

Página de blog.

# La narración como contemplación. El caso Peter Handke.

Marco Antonio Loza.

Cita:

Marco Antonio Loza (2018). *La narración como contemplación. El caso Peter Handke*. Página de blog.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/marco.antonio.loza/2>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pq6A/GTe>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

## La narración como contemplación. El caso Peter Handke

Autor: Marco Antonio Loza Sanjinés

### El cansancio

Peter Handke, nacido en Griffen, Austria, en 1942, es el escritor actual más importante en lengua alemana, como Borges, Handke no recibirá jamás la aquiescencia del comité del nobel de literatura, ya que éste (el comité) confunde al literato con el escritor, siendo que la condición de “*literato*” — y esto lo sabe muy bien Peter Handke— es la de desaparecer tras su obra, desaparecer tras su obra quiere decir —*Kundera dixit*—: “renunciar al papel de hombre público”, algo imposible en el tiempo actual, en el que los medios de comunicación (también las mal llamadas “redes sociales”) quieren hacer desaparecer la obra tras la imagen de su autor.

Peter Handke, es novelista (aquí nos concentraremos en algunas de sus novelas), también dramaturgo, como guionista trabajó con Wim Wenders, escribe poesía y crea opiniones sin la corrección política que necesariamente buscan los medios de comunicación. A pesar de esto, le entregaron el premio Büchner de Literatura que anualmente concede la Academia Alemana de la Lengua y la Literatura, al que renunció tiempo después, en protesta por el papel de Alemania en la guerra de los Balcanes en el que Handke tomó partido por Serbia.

Como novelista, Handke sabe que no es portavoz de nadie, ni siquiera de sus propias ideas, que sus novelas lo superan, por eso son novelas maravillosas, porque en ellas se oye el rumor del lenguaje, su sabiduría, su “cansancio”. “[T]engo una imagen un tanto burda —dice Handke en su “*Ensayo sobre el cansancio*”— de los cuatro modos de relacionarse mi Yo-lenguaje con el mundo: en el primero yo estoy mudo, dolorosamente excluido de los acontecimientos; en el segundo, la maraña de voces, la cháchara de fuera, pasa a mi interior, pero yo sigo estando mudo, todo lo más soy capaz de gritar; en el tercero, llega al fin a mi vida: de un modo involuntario, frase por frase, empieza la narración, una narración dirigida a alguien determinado las más de las veces, un niño, los amigos; y luego, en el cuarto, tal como yo ahora lo he experimentado del modo más persistente en la clarividencia del cansancio [...], el mundo, bajo el silencio, sin decir una sola palabra, se cuenta a sí mismo, a mí al igual que el vecino espectador...”

El cansancio es una manera de contemplación, el cansancio crea, transforma la obra en *inoperosa*, suspende el acto, así la obra “*expondrá en la poesía la potencia de la lengua*” (Agamben, “*El uso de los cuerpos*”), lo *inoperoso* no significa ausencia de obra, pues la obra no es el resultado de una potencia que se agote en ella, en la obra habita la potencia siempre vacilante abierta a un nuevo uso, por eso la contemplación es el paradigma del uso, la contemplación es lo *inoperoso* en acto, no tiene un sujeto, no tiene un objeto ya que en la obra contempla solamente la propia potencia. Así las narraciones de Peter Handke.

### La novela en Handke

Las novelas de Handke son atípicas, no recorren una línea temporal que ajustaría una historia, en ellas encontramos siempre la digresión continua, la interrupción de la acción, por eso se basan en la narración o, diríamos más bien, siguiendo las líneas anteriores, que se basan en la *inoperosidad* de la narración, las cosas, el mundo, aparecen como precipitados.

