



Ante el retiro y La vida de los otros: dos hilos de la figura en el tapiz

María Alma Moran

Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria (CTCL)

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS- CONICET-
UNLP)

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (Fahce)

Universidad Nacional de La Plata (UNLP)

mariaalmamoran@hotmail.com

Resumen:

Existen vinculaciones entre *Ante el retiro* de Thomas Bernhard y *La vida de los otros* de Florian Henckel Von Donnersmark que se manifiestan si se consideran ambas obras como hilos pertenecientes a un mismo tejido. Según Pascale Casanova, la mirada aislada del texto y su análisis desde la insularidad de la obra, no dejan ver la totalidad de la figura ni sospechar su existencia. Para dar real magnitud a una obra y entender su resonancia, hace falta romper con el prejuicio de la insularidad constitutiva del texto y observarlo en relación al conjunto de las obras que lo conforman y configuran su verdadera originalidad.

Palabras claves: Thomas Bernhard- Florian Henckel Von Donnersmark – figura en el tapiz – pasado/presente – ficción/realidad.

“Existe una gran diversidad de sistemas de relaciones en las que el hombre se encuentra comprometido” Aby Warburg. Atlas Mnemosyne

Introducción

Como es sabido existen tensiones y relaciones entre el presente y el pasado; entre la realidad y la ficción: *Ante el retiro* (1979) de Thomas Bernhard y *La vida de los otros* (2006) de Florian Henckel Von Donnersmarck es uno de estos casos. Es decir, existen vinculaciones que se manifiestan si consideramos ambas obras como pertenecientes a un mismo entramado, a un tejido artístico, más específicamente el alemán. Este punto de vista se descubre si seguimos la idea de la figura en un tapiz desarrollada por Henry James en su célebre cuento. Para Pascale Casanova, la mirada aislada del texto, su análisis desde la insularidad de la obra, no nos permite ver la totalidad de la construcción, la totalidad de la figura, ni siquiera nos permite sospechar su existencia:

El prejuicio de la insularidad constitutiva del texto impide considerar el conjunto de la configuración, por utilizar el término de Michel Foucault, a la que pertenece, es decir, la totalidad de los textos, las obras, los debates literarios y estéticos que le dan resonancia y que representan su verdadera singularidad, su originalidad real. (Casanova, 2001:13)

Por lo tanto se propone tomar dos obras que tratan sobre distintos momentos históricos que a su vez consideran hechos de la realidad para sus ficciones. Ahora bien, la ficción y la realidad se funden y los límites no quedan claros. Nos preguntamos: ¿es a través de la ficción y del arte que es posible descubrir la figura?, ¿es el arte el único medio que puede mostrar a través de sus virtudes estéticas, los horrores de la realidad, del pasado y del presente?, ¿no es el arte acaso, el que por medio de su ficción nos puede manifestar de mejor manera la realidad?, y también y no menos importante: ¿cuáles son las elecciones estéticas a la hora de plantear lo siniestro del holocausto o las terribles persecuciones durante la guerra fría?.

Encontramos que la compleja relación de Alemania con el pasado y con el presente puede ser expresada en estas dos obras. Se evidencia por medio de un pequeño recorte: parte del gran entramado político, social, histórico, estético, ético, etc. Nuestra intención es explorar cómo estas dos obras revelan dos momentos históricos de gran importancia para la historia de Alemania y del mundo; y cómo a través

<http://www.revistas.unlp.edu.ar/index.php/PLR/index>

de ellas se pueden observar los hilos del gran entramado al que pertenecen. Hilos que se inscriben tanto en la historia como en el arte y que a su vez dialogan entre sí como también con otras obras artísticas. No se pretende ser exhaustivo, ni abarcar la infinidad de obras y documentos que tratan sobre el nazismo y la guerra fría. Por el contrario, se quiere evidenciar cómo se puede partir desde ambas obras hacia el cosmos que abarca el tema. De esta manera, se plantean preguntas, cuestionamientos, para tratar de descubrir cómo en circunstancias de autoritarismo, falta de libertad, de persecuciones, de censura de pensamiento, de miedo, muerte y asesinatos, los artistas logran encontrar un resquicio para plasmar sus ideas y entonces se producen transformaciones tanto en el presente como en cuanto a la concepción del pasado, tanto en la ficción como en la realidad.

