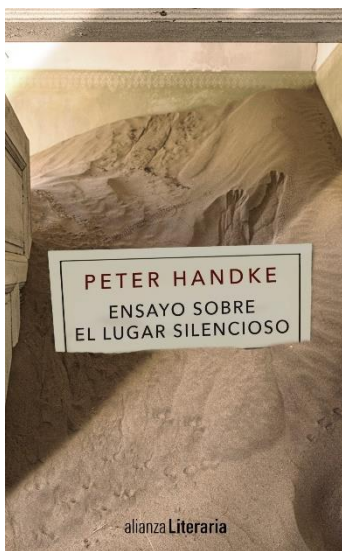


Peter HANDKE, *Ensayo sobre el Lugar Silencioso*. Trad. Eustaquio Barjau. Madrid, Alianza Editorial, 2015, 104 pp.



La vitalidad de la figura de Peter Handke en nuestro país es un hecho que demuestran la reciente entrega del doctor *honoris causa* por la Universidad de Alcalá, así como la puntualidad con que sus nuevos libros se trasladan al castellano. En 2012 Peter Handke (1942) publicaba en Berlín *Versuch über den Stillen Ort*, libro que ha aparecido en España como *Ensayo sobre el Lugar Silencioso* (2015) y cuya traducción del original le fue encomendada a Eustaquio Barjau, uno de los grandes expertos en tales lides en el ámbito germanófono, especialmente cuando se trata de la producción del escritor austríaco.

Con este título, Handke explota en su obra tanto un ritmo como una progresión: un ritmo regular de escritura de uno o dos libros por año y una progresión constante hacia un territorio híbrido a camino entre el ensayismo, el monólogo narrativo y la autobiografía cuyos antecedentes son el *Ensayo sobre el cansancio* (1989) o *Ensayo sobre el jukebox* (1990), entre otros. Se trata de un espacio y un *modus operandi* apropiado para que las aportaciones y propuestas intelectuales den cuenta de un pensamiento sincero. Ello no reduce en el lector, sin embargo, cierta incertidumbre durante el proceso de recepción en aquellas circunstancias en las que Handke desarrolla un tema fácilmente extrapolable a lo absurdo o lo grotesco, ya sea porque el autor invita a una lectura maliciosa o paródica, ya sea por el desconocimiento de su estilo y tono habituales: digresión pausada y sostenida, ironía genuina — inapelable desde el mismo momento en que considera que la ironía no es su punto fuerte (76)— donde el *ethos* austríaco se funde con las numerosas fuentes francesas y españolas que conforman el sustrato literario handkiano.

El sujeto de estos ensayos habla observándose a sí mismo desde fuera, sopesando a cada momento si la estupidez que advierte en algunas de sus preocupaciones no es precisamente lo que las hace plenamente humanas. En esto Handke es un heredero indirecto y sutil del existencialismo, como también lo es de la posmodernidad en su itinerario lingüístico, trabado por circunloquios o incisos aparentemente innecesarios y autocuestionamientos repetitivos. También porque el yo que conduce al lector denota una inseguridad incorregible y exhibe una supuesta dejadez en la construcción del discurso, semejante a una narración espontánea que no se hubiera corregido *a posteriori*, una especie

de borrador de un diario. Estas propuestas, propias de la autoficción, han sido valoradas entre los recursos literarios más logrados del libro.

El asunto que se propone tratar suscita una disyuntiva hermenéutica. Hablar del silencio en la cultura germanófono remite *ipso facto* a autores como Hölderlin, Hofmannsthal, Rilke, Wittgenstein o Heidegger, a simbolizaciones del espacio del bosque y del régimen nocturno o a insuficiencias y límites del lenguaje, pero el Lugar Silencioso es, dentro de la tradición popular alemana, nuestra *salita de pensar*, es decir, como señala el mismo traductor en nota a pie de página, «se emplea en alemán para designar, en un registro a la vez eufemístico e irónico, el retrete» (10). Con esta disertación de cien páginas —formato similar al de obras anteriores—, Handke y el género ensayístico vuelven a demostrar una capacidad difícilmente parangonables a la hora de objetivar cualquier aspecto de lo real. Pero es imprescindible una especificación, muy ajustada ya en la misma contraportada de la edición, sobre esta problemática: no se trata de una broma, aun cuando la expresión invite a tomárselo como tal, sino un modo de acercamiento a la intimidad más recóndita del hombre, a una intimidad difícil de compartir. Se convierte así en un medio para reflexionar desde los márgenes, o desde los lugares invisibles, sobre una de las modas artísticas y problemas sociológicos de nuestro tiempo, como es el silencio, la soledad, la ocultación. Esta dicotomía está fraguada ya en los usos que del sintagma realiza el propio autor —el *Stiller Ort* es así también un *stiller Ort*— y que el editor y traductor ha tratado de respetar en español —el Lugar Silencioso como lugar silencioso—.

