante, ya que de la misma manera en la que el autor se cuestiona o critica el arte, hay algunos críticos que al mismo tiempo se preguntan si lo que hace Thomas Bernhard se puede considerar como arte o no y, por lo tanto, si tiene derecho a publicarse. El dramaturgo va en sentido contrario al recorrido por los grandes autores austriacos de la primera mitad del siglo XX y eso chocó mucho con el juicio de los críticos.

En definitiva, no es una situación que le preocupe demasiado, pues él mismo critica a las instituciones que dirigen las cuestiones culturales y a los críticos de arte. Considera que ser nominado a un premio es sólo una forma de generar una ilusión de aceptación, apertura y representación del arte.

A pesar de toda la crítica que dirige el autor, éste no es nada más que una diatriba a su propia existencia y a la falsa armonía en la que vive. Dirk Jürgens escribe lo siguiente sobre

la obra de Bernhard en el contexto de arte austriaco: “Las obras de Bernhard son la expresión de su propio “lamento de vida“, entorno de la que gira tediosa e incansablemente”.<sup>10</sup>

Por consiguiente, se puede identificar al arte como tema y también como objeto de crítica. En *El ignorante y el demente* se conversa en general sobre el arte y en particular sobre la ópera. Se observa en el siguiente fragmento que se habla con más asco entorno al arte que ante los cadáveres:

En la ópera

[...] la Música según la experiencia enseña  
es el arte que chifla a los médicos  
y uno de cada dos toca el violín por las noches  
o el piano  
y si se echa una hojeada a la casa de un médico  
se descubren colecciones enteras de adaptaciones  
para piano  
de todas las óperas imaginables  
y como usted sabe que los mejores músicos  
han salido de antiguas familias de médicos  
cuando aparece un virtuoso se puede decir con seguridad  
que procede de una familia de médicos  
o que se trata de hijos de carnicero  
que se matriculan  
en los conservatorios o academias.<sup>11</sup>

De alguna manera, Bernhard critica a aquellos que utilizan al arte como adorno; sin realmente tener un interés la gente se dice culta o se consideran artistas, pero en realidad el arte se ha descuidado. Para el autor, el arte y especialmente el teatro fueron siempre un

---

<sup>10</sup> Jürgens, Dirk, “Das Theater Thomas Bernhard“, en: *Historisch-Kritische Arbeiten zur Deutschen Literatur*, vol. 28, Francfort del mena, Peter Lang, 1999.p. 12.

<sup>11</sup> Bernhard, 1972: 37.



recurso básico para poder enfrentarse a su mundo. En la primer escena de *Plaza de héroes* la Señora Zittel dice:

*Señora Zittel*  
[.....] La señora ha odiado siempre Viena  
sólo le gustaba el teatro  
a Viena la odiaba<sup>12</sup>

Sus personajes también necesitan del teatro para vivir, como ya lo he mencionado anteriormente. Thomas Bernhard plasma sus opiniones a través de sus personajes, y podemos escuchar en boca de éstos lo que odia, lo que ama, lo que le parece indiferente y lo que descubre a lo largo de su vida.

---

<sup>12</sup> Bernhard, 1998: 16.

## **Conclusión**

Thomas Bernhard, influyó a los lectores con su literatura, la cual tomó diferentes rumbos debido a los hechos políticos y sociales, además creó su propio estilo. Hace una constante y aguda crítica social ante lo que sus ojos ven; esto es, a través de sus propias experiencias. Thomas Bernhard se inspira para los temas de sus obras en la sociedad en donde vive y de donde proviene. En ella se basa para reprobador un sistema que para él es burdo y sin sentido. Según él, es una sociedad precaria que no aprende de los errores sino que, por el contrario, los repite constantemente. El autor no pone en tela de juicio únicamente a las instituciones, sino que pone al descubierto los vicios y las mentiras de hombres y mujeres.

Sin embargo, no se centra en una crítica seria y realista, sino que también hace uso de una herramienta muy importante: el arte de la exageración. Este método lo hace menos vulnerable a una realidad cruel; este giro que da a su trabajo lo aleja de una responsabilidad de predicador de la verdad, pero al mismo tiempo lo acerca a un escenario que le permite analizar agudamente a una sociedad que se siente abandonada. Describe así, de forma exagerada, un mundo contemporáneo devastado.