Un hilo del tapiz: *Ante el retiro* de Thomas Bernhard

El tema del nazismo ha sido y es considerado dentro del arte por infinidad de artistas: Hans-Jürgen Syberberg explora en *Hitler* (1977) oscuros mitos nazis; Stanley Kramer en *El juicio de Nuremberg* (1961) cuestiona los criterios implementados por los jueces estadounidenses en el juicio a los juristas alemanes; el perturbador y complejo caso de Lenni Riefensthal (directora oficial del nazismo) que filma *El triunfo de la voluntad* (1935); el caso del film *Shoah* (1985) de Claude Lanzmann, en dónde como elección estética se decide no exhibir escenas de horror, ni archivos o fotografías y sí escuchar las voces de los sobrevivientes; *Sobibor* (2001) del mismo director, film que trata sobre el único levantamiento de judíos en un campo de concentración; y muchos ejemplos más.

En esta oportunidad nos interesa *Ante el retiro* de Thomas Bernhard, obra de teatro que evalúa los daños genocidas en la sociedad alemana luego del nazismo. Finalizada la guerra se comienza en Alemania con un proceso de revisión y persecución de los jerarcas nazis, muchos de los cuales huyen y preparan su escapada por líneas no muy claras. De esta forma el pasado y el presente, la ficción y la realidad, lo verosímil y lo increíble verdadero, se manifiestan a través del arte. Todos estos elementos circulan por la obra de Bernhard generando diferentes representaciones textuales que llevan al espectador/lector a inquietarse.

Se observa entonces que Bernhard toma su tema de trabajo de la realidad. *Ante el retiro* tiene una referencia histórica específica, desde el comienzo sabemos por las descripciones narradas que el

personaje Rudolf Höller está inspirado en el famoso jurista Filbinger, quien tuvo un pasado oscuro pues había ejercido la “justicia” durante el nazismo, “justicia” utilizada para justificar la matanza de miles de víctimas. Bernhard intenta hacer pensar al espectador/lector sobre cuál es su propio lugar, sobre qué postura política e ideológica ocupa y reproduce. A su vez, *Ante el retiro* tiene un subtítulo: “Una comedia del alma alemana”, en donde también se encuentra una revisión del pasado. Bernhard propone la idea de un alma alemana perdida, para él y en su obra se evidencia, no hay nada que pueda salvar esa alma alemana descompuesta porque está enferma y paralítica. Las personas que podrían rescatar a la sociedad se encuentran atadas, imposibilitadas o incapacitadas como los personajes que componen la obra. No hay nada a que aferrarse: sólo hay locura, mentira y prehistoria insoportable. Bernhard construye una imagen clara de la sociedad alemana, quizás la idea de que sea una comedia refiera principalmente a que como todo es un sin sentido, entonces se convierte en risa. Es central también, la cuestión del ritual como elemento revelador de las partes ocultas de los personajes: en la obra funciona la idea del conjuro como intento de recuperación de un tiempo perdido, como tétrica nostalgia nazi. En este sentido, la propuesta de Bernhard se vincula con la conciencia de la esencia del hombre, de lo que cada ser humano tiene de nazi, se ironiza con esto. Hay una necesidad de concientizar al espectador pero desde el humor, la risa permite tomar cierta distancia y autoriza el pensamiento crítico. Sin embargo, permanece en el texto la idea omnipresente de la muerte y de la resignificación de todas nuestras decisiones ante la patencia de su cercanía.

Los personajes de *Ante el retiro* (Rudolf, Clara, Vera), mantienen una relación con el tiempo en dónde el pasado cobra más relevancia que el presente, el único tema de conversación entre ellos es el pasado, viven desvinculados del mundo social (en un aislamiento que llega hasta el incesto), viven recordando, viven en un pasado (re)construido por ellos mismos. Esto se debe a que el tiempo está detenido para los personajes. Toda la marcación escénica y la indumentaria colaboran para destacar el estancamiento en el pasado. Es el ejemplo del álbum de fotos el que sirve para unir el pasado idílico de la infancia que no fue. De igual modo, toda vez que figuran elementos que para el espectador son violentos, para los tres hermanos son nostálgicos. Encontramos, también, una marcación escénica muy interna y específica para el público alemán, en la marca del champagne, ya que es el que tomaban los alemanes en el campo de concentración. Queda claro que Bernhard es un provocador y pretende que la gente se ría o espante.