[...] Yo, en cambio, aunque me muera hoy mismo, ahora, al fin de esta narración me veo en la mitad de mi vida: observo el sol de primavera sobre el papel en el que no hay nada escrito: pienso en las estaciones pasadas, el otoño y el invierno, y escribo: narración, nada más de este mundo que tú; nada más justo, lo más santo para mí. Narración, patrona del guerrero lejano, mi dueña. Narración, el más espacioso de los vehículos, noche celeste. Ojos de la narración, reflejadme, porque sólo vosotros me conocéis y me hacéis justicia. Azul del cielo, baja a este valle por medio de la narración. Narración lanza de nuevo las letras, como si fueran dados, recorre con tu soplo la serie de las palabras, ensámblate en forma de escritura y en la tuya particular, danos la muestra, común a todos nosotros. Narración, repite, es decir, renueva; posponiendo de modo renovado una decisión que no debe existir. Ventanas ciegas y pastizales desiertos, sed el aguijón y la filigrana de la narración.” (***De la repetición***). Págs. 264-265)

En ***“Los Avispones”***, la primera y excepcional novela de Peter Handke, se quiere recordar lo que no se ha olvidado y su narrador ciego intenta mirar el pequeño mundo que lo rodea, pero esta mundanidad (lo que no se ha olvidado y la narración), como en la alegoría (como la frase que el sabio de Kafka lanza: *“Anda hacia allá”*) quiere abarcar un *“más allá”*.

Ya que: “Quien es ciego es también invisible. En el desconocido lenguaje se usa la misma palabra tanto para uno que es ciego como para uno que no es visible. Nadie, de afuera, puede verlo porque él es ciego. Si un ciego está ante un espejo nadie está ante el espejo. La ventana de su habitación refleja hacia fuera lo que está afuera; quien quiera ver a través de ella deberá, mientras se acerca al vidrio, mirar a través de su propia casa para poder ver al ciego.” (***Los avispones***). Pág. 96)

En ***“El momento de la sensación verdadera”***, dos días de la vida de Keuschnig (diplomático austriaco en París) se cruzan sobre los puentes de París donde mira sin ver y sin ser visto, puesto que lo que *“siente”*, su *“sensación verdadera”*, es el sin sentido de la existencia.

“Debía de haber algún truco — en un caso así, no bastaba con la rutina. Keuschnig admiraba un poco ese tipo de gente, pero sobre todo le repugnaba; no le interesaba conocer sus trucos. El danés aquel, en el coche con matrícula de Copenhague, seguro que era admirable por haber cruzado impertérrito toda Europa hasta llegar aquí, sin dejarse caer por el camino en un barranco cualquiera. Pero ¿no hubiera sido más honorable si, por ejemplo, en una autopista alemana se hubiera lanzado a tiempo con su coche por un puente? ¡Aquí sólo hacía el ridículo con su presencia danesa! En fin, nada tenía sentido, sólo una apariencia de ingeniosidad; demasiada, pensó Keuschnig. Que una pareja se sentara a la mesa de un café y siguiera siendo una pareja al levantarse: muy ingenioso. No comprendía que esos tipos al levantarse se dirigieran la palabra, incluso con amabilidad, como si no hubiera pasado nada. — No era justo, claro, que sólo desde la noche anterior se viera a sí mismo y a los demás de esta forma.”

Si una narración verdadera es la única manera de intentar capturar algo del mundo, la poesía es su punto más alto, su cenit, y eso quiere decir también su límite, en: ***“La mujer zurda”*** Handke inserta poesía que acompaña la narración haciéndola más luminosa:

“Pero hay en mi casa abierta:  
el auricular de pronto al revés  
el lápiz a la izquierda del bloc  
al lado la taza de té con el aza a la izquierda

al lado la manzana mondada en sentido inverso  
(no mondada del todo).

Las cortinas abiertas hacia la izquierda.  
Y las llaves de la casa en el bolsillo izquierdo  
de la chaqueta.

¡Te has traicionado, zurda!  
¿O es que querías hacerme un signo?  
Tengo ganas de verte EN UN CONTINENTE EXTRAÑO.

Pues allí entre los demás  
te veré sola por fin.  
Y tú me verás entre otros mil.  
Y por fin iremos el uno al encuentro  
del otro.”

