

La escritura filosófica como método de conocimiento: Zambrano, Descartes y Bernhard

Philosophic Writing as a Knowledge Method: Zambrano, Descartes and Bernhard

Isabel BALZA

Universidad de Jaén
ibalza@ujaen.es

Recibido: 13/10/2010

Aceptado: 20/06/2011

Resumen

A partir de los análisis de María Zambrano en *La Confesión: Género Literario* (1943), examinaré qué diferente concepción de la escritura filosófica subyace a dos estrategias metódicas; a saber: la representada por lo que María Zambrano llama ‘confesión’ y la que se desprende del método cartesiano. Para ello estudiaré, en primer lugar, el estatuto de la escritura en la obra del filósofo francés y, en segundo lugar, me centraré en la autobiografía de Thomas Bernhard, ejemplo de lo que Zambrano denomina confesión. El estatuto del *Discurso del método* presenta un carácter ambiguo, pues si bien parece inscribirse en el género confesional, lo que reproduce es otro tipo de género, el de la confesión *intelectual*. Se trata de ver qué diversas estrategias de escritura son adoptadas en cada caso y, en consecuencia, qué diverso estatuto subjetivo plantean estas dos especies de lo autobiográfico.

Palabras clave: confesión, escritura filosófica, método, memoria, Descartes, Bernhard, Zambrano.

Abstract

Being the starting point María Zambrano’s analysis in *La Confesión: Género Literario* (1943), I will examine the different conception of the philosophical writ-

ing underlying two methodological strategies, namely: that represented by what Maria Zambrano called ‘confession’ on the one hand, and that followed by the Cartesian method, on the other. First, I will study the status of the writing in the French philosopher’s work and, secondly, I will focus on Thomas Bernhard’s autobiography, an example of what Zambrano called confession. The status of the *Discourse on the Method* presents an ambiguous character, because although it seems to enroll in the confessional genre, in fact, it is playing another genre, that of the *intellectual* confession. In conclusion, it’s about seeing what different writing strategies are adopted in each case and, therefore, the diverse subjective status posed by these two species of the autobiographical type.

Keywords: confession, philosophical writing, method, memory, Descartes, Bernhard, Zambrano.

Sumario

1. La confesión como método de conocimiento
2. Escribir como si fuera a publicar
3. Sin pluma ni cálculos
4. Bernhard: La confesión de la escritura

El problema que plantea el género que llamamos confesional pasa por la naturaleza de su carácter reflexivo, en tanto que en el propio texto se cuestiona el lugar del autor, dado que se trata de un modo de construcción de la identidad a partir del trabajo de una escritura, planteándose una temporalidad distinta a la que hallamos en otros géneros. De esta manera, y ligado a estas consideraciones, cabe preguntarse por el lugar en el que se sitúa el autor –en nuestro caso, el filósofo– ante su obra. Sin embargo, si esta cuestión remite a una problemática contemporánea, se puede afirmar –al hilo de las últimas investigaciones de Foucault– que la escritura de tipo subjetivo ha sido considerada en otras épocas como *método* que permite el logro de un saber que escrituras como el tratado o sistema doctrinal, por ejemplo, no permiten.

El momento del comienzo de la Modernidad parecería clausurar este posible género de conocimiento en aquel texto que es considerado, precisamente, paradigma de tal advenimiento de la modernidad: el *Discurso del método*, texto que clausuraría –aun pareciendo en su forma una autobiografía– el camino de la búsqueda de un sujeto temporal, al plantear un nuevo paradigma de la subjetividad.

La cuestión que se persigue es, entonces, la siguiente: la de analizar el estatuto del *Discurso del método* en tanto que presenta un carácter paradójico; pues si bien parece inscribirse en el género confesional, lo que reproduce es, en realidad, otro

tipo de género, el de la confesión *intelectual*. En este sentido, se trata de ver, por una parte, de qué manera la confesión intelectual se opone al otro modo de la confesión, esto es, qué diversas estrategias de escritura son adoptadas en cada caso y, en consecuencia, qué diverso estatuto subjetivo plantean estas dos especies de lo autobiográfico. Mas, por otra parte, se trata de rastrear en la obra de Descartes huellas del género confesional no intelectual: lugares en los que el sujeto que escribe efectivamente aparece, y examinar si tales esbozos de confesiones son sólo una ilustración paralela, o si, por el contrario, están afectando de algún modo al género de confesión intelectual que constituye al cabo el *Discurso*.

