

#28

UNA NACIÓ QUE ES (DES)DIBUIXA: APROXIMACIÓ AL PROBLEMA DE «L'AUSTRICITAT» A TRAVÉS DE *HELDENPLATZ*, DE THOMAS BERNHARD*

David Aguilar-Sanjosé

Universitat de Barcelona

<https://orcid.org/0000-0003-3462-3284>

Artículo || Recibido: 16/02/2022 | 13/10/2022 | Publicado: 01/2023

DOI 10.1344/452f.2023.28.7

davidaguilar.sanjose@gmail.com

Ilustración || © María Pape – Todos los derechos reservados

Texto || © David Aguilar-Sanjosé – Licencia: Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional de Creative Commons





Resum || Aquest article pretén abordar el problema de «l'austriçitat» —és a dir, la pregunta per l'existència i l'especificitat d'una literatura austríaca— des d'una perspectiva comparatista, a partir del fenomen de la literatura antipatriòtica (o *Antiheimatsliteratur*) i, més concretament, a través de l'anàlisi de *Heldenplatz*, l'últim drama de Thomas Bernhard. Es parlarà una atenció especial al diàleg que aquesta obra manté amb la història i el territori nacionals, i s'intentarà posar en relleu tant les tensions que manté amb els relats crítics hegemònics que han provat d'elaborar l'especificitat d'allò austríac des d'un punt de vista literari i cultural (principalment, els de Claudio Magris i Ulrich Greiner) com les preguntes que pot suscitar per a la Literatura Comparada aquesta proposta, que consisteix en vincular-se negativament a la pròpia nació i que, en aquest sentit, se situa en una posició particularment fèrtil entre l'àmbit nacional i tot allò que el depassa.

Paraules clau || Literatura Comparada | Thomas Bernhard | *Heldenplatz* | Àustria | Història nacional

Una nación que se (des)dibuja: aproximación al problema de «la austriçidad» a través de *Heldenplatz*, de Thomas Bernhard

Resumen || Este artículo pretende abordar el problema de «el austriçidad» —es decir, la pregunta por la existencia y la especificidad de una literatura austríaca— desde una perspectiva comparatista, a partir del fenómeno de la literatura antipatriòtica (o *Antiheimatsliteratur*) y, más concretamente, a través del análisis de *Heldenplatz*, el último drama de Thomas Bernhard. Se prestará especial atención al diálogo que esta obra mantiene con la historia y el territorio nacionales, y se intentará poner de relieve tanto las tensiones que mantiene con los relatos crítics hegemònics que han elaborado la especificidad de aquello austríaco desde un punto de vista literario y cultural (principalmente, los de Claudio Magris y Ulrich Greiner) como las preguntas que puede suscitar esta propuesta para la Literatura Comparada, que consiste al vincularse negativamente a la propia nación y que, en este sentido, se sitúa en una posición particularmente fértil entre el ámbito nacional y todo aquello que lo rebasa.

Palabras clave || Literatura Comparada | Thomas Bernhard | *Heldenplatz* | Austria | Historia nacional

A Nation that (dis)appears: An Approach to the Question of “Austrianism” through Thomas Bernhard’s *Heldenplatz*

Abstract || This article intends to approach the debate around the existence and specificity of an Austrian literature from a comparative perspective, by taking into account the «unpatriotic literature» (or *Antiheimatsliteratur*) phenomenon, and, more specifically, by analyzing *Heldenplatz*, Thomas Bernhard’s last play. We will focus on the dialogue that the play establishes with national history and the local territory. Furthermore, we will try to underline, on the one hand, the tensions that arise between *Heldenplatz* and some of the most relevant approaches to the «Austrian literature» debate (mainly, those from Claudio Magris and Ulrich Greiner), and, on the other hand, the questions that can be posed to Comparative Literature regarding the position that the play holds between the national and the international, as well as the negative link that *Heldenplatz* builds with Austria as a nation.

Keywords || Comparative Literature | Thomas Bernhard | *Heldenplatz* | Austria | National History

0.

La pregunta per l'existència (i, consegüentment, per l'especificitat) d'una literatura austríaca dotada d'un grau d'autonomia suficient respecte de la seva homòloga alemanya ha estat el centre d'un debat sostingut no només per la germanística austríaca —en un intent, sempre problemàtic i mai no del tot definitiu, de fomentar la cohesió nacional que es remuntaria abans de la creació de la Primera República—, sinó també (i principalment, almenys en un inici) per la germanística forana (Schmidt-Dengler, 1984: 151), la qual cosa confirma la hipòtesi de Michel Espagne i Michael Werner respecte de la dimensió internacional inherent a qualsevol definició nacional de la literatura (1994: 7) i constata la pertinença de la problemàtica en qüestió a l'àmbit de les reflexions comparatístiques.

Jacques Le Rider —tot reprenent, en certa mesura, la pregunta que es formulava Pierre Bourdieu en relació a la literatura belga (2013: 73-75)— recull els termes i algunes de les aportacions més destacables d'aquest debat històric en un article significativament titulat *Es pot parlar d'una literatura austríaca?* (2013: 82-90), on conclou, d'avantmà, «que la qüestió és més aviat complexa i no ha tingut, d'ençà de la fi del segle XIX, respostes definitives i del tot satisfactòries¹» (2013: 82); no obstant això, també indica que «aquest problema identitari ha suscitat paradoxalment debats teòrics originals i inèdits» (2013: 89), esperonant, doncs, altra vegada la pregunta en emmarcar-la en un diàleg intel·lectual que acompanya no tant la cerca d'una hipotètica «essència» nacional diferenciada i omniabastadora, sinó la reflexió a partir de l'anàlisi d'una sèrie de produccions literàries que s'estenen fins als nostres dies i que no deixen de projectar problemàtiques susceptibles d'ésser tractades, per mitjà d'una multitud de perspectives crítiques, en el marc de la tensió que es genera entre allò local i allò internacional (en aquest cas, europeu o occidental) i, fins i tot —o sobretot— en la fricció amb la pròpia idea de nació, amb els fantasmes que la història o la literatura nacional —a través d'una pluralitat d'instàncies de valoració, documentació i consagració— conjuren, i amb els quals les obres concretes estan, d'una o altra manera, compel·lides a negociar.

En aquest sentit, Le Rider exposa diverses vies per mitjà de les quals s'ha anat elaborant el problema de «l'austriacitat», tot assenyalant-ne els seus pressupòsits crítics, així com els seus límits o les dificultats que han anat revelant: per una banda —profundament deutora de les tendències de la historiografia literària del segle XIX—, s'ha intentat definir, i resseguir, una continuïtat històrica (o una discontinuïtat respecte del «destí cultural alemany» [2013: 85]) que pogués cimentar la construcció d'un relat literari o artístic nacional homologable al dels grans Estats-nació europeus; per l'altra, s'ha provat de considerar el cas austríac des d'una perspectiva sociocultural més àmplia per destriar singularitats o problemàtiques específiques, com, per exemple, l'existència d'una llengua austríaca significativament diferent del *Hochdeutsch*, que depassaria l'estatut de mer dialecte

* La redacció d'aquest article ha comptat amb l'inestimable suport del Dr. Antoni Martí Monterde i de la Dra. Teresa Rosell Nicolás, que han esperonat i acompanyat de prop la recerca que aquí es mostra.

<1> Tot i que la pregunta inicial que es formula Le Rider està orientada, a mode de balanç crític, a exposar les complexitats i els eixos principals del debat (és a dir, a sostenir la pregunta com a pregunta més enllà de la voluntat de trobar algun tipus de consens o de resposta definitius), cal subratllar que, tot i això, acaba afirmant taxativament que «es pot, sense cap mena de dubte, parlar de l'especificitat d'un sistema literari propi d'Àustria» (2013: 89), amb la qual cosa avala indirectament, no només el propi àmbit d'estudi, sinó la pertinència de les diverses aportacions teòriques que ha anat recollint i desenvolupant durant l'article.

—com apunta Michael Billig, la qüestió de la creació i delimitació de llengües i dialectes, lluny d'ésser objectiva o neutral, està íntimament lligada a la constitució del sentiment nacional i de l'eventual Estat que suposaria la seva traducció política ideal i legítima (2006: 57-67)— o la configuració d'un sistema literari (en la terminologia de Bourdieu, d'un camp literari) aprehensible i distint².

