

Clemens Franken K.

---

## "LA CALERA" DE THOMAS BERNHARD: UNA NOVELA ANTIDETECTIVESCA

### I. Consideraciones introductorias

Hace casi dos años que falleció el escritor austríaco Thomas Bernhard, quien, sin ninguna duda, es uno de los mejores y más grandes prosistas de habla alemana de la postguerra<sup>(1)</sup>. El conocido crítico literario norteamericano George Steiner lo considera, incluso, como "el novelista más original, más concentrado que escribe en el idioma alemán."<sup>(2)</sup>

Por otro lado, tampoco faltan las voces que rechazan su mundo poblado de criminales, obsesionados y locos como algo monomaniaco y anormal, suponiendo además que el autor mismo sufre de los estados psíquicos extremos que describe en sus textos.

Aquí cabe formular, sin embargo, la pregunta hasta qué punto, hoy en día, se puede esperar una reacción menos negativa por parte de la literatura, pues, mirando bien de cerca la literatura moderna, uno fácilmente puede percatarse que ya desde E.T.A. Hoffman, Poe y Baudelaire, desde Dostoievski y Strindberg prevalece en sus obras más importantes la descripción de estados psíquicos extremos, incluso psiquiátricos. El artista e intelectual moderno, el trabajador de cerebro, quien no sirve en forma directa a la industria como científico o técnico, es, en el fondo, el marginado propiamente tal de la sociedad técnico-industrial moderna. No pocos poetas y escritores reaccionaron ante su degradación como seres marginados identificándose con los ignorados por la sociedad para convertir así su aislamiento intelectual en un aislamiento social y asumir posiciones de negación.

---

1. Cfr. Marianne Kesting, "Die Welt des Thomas Bernhard - unsere Welt? Zu seinem Roman 'Das Kalkwerk' ". En: M. K. *Auf der Suche nach der Realität*. Kritische Schriften zur modernen Literatur. München, 1972, pp. 163 - 168.

2. George Steiner, citado en Bernhard, München, 1977, p. 15.

No solamente la obra de Tomás Bernhard se caracteriza por tal actitud de rechazo. Los nombres de Kafka y Beckett, por ejemplo, reflejan la misma actitud.

Esta situación de marginalidad del artista moderno, aquí recientemente fundamentada desde el punto de vista sociológico, queda acentuada aún más, en el caso de Bernhard, por sus experiencias personales de niño y joven, las cuales él revela en sus libros autobiográficos: "El origen" (1975), "El Sótano" (1976), "El Aliento" (1978), "El Frío" (1981) y "Un Niño" (1982).

Tomando como base sus libros autobiográficos y una gran parte de sus relatos y novelas se pueden visualizar cinco grandes complejos temáticos como esenciales en su obra. Primeramente, la temática de la enfermedad, muerte, locura y del suicidio. Segundo, el rechazo a la naturaleza como un ente hostil al hombre. Tercero, la soledad, incompreensión e incomunicación que sufre el ser humano. Cuarto, la virulenta crítica a la sociedad austríaca y quinto, sus conceptos estético-literario más su visión del lenguaje.

## II. La Calera: una anti-novela policial

La novela *La Calera* publicada en 1970, aparentemente tiene la estructura de un caso policial. Un hombre llamado Konrad mata a su señora "en la noche del veinticuatro al veinticinco de diciembre, de dos tiros en la nuca (Fro) o de dos tiros en la sien (Wieser), súbitamente (Fro) o al cabo del infierno conyugal de los Konrad (Wieser) (L(a) C(alera) pág. 10.<sup>(3)</sup> Contra todas las reglas de la novela detectivesca trivial, el asesinato y el criminal son mencionados de antemano. La novela consiste ahora, en una primera instancia, en un tipo de protocolo que intenta aclarar este caso. Sin embargo, contra todo el marco de horizontes y expectativas del lector (Jauss), esta novela no culmina en la aclaración total del asesinato y de los motivos del "criminal", sino por el contrario, durante el transcurso de la novela la claridad acerca del asesinato se pierde. Mientras que la novela policial o detectivesca trivial se empeña en desenredar los hechos criminales, Thomas Bernhard invierte en la *La Calera* este esquema tradicional enredando cada vez más las circunstancias exteriores o interiores del asesinato.