1. La confesión como método de conocimiento

He tomado el término *confesión* de los análisis que María Zambrano llevó a cabo sobre tal género. Fundamentalmente, en un texto publicado en dos partes en 1941 y 1943 con el título *La confesión, como género literario y como método*, aparecidos en la revista mexicana *Luminar*, y que más tarde, en 1988, se publicarían en la editorial Mondadori en un mismo volumen bajo el título *La Confesión: Género Literario*.

El título primero que la autora dio a sus artículos pone ya sobre la pista de cuál fuera el propósito del análisis. Pues si, por una parte, se trataba de definir los rasgos que distinguirían al género de la confesión de otros géneros de escritura, como la novela, el ensayo, la tragedia, la poesía o el tratado –de ahí su *como género literario*–, por otra parte, el *como método* del título aludiría a la pretensión de examinar en qué medida este género podía constituir una especie de método de conocimiento relativamente autónomo. En esta tarea, Zambrano se representa el método cartesiano como opuesto al eventual método de conocimiento derivado del género de escritura confesional, insistiendo para ello en cuál es la concepción de la escritura que se maneja en una confesión. Lo que no hace Zambrano es ver cuál es la concepción de la escritura que se pueda encontrar en el *Discurso del método*. Es decir, que María Zambrano examina lo primero, pero no lo segundo: la autora señala someramente cuáles son las diferencias metódicas entre lo que llama confesión y el método de Descartes, pero no entra a analizar las consecuencias genéricas que ello implicaría: no analiza explícitamente las diversas estrategias de escritura adoptadas en cada caso, o, lo que es lo mismo, no analiza qué diferente concepción de la escritura –de la escritura filosófica– supondrían estas dos concepciones del método.

Esto es precisamente lo que pretendo hacer: comparar qué dos concepciones de la escritura filosófica subyacen a estas dos estrategias metódicas. Para ello, describiré cuáles son los rasgos que, para Zambrano, definen a la confesión en tanto que método enfrentado al cartesiano, estableciendo qué concepción de la escritura se

desprende de aquél, para luego analizar cuál es el papel que la escritura va a jugar en Descartes a la hora de hacer filosofía. Por último, tomaré un ejemplo de confesión, según el concepto de Zambrano del mismo, para comparándolo con el *Discurso del método*, establecer las diferencias fundamentales entre ambos.

Lo primero que hay que señalar es que lo que Zambrano llama *confesión* se opone al concepto que ofrece de *autobiografía*. En esta última se trataría de novelar una vida, esto es, de consignar hechos que pertenecen y aparecen en el tiempo sucesivo establecido por la conciencia, y donde la materia objeto del relato es más un *pretérito* que un *pasado* –tiempo característico este último de la confesión.

Recurriendo a Gilles Deleuze¹ podemos decir que la memoria que opera en la autobiografía sería aquella “memoria voluntaria” que Proust distinguía de la “memoria involuntaria”, memoria esta última que para Zambrano operaría en la confesión. O, sirviéndonos de la distinción de Walter Benjamin², diremos que en la confesión se está en un “rememorar involuntario”, en el ámbito de un olvido, frente a esa “rememoración espontánea” que pertenecería, más bien, al ámbito del recuerdo; mecanismo este último propio de la autobiografía. Es por esto que el sujeto que escribe una autobiografía, dice Zambrano, «revela una cierta complacencia sobre sí mismo»³, mientras que el movimiento que ejecuta aquél que se dispone a escribir una confesión es «el de la huida de sí, y el de buscar algo que le sostenga y le aclare»⁴.

Este primer rasgo revela ya que la escritura de la autobiografía –el hecho mismo de escribir el texto– no va a formar parte constitutiva del proceso de construcción de la identidad que se pretende consignar allí, puesto que, antes de la propia escritura, el que se autobiografía sabe ya qué es lo que va a narrar, y la escritura no es por tanto el proceso mismo de la construcción de ese sujeto.

En la confesión, por el contrario, es el tiempo la materia misma a transformar mediante el trabajo de la escritura, tiempo-materia que, como decíamos, corresponde a un pasado. Y, así, si en la autobiografía se consignan los hechos establecidos ya como pretéritos, en la confesión, en cambio, y en virtud del aspecto longitudinal del tiempo que Zambrano postula, aparece el pasado en un presente. De ahí que

¹ Deleuze, G., *Proust y los signos*, Barcelona, Anagrama, 1972, pp. 64-79; también sobre esta distinción de la memoria proustiana: Gómez Pin, V., *Proust. El ocio y el mal*, Barcelona, Montesinos, 1985, pp. 20-27.