Val a dir que l'«austriacitat» com a problema —al voltant del qual pivoten totes les perspectives crítiques anteriors— no només «ha obnubilat la germanística austríaca i el món sencer dels germanistes que es dediquen a un corpus de literatura dita austríaca» (Le Rider, 2013: 89), sinó que troba el seu correlat artístic en els propis escriptors, i està present, en major o menor mesura, en una gran quantitat de produccions literàries, especialment des de l'estabilització definitiva del territori austríac després de 1945: com infereix Wendelin Schmidt-Dengler a partir de les declaracions d'una sèrie d'autors sobre la seva relació amb el constructe nacional que suposa la idea «d'allò austríac» [das Österreichische], «daß man allen [österreichischer] Autoren nachsagen kann, daß ihnen das Vaterland [...] zum Problem

geworden ist» (1984: 150)³. Aquest lligam conflictiu entre la cerca d'una especificitat eminentment austríaca —sigui aquesta històrica, estructural, temàtica, formal o mitològica— i el descrèdit (o la posada en qüestió) de la pròpia nació —tant a nivell polític com cultural—, és a dir, el desenvolupament —tant en el camp crític com en el literari— del que hem anomenat «l'austriacitat com a problema», esdevé encara més evident i pren, en certa mesura, unes dimensions més agressives amb l'emergència d'un seguit de propostes literàries posteriors a la Segona Guerra Mundial (encapçalades per autors com Bernhard, Jelinek o Handke) que han estat posades en relació sota l'etiqueta de «literatura antipatriòtica» o «*Antiheimatsliteratur*» —configurant, així, un corrent literari radicat, principalment, a Àustria i caracteritzat, a grans trets, per una crítica mordaç i virulenta a la pròpia pàtria i al patriotisme en general (Castany Prado, 2012: 12; Ludewig, 1997: 240).

La fortuna d'aquests autors en l'esfera internacional rellança els debats apuntats anteriorment i els complica, endemés, en afegir, a les apories derivades de la cerca d'una certa cohesió nacional a la literatura produïda a Àustria en llengua alemanya, una dimensió paradoxal, on una coherència interna esdevé intel·ligible, justament, en la negativitat radical que suposa l'atac reiterat, sistemàtic i ferotge a les bases —polítiques, històriques i, fins i tot, lingüístiques— de l'Estat-nació austríac (i, per extensió, a qualsevol temptativa d'encarar el debat sobre la literatura nacional d'una manera acrítica o mecànica). Aquesta situació, que podria, aparentment, contribuir a liquidar definitivament la qüestió de «l'austriacitat» (si més no, en el panorama literari contemporani) en favor d'un enfocament «post-nacional» destinat a defugir les dificultats abans esmentades, suscita, en canvi, una sèrie de preguntes summament interessants que

<2> És interessant assenyalar, aquí, una de les peculiaritats del cas austríac pel que fa a aquest lligam gairebé indissoluble entre Estat i nació (que constitueix, segons Billig, una de les ideologies més hegemòniques del món modern i contemporani [2006: 43-45]), i que suposa, a la vegada, una de les dificultats més evidents a l'hora d'abordar tant la qüestió lingüística com la definició d'unes fronteres —espacials o temporals— que puguin establir aquella «continuitat històrica» de la nació austríaca anhelada per certs projectes d'història de la literatura nacional: i és que, com explica Claudio Magris en la seva tesi del mite habsburguès —que desenvoluparem més endavant—, l'imperi, en el moment que s'afiançaven els nacionalismes a bona part d'Europa, sempre es va recolzar en la idea d'un Estat supranacional emparat en la imatge del Vielvölkerstaat, on l'«universalisme mèdiaval et feodal se transforme en une civilisation européenne moderne, en un harmonieux dépassement des oppositions nationales» (1991:29). Als incessants canvis històrics que va patir Àustria fins el 1945 hem de sumar, doncs, una mitologia cultural, l'especificitat de la qual radicaria, justament, en la negació de la idea de nació, en la lloança del decalatge entre instàncies polítiques o administratives i els sentiments de pertinència de cadascun dels seus ciutadans.

<3> «que es pot afirmar que, per a tots els autors [austríacs], [...] la pàtria ha esdevingut un problema» (traducció pròpia).

transformen aquests entrebancs en punts de partida epistemològics per continuar pensant, com plantejàvem, l'encaix del paradigma nacional en un context d'internacionalisme (o de globalització) creixent, així com les tibants relacions que aquestes obres revelen amb el patrimoni nacional —en aquest cas, amb la història o la llengua. I és que, lluny de situar-se en el marc de «l'aldea global» mcluhaniana, totes aquestes propostes profunditzen en el territori i en els relats que també el configuren, pressuposant (i configurant, així) una certa idea d'allò austríac per negar-la o foradar-la tot seguit: la conjuntura en què aquests autors situen Àustria —on sembla que un dels trets de la literatura nacional austríaca contemporània radicaria en la seva autodissolució— constitueix, doncs, una paradoxa fèrtil i específicament literària, bastida al voltant de la mediatització de certs aspectes de la realitat nacional que, en la seva concreció, revelen les problemàtiques d'un territori i de la seva pugna constant per a l'(auto)definició; per tant, se sostreu, forçosament, a l'abstracció derivada d'una supressió fictícia, instantània i acrítica de les fronteres.

A més, aquest corrent entronca, en certa manera, amb tota una tradició de pensament sobre el cas austríac —que ha estat considerablement preeminent a l'hora d'encarar el debat al voltant de «l'austriacitat»— representada, en primer terme, per Claudio Magris (1991) i ampliada posteriorment per Ulrich Greiner (1979), sobre la qual han retornat constantment gairebé tots els agents del debat (sigui per reforçar-la, per desenvolupar-la en determinades direccions o, directament, per discutir-la): la relació que la literatura antipatriòtica —especialment, en el cas de Bernhard— estableix amb el «mite habsburguès» i les seves diverses declinacions és, també, una relació antinòmica, de participació i de negació alhora, que contribueix a matisar la tesi omniabastadora de Magris/Greiner i a enriquir-la tot assenyalant els seus límits a l'hora d'abordar certs aspectes —sobretot, els més crítics o polítics— de la producció literària en qüestió.

És per l'interès que comporta la posició singular ostentada per la literatura antipatriòtica austríaca que emprendrem, aquí, l'anàlisi de *Heldenplatz*, l'últim drama de Thomas Bernhard, estrenat al Burgtheater l'any 1988, com a exemple paradigmàtic i un dels màxims exponents d'aquesta tendència, així com de les preguntes o contradiccions que genera en relació al debat sobre «l'austriacitat» des d'un punt de vista tant (intra)nacional com internacional: per una banda, l'autèntic escàndol que va suposar la seva estrena ens ajudarà a definir alguns aspectes del camp literari o cultural i la seva relació amb el camp del poder o de les polítiques culturals —restituint-li, així, al text, la doble condició de *document* i de *monument* que reclamava Susan S. Lanser per a un comparatisme compromès (1998:202); per l'altra, la proposta estètica i política de l'obra —que impregna tant els temes i les imatges recurrents com la seva estructura i, fins i tot, la qualitat del llenguatge— ens revelarà, a través del característic tractament que realitza de la història nacional, la seva capacitat d'intervenció crítica i, conseqüentment, la distància que adopta respecte

del formalisme escapist, juganer i socialment irrellevant (Schmidt-Dengler, 1984:152) que plana com un espectre suspicax sobre el conjunt de la literatura austríaca, i que les metàfores emprades per Magris i Greiner per qualificar-la —com el «désir d'évasion», del primer (1991:25), i la «politische Windstille», del darrer (1979:15)— contribueixen a accentuar.

1.

Tot i que, com alerta Michael Werner, la comparació entre dos sistemes culturals mai no pot ésser immediata —pel fet que «dans les différentes cultures les mêmes termes ne recourent pas les mêmes réalités» (1994:15)— l'homologia que Le Rider estableix entre els espais de la germanofonia i de la francofonia (2013:85) pot resultar profitosa com a punt de partida per entendre certes dinàmiques polítiques i culturals que conformen part del context en el qual —i contra el qual— Bernhard escriu la seva obra.