Presenciamos, entonces, escenas donde todos y cada uno de los personajes están mutilados de piernas y brazos, además de estar enfermos mentalmente, familias de suicidas, nazis en la sopa, personajes dementes e incoherentes; ésta es la realidad berhardiana que advertimos en sus obras: exageración pura.

Al momento de escribir, el autor utiliza la ironía, el absurdo y la burla. Todos estos elementos, con un toque de exageración, le dan a Bernhard un sello único, que le permite abarcar en sus obras temas considerados delicados, dramas con contenidos casi prohibidos por la sociedad. Así, se puede concluir que Thomas Bernhard sí busca que su público, la

sociedad, sea capaz de percibir una crítica pero al mismo tiempo se desprende de esta crítica a través de la exageración y por medio de la estilización de la palabra, que convierte su posición de crítico en artista, en un escritor de dramas, y con este pretexto se deslinda de la responsabilidad de educar o despertar a un pueblo al que considera moribundo. Es con la ambigüedad en el texto, el uso de recursos literarios como las metáforas, la aliteración, la falta de puntuación y la repetición— el mismo lenguaje es llevado a la exageración— como logra que sus obras no se convirtieran en mera crítica social.

Sus herramientas no son más que escenarios comunes de la vida: festejos, comidas, reuniones, premiaciones, etcétera. Utiliza estas situaciones que sirven como espejo para poder identificarse a uno mismo, sirven como herramientas para concienciar al público y a los lectores.

Pareciera que a través de lo cómico rompe con la seriedad de las situaciones en escena; sin embargo, es todo lo contrario, ya que a través de lo cómico y lo irónico hace las situaciones aún más cáusticas y oscuras. Cuando Bernhard trata temas de gente marginada en la sociedad siempre se inclina por lo cómico, pero tiene más una tendencia hacia la sátira en las obras en las que aparecen representantes de elites sociales, económicas, políticas y sociales.

Es importante subrayar que a lo largo de la obra de Thomas Bernhard hay una gran uniformidad, compuesta por varios elementos que se complementan y los cuales casi no pueden separarse, por ejemplo: la cadencia narrativa, el ritmo de la frase y la repetición constante. Sus obras se centran en los problemas de una sociedad contemporánea que es propensa a la soledad, la locura, las enfermedades, la incomunicación, la autodestrucción, la muerte y el fracaso. El propósito del autor es mostrar fríamente su manera de percibir el mundo y compartirla con aquellos capaces de entender su literatura.

Es importante concluir que no importa si realmente era un autor congruente con respecto a su vida y lo que dicen sus textos; lo importante es quién quiso ser para la sociedad, qué quería representar y con qué fin. Era un artista que inventó y creó su propio mundo, quiso ser uno más de sus personajes y esa personalidad que divulgó era una forma más de provocación y un truco para llamar la atención. La obra de Thomas Bernhard está impregnada de las experiencias de su vida y parte de su vida era mera ficción.

## Anexos

### (\* ) La traducción es mía.

#### Textos Originales

3. "Nicht wenige schwiegen eine Weile verduzt"<sup>1</sup>

7. "Laß uns den Krieg genießen, denn der Friede wird furchtbar sein!"<sup>2</sup>

9. „<<Was habt ihr dazu zu sagen?>> Und nun beginnt etwas, was keiner in dieser Form erwartet hatte: der Ton der kritischen Äußerungen ist rau, die Sätze kurz, knapp, unmissverständlich. Niemand nimmt ein Blatt vor den Mund. Jedes vorgelesene Wort wird gewogen, ob es noch verwendbar ist, oder vielleicht veraltet, verbraucht in den Jahren der Diktatur, der Zeit der großen Sprachabnutzung. Jeder Satz wird, wie man sagt, abgeklopft. Jeder unnötige Schnörkel wird gerügt. Verworfen werden die großen Worte, die nichts besagen und nach Ansicht der Kritisierenden ihren Inhalt verloren haben: Herz, Schmerz, Lust, Leid. Was bestand hat vor den Ohren der Teilnehmer sind die knappen Aussagesätze...<sup>3</sup>

18. Für mich war es deswegen hochpolitisch: wenn Sie versuchen, eine neue Sprache zu schaffen, sind Sie eigentlich in dem politischen Feld, wo's drauf ankommt; das hatten wir im dritten Reich gesehen, was mit Sprache möglich ist...<sup>4</sup>