El narrador implícito provoca este enredo a través de los diferentes testimonios de los testigos que se contradicen permanentemente, oscureciendo de esta forma más los hechos que aclarándolos. Por ejemplo, respecto a la cantidad de tiros leemos lo siguiente:

---

3. Thomas Bernhard, *La Calera*, Madrid: Alianza Editorial, 1984 (Traducción: Miguel Sáenz).



En Lanner se dice que Konrad mató a su mujer de **dos tiros**, en Stiegler que de **un solo tiro**, en Gmachi que de **tres** y en Laska de **varios tiros**. Lo que es evidente es que hasta ahora, sobre los peritos judiciales, como cabe suponer, nadie sabe de cuantos tiros mató Konrad a su mujer (LC 11).

También respecto del instrumento mortal y de los sucesos en torno al asesinato las diferentes versiones se contradicen totalmente:

En Gmachi se ha dicho que Konrad le disparó a su mujer a sangre fría desde atrás, se cercioró de que su víctima estaba realmente muerta, y se entregó al instante. En Laska se ha dicho también que la cabeza de la señora Konrad quedó destrozada por un tiro en la sien izquierda. Cuando se habla de la sien, se dice alternativamente la derecha o la izquierda. En Lanner se ha dicho también que Konrad mató a su mujer con un hacha, y que sólo cuando la había matado ya con el hacha, le disparó con la carabina Mannlicher, de ello se deducía que, en el caso de Konrad, se trataba de un loco. En Laska se dijo que Konrad, se trataba de un loco. En Laska se dijo que Konrad le puso a su mujer la carabina Mannlicher en la nuca, y no apretó el gatillo hasta pasados uno o dos minutos, ella supo, al sentir el cañón en la nuca, que la iba a matar, y no se defendió. Probablemente, se dice en Stiegler, el la mató por deseo de ella, cuya vida era sólo atroz y, cada día, un tormento mayor aún que el anterior, y era una buena cosa que la pobre, como se la llamaba casi siempre y en todas partes, hubiera muerto (LC 16).

Como vemos, en la última de las versiones citadas se duda, incluso, del hecho de que se trate de un asesinato, insinuando que Konrad mató a su señora a petición de ella misma.

A estas interpretaciones contradictorias hay que agregar aún las hipótesis de los señores Fro y Wieser, que son los testigos principales. De esta forma se nos entrega una imagen tan intrincada de los sucesos que, al final, nadie sabe si Konrad es un asesino, un loco o un genio destuido por las circunstancias adversas. La certeza del lector acerca de los hechos criminales va desapareciendo durante el transcurso de la novela quedando la duda acerca del interior, es decir, de la psique de Konrad.

Por otra lado, Bernhard usa mucho el subjuntivo para eliminar toda seguridad acerca de los hechos. El narrador casi invisible, sin nombre ni rasgos propios, cumple únicamente la función de coleccionar opiniones y

afirmaciones de otra gente. Además comunica permanentemente todas las asociaciones de pensamientos y las corrientes de conciencia del antihéroe Konrad. Sin embargo, no lo hace en forma directa, como sucede por ejemplo en el "monólogo interior", sino en forma indirecta. Por eso se podría hablar aquí, con cierta razón, de un "monólogo interior" indirecto.

El modo indirecto del subjuntivo encubre los hechos de la narración como un velo, es decir, el velo de la percepción de los hechos por parte de los testigos, quienes están presentes en la novela como narradores citados.

Esta técnica de Bernhard se acerca mucho a las técnicas del "Nouveau Roman" que intentan integrar a la novela los puntos de vista de los informantes -narradores para demostrar de esta forma que la realidad narrada es siempre filtrada por el punto de vista del narrador.

Detrás de la inversión del esquema tradicional de la novela policial-detectivesca en Bernhard, en representantes de la novela francesa (A. Robbe-Grillet y M. Butor) y, por ejemplo, en J.L. Borges (cfr. **La muerte y la brújula, El jardín de senderos que se bifurcan**) se esconde, en el fondo, su búsqueda de la realidad que siempre está condenada a fracasar, ya que, según estos autores, tanto el mundo exterior como el mundo interior, es decir la psique humana, provocan misterios que ningún ser humano logra descifrar, porque todo conocimiento humano es, según ellos, subjetivo, relativo y arbitrario. Th. Bernhard pertenece, por lo tanto, a la importante tradición literaria moderna (cfr. Kafka, Beckett, Borges, Durrenmatt, etc.) que perciben el mundo como un caos indescifrable e impenetrable.