Ante el retiro, entonces, trabaja con temas históricos y con el pasado: habla del nacionalsocialismo y narra lo que quedó después de la segunda guerra mundial. La originalidad de la obra se encuentra en el conflicto de los tres hermanos, en el mérito de exhibir la patología de los tres personajes en función del conjuro, que en realidad es un secreto a voces. Este conjuro se reinicia una vez al año, con la esperanza de retrotraer un momento perdido, con la ilusión de dar vida a la foto, estática y muerta. En el álbum de fotos se observa la naturalización de la muerte. Entonces, es el conjuro de la sociedad actual lo que se desenmascara, el ver la muerte y naturalizarla. Bernhard lleva al espectador/lector a plantearse cuánto de esta patología tiene la sociedad, y saca a la luz el pacto de silencio que no permite ver la violencia social encarnada. Se pregunta hasta dónde sirve el engaño y la mentira; resume el conflicto humano en tres personajes ancianos que prácticamente están muertos en vida, que son conscientes de que se van a extinguir y lleva al lector/espectador a pensar: ¿cómo llega la sociedad al ocultamiento de la verdad, a vivir de apariencias?

Por lo tanto, si consideramos las relaciones entre historia-ficción, pasado-presente, se destaca el personaje Rudolf Höller (Presidente de la corte, antes oficial de la SS), ya que esta alusión nos permite percatarnos de la referencia histórica al jurista Filbinger. Como se ha insinuado, Bernhard desarrolla el pensamiento de que todos tenemos un Filbinger adentro. De esta forma se nos presenta el mundo como escenario propicio, la historia es tomada para la construcción del relato, se funda en la historia “real” y los personajes se inspiran en las personas. La obra de Bernhard revela la existencia de voces que dialogan, como lo hacen las obras y las historias, gestando la Historia: “...Claude Porcell ha dicho que los personajes de Bernhard son instrumentos, voces. “Para juzgar a ese teatro, hay que decidirse a tomarlo por lo que es: una *música* interpretada con ayuda de *marionetas*. Lo que no significa que no tenga relación con una realidad.” (Sáenz, 1996: 116).

Otro hilo del tapiz: *La vida de los otros* de Florian Henckel Von Donnersmarck

En el film *La vida de los otros*, se plantean diversos temas en relación con circunstancias de limitaciones y cercenamiento de la libertad artística e ideológica durante el período de la guerra fría: la imposibilidad de publicar y poner en escena una obra; el tema del suicidio, cómo estratégica y políticamente no se le informa a la sociedad que hay muchos intelectuales y artistas que se suicidan

porque no pueden soportar la vida sin su modo de expresión, sin su arte; la idea de la escritura como poder, tanto para el control de los hombres y la sociedad como para generar espacios de pensamiento y liberación; la búsqueda de resquicios que permitan escribir, publicar y principalmente pensar, por parte de los intelectuales y artistas; la capacidad de transformación ideológica y moral del hombre a través de las influencias estéticas, entre otros temas. También nos encontramos con diversos personajes: el agente secreto de la Stasi, que a su vez es entrenador y profesor de futuros agentes; el dramaturgo vigilado, la actriz; el político; el funcionario corrupto; los intelectuales, etc.