Així, podríem considerar Àustria (almenys, com a hipòtesi de treball) en el marc d'una comunitat literària més àmplia, agrupada entorn d'un substrat lingüístic comú i travessada per tensions fins a cert punt anàlogues a les dels territoris perifèrics pertanyents a l'espai francòfon, com Bèlgica, la Suïssa Romanda o el Quebec. La correspondència resulta productiva no tant per realitzar estudis de casos concrets —ja que, inclús si deixéssim de considerar tot l'entramat de relacions que el territori austríac estableix amb el conjunt de la *Mitteleuropa*, la distribució dels centres i les perifèries culturals en l'àmbit germànic és gairebé oposada a la del centralisme francès⁴—, sinó per rescatar certes elaboracions teòriques desenvolupades a propòsit dels territoris administrativament independents de França que continuen, emperò, en certa mesura condicionats per la metròpoli parisina a nivell cultural i que, per tant, ocupen posicions relativament perifèriques quan es considera l'espai de la francofonia en termes generals. Joseph Jurt adreça la qüestió a partir de les reflexions derivades d'estudis sobre els camps literaris en qüestió d'autors com Daniel Maggetti, Denis Saint-Jacques i Paul Aron, i observa que, en abordar les particularitats d'aquests espais, cal revisar la noció de «camp» tal i com Bourdieu la va descriure:

On ne peut décrire l'histoire d'un sous-champ dominé, conclut Paul Aron, dans les termes qui servent à décrire le champ central. [...] Selon Denis Saint-Jacques, le concept du champ comme un espace social clos ne peut être utilisé dans ce contexte que sous une forme modifiée (2009: 219).

Els matisos que cal afegir a les elaboracions teòriques de Bourdieu al considerar aquests «sous-champs» en l'espai més ampli de la francofonia (o, en aquest cas, de la germanofonia) tenen a veure, principalment, amb el fet que una de les seves especificitats rau en la doble direcció, contradictòria en si mateixa, que emprèn la cerca de l'autonomia: segons Bourdieu, l'autonomia es defineix per la (re-

<4> Pel que aquí ens ocupa, la diferència més significativa entre els camps culturals francès i alemany ha estat subratllada per Michael Werner, en un estudi que aborda aquestes oposicions estructurals des d'un punt de vista històric i polític: «En France [...] proposent [...] un modèle centralisateur, fortement structuré en fonction du rôle de la capitale. [...] En Allemagne au contraire, l'absence d'organisation politique centralisée [...] conforte l'existence de centres régionaux soucieux de leur rayonnement culturel» (1994: 18).

lativa) suspensió del principi de jerarquització dominant (econòmic o polític) en favor del grau de consagració específica atorgat pels semblants —que es constituïrien, en un moviment pròpiament circular, «como aquellos que sólo reconocen como criterio de legitimidad el reconocimiento de aquellos que ellos reconocen» (Bourdieu, 1989: 35); tanmateix, en els casos aquí considerats —especialment, el de la Suïssa Romanda i el Quebec—, la punya per aconseguir l'autonomia depassa el marc nacional en el qual opera, principalment, Bourdieu⁵, i s'estén, també, cap al «centre» literari i les lleis internes que el regeixen (París, en el cas de la francofonia i, segurament, la RFA en el cas de l'espai germanòfon abans de la reunificació alemanya). Així doncs, en constituir-se en una mena de «contra-camp» (Jurt, 2009: 215), l'espai perifèric verifica la seva dependència del camp central tot introduint estratègies per diferenciar-s'hi, i aquestes maniobres alteren, al seu torn, la relació primigènia entre autonomia i heteronomia que constituïa un dels pilars de l'anàlisi de les dinàmiques del camp. És per això que Paul Aron proposa el terme «independència» per designar aquell fenomen segons el qual la distància respecte del centre s'assoleix, justament, refermant criteris nacionals clàssicament heterònoms com la política, la moral o la religió (Jurt, 2009: 221). En introduir, doncs, aquesta variable en l'estudi de literatures que ostenten una posició relativament «medial» —resultat de l'ambivalència que es dona entre la independència política i una certa dependència a nivell cultural, sobretot pel que fa als mecanismes de consagració i a la circulació internacional de les obres— podem comprendre, més enllà de dirimir el grau de consolidació del camp en funció del seu grau d'autonomia, tota una sèrie de relacions controvertides, però íntimes, amb el camp del poder i les imatges nacionals que projecta, relacions que travessaran la producció literària i que, per tant, esdevindran forces productives amb les quals hauran de dialogar els escriptors (sigui per refermar-les en detriment del centre, sigui per oposar-s'hi o, finalment, per trobar alguna mena de via intermèdia).

En el cas d'Àustria després de la Segona Guerra Mundial, el centre respecte del qual es vol assolir la independència —tenint en compte, també, la configuració geopolítica de l'època i les tàctiques del govern austríac per privilegiar un determinat relat històric pel que fa a les seves implicacions en els horrors comesos sota el Tercer Reich— és, com apunta Schmidt-Dengler, la República Federal Alemanya: «Die österreichische Literatur scheint dadurch bestimmt, daß ihre Qualitäten [...], als Abweichungen von einer deutschen (derzeit genauer: bundesdeutschen) Norm verstanden werden» (1984: 152)⁶. En aquest sentit, si considerem les suspicàcies abans mencionades respecte de la capacitat d'intervenció crítica de la literatura austríaca a la llum d'aquests feixos de relacions que organitzen l'espai de la germanofonia, la qüestió esdevé considerablement més complexa. La pregunta que Ulrich Greiner —tot actualitzant i radicalitzant les observacions de Magris respecte del paper que juga l'immobilisme històric i polític en el mite habsburguès (1991: 30-31)— formula al comparar la literatura contemporània austríaca amb els corrents

<5> Tot i que la majoria de treballs de Pierre Bourdieu es recolzen, efectivament, en una perspectiva nacional del camp literari, cal esmentar que, al preguntar-se sobre l'existència d'una literatura belga, l'autor mostra un exemple de decalatge entre fronteres polítiques i camps literaris; a més, la situació esdevé força més complexa, ja que no es constata, simplement, la pertinença de la literatura belga al camp literari francès, sinó que s'apunta el fet que «les fronteres polítiques [...] determinen discontinuïtats en la continuïtat del camp de forces i la independència política [...] no deixa de tenir efectes» (Bourdieu, 2013: 74-75). En aquest estudi, doncs, Bourdieu ja intueix i incorpora les problemàtiques que desenvolupen els comparatistes de la francofonia a les quals ens referim aquí.

literaris més radicals de l'Alemanya Federal: «Wo wäre ein österreichischer Schriftsteller, der ähnliches [sich kritisch beschäftigen mit ihrer Wirklichkeit] für Österreich unternommen hätte?» (1979: 52)⁷, es pot entendre, així, no només com a constatació de la continuïtat i la persistència d'una mitologia històrica-cultural que resumiria part de l'especificitat austríaca, sinó, des d'una perspectiva més àmplia, com a resultat d'un mecanisme de distinció heterònom en la cerca d'independència respecte del centre germànic occidental. Tot i així, quan abordem amb més deteniment aquest immobilisme —o el desdeny per la realitat històrica immediata que constitueix un dels seus correlats— en *Heldenplatz*, haurem de posar en suspensió (almenys, provisionalment) ambdues perspectives, ja que, com veurem, Bernhard realitza un moviment singular pel que fa al tractament de la pròpia Història nacional, on la distinció respecte de les tendències alemanyes no és incompatible amb la denúncia dels excessos d'heteronomia en el camp literari, i on la relativa participació en el mite habsburguès contribueix, ben al contrari del que podria semblar en un primer moment, a la seva reformulació.

En tot cas, aquesta heteronomia contra la qual reacciona Bernhard no només condiona la mirada dels autors austríacs respecte de la seva realitat històrica immediata —que es tradueix tant en l'anhel de situar-se més enllà del temps (Hornig, 1987: 133) com en l'impuls de recuperar, sublimant-la, una època passada (Magris, 1991: 25-26)—, sinó que té efectes materials sobre el camp a través d'una sèrie de polítiques culturals beligerants que afavoreixen una determinada narrativa nacional:

o Estado austríaco irá se posicionar frente às forças vencedoras (os aliados) na condição de “primeira vítima” de Hitler, com o quê alcançava dois objetivos de uma só vez: por um lado, facilitava a aceitação de sua própria conduta na guerra e, por outro lado, fazia parte dos esforços para se reconquistar a autonomia política, alcançada apenas em 1955, com o Contrato de Estado (*Staatsvertrag*) (Flory, 2010: 93).