19. "das wort: es ist eine gröÙe es ist – wo immer es fällt und geschrieben wird. es ist weder gut noch böse, wider wahr noch falsch. es besteht aus lauten, aus buchstaben, von denen einzelne einen individuellen, markanten ausdruck besitzen. es eignet dem wort die schönheit des materials und die abenteuerlichkeit des zeichens. es verliert in gewissen verbindungen mit anderen worten seinen absoluten charakters"<sup>5</sup>

21. [...]

man hätte was getan

hätte man was getan

was hätte man getan

hätte man was getan [...]<sup>6</sup>

23. "[...] dieser gröÙenwahnsinnige Republikanismus/ und dieser gröÙenwahnsinnige Sozialismus/ der mit Sozialismus schon seit einem halben/ Jahrhundert/ nichts mehr zu tun hat/ was die Sozialisten hier in Österreich aufführen/ ist ja nichts als verbrecherisch/ aber die Sozialisten mehr/ die Sozialisten heute sind im Grunde nichts anderes/ als katholische Nationalsozialisten [...] die Sozialisten sind heute Kapitalisten [...]"<sup>7</sup>

24. Wir können die Welt nur verbessern, wenn wir sie abschaffen.<sup>8</sup>

26. Aber nie kommt dabei rechte Freude auf, weil der Tod immer mit von der Partie ist, die Misere der eigenen Existenz und die falsche Welt auch im bacchantischen Taumel nicht überwunden werden."<sup>9</sup>

35. "Nicht um die Bilder geht es, es geht um die Rede"<sup>10</sup>

36.

---

<sup>1</sup> Foster, Hans und Rieger, Paul: *Deutscher Literaturgeschichte*, Band 11 Nachkriegszeit, 3ra ed. München, Deutscher Taschenbuch, 2002, p.5.

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 13.

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 41.

<sup>4</sup> Ludwig, Arnold: *die Gruppe 47, ein kritischer Grundriß*, München, Sonderband, 1980, p. 62.

<sup>5</sup> *Op. cit.*, p. 424.

<sup>6</sup> *Ibid.* p. 437.

<sup>7</sup> Bernhard, Thomas: *Heldenplatz*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch, 1995, p. 97-98.

<sup>8</sup> Bernhard, Thomas: *Der Weltverbesserer*, en: *Die Stücke 1969-1981*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1983, p. 949

<sup>9</sup> Höller, Hans: *Thomas Bernhard*, Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt 1993, pp. 109.

<sup>10</sup> Schmidt-Dengler, Wendelin: *Der Übertreibungskünstler. Zu Thomas Bernhard*. Wien: Sonderzahl, 1997, p. 168

DIE GUTE

Es ist kalt

*Johanna rückt den Tisch noch näher an die Gute heran und  
Stella sich selbst hinter sie*

Es ist doch kalt

Bringen Sie mir die Decke

*Johanna zögert*

*Die Gute herrscht sie an*

Bringen Sie mir die Decke

Mich friert

Weil ich schon eine Stunde da sitze

Und mich nicht rühre

*Johanna will gehen*

Warten Sie

warten Sie

Haben Sie die Briefe aufgegeben

die Briefe den Brief an das Asyl

an den Polizeidirektor

*erkennt, daß sie sie nicht aufgegeben hat*

Also zerreißen Sie sie

Werfen Sie sie weg

*Johanna will weggehen*

Nein bringen Sie sie her

JOHANNA

Alle?

DIE GUTE

Alle

Heute sind es grüne

und morgen wieder weiße Kuverts

und so weiter

Sie lachen schon länger als drei Jahre darüber

Wenn Sie nur diese Krankheit aus mir herauslachen könnten

Bringen Sie mir doch die Briefe her

damit ich sie alle zerreißen kann

Alles ist jeden Tag tagtäglich

eine Wiederholung von Wiederholungen

Die ganze Nacht und den ganzen Vormittag

habe ich wieder Briefe geschrieben

Unwahrheiten

Unzulänglichkeiten

Lügen

Lügen von Lügen

Warum lüge ich

Alle diese Lügen sind Verfinsterungen[.....]<sup>11</sup>

37.