En este caso, nos interesa especialmente el personaje del agente secreto de la Stasi, el cual puede vigilar y dedicarse por completo a su tarea de espionaje porque no tiene una vida personal, ni familia, ni hijos. Tiene un método obsesivo e intenta imitar el rigor de una máquina. Es por ello que es interesante cómo se va transformando física y espiritualmente durante la película, cómo le van cambiando los gestos, el rictus. Gracias a una influencia estética, derivada de la observación de artistas e intelectuales, tanto en su lectura de Brecht como cuando escucha tocar el piano (Sonata para un hombre bueno), el film nos muestra cómo el arte tiene un efecto transformador en el sujeto, como va penetrando y transformando al agente. Luego de la metamorfosis del espía, hacia el final del film, éste es transferido a otro sector laboral, en dónde quedará confinado a abrir cartas con una máquina de vapor. Como manifestación del paso del tiempo se muestra la caída del muro y el film termina al igual que comienza: con una obra de teatro. El dramaturgo descubre que ha sido investigado y decide ir a revisar los archivos, allí encuentra la mancha de tinta de la máquina de escribir que deja el agente luego de decidir su cambio de postura ante los acontecimientos. Así se evidencian las posibilidades de transformación del hombre, con ayuda del arte, bajo su influencia, incluso en circunstancias nefastas. Esto se revela en el constante metalenguaje artístico: libros, obras de teatro, música, etc. Otro claro ejemplo es el libro del dramaturgo dedicado al agente, que al poner su nombre de trabajo en la dedicatoria: HGW XX/7 (gesto también artístico), lo reinscribe en el mundo pero de una manera nueva. Así se resignifica la figura del agente que pudiendo delatar decide proteger.

La vida de los otros hace uso de referencias específicas a la historia alemana: en el film se alude a la forma de vida durante la guerra fría, el lugar del arte, del intelectual, etc. Es decir, las circunstancias contradictorias de la sociedad artística alemana, como evidencia la *Historia de la Literatura Alemana* de la editorial Cátedra:

El estado reivindicaba la comunicación democrática y colectiva por medio de la literatura, pero al mismo tiempo le ponía trabas importantes con prohibición de ediciones,

limitaciones de imprenta, de estrenos teatrales, expulsión de autores del partido y de la Unión de Escritores, campañas publicitarias y finalmente, sobre todo en los últimos tiempos, sanciones penales y expatriaciones, directamente “forzadas” o no. Es comprensible que a muchos autores de la RDA se les planteara el dilema, teórico y vivencial, de en qué estado alemán podían pervivir mejor, creando y conservando su identidad al mismo tiempo. (VVAA, 1989: 466)

Por lo tanto, podemos decir que en este film se plasman relaciones entre realidad y ficción, entre presente y pasado. En el transcurrir de la película se toman como uno de los temas de la narración elementos de la realidad y la historia: se transita desde la época de la guerra fría hasta la caída del muro. Entonces, pensar en las características de este hilo, de esta parte del entramado artístico, nos permite nuevamente, como en *Ante el retiro*, revisar la historia, el pasado, repensar el presente, resignificarlo. A su vez, vuelve a ser el arte el que permite una mirada extrañada de la historia, en dónde no se ven tanto las polaridades sino esos grises que manifiestan la complejidad de la figura en el tapiz, esa manera de desarrollarse los hechos que demuestran porqué es tan complejo el entramado social, estético, moral y artístico.

En este sentido, presenta estrecha vinculación el caso del actor Thomas Lawinky, quien actuó de “sí mismo” en la polémica obra de teatro autobiográfica *Mala Zementbaum* (nombre de una mujer judía refugiada en Auschwitz), que trata sobre el encuentro de dos ex espías de la RDA. En Lawinky se desencadenan todas las tensiones, se manifiestan los conflictos entre el pasado y el presente; entre la realidad y la ficción, pero todo dentro del mismo sujeto ya sea ficcional o real. Porque como publicara *La Nación*: “...el actor Thomas Lawinky decidió confesar que fue miembro de la temida policía secreta de la ex República Democrática Alemana (RDA), la Stasi...” (Uria, 2017:5)