Al model polític immobiliista de la *Sozialpartnerschaft* —que consisteix en una calculada distribució del poder entre els partits polítics, la patronal i els sindicats per tal d'evitar qualsevol conflicte potencial (Hornig, 1987: 132)— li correspon una literatura harmoniosament conservadora i anticomunista, destinada a servir com a eina per a l'elaboració d'una «idea austríaca» —eminentment austríaca, és a dir, distinta culturalment de l'Alemanya nacional-socialista— que es recolza en l'omissió del passat recent per entroncar amb una tradició milenària i prestigiosa, que funciona com a símbol del patrimoni nacional i com a referència fundadora de la Segona República (Flory, 2010: 93,94; Hornig, 1987: 136). Aquesta línia política i literària, que ha estat anomenada «culturalisme representatiu» (Zeyringer, 1999: 119), va mantenir una posició dominant fins a la dècada dels 70, és a dir que, malgrat que als marges de la línia oficial es conreaven altres tipus de propostes literàries, els autors que representaven l'escapisme idealitzant propi de la *Heimatliteratur* rebien subvencions, càrrecs públics, premis nacionals i, «em suma, controlam a administração

<6> «La literatura austríaca sembla estar determinada pel fet que les seves qualitats [...] s'entenen com a desviacions d'una norma alemanya (més precisament: de l'Alemanya federal)» (traducció pròpia).

<7> «On es pot trobar un escriptor austríac que hagi fet alguna cosa semblant [criticar la seva realitat] respecte d'Àustria?» (traducció pròpia).

da cultura no país e têm influência decisiva sobre o sistema literário, onde atuavam com mão de ferro» (Zeyringer, a Flory, 2010: 96). La desaparició dels mecenes després de dues guerres successives i la manca d'un sistema editorial sòlid, d'unes instàncies crítiques independents o, fins i tot, d'un estatut professional que regulés els drets d'autor contribuïen a afeblir l'autonomia del camp literari en generar una forta dependència dels escriptors envers l'Estat i el seu sistema de subvencions (Hornig, 1987: 136-137). Durant els anys 70, tot i que el camp literari austríac pateix modificacions significatives —les subvencions comencen a dividir-se entre els autors tradicionalistes i altres grups més radicals, tant en el pla de la crítica social com en el de l'estètica (Flory, 2010: 98)—, les ingerències polítiques no minven, i no és fins a la dècada següent —marcada, políticament, per l'escàndol que va suposar la divulgació del passat feixista del president Kurt Waldheim— que comencen a afiançar-se definitivament una sèrie de propostes literàries assajades durant els anys anteriors, en les quals la cerca d'una nova articulació entre política i cultura —la cerca d'una autonomia veritable— comença a fer-se evident en termes de producció, circulació i recepció (Flory, 2010: 98).

És en aquest context que hem de situar l'estrena de *Heldenplatz* al Burgtheater, és a dir, al Teatre Nacional d'Àustria, uns anys després que Claus Peymann —justament, un dels renovadors teatrals de la RFA i un dels responsables de la difusió de dramaturgs joves austríacs, com Handke i Bernhard, a Alemanya — n'assumís la direcció. A més, l'estrena de l'obra, inicialment, havia de coincidir tant amb la celebració del centenari del nou Burgtheater com amb l'aniversari de l'*Anschluss*, l'annexió d'Àustria per part del Tercer Reich el 1938.

Per comprendre realment la magnitud del gest antipatriòtic de Bernhard —amb el qual culmina, en certa manera, una carrera literària marcada per les feroçes invectives contra el conjunt de la societat i la política austríaca⁸, i que, com observa Anne-Sophie Gomez, va inaugurar tota la tradició de l'*Österreichsbeschimpfung* (2010: 340)— cal tenir en consideració dues circumstàncies simbòliques que van contribuir, en gran manera, a acalorar els debats sostinguts al seu voltant: el fet que aquell any, precisament, estigués reservat a la «reflexió» sobre el període immediatament posterior a l'annexió —cosa que suposava, aparentment, la caiguda de la narrativa victimista, tot i que Waldheim continuava essent president de la República i que, a la pràctica, es continuava promovent la desaparició del context històric en favor d'un retorn a la «*alt Wien*» (Connolly, 2010: 38)— i la posició preeminent que, encara ara, ocupa el teatre dins de l'àmbit de la cultura oficial: «le théâtre à Vienne est en effet un des legs du josphinisme et il fait à ce titre figure d'institution d'État» (Gomez, 2010: 347). Stefan Zweig recordava, així, la importància —no només institucional, sinó també social i simbòlica— del Burgtheater on, mig segle més tard, Bernhard estrenaria el seu drama:

Pues el teatro imperial, el Burgtheater, era para los vieneses y los austríacos más que un simple escenario en que unos actores

interpretaban obras de teatro; era el microcosmos que reflejaba el macrocosmos [...]. El sueño supremo de todo escritor vienés era verse representado en el Burgtheater, porque eso significaba una especie de nobleza vitalicia y comprendía toda una serie de honores [...] de esta manera uno se convertía en huésped de la casa imperial (1968: 22).

Així doncs, *Heldenplatz* estava travessada per unes coordenades espai-temporals que apuntaven, directament, a la qüestió de la identitat austríaca: el gran escàndol públic que va provocar la filtració d'uns fragments de l'obra a la premsa —juntament amb unes polèmiques declaracions de Peymann a *Die Zeit*— demostra la importància i la primacia de la «situació comunicativa» (Fokkema, 1989: 15) en qüestió, que, anticipant-se a la pròpia estrena de l'obra, va prefigurar i condicionar la recepció d'un text, encara, inexistent, del qual només es disposaven alguns fragments provisionals i descontextualitzats⁹. Més enllà de si la controvertida filtració va ser deliberada o no, el que s'evidencia, aquí, és l'autoconsciència del dramaturg envers la conjuntura en la qual se situava la seva obra, així com l'eficàcia del gest antipatriòtic en clau nacional, posant en joc (dins i fora del teatre) les precàries narratives que sostenen la «idea austríaca» —sobretot, respecte del seu passat recent—, i exhibint, alhora, el grau d'heteronomia del propi camp cultural: el mateix Kurt Waldheim en va fer declaracions¹⁰, diverses associacions, mitjans de comunicació i polítics van demanar-ne la prohibició —entre ells, grups d'extrema dreta, socialistes o, fins i tot, col·lectius jueus que acusaven l'obra d'antisemitisme—, es van dur a terme accions de protesta davant del Burgtheater i el propi autor va rebre insults, amenaces i, inclús, intents d'agressió pel carrer (Sáenz, 1996: 196).

En suma, Thomas Bernhard va aconseguir, ostensiblement, generar una *performance* col·lectiva a mode de preludi (nacional) de l'obra, constatant, fins a dur-lo al paroxisme, un dels seus motius recurrents: el món com a teatre, i Àustria com aquella nació on la hipocresia social i política està al servei d'amagar (a Europa i al propi país) el substrat nacionalsocialista que resta a la seva base, i amb el qual s'ha evitat, sistemàticament, tota confrontació en favor d'un discurs nacional (també teatral) que se sostreu del passat recent i estableix una falsa discontinuïtat entre els successius règims. És, justament, aquesta discontinuïtat fal·laç la que Bernhard recusa en fer palès els íntims lligams que uneixen l'Àustria del 1938 i la del 1988, així com la continuïtat gairebé absoluta que es dona entre el drama representat a l'escenari i el drama que ha emergit a les portes —figuradament i de manera literal— del teatre, un drama pervers que, de fet, mai no ha deixat de (re)presentar-se i en el qual es xifra la versió grotesca de «l'austriacitat», amb els seus respectius actants —sigui el poble mateix, la classe política, l'Església, la premsa o, fins i tot, els jueus adinerats que van tornar de l'exili un cop es va consolidar la República—, la seva deriva autoritària i la violència que batega rere l'orgull nacional i els anhels d'ordre que cimenten un immobilisme exemplarment concretat en el model de la *Sozialpartnerschaft*:

<8> Veure, per exemple, Ante la jubilación (2000: 15-157), *El Presidente* (2005: 11-148) o *Le Déjeuner allemand* (1991: 9-131). Cal assenyalar, aquí, que, moltes vegades, Bernhard fa servir les mateixes estratègies per arremetre contra Àustria i contra Baviera, cosa que difumina la frontera que les separa. Una de les explicacions probables té a veure amb el substrat cultural d'ambdós territoris que, a ulls de Bernhard, és, en certa mesura, homologable: les invectives contra Àustria tenen a veure, principalment, amb la connivència del catolicisme i el nacionalsocialisme, un tret que compartiria amb la regió bavaresa, majoritàriament catòlica i conservadora.