DER WELTVERBESSERER

Alle bedeutenden Ehrungen

finden um elf Uhr statt

Wenn der Prophet nicht zum Berge geht

Kommt der Berg zum Propheten

Das ist noch nie dagewesen

daß ein Ehrendoktor

nicht in der Universität

---

<sup>11</sup> Bernhard, Thomas: *Der Ignorant und der Wahnsinnige*, en: Die Stücke 1969-1981. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1983, p.11.

verliehen worden ist  
 Das war noch nie da  
 daß der Rektor ins Haus kommt  
 und mit dem Rektor  
 der Bürgermeister der Stadt  
 Das ist eine ganz und gar ungewöhnliche Auszeichnung  
*schaut zur Frau hinunter*  
 Womit haben wir das verdient  
 Daß sie in mein Haus kommen  
 und mir das Ehrendoktordiplom  
 in meinem Hause überreichen  
*betastet die Kette von oben bis unten*  
 Zur Ehrenkette  
 den Ehrendoktor  
 was sagst du  
*Die Frau schaut zu ihm hinauf, während sie den rechten Schuh  
 zubindet*  
 Nicht im Traum habe ich jemals  
 daran gedacht  
 Obwohl es schon lange Zeit  
 in der Luft gewesen war  
 Vieles deutete darauf hin  
 Aber ich dachte nicht  
 daß der Zeitpunkt  
 so früh eintreten werde  
*Die Frau zieht ihm den linken Schuh an und bindet ihn zu*  
 Dabei hatte ich  
 wie ich noch klein gewesen war  
 daran gedacht  
 Müller zu werden  
 Müller verstehst du  
 weil mich Mehl fasziniert hat  
 Mehl  
 Eine Mühle im Wald verstehst du  
 Bachgerinnsel  
 Aber ich hatte schon immer  
 einen eigensinnigen Kopf  
 und eine fixe Idee  
 selbstanerzogene Härte naturgemäß  
*schreit auf und schlägt mit dem Fuß aus*  
 Du zerdrückst mir ja die Knochen  
 Zeitlebens habe ich den Dilettantismus verabscheut  
*Die Frau ist aufgesprungen und zurückgetreten.*<sup>12</sup>

40. "Wahnsinn erscheint als eine Spielart von Dummheit und Dummheit als eine des Wahnsinns"<sup>13</sup>

44. "Also hat eine verkommene Gesellschaft die Psychiatrie erfunden, um sich gegen die Forschungen einiger hervorragender Visionäre zu schützen, deren hellseherische Kräfte ihnen hinderlich waren"<sup>14</sup>

45. "Sie haben mich gefragt, welchen Blick ich auf mich habe. Da kann ich nur sagen: auf den Narren, auf den Altersnarren"<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Bernhard, *Der Weltverbesserer*, p. 919.

<sup>13</sup> Liebrand, Claudia, "Obduktionen. Thomas Bernhards Der Ignorant und der Wahnsinnige", en: Franziska Schöbler und Ingeborg Villinger (coord.): *Politik und Medien bei Thomas Bernhard. Würzburg*, Königshausen & Neumann, 2002, p. 81.

<sup>14</sup> Artaud, Antonin: *Van Gogh, der Selbstmörder durch die Gesellschaft*, Franz Loechler (trad.), Munich, 1993, p. 7.

<sup>15</sup> Höller, p. 125.

46. "Jede Krankheit/ ist eine unheilbare Krankheit"<sup>16</sup>

47.

Die Gute zu *Johanna*

Es tut weh

alles tut weh und Schmerz ist alles

Sie aber spielen das alles nur

Sie spielen ja heute nur

Daß Sie keine Beine mehr haben

während ich keine Beine habe

spielen Sie nur

Daß Sie keine Beine haben

Daß Sie keine Beine mehr haben

wenn Sie in Wirklichkeit keine Beine mehr hätten

ich habe Sie angurten lassen

festbinden

angurten und festbinden

damit Sie dazupassen

jetzt haben wie alle keine Beine

alle

verstehen Sie

auch Sie haben keine Beine mehr

verstehen Sie

nein

Sie verstehen nicht

Sie verstehen nichts

Sie verstehen alles

Und verstehen nichts

Heute müssen Sie dazupassen

spielen

daß Sie keine Beine haben

niemand darf auffallen

alle müssen gleich sein

alle gleich

alles gleich

Jetzt haben Sie Beine

und haben doch keine Beine

haben keine Beine

und haben doch Beine

und verstehen nichts

und es tut Ihnen weh

daß Sie keine Beine haben und doch Beine haben

es schmerzt Sie mehr als es mich schmerzt

mehr

sie empfinden mehr Schmerz

den größten Schmerz

der infame Schmerz

infam.<sup>17</sup>

48.