El tabú que impera en nuestras sociedades sobre algunas de nuestras acciones más cotidianas quizás explique el hecho de que existan tan pocas descripciones del retrete. Handke parte de su aparición en la novela de Cronin *The Stars look down* (1935) como punto de partida y también visita —literalmente— el baño que describe Tanizaki en el *Elogio de la sombra* (1933). Asimismo, habría que añadir, aun cuando el propio Handke lo omite, a Primo Levi en *Se questo é un uomo* (1947), por cuanto de manera testimonial el escritor judío ya hizo referencia a las letrinas de los campos de concentración como *topos* donde surge una recuperación de nuestra propia humanidad, lo que constituye una visión muy relacionada con el sentido que expresa Handke a lo largo de su ensayo. Sería injusto infravalorar, como se ha hecho, la originalidad del escritor austríaco esgrimiendo como argumento estos pocos antecedentes: las referencias puntuales que los autores pretéritos han llevado a cabo no son comparables con la destreza para sostener un discurso sobre un espacio tabuizado, banalizado e incluso escatológico. Apuntar con el foco a un urinario era algo que, desde otras perspectivas y con otras intenciones, tan solo había logrado, hasta ahora, Marcel Duchamp.

La primera experiencia en la que se detiene es la de su estancia en un internado. En este periodo de niñez descubre su gusto por el apartamiento, la soledad y el silencio que encuentra en las salas de enfermería y, especialmente, en el baño. Será en este lugar donde por primera vez tome conciencia de su yo (21). Aunque una de las condiciones que lo permiten son la escucha —y su consiguiente invitación a la reflexión e introspección— sin embargo, desde el primer momento, Handke indica que de este espacio le interesan no tanto la aprehensión sensorial auditiva u olfativa, sino la contemplación, especialmente de la luz.

Tras su regreso a casa, escapa y vagabundea por el mundo. Seguramente sea la narración de este episodio de huida del ámbito familiar y disolución en un itinerario mundano, tan parecido a las aventuras del clásico pícaro de la literatura, la que permita hablar a la crítica de *novela de aprendizaje* y, sin embargo, no debe olvidarse tampoco la reminiscencia de la mística española, especialmente, sanjuanista. Durante esta etapa, un nuevo baño, el de una estación de trenes, adquiere también la fisonomía del refugio; al menos en primera instancia, pues posteriormente la noche y la situación de abandono trae consigo una experimentación nueva por inquietante. Se pone al descubierto otro de los tópicos de la antropología del silencio, aquella en donde lo silente remite a algunos de los miedos que atenazan a la raza humana desde estadios primitivos de su evolución. A pesar de la angustia, aquel trance supone una metamorfosis vital (38-39).

A partir de este momento, no le será necesario recurrir al Lugar Silencioso para tales vivencias de alienación, separación y meditación, sino que servirá cualquier *topos* cuya naturaleza sugiera un vacío. Asimismo, frente a las experiencias previas donde se habitaba el espacio, poco a poco basta con una simple contemplación del lugar —cobertizos, autobuses desocupados (41)— del objeto —pancartas electorales (42)— o de sus huecos, resultantes de su propia conformación o de otros avatares que lo hubieran modificado. En el siguiente paso de este *camino de perfección*, puede valerse del simple ejercicio memorístico, por cuanto el recuerdo lleva aparejado en diferentes tradiciones, religiosas o paganas, un silenciamiento de lo exterior en la recreación de unos hechos cuyas imágenes parecen silenciarias como las de una fotografía o del cine mudo. Este será el paso previo a la última gran consecución en este proceso por el cual es capaz de crear en torno a sí una esfera anecoica que impide el paso de los sonidos y los hechos del mundo que le rodea: la capacidad para aislarse en el mismo centro del ruido de la ciudad (45).