² Como observa Walter Benjamin, a propósito de Proust, “¿O no debiéramos hablar más bien de una obra de una Penélope, que es la del olvido? ¿No está más cerca el rememorar involuntario, la *mémoire involontaire* de Proust, del olvido que de lo que generalmente se llama recuerdo? ¿Y no es esta obra de rememoración espontánea, en la que el recuerdo es el pliegue y el olvido la urdimbre, más bien la pieza opuesta a la obra de Penélope y no su imagen y semejanza?”, Benjamin, W., *Imaginación y sociedad*, Madrid, Taurus, 1993, p. 18.

³ Zambrano, M., *La Confesión: Género Literario*, Madrid, Mondadori, 1988, p. 16.

⁴ *Ibidem*, p. 19.

pueda decir en un texto inédito de 1956: «pasándolo haciéndolo pasado, trascendiéndolo, pero asumiéndolo. Este fui, ya no lo soy. Pero al decirlo lo hago presente lo asumo y aun lo redimo»⁵. No obstante, el que confiesa pretende transformar el pasado, «quiere expresarlo para alejarlo y para ser ya otra cosa, pero quiere al mismo tiempo dejarlo ahí, realizarlo»⁶. La representación de este modo de la escritura es la de una acción de la palabra que transforma el tiempo. Escritura que partiendo de la confusión, de la dispersión, pretende crear una unidad de tiempo, pues «espera que al expresar su tiempo se cierre su figura»⁷. Escribir, pues, para crear un sistema de sentido, dando una forma temporal y ordenando aquello que yace en el olvido. De ahí la unidad que representa, aunque ésta no constituya, en rigor, más que fragmento de un orden más amplio.

Apoyándonos en Foucault diremos que la confesión es un tipo de tecnología subjetiva, en tanto que operación que transforma el ser del sujeto⁸. Es decir, una visión de la escritura concebida como máxima actualización de lo que supone el cuidado de uno mismo.

Tras ello, veamos ahora cuál es la diferencia fundamental que la autora consigna entre el método que se practica en la confesión y el método cartesiano. Tomando como modelo de confesión las *Confesiones* de Agustín de Hipona, Zambrano observa que en el ámbito de la confesión la soledad es el ámbito de la *confusión* primera, mientras que la soledad del cartesiano es consecuencia de la evidencia final que se logra. Agustín de Hipona parte de su desolación entre y ante las cosas para encontrarse con ellas. Descartes, por el contrario, comenzaría apartándose del mundo para encontrar una evidencia y, al hallarla en el *cogito*, desechar aquellas que no tengan la calidad de éste⁹.

⁵ Manuscrito n° 462, fechado el 27 de abril de 1956, con el título «El pasado y el pretérito». Este manuscrito se encuentra en los archivos de la Fundación María Zambrano de Vélez-Málaga.

⁶ Zambrano 1988, *op. cit.* (nota 3), p. 21.

⁷ *Ibidem*, p. 22.

⁸ El cuarto tipo de tecnología descrito por Michel Foucault es el siguiente: «tecnologías del yo, que permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad». Foucault, M., *Tecnologías del yo*, Barcelona, Paidós, Barcelona, 1990, p. 48.

⁹ De este modo, el hombre moderno queda reducido al ser de su conciencia, lo que lo convertirá en un ser *original*, único, anclado en una soledad metafísica: “La soledad no es punto de partida, sino de llegada. La soledad es en realidad, la nueva evidencia o lo nuevo de esta evidencia. De mi existencia, ya sabía, también de mi conciencia, pero las dos cosas –una sola– se habían vivido ligadas a algo. La revelación de que existo y pienso se había dado en conexión con algo. El es la proclamación de la soledad humana que se afirma a sí misma”. Zambrano 1988, *op. cit.* (nota 3), pp. 45-46.

La soledad cartesiana representa, para la autora, la situación vital que caracteriza al hombre contemporáneo. La pérdida de todo tipo de certidumbre, cuyo carácter no sea intelectual, le permite conquistar su autonomía de sujeto ajeno a dioses y creencias. Sin embargo, según el análisis de Zambrano, esta pérdida de toda certidumbre no intelectual supone también, en el mismo movimiento, la pérdida de todo vínculo con lo real; pérdida que se traducirá en desolación que se transforma en dolor y delirio.