(“*La mujer zurda*”. Págs. 93-94)

El tiempo y el espacio, un genial *cronotopo*

El tiempo de la narración es, en Handke, un bucle, por lo que el espacio cobra un nuevo brío, los personajes crean sus ambientes, nunca permanecen pasivos al lugar, por ejemplo, en “**Los avispones**”, el oído y el tacto juegan un rol imprescindible para hacer que el personaje ciego se sienta rodeado de un pequeñísimo mundo exterior del que hace un mundo fijo y frío (lo que podríamos llamar su “mundo interior”, si tal cosa no existiese más que en las ideas preconcebidas heredadas de la metafísica), Peter Handke lo sabe, por eso su *focalización narrativa* se libera de las opiniones o los sentimientos de sus personajes, éstos viven un mundo, que es una manera de decir que sufren el mundo. “Tenía que mirarlo todo dos veces para verlo sólo una vez”. (“**Bienvenida al consejo de administración**”. Pág. 55)

La experiencia espacial de los personajes, en las novelas de Handke, se transforma en registro simbólico por medio de la palabra, así, éstos —los personajes— se dan cuenta, a su vez, de la división entre ellos y el mundo, su acción, frente a esta pérdida, es la repetición, la descripción minuciosa de los objetos del mundo y de las situaciones que los rodean, sin ningún sentido, sin ninguna utilidad, como sostiene Handke, lo suyo es la creación de imágenes, es una *literatura de la forma*.

Con la afabilidad del sabio, Kundera decía, respecto del diálogo entre la novela y la filosofía: “El hombre que desea que su vida tenga un sentido, renuncia a cualquier gesto que no obedezca a una causa y a un fin.”

Todo este manejo del lenguaje y la estructura de la novela, para Handke, es una manera de velar por un *saber urgente*, sin esta urgencia todo saber es innecesario. “La entrada al saber debería estar prohibida. Vosotros los que sabéis, debéis callar vuestro saber, y no exteriorizarlo más que en casos de urgencia, en forma de poema, o de canción [...]” (“**De la ausencia**”. Págs. 52-53)

Es cierto, a pesar de todos los posmodernos, que el fin de los grandes relatos, como el fin de la Historia en Hegel, está más presente en estos años recientes, la *declinación del nombre del padre*, como la falta de ideales, han hecho que ya no se busque el “gran estilo” de la prosa, que se mezclen incesantemente (insensatamente, a veces) los géneros, Handke rechaza voluntariamente la homogenización del relato, le antepone los libres juegos del lenguaje y el placer del texto, con

razones suficientes, desconfía del lenguaje y juega con sus equívocos, esta crítica al lenguaje establece una menos visible, ética: la manera de vivir la colectividad de una sociedad.

### **Bibliografía consultada**

De Peter Handke:

***Ensayo sobre el cansancio***. Trad. Alianza Editorial. (Madrid: Alianza Editorial, 1990)

***La repetición***. Trad. Eustaquio Barjau. (Madrid: Alianza Tres, 1991)

***Desgracia impenable***. Trad. Eustaquio Barjau. (Madrid: Alianza Tres, 1989)

***La ausencia***. Trad. Eustaquio Barjau. (Madrid: Alianza Editorial, 1993)

***El chino del dolor***. Trad. Margarita Medina. (Madrid: Alfaguara, 1988)

***Los Avispones***. Trad. (España: Ediciones Versal, 1984)

***El momento de la sensación verdadera***. Trad. Genoveva Dieterich. (Madrid: Alfaguara, 1990)

***La mujer zurda***. Trad. (Madrid: Alianza Tres, 1986)

***Bienvenida al consejo de administración***. Trad. Feliu Formosa. (Barcelona: Editorial Laia, 1983)

Giorgio Agamben, ***El uso de los cuerpos***. Trad. Antonio Tursi. (Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2017)

Heinrich Böll. ***Más allá de la literatura. Ensayos políticos literarios***. Trad. Adán Kovacsics. (Barcelona: Bruguera, 1986)