Heldenplatz

Frau Zittel

Aber es hat nichts genützt

---

<sup>16</sup> Bernhard, *Der Weltverbesserer*, p. 928.

<sup>17</sup> Bernhard, *Ein Fest für Boris*, p. 51-52.





Niere Leber  
 kein Organ das nicht zeitweise aussetzt  
 In der Nacht habe ich Krämpfe  
 Ich bin vollkommen auf die Hilfe meiner Umgebung angewiesen  
*Alle wenden sich der Frau zu*  
 Der Kuranstalten versprechen nichts  
 Ich leide unter Verfolgungswahn  
 manchmal höre Ich die Erde beben  
 und ich sehe Risse in den Wänden  
 In der Nacht gehe ich durch zerborstene Städte  
 und liege mit aller Welt im Streit  
 Mit Fieber wache ich auf  
 mit Kopfschmerz gehe ich zu Bett  
 Ein Stück Zucker ist oft  
 meine einzige Mahlzeit  
 Dann starre ich wieder stundenlang  
 zum Fenster hinaus  
 immer derselbe Blick  
 die Jahreszeiten gehen so dahin  
 ohne daß sie mein Interesse erwecken  
*Rektor steht auf und entfaltet das Diplom*  
*Dekan und Professor stehen auf*  
*Bürgermeister steht auf*  
*Die Frau steht auf*  
*Rektor will den Diplomtext vorlesen*  
*Weltverbesserer winkt ab*  
 Keine Förmlichkeit  
 Geben Sie mir das Diplom  
 und trinken Sie noch ein Glas auf mein Wohl  
*Die Frau winkt den Hausangestellten, den Champagner einzuschenken*  
 Der Stadtchirurg hat mir angekündigt  
 er wird mir mein rechtes Bein abnehmen müssen  
 die Lungenflügel sind schwer wie Blei  
 die Galler funktioniert nicht mehr  
 wie gern ginge ich hinaus  
 uns machte einen Spaziergang  
 was ist denn überhaupt für eine Jahreszeit  
 Es ist äußerst merkwürdig  
 Wenn man mit lauter Experten zusammen ist<sup>19</sup>

51. "Und wer behauptete vom Tag der Befreiung an nicht: >>ein Nazi bin ich nie gewesen<<? Vor diesem Hintergrund verblasst dann das Schuldeingeständnis dessen, der zulässt, >>was den tausend anderen geschieht<< und sein >heldenhafter< Freitod am Schluss wirkt wie eine Art stellvertretende Sühne, wie ein >Opfertod< für das schuldige <deutsche> Volk<.<sup>20</sup>

52. "Das Festrival ist auch ein Unterdrückungsritual"<sup>21</sup>

53.  
 Heldenplatz  
 Professor Robert  
 Das weiß ich

<sup>19</sup> Bernhard, *Der Weltverbesserer*, pp. 955-956.

<sup>20</sup> Jürgens, Dirk: *Das Theater Thomas Bernhard*, en: Historisch-Kritische Arbeiten zur Deutschen Literatur, Band 28, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1999. p. 16.

<sup>21</sup> Schmidt-Dengler, p. 162.

das entgeht mir ja nicht  
daß alles zerstört wird  
ihr tut ja so als wüsste ich davon nichts  
ich weiß auch daß die alte Schule abgerissen wird  
aber ich protestiere nicht mehr  
dazu seid ihr da  
die nächste Generation  
die Welt ist ja schon heute nunmehr noch eine  
zerstörte  
alles in allem unerträglich hässliche  
und eine durch und durch stumpfsinnige  
alles verkommen wohin man schaut  
alles verkommen wohin man schaut  
am liebsten möchte man gar nicht mehr aufwachen  
in den letzten fünfzig Jahren haben die Regierenden  
alles zerstört  
und es ist nicht mehr gutzumachen  
die Architekten haben alles zerstört  
mit ihrem Stumpfsinn  
die Intellektuellen haben alles zerstört<sup>22</sup>

57. “ [...] Die Akademien sind von akademischen Ausnützern bevölkert / zu einem Großteil von Scharlatanerie durchgestzt [...] ”<sup>23</sup>