### III. El fracaso y la imposibilidad de la comunicación

La relación de Konrad con sus semejantes es muy tensa. El tiene razones para defenderse contra elementos extraños. Quince veces fue castigado por insultos y ofensas al honor de otras personas. Konrad se aísla completamente para protegerse del mundo exterior:

... la dificultad para convivir con las personas había consistido siempre para él, decía, en que siempre oía muchas cosas y veía muchas cosas que los otros, sin embargo, no oían ni veían, y en la imposibilidad de enseñar a las personas, de la clase que fuera, a oír y a ver (LC 28.).

Este oír y ver diferente distorsiona, por lo tanto, la intercomunicación y lo lleva, incluso, a odiar a todos los hombres que, según él, se han transformado en puros funcionarios y han dejado de ser hombres (cfr. CL 25). Los médicos son estúpidos, inescrupulosos, dejan abandonados a sus



enfermos y los engañan. Los policías son unos borrachos inhumanos y brutalmente desconsiderados, mientras que los funcionarios bancarios desprecian al cliente Konrad exigiendo el remate judicial. Los jueces, por su parte, persiguen a los inocentes. Los pensadores ya no piensan, considerando como locura su percepción sutil y refinada de las cosas.

La sociedad se defiende tanto de los enfermos de la mente, es decir, de los locos, como de la lucidez cerebral humana. La gente quiere, ante todo, estar tranquila y, por eso, odian la ciencia y el cerebro. Konrad, por lo tanto, califica a toda historia como inhumana e irresponsable. Porque él dice la verdad entonces lo acusan de estar hiriendo el honor permanentemente. De esta forma, Konrad se ve sólo frente a una sociedad omnipotente, brutal, inhumana y hostil al espíritu, la cual fácilmente también lo convertirá en un ser inhumano.

Aparentemente la retirada a la esfera privada sería la solución para Konrad, sin embargo, para él la soledad es una antesala del infierno y el matrimonio un real infierno. Konrad le pregunta a Fro en este contexto.

¿que estar juntos no es un error, qué matrimonio no es un matrimonio totalmente erróneo, trastocado, o sea, una vez realizado, falso, horrible, qué amistad no es un sofisma, qué personas que vivieron juntas podían calificarse a sí mismas, con verdad, de felices o siquiera de intactas?. (LC 155).

Toda convivencia humana, según Konrad, se basa en la mentira y si reina la verdad entre los seres humanos entonces no hay comunicación.

Konrad, por ejemplo, reconoce al final de la novela que se casó con su mujer, quien ya estaba inválida antes del matrimonio, únicamente para poder así dedicarse a su estudio, ya que el estudio del oído es, para él, más importante que su mujer.

Konrad le aplica a ella el método de Victor Urbantschitsch, que consiste originariamente en ejercicios orales para fortalecer el oído y reintegrar así al afectado del oído a la sociedad. Paradojalmente, Konrad usa este método para aislar a su mujer aún más y para atormentarla hasta su martirio y muerte (cfr. LC 79 ss).

Si su mujer pecaba por falta de atención durante los experimentos con el método de Urbantschitsch, Konrad la castigaba con la lectura de Kropotkin en vez de Offerdingen, "... y con eso la mataba, ya que, ningún otro castigo era más eficaz que leerle en lugar de Offerdingen, el libro de ella, el Kropotkin, el libro de él" (LC 91).

El nombre Kripotkin representaba el mundo de la política, economía y acción, ya que el joven Kropotkin era un representante importante del comunismo anárquico ruso cuya meta era la disolución de la dependencia de los hombres para llegar a la cooperación de individuos libres. La disposición

a convertirse en rebelde y terrorista provocó su enfrentamiento solitario a la sociedad, una situación con la cual también Konrad se identifica.