<9> Per a una explicació exhaustiva i detallada de l'escàndol que va envoltar l'estrena de *Heldenplatz*, veure MILLNER, A. (1995): *Theater um das Burgtheater. Eine kleine Skandalogie*, dins de SCHMIDT-DENGLER, W. (ed.), *Konflikte — Skandale — Dichterfehden in der österreichischen Literatur*, Berlin: Erich Schmidt.

<10> «The freedom of literature and art is one of democracy's great achievements. But if this freedom is abused in the manner of *Heldenplatz*, then the Burgtheater is not the place for that sort of production. I consider this play a crude insult to the Austrian people and therefore reject it» (Waldheim, a Honegger, 2001: 289).

Profesor Robert: [...] Austria misma no es más que un escenario / en donde todo es desorden y putrefacción y degradación / un elenco que se odia a sí mismo / de seis millones y medio de abandonados / seis millones de débiles mentales y locos furiosos / que continuamente reclaman a voz en grito un director / El director vendrá y los hundirá definitivamente en el abismo (Bernhard, 1998: 84).

Des de la negació radicalment virulenta de la nació, des d'un antipatriotisme situat a l'espina dorsal mateixa de la pàtria —ja que la «plaça dels herois» [Heldenplatz] es troba envoltada d'una sèrie d'edificis històrics que constitueixen una mena de «cercle del poder» que es clou, justament, en el Burgtheater (Honegger, 2001: 283)—, Bernhard no només fa germinar la imatge d'Àustria, sinó que, abans i tot que aquesta esdevingui carn (o, més aviat, espectre) en la realització escènica, fa participar la nació mateixa *com a nació* del seu propi espectacle, és a dir, la instiga a representar-se a si mateixa, a esdevenir pura (auto)il·lustració d'un text que, consegüentment, obtindrà la legitimitat (sobretot, pel que fa a la recepció internacional) d'ésser una extensió, una conseqüència de «l'austriacitat» que presenta, de contenir una veritat sobre Àustria que la pròpia Àustria, com si es tractés d'un autèntic enunciat performatiu, ratifica empíricament. Si Claudio Magris tenia raó al definir allò austríac en relació a l'immobilisme personificat en la figura del buròcrata que es revesteix d'una mediocritat heroïca (1991: 31-32), Bernhard mostra la seva cara més sinistra i corrossiva, la d'una burocràcia, en l'immobilisme de la qual ressona, encara, la indústria de la mort.

2.

«Ahora todo es mucho peor aún / que hace cincuenta años decía» (Bernhard, 1998: 15). Un dels parlaments que inauguren l'obra —atribuït al difunt Professor Schuster per boca de la seva majordoma, la Senyora Zittel— anuncia la tesi principal del drama, al voltant de la qual orbitaran obsessivament uns personatges que, més aviat, figuren com el substrat necessari per a una eclosió lingüística paranoica que es va plegant concèntricament sobre la plaça que dona títol a la peça: l'única diferència —si és que realment n'hi ha alguna— entre l'Àustria feixista que va aclamar l'*Anschluss* i la República actual és que aquesta última interpreta cínicament la comèdia de l'elisió de l'altra, mentre que, en veritat, la manté, l'alimenta i la naturalitza de manera secreta en el conjunt de l'esfera social.

Aquesta comèdia, a la qual també assistíem a *Ante la jubilación* (2000: 15-157), adopta, aquí, un aire tràgic en motivar el suïcidi de Josef Schuster —un professor jueu que havia estat restituit com a catedràtic després del seu exili a Oxford—, antecedent directe de l'obra i pretext per a una reunió familiar que es clourà amb una altra imatge tragicòmica i considerablement crua: la mort de la seva dona, Hedwig, sobre un plat de sopa en patir un col·lapse a causa dels crits espectrals de les masses a Heldenplatz, que (encara ara) enalteixen el *Führer* i celebren l'annexió. Entremig d'aquests dos *finals*

(la qüestió del final i la seva relació amb la Història és un element important del drama), tres escenes es desenvolupen sense cap mena de progressió dramàtica, com per pura inèrcia: Herta i la Senyora Zittel, el servei de la casa, xerren del mort (o, més exactament, el mort xerra a través d'elles) mentre pleguen, rutinàriament, la seva roba; Anna i Olga, les filles de Josef, passegen amb Robert Schuster pel Volksgarten establint una mena de diàleg monològic que gira entorn del suïcida, Àustria i unes finques que seran destruïdes per una constructora; i, per acabar, una reunió de la família amb alguns amics —en què divaguen sobre la memòria de Josef i l'actualitat de la nació austríaca—, gradualment eclipsada pels crits provinents de la plaça, que condueixen l'escena fins al desenllaç abans esmentat. Durant tot el trajecte, cap avenç ni cap retrocés: com situada en un estadi pòstum —un final després del final o, en els termes d'Ulrich Greiner, «auf dieses Ende, das keine Anfang mehr bringt» (1979: 70-71)¹¹—, l'obra exhibeix una deriva homeostàtica en tots els seus nivells —des de l'estructura fins als enunciats lingüístics—, un discórrer continu dominat per la fatalitat i la repetició, interromput, només, per la cridòria fantasmal del poble austríac, l'ubiqüitat de la qual acaba precipitant un cop d'efecte tan ostensiblement teatral que l'arbitrarietat del final queda, en certa mesura, subratllada; assistim, doncs, simplement, a un intercanvi discursiu obstinat i inconnex que s'imposa sobre qualsevol acció —és a dir, sobre qualsevol possibilitat de transformar la situació en què es troben els personatges—, un pseudodiàleg que només s'orienta, de manera circular, a fer emergir la imatge d'una Àustria que apareix com un significat escapat, sense sentit, i que figura en els mateixos termes que l'estructura de la peça: entre l'estancament crònic i la sentència de mort, a aquesta Àustria fora-del-temps només se la pot imprecisar o plànyer.

En aquest sentit, allò que pot resultar més interessant de *Heldenplatz* —i, amb ella, el corrent de la literatura antipatriòtica contemporània— en relació a les possibles preguntes que pot suscitar en l'infinit debat sobre allò austríac radica, com havíem apuntat, en un tractament particular de la Història, que s'estén més enllà de la simple provocació que suposen els insults reiterats o la radicalitat de la bel·ligerància que va generar tanta reacció en la societat austríaca del moment. Efectivament, el que hi ha en joc, aquí —i el que es destaca per sobre dels diàlegs particulars dels personatges—, és una elaboració dramàtica i literària de la Història nacional, que dialoga críticament amb tota una tradició cultural eminentment austríaca, alhora que es distancia dels procediments més usats de les dramatúrgies radicals de l'Alemanya Federal: si el drama aconsegueix, encara que sigui per una via negativa, modelar alguna idea d'Àustria, no ho fa sinó en la mesura en què aquesta es desprèn de la pròpia estructura de l'obra que, al seu torn, es construeix deliberadament a partir d'una sèrie de procediments que xifren modes de participar, de conceptualitzar i de relacionar-se amb el passat i, de manera més general, amb l'esdevenir històric.

<11> «En aquest final, que ja no porta cap més començament» (traducció pròpia).