64. “Ich hasse diesen Staat, dachte ich, ich kann nicht anders, als diesen Staat hassen und ich will mit diesem Staat nichts zu tun haben [...] er mag sich [...] einen sozialistischen, einen fortschrittlichen, einen demokratischen nennen, wie immer, er ist ein fürchterlicher, ein charakterlose, ein schamloser.”<sup>24</sup>

65.  
Heldenplatz  
*Professor Robert*  
Es war ja kurz  
und ich bin gut angezogen  
das ist immer noch der Wintermantel  
von eurem Großvater  
damit ist euer Großvater schon in Rußland gewesen  
neunzehnhundertzweiundzwanzig man denke  
*schaut auf das Burgtheater im Hintergrund*  
Jede Epoche ist eine entsetzliche  
hat euer Großvater immer gesagt  
aber das merkt man erst wenn man alt ist  
Wie mich vor allem hier ekelt  
ich spreche ja nicht davon  
aber ich denke die ganze Zeit  
wie mich vor allem ekelt  
der Staat eine Kloake stinkend und tödlich  
die Kirche eine weltweite Niedertracht  
die Menschen um einen herum  
abgrundtief hässlich und stumpfsinnig  
der Bundespräsident ein verschlagener verlogener  
Banause  
und alles in allem deprimierender Charakter

---

<sup>22</sup> Bernhard, *Heldenplatz*, p. 87.

<sup>23</sup> Bernhard, *Der Ignorant und der Wahnsinnige*, p. 88.

<sup>24</sup> Bauer, Rolf: *Österreich und andere Katastrophen: Thomas Bernhard in memoriam*, München, 1994, p.153.

der Kanzler ein pfiffiger Staatsverschacherer  
der Papst gibt in seinen Gemächern  
ein so genanntes warmes Essen für Obdachlose  
und läßt diese Tatsache weltweit verbreiten  
eine zynische Welt  
die ganze Welt ist ein einziger Zynismus  
größtenwahnsinnige Schauspieler  
mißbrauchen die Sahelzone  
perverse Caritasdirektoren  
reisen mit dem Flugzeug erster Klasse nach Eritrea  
und lassen sich für die Weltpresse  
mit den Verhungerten fotografieren  
der Bundeskanzler tritt im Nadelstreifenanzug an  
das Podium  
und faselt von Genossen  
die Gewerkschaftsführer jonglieren  
in ihren Salzkammergutvillen mit Milliarden  
und sehen ihre Hauptaufgabe in skrupellosen  
Bankgeschäften<sup>25</sup>

67. Der Weltverbesserer

[...]

Wenn die hohen Herrschaften kommen  
Kann ich nicht ohne Kette sein  
Wozu habe ich diese Kette  
wenn ich sie mir nicht umhänge  
im entscheidenden Moment  
Es gibt nur zwei solche Ehrenketten  
Die meinige  
und die  
die der Erzbischof von Paris hat  
Die Stadt Frankfurt hat sie mir nicht dazu umgehängt  
daß ich sie in der Schublade verschimmeln lasse [...]<sup>26</sup>

71.

Heldenplatz  
Frau Zittel  
Ins Burgtheater geht sie nicht  
in die Josefstadt geht sie  
ich bin doch die geborene Josefstadtgeherin  
hat sie immer gesagt  
Von Neuhaus herein das ist zu beschwerlich  
Außer der Kirche gibt es ja kein Theater auf dem Land [...]<sup>27</sup>

72.

Heldenplatz  
Profesor Robert  
Die Industrie und die Kirche  
Sind an dem österreichischen Unglück schuld  
Die Kirche und die Industrie sind schon immer  
am österreichischen Unglück schuld gewesen  
Die Regierungen hängen ja vollkommen

---

<sup>25</sup> Bernhard, *Heldenplatz*, pp.101-102.

<sup>26</sup> Bernhard, *Der Weltverbesserer*, p. 900.

<sup>27</sup> *Op. cit.*, p. 25



es ist niederträchtig

PROFESSOR LIEBIG

Es ist nur eine Frage der Zeit  
daß die Nazis wieder and der Macht sind  
alle Anzeichen sprechen dafür  
die Roten und die Schwarzen spielen alles den Nazis  
In die Hände.<sup>33</sup>

PROFESSOR ROBERT

Da geschieht ja gerade das  
Der eine Großteil der Österreicher will  
daß Nationalsozialismus herrscht  
unter der Oberfläche ist ja der Nationalsozialismus  
schon längst wieder and der Macht.