La lectura preferida de la mujer de Konrad es la novela **Enrique de Ofterdingen** de Novalis que presenta la existencia poética, la contemplación, el sufrir romántico por el mundo y, ante todo, la huida del mundo, sea al pasado (Toblach, el lugar natal de ella), a la naturaleza (ella ama la naturaleza) o sea al mundo utópico y fantástico de los cuentos de hada (para ella la sociedad es y hace todo y el estudio de Konrad nada).<sup>4</sup> El alma romántica de la mujer de Konrad consiste ahora, ante todo, en su nostalgia por una existencia humana liberada en armonía con la naturaleza que Novalis identifica en el **Ofterdingen** con la "edad de oro", donde todo lo separado se une y se reconcilia dentro del proceso de salvación.

Por lo tanto, Konrad y su mujer odian ahora la lectura preferida del otro y se hieren recíprocamente por eso.

Sin embargo, no es solamente Konrad el que atormenta a su mujer sino también ella sabe hacerlo sufrir a él, por ejemplo, a través de la lectura de **Ofterdingen** o por el hecho de tener que peinarla por horas enteras, o por su crítica y falta de comprensión de su estudio, calificándolo como maniático, loco, etc., o por el hecho de que él busque por horas determinadas jugos de manzana: también a causa de días festivos inventados por ella, en los cuales ella mira viejas fotos y él le lee mientras tanto viejas cartas que le permiten a ella vivir en el pasado, o, finalmente, por su tenaz y permanente resistencia al estudio del oído de Konrad.

De esta manera, la vida en común de ambos se torna insoportable y es un verdadero infierno.

#### IV. El fracaso de la obra de arte y otras consideraciones estético-literarias.

El lector atento y perspicaz descubrirá que la temática del trasfondo o subterráneo de esta novela es la imposibilidad de acabar con la obra de arte. Konrad es un trabajador intelectual hipersensible que no es capaz de llevar al papel los resultados de su estudio. El ambiente social y también su señora la impiden. En el fondo son pocas cosas insignificantes que lo molestan. A Wieser dice textualmente:

---

4. Cfr. Karin Bohnert, **Ein Modell der Entfremdung. Eine Interpretation des Romans "Das Kalkwerk"** von Th. Bernhard Wien, 1976, p. 64 y. ss. (Dissertationen der Universität Wien).



En el instante en que él, Konrad, creía poder ocuparse del estudio, oía de pronto a Holler partir leña. Se levantaba e iba a la ventana y miraba afuera y, naturalmente, veía nada, decía, pero oía sin embargo. Precisamente tenía ganas de escribir el estudio, todos los requisitos para una rápida redacción, pensaba al parecer, y Holler empezaba a partir leña. Como si todo se hubiera conjurado contra la redacción de mi estudio, dijo al parecer Konrad. Ayer fue el inspector de construcción, hoy Holler, miles y miles de pequeñeces que me impiden escribir mi estudio (LC 56).

De esta forma, cada vez que Konrad está apunto de escribir algo lo distrae impidiendo la composición de este estudio que, en el fondo, es de índole universal. Konrad lo llama un "trabajo médico-musical-filosófico-matemático monstruosamente difícil, en todo momento completamente frágil" (LC 68).

La creación de una obra artística total que abarcarse varias artes era, pues, una pretensión característica de los artistas románticos como, por ejemplo, de un Ricardo Wagner. El fenómeno artístico de la sinestesia demuestra ahora la pertenencia de Thomas Bernhard a la tradición de la estética literaria moderna que parte con los críticos y poetas románticos.

Además, al igual que el **Ofterdingen** de Novalis, también **La Calera** es literatura sobre literatura, es decir, literatura autotemática o autoreferencial, a la que Schlegel le da el nombre de "poesía trascendental". Detrás de los experimentos de Konrad con el oído se esconden temas de la literatura moderna como, por ejemplo, las diferentes formas de la percepción y los experimentos con las palabras (cfr. literatura experimenta).