Per tal d'entendre les repercussions que pot tenir aquesta proposta en l'esfera crítica, és útil que acabem de perfilar —tot i que ja ens hi hem referit diverses vegades— les hipòtesis contundents que, en un principi, Magris i, després, Greiner, han elaborat pel que fa a les relacions que la cultura austríaca estableix amb la Història i les (im)possibilitats crítiques que aquestes comporten, així com la seva reelaboració per part de Wendelin Schmidt-Dengler, en la qual ens basarem, aquí, per descriure el mecanisme que subjau a la homeòstasi que presenta *Heldenplatz* (i, en general, la gran majoria d'obres de Bernhard). A grans trets, la tesi de Magris planteja que, a principis del segle dinou es va forjar, a l'Imperi d'Àustria, el que ell anomena el «mite habsburguès» (1991: 39), un mite que tindria, com a funció principal, «la sublimation d'une société concrète en un monde de légende, pittoresque, sûr et ordonné» i del qual els escriptors contemporanis serien «le chapitre final en même temps que le plus exemplaire», en tant que «décrire cette société après sa disparition accentue le caractère de fuite de la réalité qui avait souvent distingué la vision des choses en Autriche» (1991: 26): la supranacionalitat, l'immobilisme representat per la burocràcia i l'hedonisme sensual conformarien els tres pilars del mite (1991: 34), i posteriorment esdevindrien, com apunta Schmidt-Dengler, les bases de la crítica de Greiner a la literatura austríaca contemporània: «Wirklichkeitsverweigerung, soziale "Handlungshemmung" und politische Passivität —das sind nach Greiner auch Merkmale der jüngsten österreichischen Literatur» (1984: 151-152)¹²; i, si bé és cert que tant Magris com Greiner contemplan una adhesió negativa al mite a mode de rebel·lió contra la tradició, ambdós consideren que aquest moviment acaba, no obstant, per confirmar-la i afiançar-la de manera exemplar (Magris, 1991: 12; Greiner, 1979: 52).

Enmig d'aquestes hipòtesis sobre «l'austriacitat» rau, implícitament, la Història com l'espectre de la contingència i la intel·ligibilitat que el mite ha de conjurar, i, de fet, quan Greiner llegeix a Bernhard, el que hi troba és, justament, «nichts Geringeres im Sinn als die Liquidation von Geschichte überhaupt» (1979: 70)¹³, ja que:

Wenn also überhaupt so etwas wie Glück möglich ist, dann nur außerhalb aller Geschichte. [...] Aus diesem radikalen Fortschrittszweifel erklärt sich die Struktur des Werks. Es zielt auf den völligen Stillstand. Da Geschichte sinnlos ist, sind auch Geschichten sinnlos (1979: 71)¹⁴.

És aquesta exposició de la relació bernhardiana amb la Història la que necessita, al nostre parer, una sèrie de matisos per sostreure-la de la narrativa de l'evasió i restituir-li el que té de confrontació amb el passat i, per tant, d'intervenció crítica en potència —que ja es pot entrellucar tenint en compte el context de l'estrena de *Heldenplatz*. Que les obres de Bernhard destil·lin un rebuig frontal de la idea de progrés no implica ni la voluntat de situar-se fora de la Història ni el desig de liquidar-la, sinó més aviat al contrari: lluny de constituir un intent d'escapisme de la realitat per mitjà de la destrucció de la Història, *Heldenplatz* posa en primer pla la Història com a destrucció,

<12> «Negació de la realitat, inhibició social i passivitat política —aquestes també són, segons Greiner, les característiques dels més joves de la literatura austríaca» (traducció pròpia).

<13> «[el que Bernhard] es proposa és, ni més ni menys, que la liquidació de la Història» (traducció pròpia).

<14> «Si alguna mena de felicitat és possible, només es trobarà fora de qualsevol Història. [...] Aquest dubte radical del progrés explica l'estructura de les obres. Tendeix a la quietud total. Allà on la Història no té sentit, les històries tampoc no en tenen» (traducció pròpia).

també del propi llenguatge i de la forma dramàtica; el silenci que s'imposa després de la mort teatral de Hedwig suposa, justament, l'emmudiment forçós d'un llenguatge i d'un cos (també històrics) brutalment atropellats per la Història en tota la seva arbitrarietat, que s'encarna en «*el griterío de las masas de Heldenplatz [que] aumenta hasta el límite de lo soportable*» (Bernhard, 1998: 153), i que defuig les estructures narratives i els relats progressius que pretenen dominar-la mitjançant l'intent de proporcionar-li un marc d'intel·ligibilitat. La Història no desapareix, sinó que es manifesta, negativament, en el desgast de cada petit ritual per neutralitzar-la —«nadie sabía plegar bien las camisas / después de veinte años yo tampoco» (Bernhard, 1998: 39), «He protestado tanto en mi vida / y no ha servido absolutamente de nada» (1998: 74)— i retorna espectralment en la forma d'un esdeveniment disruptiu i inesperat, pròpiament *intempestiu*, que desborda el present viu i contemporani de si (Derrida, 1995: 12-13) per (re)aparèixer, precisament, com a anunci ombriu del que ha de venir —«el espectro es el porvenir, está siempre por venir, solo se presenta como lo que podría venir o (re) aparecer» (Derrida: 1995: 52); els relats en general i les narratives nacionals en particular perden, per aquesta via també, els seus fonaments, perquè resulta impossible, en el model espectral, distingir, categòricament, passat, present i futur, és a dir, que no hi pot haver superació [*Aufheben*], sinó, simplement, temptatives d'oblit que són, en si, històriques, i que eventualment fracassen perquè, al capdavant, els espectres «empiezan por regresar» (Derrida, 1995: 25). Així doncs, Bernhard no dissol la Història, ni defuig la realitat, sinó que recusa el model dialèctic per pensar-la i en proposa un d'alternatiu, fantasmàtic, forjat a partir de *ressonàncies* històriques —en aquest sentit, un model més harmònic que melòdic—, però que també té efectes sobre els cossos en escena i, fins i tot, sobre la constitució del llenguatge mateix: el suïcida es fa present a través dels diàlegs —de fet, a la primera escena gairebé tots els parlaments estan enunciats per Schuster en boca de la senyora Zittel—, les masses de la Heldenplatz no han deixat mai de cridar, el llenguatge esdevé pura repetició —o, seguint la metàfora musical, una sèrie de variacions sobre el mateix tema (Greiner, 1974: 68)— i el futur que profetitzen els personatges és virtualment indistingible del passat o del present:

Profesor Liebig: es solo cuestión de tiempo / que los nazis vuelvan al poder [...] *Profesor Robert*: bajo la superficie ya hace tiempo / que el Nacionalsocialismo vuelve a estar en el poder / *Señor Landauer*: el fantasma aparece de pronto como hombre fuerte / de la noche a la mañana / *Profesor Robert mirando a la Heldenplatz*: El futuro el futuro más inmediato ya señor Landauer / le dará la razón (Bernhard, 1998: 126).

Si el model progressiu hegelian —el model dialèctic— situava la comprensió en funció del conjunt de l'evolució històrica anterior (Kojève, 1982: 174), si situava la veritat en el canvi, l'esdevenir o el procés, Bernhard la ubica en l'advertència del retorn i de la repetició, en la capacitat de materialitzar aquesta emergència compulsiva del mateix,

que s'amaga sota l'aparença del canvi i que constitueix l'índex de la catàstrofe històrica. Tal negació de la dialèctica parasita el drama a tots els nivells i, formalment, es tradueix en un atemptat, punt per punt, contra el que Peter Szondi anomena «drama absolut» i que constitueix el correlat dramàtic del progrés hegel·lià (1988: 14-16): l'escena, aquí, no és ni absoluta ni primària, ja que, per una banda, els efectes d'aquesta Història fantasmal impedeixen, com vèiem, la successió causal i necessària entre els diferents moments (que esdevenen, així, relatius i parcialment immotivats), i, per l'altra, el fet que el drama estigui permanentment situat sota el signe de la mort —no només pel fet que l'obra estigui, literalment, emmarcada per dues defuncions, sinó per la insistència en una mort-en-vida causada per l'erosió de la repetició i el fracàs permanents¹⁵— revela la seva condició fonamentalment *retrospectiva* (Sarrazac, 2019: 40-43), d'escena ja viscuda o incessantment reviscuda i, per tant, inherentment secundària. Més important encara, Bernhard reprèn, tot radicalitzant-lo, el patró d'escriptura dels drames de Txèkhov — amb qui dialoga, més o menys explícitament, durant tota l'obra¹⁶— per carregar contra el nucli mateix de la dialèctica en el llenguatge dramàtic, el diàleg: com observava Szondi, la renúncia al present i a la comunicació característica dels personatges de Txèkhov es tradueix «en el refús de l'acció i el diàleg [...] el refús doncs de la forma dramàtica mateixa» (1988: 28) a través d'una successió de «diàlegs de sords» que emergeixen, en realitat, de la negació o l'absència de diàleg i que, per tant, són, en realitat, monòlegs emmascarats. A *Heldenplatz*, aquesta tendència monològica i isoladora, producte de l'embull temporal i de la compulsió repetitiva, resulta encara més patent: les frases no brollen les unes de les altres, els diàlegs figuren més aviat com l'excusa per al desplegament individual —que genera, paradoxalment, un efecte coral— de diverses variacions sobre una mateixa obsessió, la iteració obstinada impedeix qualsevol obertura a l'alteritat (per tant, qualsevol modificació o esdeveniment veritables), i el vers bernhardià acaba d'accentuar, en la seva verticalitat, la manca de connexió entre els enunciat.