Este tipo de manifestaciones estéticas nos obligan, como en *Ante el retiro*, a tomar un camino, a decidir, a elegir un punto de vista. Pero principalmente nos demandan pensar qué es lo que reproducimos como parte de la sociedad que somos y a la que pertenecemos; nos exigen reflexionar sobre cuál es nuestra postura: ¿pasiva, activa, neutral, descomprometida, negadora, conciente?. Tanto *Ante el retiro*, como *La vida de los otros* o *Mala Zementbaum*, nos impiden quedarnos paralizados, nos movilizan, nos obligan a extrañar la mirada, nos inquietan tanto que nos llevan a pensar qué posición debemos tomar en determinadas circunstancias. E inevitablemente este análisis vuelve a vincularnos con las tensiones entre presente y pasado, ficción y realidad en el arte. Nos permite volver a pensar cómo juega el arte en estos casos, de qué manera transmite sus ideas, cómo se refleja lo ideológico, político, social, etc. Lawinky experimenta en sí mismo las tensiones que reproducen la complejidad del entramado artístico y político; experimenta el perturbador lugar del tiempo (pasado, presente, futuro) y la realidad junto a la ficción, sin

delimitaciones claras, con las fronteras difuminadas. Nos autoriza a preguntarnos: ¿qué es la realidad?, ¿será acaso un punto de vista?, ¿una manera de ver la figura en el tapiz?. A este lugar nos lleva el utópico recorrido en búsqueda de la imposible vista de la figura en el tapiz. Se pone de manifiesto, entonces, que la composición de la figura, la complejidad del entramado, se debe también al hecho de que sus hilos se van interpretando a sí mismos, se van entretejiendo unos a otros: porque *Ante el retiro*, *La vida de los otros* y también *Mala Zementbaum*, son hilos que dialogan, se comunican entre sí y tienen conexiones tanto visibles como ocultas, entre las cuales, como diría Warburg (2010) el hombre se encuentra comprometido.

Conclusión

Bernhard dice:

Sólo se es siempre el producto final de lo que se ha hecho, experimentado y visto. Y cuanto más intensamente se ha mirado algo, tanto más se ha alejado uno, lógicamente. Ver más significa huir más lejos. Porque se vuelve cada vez más peligroso. Cuanto más clara se vuelve una cosa, tanto más espantosa resulta. (Hofmann, 1991:107)

Para poder tener una mirada del campo artístico, para ver la composición de su figura, de su entramado: es necesario primero ver sus hilos invisibles, el tejido del cual está compuesto, sólo así podrá aparecer un punto de vista de la figura invisible a nuestros ojos. Es aquello que no vemos lo que nos proporciona la posibilidad de ver aquello que deseamos se vuelva visible. Es decir, las dos obras analizadas perteneciendo a ámbitos distintos y a contextos históricos diferentes, trabajan motivadas por conflictos históricos, políticos, pudiendo mostrar desde sus intenciones y opciones estéticas, los problemas de la ficción-realidad, presente-pasado.

De esta manera, se toman dos obras de cualquier campo y momento, y ellas van a mostrar un punto de vista que es parte de la figura del tapiz. La figura no se puede ver completa por su gran complejidad, pero sí se pueden ver los hilos que la componen. Estos son los hilos que nos interesa pensar, porque muestran clara relación con la realidad, con la ficción, con el presente, con el pasado; y fundamentalmente porque permiten la reflexión, auspician el pensamiento crítico, incorporan la complejidad como posibilidad, no pretenden absolutos ni imposibles, autorizan los puntos de vistas, las alteridades, en fin, porque manifiestan de mejor manera la complejidad ontológica del hombre y el arte.

Bibliografía:

- Bernhard, Thomas. *Ante el retiro. Una comedia del alma alemana*, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1979.
- Casanova, Pascale. *La República Mundial de las Letras*, Barcelona, Anagrama, 2001.
- Hofmann, Kuri. *Conversaciones con Thomas Bernhard*, Barcelona, Anagrama, 1991.
- James, Henry. *La figura en el tapiz*, Barcelona, Orbis, 1987.
- Sáenz, Miguel. *Thomas Bernhard. Una biografía*, Madrid, Siruela, 1996.
- Uria, Leandro. “De la policía secreta al teatro” Entrevista a Thomas Lawinky, en *La Nación*, Sábado 2 de junio de 2007, Espectáculos, p.5.
- Von Donnersmarck, Florian Henckel. *La vida de los otros*, largometraje alemán, 2006.
- VVAA. *Historia de la Literatura Alemana*, Cátedra, Madrid, 1989.
- Warburg, Aby. *Atlas Mnemosyne*, Ediciones Akal, Madrid, 2010.