La muestra más convincente de que en **La Calera** se trata de literatura autoreferencial es el juego con los números nueve y siete, ya que el número nueve provoca la asociación con las nueve musas de la mitología griega que son hijas de Zeus y de Mnemosina; y el número siete hace recordar la creación divina en el Antiguo Testamento. Thomas Bernhard opone en esta obra claramente el arte como creación artística humana a la naturaleza como creación divina, es decir, destaca al hombre como un "secundus deus". El arte es, según muestra el autor, más importante que la naturaleza Konrad le cuenta a Fro que:

En un acceso de locura repentina, no clasificable más exactamente (¿catatonía?), él, Konrad, empezaba a pintar el interior de la Calera, y de hecho desde muy arriba, el desván, poco a poco hasta abajo del todo, con una laca negra mate que había encontrado en varios cubos grandes en la buhardilla. No

abandonaría a la Calera hasta haber pintado todo el interior de la Calera con la laca negra mate, se decía, y daba la mayor importancia pintarlo realmente todo de negro en la Calera, lo que quería decir con la laca negra mate que había encontrado en la buhardilla. Techos, paredes, utensilios todavía existentes, como queda dicho, sencillamente todo lo embadurnaba y pintaba él de negro, embadurnaba y pintaba de negro incluso la habitación de su mujer, finalmente todo lo que había en la habitación de su mujer y finalmente a su mujer misma... (LC 199).

Para poder pintar de negro a toda la Calera Konrad necesitó "exactamente siete días" (LC 199), o sea, que necesitó justamente el mismo tiempo para destruir el blanco natural de la Calera que Dios necesitó para crear la naturaleza.

El carácter manifiestamente antinatural y anticristiano de esta obra se muestra, ante todo, en el hecho de que Konrad cometa el asesinato de su señora justo en el día del nacimiento del Salvador. Parece que para Bernhard no existe ninguna salvación y el arte, por ende, destruye a la creación.

Konrad es, ante todo, un artista con fuertes inclinaciones hacia la música y la pintura. Diariamente toca, aunque en forma diletante el piano, agotando a su señora con las sinfonías de Haffner. Incluso muchas veces no logra separarse del piano.

Por otro lado, tampoco quiere separarse de un determinado cuadro del pintor autodidacta irlandés Francis Bacon, quien en 1909 nació en la ciudad de Dublín y cuyos cuadros revelan cierta cercanía con el surrealismo de un Max Ernst, mostrando figuras humanas totalmente aisladas, deformes, destruidas y aniquiladas cuyos perfiles quedan poco definidos, ofreciendo una variada gama de posibles interpretaciones y soluciones, lo que Bernhard justamente pretende ofrecer también en esta novela antidetectivesca.

A pesar de que la relación entre Konrad y su señora está marcada, como ya vimos, por una abierta hostilidad, existe paradójicamente también una cierta cercanía entre ambos (que nos hace ver en ella algo parecido al "mon semblable- monfere" de quien habla Charles Baudelaire en sus **Flores del mal**, es decir, una persona espiritualmente cerca al autor que puede ir "arm in arm" con él por las calles como lo hace, según E. A. Poe, el detective Auguste Dupin con su narrador en París). De hecho, la señora parece ser una media hermana de Konrad, un segundo yo de él. Mientras él vive en el primer piso, ella lo hace en el segundo. Ambos sufren de insomnio. Ella teje permanentemente guantes los que deshace siempre de nuevo (cfr. el tejido como un texto, es decir, ella como autora al igual que Konrad). Según Wieser, la muerte de la señora de Konrad significa también la muerte de



Konrad. Mientras él está casi ciego ella está casi sorda. Y, además durante la lectura de **Offterdingen** Konrad suele tomarle la mano.

De esta forma queda bastante claro que Thomas Bernhard presenta, subterráneamente, los experimentos de Konrad con su señora como la relación del autor/artista con el lector/recipiente. La relación matrimonial fracasada tematiza, por lo tanto, también la no exitosa recepción de la obra artística. El autor (Konrad) pone exigencias contra las cuales el lector (la Sra. Konrad) se opone/se resiste a aceptar.

Al igual que Konrad, quien atormenta a su señora sin vacilar, el autor Bernhard exige sin cesar la total atención del lector a la obra, presionándolo permanentemente hasta que se rinda y se someta a la sugestión del estilo particular de Bernhard. Los experimentos lingüísticos de Konrad son también experimentos con el lector que, a veces, está totalmente desorientado y debe proceder como un detective si quiere descubrir más contenido escondido en el libro.

Solamente me cabe recomendarles asumir el rol de un Sherlock Holmes (por supuesto con gorro, lupa y pipa) y leer esta interesantísima novela de Thomas Bernhard.

(Universidad Católica de Santiago)