Justament, Wendelin Schmidt-Dengler, al revisar críticament les tesis de Magris i Greiner, conclou que aquest model anti-dialèctic de pensar (i materialitzar) la Història constitueix una de les característiques més particulars de la literatura austríaca, és a dir, un dels exponents literaris de «l'austriacitat»: «Unter dem Aspekt der Verarbeitung von Geschichte in der österreichischen Literatur läßt sich gewiß vieles, was heterogen erscheint, auf einen Generalnenner bringen» (1984: 155)¹⁷; el crític austríac exposa aquesta especificitat en termes de *condensació*, amb la qual cosa reformula l'immobilisme del «mite habsburguès» en indicar que, més que una «negació» [*leugnen*] de la Història, allò que trobem de manera recurrent en la literatura austríaca és la superposició de diversos moments en un sol present (1984: 154). Aquest procés de condensació és també exemplar a *Heldenplatz*, ja que, directament, es literalitza l'encavalcament temporal quan els crits de les masses reunides a la plaça el 1938

<15> «Profesor Robert: [...] se podría decir que hace ya años que estoy muerto / mi hermano se ha suicidado / yo me fui a Neuhaus / quizá probablemente viene a ser lo mismo» (Bernhard, 1998: 116).

<16> Per exemple, s'estableix un paral·lelisme entre el problema de les terres de Neuhaus i el conflicte de L'hort dels cirerers, i el desig d'Herta d'anar a Graz podria ben bé figurar com un revers paròdic del somieig d'Irina envers Moscú (el lligam amb *Les tres germanes* s'accentua, també, amb la mort del pare de família, una de les filles del qual es diu, significativament, Olga).

<17> «Des del punt de vista de l'elaboració de la Història en la literatura austríaca, és possible trobar un denominador comú en allò que apareix com a heterogeni» (traducció pròpia).

envaeixen el menjador de la família el 1988: d'aquesta manera, Bernhard aprofita les possibilitats que li atorga l'esdevenir escènic de la forma dramàtica per fer present —és a dir, per afegir una dimensió performativa al que ja s'anunciava des de la primera escena— la identitat dels dos moments històrics.

En aquesta línia, Schmidt-Dengler advoca per considerar la dimensió productiva d'aquesta concepció anti-dialèctica i anti-progressiva de la Història en relació al context social i polític d'Àustria per ponderar acuradament la capacitat crítica dels textos en qüestió: en comptes de preguntar per la presència o l'absència d'allò històric, polític o social en la producció literària austríaca, caldria prestar atenció als seus modes específics d'aparició, uns modes que, en desmarcar-se de les normes estètiques alemanyes, constitueixen una resposta crítica veritablement independent.

És per això que, en comptes de considerar *Heldenplatz* —o altres exponents de la literatura antipatriòtica— com a capítol final d'una tradició que es confirma, també, a través dels atacs que rep (Magris, 1991: 12), o de pensar-la com un intent de liquidar el mite des d'una mirada agressiva que amaga, emperò, una certa nostàlgia (Greiner, 1974: 70), seria profitós posar en relleu els usos que Bernhard fa d'aquesta mitologia cultural —que, recordem, acaba tenint efectes materials sobre els modes de fer política o de configurar el camp literari— per anar més enllà de la qüestió de l'adhesió (o no) a allò habsburguès i fixar-nos en els efectes que aquests usos generen en el mite mateix: així, emergiria un espai que, tot i mantenir les especificitats austríaques que destacava Schmidt-Dengler, albergaria més potències crítiques que les que li atribueixen Magris o Greiner. I és que Bernhard es recolza en els diferents aspectes del mite habsburguès —que, al capdavall, forma part de la seva tradició literària i política— per desarticlar-los a l'exhibir la seva esterilitat i les perversions que comporten: com si participés d'un cert «impuls al·legòric» —en el qual, com descriu Craig Owens, s'accepten, provisionalment, els termes i les condicions que s'intenten denunciar (2001: 227)—, el drama de Bernhard esdevé una mena de miniatura d'Àustria en incorporar, en la pròpia estructura, la immobilitat característica del mite respecte de la Història o de la política, de la mateixa manera que els jueus adinerats que protagonitzen l'escena incorporen la violència del llenguatge nacionalsocialista que els va conduir a l'exili¹⁸; ara bé, aquesta incorporació que parasita l'obra, lluny de perpetuar el mite que reproduïx, revela els seus efectes corrosius en destruir la pròpia forma dramàtica: en l'esterilitat d'un drama pòstum, en la isolació i l'alienació d'uns personatges reduïts a sintagmes inconnexos, en el murmuri constant del nazisme que malda per emergir a la superfície, allà, percebem el mite com a mite, i assistim, de manera conscient, a un drama que s'autoboicoteja fins a dissoldre's de manera grandiloqüent. És, precisament, en aquest suplement de consciència que ens aporta el drama antipatriòtic on rau no només la denúncia d'una situació històrica, sinó la transformació

per subversió de la mitologia que la sustentava. Així, l'antipatriotisme assoleix una posició en certa mesura ambivalent: Àustria queda condemnada, destruïda i restituïda en un sol gest.

3.

Uns mesos després de l'estrena de *Heldenplatz*, Thomas Bernhard efectua el que seria el seu darrer gest antipatriòtic i, segurament, també el més notori, quan, en el seu testament, inclou una clàusula per la qual:

no deberá representarse, imprimirse ni presentarse siquiera dentro de las fronteras del Estado austríaco [...] nada de lo por mí escrito en cualquier forma [...]. Expresamente subrayo que no quiero tener nada que ver con el Estado austríaco y que me opongo para siempre no solo a toda intromisión, sino también a todo acercamiento de ese Estado austríaco en lo que a mi persona y mi obra se refiere (Bernhard, a Sáenz, 1996: 207).

Més enllà de si l'escàndol que va provocar el seu últim drama va tenir alguna cosa a veure amb la redacció de les seves últimes voluntats, el que es posa en evidència és la continuïtat, la radicalitat i la coherència del projecte antipatriòtic, un projecte que prenem com a punt de partida per repensar l'impacte d'aquest corrent literari en la definició d'una «austricitat», amb les preguntes i apories que podia generar tant en allò que Milan Kundera anomenava el «petit context» com en el «gran context» (2005: 49).

I és que no només, com apuntàvem, es traça una imatge d'Àustria, tant en la negativitat determinada dels atacs dirigits als fonaments concrets de la nació com en la incorporació al·legòrica de la seva mitologia cultural en l'estructura de l'obra literària, sinó que el ressò internacional de Bernhard —i d'altres autors austríacs que també participen, fins a cert punt, d'aquesta deriva antinacional— situa les problemàtiques del «petit context» en el marc de la *Weltliteratur*, de tal manera que, paradoxalment, és en la rebel·lió contra Àustria que el país guanya presència com a tal en el «gran context». En aquest sentit, Peter Handke va advertir que la dècada dels 80, tot i estar marcada pels escàndols que envoltaven el president austríac, seria recordada no com l'«era Waldheim», sinó com l'«era Bernhard» (a Schmidt-Dengler, 1996:6), i Heiner Müller, de manera irònica, comentava en una entrevista a propòsit de l'estrena de *Heldenplatz* que «Austria without Thomas Bernhard wouldn't even get mentioned in any West German paper. [...] There is no better advertisement for Austria than Thomas Bernhard. There would be no Austria in the West without Bernhard» (Müller, a Honegger, 2001:295). Endemés, la particular estètica —sobretot, pel que fa al tractament del llenguatge— de Bernhard ha exercit una influència notable tant en l'esfera pública i el camp literari austríacs com en la dramaturgia internacional, fins al punt que Gitta Honegger, una de les primeres comentaristes i biògrafes de l'autor, reconeix que:

<18> Per a una explicació més detallada sobre l'ambigua posició que ostenta la representació dels jueus a *Heldenplatz*, veure Honegger, 2001: 296-304.