83.

Der deutsche Mittagstisch  
Frau Bernhard  
Mein Lieber Mann  
hör mich an  
wir bekommen in ganz Deutschland  
keine Nudeln mehr  
nur noch Nazis  
ganz gleich was für eine Nudelpackung  
wir aufmachen  
es quellen immer nur noch  
Nazis heraus  
und wenn wir das Ganze aufkochen  
quillt es fürchterlich über  
ich kann nichts dafür  
*Alle werfen ihre Suppenlöffel hin*<sup>34</sup>

84.

Heldenplatz  
Professor Robert  
Das weiß ich  
ich protestiere nicht  
ich protestiere gegen nichts  
ich protestiere gegen nichts mehr  
alle Proteste verbieten sich am Lebensende<sup>35</sup>

85.

Fiesta para Boris:

Todos  
Despidos despidos  
mejor comida  
sábanas limpias  
sillas de ruedas nuevas  
sillas de ruedas nuevas<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> Bernhard, *Heldenplatz*, p. 135.

<sup>34</sup> Bernhard, *Der deutsche Mittagstisch*, p. 113.

<sup>35</sup> *Op. cit.*, p. 77.

<sup>36</sup> Bernhard, 1968:99.

87.

Weltverbesserer  
Wenn wir nachgeben  
sind wir erledigt  
wenn wir aufgeben  
sind wir tot  
Ich bin ein Gespenst  
findest du nicht  
daß ich ein Gespenst bin  
Aber ich gebe nicht auf  
niemals<sup>37</sup>

89.

Heldenplatz  
Frau Zittel  
Der Professor ist tot  
auch wenn du noch so lang hinunterschaust  
er wird nicht mehr lebendig  
Der Selbstmord ist immer eine  
Kurzschlusshandlung [...]<sup>38</sup>

91.

Der Ignorant und der Wahnsinnige  
In der Oper  
[...]die Musik ist erfahrungsgemäß die Kunst  
in welcher die Mediziner vernarrt sind  
und jeder zweite spielt an den Abenden Geige  
oder Klavier  
und wenn Sie sich in den Wohnungen der Ärzte umsehen  
entdecken Sie ganze Galerien von Klavierauszügen  
aller möglichen Opern  
und wie sie wissen sind die besten Musiker  
aus alteingesessenen Ärztefamilien hervorgegangen  
tritt ein Virtuose auf  
können Sie mit Sicherheit sagen  
er entstammt einer Ärztefamilien  
oder es handelt sich um die Kinder von Fleischhauern  
die sich in den Konservatorien oder Akademien  
einschreiben lassen.<sup>39</sup>

92.

Heldenplatz  
Frau Zittel  
Die Frau Professor hat Wien immer gehaßt  
Nur das Theater hat sie geliebt  
Wien hat sie gehaßt<sup>40</sup>

---

<sup>37</sup> Bernhard, *Weltverbesserer*, p. 911.

<sup>38</sup> Bernhard, *Heldenplatz*, p. 13

<sup>39</sup> Bernhard, *Der Ignorant und der Wahnsinnige*, p. 105.

<sup>40</sup> *Op. cit.*, p. 12.

## **Bibliografía primaria:**

Bernhard, Thomas, *Heldenplatz (Plaza de héroes)*, Miguel Sáenz (trad.), Suhrkamp, Francfort del Meno, 1998.

Bernhard, Thomas, *Una Fiesta para Boris*, Miguel Sáenz (trad.), Hiru, 1968.

Bernhard, Thomas, *El reformador del mundo*, Miguel Sáenz (trad.), Hiru, 2001.

Bernhard, Thomas, *El ignorante y el demente*, Miguel Sáenz (trad.), Hiru, 1972.

Bernhard, Thomas, *El origen*, Barcelona, Anagrama, 1990.

Bernhard, Thomas, *El sótano*, Barcelona, Anagrama, 1985.

Bernhard, Thomas, *Die Stücke 1969-1981*, Francfort del Meno, Suhrkamp, 1983.

Bernhard, Thomas, *Auslöschung. Ein Zerfall*, Francfort del Meno, 1985.