Hacia la mitad del ensayo, Peter Handke aclara —sin aclarar— que su vivencia no se debe enmarcar en la tendencia humana —con sus fluctuaciones históricas— de autoexilio o ascetismo, sino que «fueron al mismo tiempo algo completamente distinto» y, en cuanto «diferencia radical, este mucho más es lo que me ha llevado a escribir este ensayo que, por medio de la escritura, intenta arrojar algo de claridad sobre este asunto, una claridad que por naturaleza es fragmentaria» (47-48). Pero también contradictoria, paradójica o incluso aporética, si la singularidad se aprecia en que la postura del escritor austríaco, en cuanto ser humano, no era antisocial, sino, al contrario, un modo de conectar con sus semejantes, aquellos que, como Tanizaki, eran capaces de experimentar y comprender tales acciones. Es por ello que visita el Lugar Silencioso de Nara que el autor japonés describe en su famoso ensayo *Elogio de la sombra*. Frente a un mundo donde se han ido imponiendo los *no-lugares*, según la teoría del antropólogo y sociólogo Marc Augé, Handke descubre el Lugar Silencioso de Nara como el verdadero Lugar (63-64). La última fase de la transformación espiritual que estaba sufriendo se cumple en este verdadero proceso de «liberación» (63) que le permite incluso saborear los ruidos lejanos cuando estos se conjugan con lo callado, aunque pertenezcan al dominio de lo social. En definitiva, este viaje de alejamiento e interiorización le permite autoreconocerse a sí mismo, hallar personas con sus mismas inquietudes, y, finalmente, naturalizar el, hasta ahora, espacio público —un

espacio donde no siempre ha sido bien recibido por su personalidad compleja y sus opiniones polémicas o malinterpretadas, según los gustos.

Si el estilo se había mantenido en la línea ofrecida por otras obras —estilo «fragmentario», como él mismo había indicado, y a la vez pausado, sutilmente irónico, sin pedantería de *auctoritas* y con sinceridad de *homo sapiens*, para lograr una exposición de una vivencia personalísima— las últimas páginas del ensayo permiten entroncarlo con la tradición hermética, los poetas del silencio y la filosofía del lenguaje, tradición que, si en este ensayo había obviado y rehuido hasta ahora, supone, no obstante, una de las calas prioritarias de las «investigaciones verbales» —como él mismo las llamó— de su primera etapa literaria o con obras como *Mein Jahr in der Niemandsbucht. Ein Märchen aus den neuen Zeiten* (1994), en donde se reflexiona sobre los derrotados y la posibilidad misma de la literatura. Siempre al borde de la agrafia, en el final de *Ensayo sobre el Lugar Silencioso* también domina la metaficción al describirse terminando —y empezando desde el recuerdo— el ensayo en un paraje de la campaña francesa. Resultan tres páginas enigmáticas por el cambio de registro, formal y temático, a consecuencia de unos «pasos repentinos entre la mudez, el ataque de la mudez, y la vuelta a la lengua y al habla» (98) que han sido los que le han llevado a diseñar esta obra. Pero tras el ataque afásico que impele a visitar el Lugar Silencioso, se produce la irrupción del lenguaje y el ser. Si Handke no cita directamente la reflexión sobre el lenguaje de corte wittgensteiniano, el balbuceo hölderliniano para esa etapa definida como «afásica», la teorización heideggeriana sobre el desvelamiento del ser, ello no significa que no sea obligada su mención aquí. Es en el silencio y en la soledad donde emerge nuestro ser como especie y nuestro yo como individuos. La paradoja, entrañable o *boutade*, viene a ser que este proceso no se desarrolle en el *topos* idealizado de los senderos del bosque, sino —como vía purgativa— en el baño, con el riesgo buscado de dar pie a una lectura seria y paródica, sincera y absurda —se habla de «obstrucción», de «alivio»— según la escuela de pensamiento y de crítica desde la que se acerque el teórico o el lector.

Así pues, esta obra se incardina en el conjunto de libros que, en las últimas décadas, resignifican espacios u elementos de la intimidad (*The Psychology of Everyday Things*, Donald A. Norman 1998), acciones rutinarias y, a priori, intrascendentes (*Eloge de la marche*, David Le Breton, 2000), facultades humanas en peligro de extinción (*Eloge du silence* de Marc de Smedt, 1988; o *Quiet. The power of Introverts in a World That Can't Stop Talking*, Susan Cain, 2012) o estados del hombre normalmente denostados (*Versuch über die Müdigkeit*, del propio Peter Handke, 1989). De manera más o menos consciente y siguiendo las modas de nuestro tiempo o no, parece que hombres —y escritores— como Handke se ven en la necesidad de reflexionar y compartir momentos sencillos, pensamientos nada grandilocuentes —aunque insospechadamente profundos—, frente a la preponderancia de lo tecnológico, lo artificial, lo digital, la velocidad y el ruido. Sin llegar a resultar un tratado antropológico en donde una clasificación exhaustiva revele diferencias culturales en el arte de la deposición —tan solo hay un acercamiento somero en las páginas 73-78 y 81ss.— consigue captar el interés del sociólogo, del psicólogo, del estudioso del imaginario, del teórico de la literatura o del hombre de a

pie, cuando este no tiene mayor pretensión que recuperar el sentido de la existencia allí donde nos habíamos olvidado que se encontraba nuestra humanidad.

Javier HELGUETA MANSO  
Universidad de Alcalá  
javierhelgueta@gmail.com

TROPELIÁS