Bernhard's speech acts modified the German language. It is hard to resist the infectious rhythm of his phrasing. In Austria, the performative force of his speech continues to impact the country's collective psyche. His language, its use and misuse after his death, has become an active part, for better or worse, in the production of his native culture, which in turn keeps producing him (2001:308).

Davant de tot això, cal reprendre les consideracions que fèiem al principi per observar que, en la tematització de «l'austriacitat com a problema» per part dels propis escriptors —inclús en les seves formulacions més agressives—, es configura un espai singular de fricció entre la pertinença al marc nacional, o petit context, i el desig de transcendir-lo (o d'erradicar-lo, directament) que, al nostre parer, constitueix una proposta interessant per a la Literatura Comparada en tant que remodela aquest petit context —dialogant, com hem vist, amb la pròpia història i els seus usos—, i el rellança internacionalment sense recolzar-se, emperò, en regionalismes o, com diria Borges, en una «profusión del color local» (1989: 268): encara que l'*Antiheimatsliteratur* pugui trobar homologies en altres literatures, una de les seves característiques és la remissió constant al propi context nacional —un context que, malgrat la progressiva imposició de les dinàmiques homogeneïtzadores del capitalisme multinacional en totes les esferes de l'experiència, mai no podrà ésser del tot equivalent al de la resta de territoris—, és a dir, que, implícitament, indueix el lector a participar del context històric i polític contra el qual, justament, s'escriu; ahora, en el desig de transcendir o de renegar d'aquest context, s'evita la mera identificació patriòtica, es reconeix allò problemàtic del marc nacional i s'inhibeix, també, la seva hiperbolització en forma d'exaltació folklòrica, exòtica o anecdòtica de la pròpia diferència. En aquest sentit, la proposta de Bernhard —i, en general, les diverses produccions literàries que puguin participar del corrent antipatriòtic— se situa en una posició ambigua, però paradigmàtica al mateix temps, al bell mig d'un encreuament de paradoxes: entre el «petit context» i el «gran context», entre l'impuls rabiüdament antinacional i el retorn obstinat a la nació; en definitiva, en una posició incerta i suggerent que podria ben bé figurar com un exemple típic d'aquesta «austriacitat» en vies d'(auto)definició, i com un problemàtic model literari que, tot i figurar com un exponent cada vegada més canònic en el gran mapa que construeix el cànon de la literatura mundial, no esborra l'odiat territori del qual prové.

Bibliografia citada

- BERNHARD, T. (1991): «Le Déjeuner allemand» a *Dramuscules*, Paris: L'Arche.
- BERNHARD, T. (1998): *Heldenplatz*, Hondarribia: HIRU.
- BERNHARD, T. (2000): «Ante la jubilación» a *Ante la jubilación. Minetti. Ritter, Dene, Voss*, Hondarribia: HIRU.
- BERNHARD, T. (2005): «El Presidente» a *El Presidente. Los famosos. La paz reina en las cumbres*, Hondarribia: HIRU.

- BILLIG, M. (2006): *Nacionalisme banal*, València: Afers.
- BORGES, J.L. (1989): «El escritor argentino y la tradición» a *Obras Completas*, vol.I, Buenos Aires: Emecé.
- BOURDIEU, P. (2013): «Existeix una literatura belga? Límits d'un camp i fronteres polítiques», *L'Espill*, vol. 44, 73-75.
- BOURDIEU, P. (1989): «El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método», *Criterios*, vol. 25, 20, 20-42.
- CASTANY PRADO, B. (2012): «Literatura antipatriótica», *Quimera: Revista de literatura*, 348, 12-19.
- CONNOLLY, T.F. (2010): *Genus Envy: Nationalities, Identities and the Performing Body of Work*, Nova York: Cambria Press.
- DERRIDA, J. (1995): *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*, Madrid: Editorial Trotta.
- ESPAGNE, M. i WERNER, M. (1994): «Avant-propos» a Espagne, M. i Werner, M. (ed.), *Philologiques III. Qu'est-ce qu'une littérature nationale? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris: Editions de la MSH.
- FLORY, A.V. (2010): «A literatura austríaca como questão para a historiografia literária alemã: a provocação formal em *Heldenplatz*, de Thomas Bernhard» a *Pandaemonium Germanicum*, 16, 90-121.
- FOKKEMA, D.W. (1989): «La literatura comparada i el nou paradigma», *Els Marges*, 40, 5-18.
- GOMEZ, A-S. (2010): «La vision organiciste et le naufrage tragico-mique de l'État dans le théâtre de Thomas Bernhard», *Études Germaniques*, 258, 335-348.
- GREINER, U. (1979): *Der Tod des Nachsommers: Aufsätze, Porträts, Kritiken zur österreichischen Gegenwartsliteratur*. München: Hanser Verlag.
- HONEGGER, G. (2001): *Thomas Bernhard. The Making of an Austrian*, New Haven: Yale University Press.
- HORNIG, D. (1987): «La décima identidad. Algunas notas sobre las condiciones de la producción literaria en Austria» a Porcell, C. (ed.), *Tinieblas*, Barcelona: Gedisa.
- JURT, J. (2009): «Le Champ littéraire entre le national et le transnational» a Sapiro, G. (ed.), *L'Espace intellectuel en Europe. De la formation des États-nations à la mondialisation XIXe-XXIe siècle*, Paris: La Découverte.
- KOJÈVE, A. (1982): *La dialéctica del amo y del esclavo en Hegel*, Buenos Aires: La Pléyade.
- KUNDERA, M. (2005): «Die Weltliteratur» a *El teló*, Barcelona: Tusquets.
- LANSER, S.S. (1998): «¿Comparado con qué? Feminismo global, comparatismo, y las herramientas del amo» a Vega, M.J. i Carbo-nell, N. (ed.), *La literatura comparada: principios y métodos*, Madrid: Gredos.

- LE RIDER, J. (2013): «Es pot parlar d'una literatura austríaca?», *L'Espill*, vol. 44, 82-90.
- LUDEWIG, A. (1997): «Heimat-und Anti-Heimatliteratur in Österreich», *Seminar: A Journal of Germanic Studies*, vol. 33, 3, 238-258.
- MAGRIS, C. (1991): *Le Mythe et l'Empire dans la littérature autrichienne moderne*, Paris: Gallimard.
- OWENS, C. (2001): «El impulso alegórico: contribuciones a una teoría de la posmodernidad» a Wallis, B. (ed.), *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*, Madrid: Akal.
- SÁENZ, M. (1996): *Thomas Bernhard. Una biografía*, Madrid: Siruela.
- SARRAZAC, J-P. (2019): *Poética del drama moderno. De Henrik Ibsen a Bernard-Marie Koltès*, Bilbao: Artezblai.
- SCHMIDT-DENGLER, W. (1984): «Geschichten gegen die Geschichte. Gibt es das Österreichische in der österreichischen Literatur?», *Modern Austrian Literature*, vol. 17, 3/4, 149-157.
- SCHMIDT-DENGLER, W. (1996): *Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990*, Salzburg: Residenz Verlag.
- SZONDI, P. (1988): *Teoría del drama modern (1880-1950)*, Barcelona: Institut del Teatre.
- WERNER, M. (1994): «La place relative du champ littéraire dans les cultures nationales. Quelques remarques à propos de l'exemple franco-allemand» a Espagne, M. i Werner, M. (ed.), *Philologiques III. Qu'est-ce qu'une littérature nationale? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris: Editions de la MSH.
- ZEYRINGER, K. (1999): *Österreichische Literatur 1945-1998: Überblicke, Einschnitte, Wegmarken*, Innsbruck: Haymon-Verlag.
- ZWEIG, S. (1968): *El mundo de ayer*, Barcelona: Juventud