Bernhard, Thomas, *Der deutsche Mittagstisch*, Suhrkamp, Francfort del Meno, 1988.

Bernhard, Thomas, „Politische Morgendacht“ en: *Wort in der Zeit*, 1966.



## **Bibliografía secundaria:**

Artaud, Antonin: *Van Gogh, der Selbstmörder durch die Gesellschaft*, Franz Loechler (trad.), Munich, 1993.

Bauer, Rolf: *Österreich und andere Katastrophen: Thomas Bernhard in memoriam*, Munich, 1994.

Bobbio, Norberto, Matteucci, Incola, “Estado de Bienestar” en: *Diccionario de Política*, Siglo XXI, México, 1995.

Desuché, Jaques: *La técnica teatral de Bertold Brecht*, Oikos-tau, España, 1968.

*Diccionario Enciclopédico Norma*, t.III, Barcelona, 1995.

Einstein, Albert: *Sobre la teoría de la relatividad especial y general*, Madrid, Alianza, 2007.

Ewen, Frederic: *Bertold Brecht su vida, su obra, su época*, Alejandro Varela (trad.), Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2001.

Engels, Federico: *El Origen de la Familia, la Propiedad Privada y el Estado*. Grijalbo, 1970.

Fest, Joachim: *Hitler. Eine Biographie*, Propyläen, Munich, 2000.

Foster, Hans y Riegel, Paul: *Deutsche Literaturgeschichte*, vol. 11 Nachkriegzeit, Munich, Deutscher Taschenbuch, 2002.

Fuest, Leonhard: *Kunstwahnsinn, Irreparabler*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2000.

Foucault, Michel: *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 1980.

Heinz, Ludwig Arnold, die Gruppe 47, ein kritischer Grundriß, en: *Text und Kritik*, München, Sonderband, 1980.

Hofmann, Kurt: *Conversaciones con Thomas Bernhard*, Miguel Sáenz (trad.), Barcelona, Anagrama, 1991.

Höller, Hans: *Thomas Bernhard*, Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt, 1993.

Gehlen, Arnold: "Ende der Geschichte?" en: *Einblicke*, Francfort del Meno, 1975.

Jürgens, Dirk, "Das Theater Thomas Bernhard" ub7 *hjjjen: Historisch-Kritische Arbeiten zur Deutschen Literatur*, vol. 28, Francfort del Meno, Peter Lang, 1999.

Krammer, Stefan: *Redet nicht von Schweigen*, Würzburg, Königshausen&Neuman, 2003.

Kemplerer, Victor: *Die unbewältigte Sprache*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1969.

Liebrand, Claudia, “Obduktionen, Thomas Bernhards Der Ingorant und der Wahnsinnige” en: Franziska Schößler e Ingeborg Villinger (coord.), *Politik und Medien bei Thomas Bernhard*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2002.

Menasse, Robert: *Das Land ohne Eigenschaften*, Österreichische Identitäten, Viena, Sonderzahl, 1992.

Sáenz, Miguel: *Thomas Bernhard, una biografía*, Siruela, 1996.

Sloterdijk, Peter: *Sphären I*, Francfort del Meno, Suhrkamp, 1998.

Soler, Erich: *Geschichte Österreichs*, Munich, Oldenbourg.

Vocelka, Karl: *Geschichte Österreichs*, Wilhelm Heyne Verlag, Munich, 2002.

Von Olenhusen, Irmtraud Götz, “Nazisuppe” oder: Pathologien der Erinnerung. Thomas Bernhards Dramen und die Geschichtskultur, en: Franziska Schößler e Ingeborg Villinger (coord.): *Politik und Medien bei Thomas Bernhard*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2002.

Weber, Max: *Economía y Sociedad*. Siglo XXI, 1975.

Wennedelin, Schmit-Dengler: *Der Übertreibungskünstler. Zu Thomas Bernhard*. Viena, Sonderzahl, 1997.

Wunberg, Gotthart: *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*, Stuttgart, Reclam, 1981.

Zöllner, Erich: *Geschichte Österreichs*, Munich, Oldenburg, 1961.

Coussineau, Thomas: Thomas Bernhard, an introductory essay, Department of English, Washington College, Maryland. <http://www.thomasbernhard.org/coussineautbintro.shtml>

<http://www.uni-ulm.de/LILL/senior-info-mobil/module/LIT47.htm>, 02.09.06, 18.00hrs