Es decir, si bien Agustín de Hipona no sabe, antes de comenzar a escribir, cuál va a ser esa evidencia que va a conseguir, pues sólo la escritura le va a permitir alcanzarla, Descartes, por el contrario, antes de comenzar a escribir su *Discurso* sabría ya cómo va a estructurarse esa escritura que en el *Discurso* se revela. Descartes se hallaría en este caso en el ámbito de la autobiografía, pues la memoria que está en juego en su texto es esa memoria voluntaria que Proust describía, y, por lo tanto, al escribir su *Discurso del método* no pretendería alcanzar, por el movimiento de la propia escritura, ninguna evidencia, pues ésta no sólo se halla supuesta, sino que además permite la propia elaboración del texto.

No obstante, veamos si esto es así. Vayamos al *Discurso del método* para ver de qué modo se representa Descartes su propia escritura. Podemos encontrar en éste, sobre todo en la sexta parte del mismo, algunas observaciones sobre el papel que la escritura juega en su método.

2. Escribir como si fuera a publicar

El caso es que en esta sexta parte del *Discurso*, Descartes trata de justificar, no tanto por qué escribe, sino más bien por qué publica. No obstante, a la hora de enumerar las razones de la publicación encontraremos también, confundido con éstas, el modo en el que Descartes se representa su escritura.

Si Descartes trata de justificar la publicación de lo que escribe, ello va a ser debido a que siempre se va a sentir más inclinado a no publicar. Como él mismo dice en esta sexta parte del *Discurso*, su inclinación natural siempre le ha llevado a odiar el oficio de hacer libros¹⁰. Es decir, de preparar sus escritos para el público, lo que no implica, en principio, que aborrezca el hecho de escribirlos. Ahora bien, ¿por qué esta reticencia ante la publicación? Porque las controversias que suscitan los libros, a las que se siente obligado a dar respuesta, le quitan tiempo y le impiden dedicarse a aquello que ha declarado ser la máxima mediante la cual va a dirigir su vida: la instrucción de sí¹¹. No obstante, publica, y la razón principal que va a dar para ello es que se siente en la obligación de contribuir al progreso de la ciencia. Publica porque, dado que una vida es insuficiente para hallar toda la verdad, cada texto contribuye a que otros continúen en esa misma tarea. Publicar es, en definitiva, para Descartes, el remedio contra la imposibilidad material de encontrar en una vida el todo del saber¹².

¹⁰ Descartes, R., *Discours de la méthode*, en *Œuvres philosophiques, I* (1618-1637), édition de F. Alquié, Paris, Garnier, 1963, p. 633.

¹¹ “Mais que je ne devais aucunement consentir qu’ils fussent publiés pendant ma vie, afin que ni les oppositions et controverses, auxquelles ils seraient peut-être sujets, ni même la réputation telle quelle, qu’ils me pourraient acquérir, ne me donnassent aucune occasion de perdre le temps que j’ai dessein d’employer à m’instruire”. *Ibidem*, p. 638.

¹² “Or, ayant dessein d’employer toute ma vie à la recherche d’une science si nécessaire, et ayant rencontré un chemin qui me semble tel qu’on doit infailliblement la trouver, en le suivant, si ce n’est

Sin embargo, lo que nos interesaba era ver cuál es el papel que Descartes otorgaba a la escritura dentro de su método de conocimiento. Una de las virtudes de ésta será que ayuda a distinguir lo verdadero de lo falso, pues al escribir, dice, parece falso lo que antes se creía verdadero. No obstante, insiste, ello no implica su publicación¹³. Ahora bien, inmediatamente antes de afirmar esto, Descartes declara haber resuelto «continuar escribiendo todas las cosas que juzgue de alguna importancia», pero, y esto es lo que importa señalar, «poner en ello, dice Descartes, el mismo cuidado que si yo quisiera hacerlas imprimir: tanto a fin de tener más ocasiones de examinarlas bien, como sin duda se observa siempre de más cerca lo que creemos que debe ser visto por muchos, que lo que no se hace más que para uno mismo».

3. Sin pluma ni cálculos

Ahora bien, sabemos que Descartes publicó en vida algunos de sus textos, pero no todos. Así, por ejemplo, nunca llegó a publicar el *Tratado del Mundo*. Precisamente, las razones que tuvo para no hacerlo –más allá de las razones teológicas–, son el motivo que dan pie a las reflexiones anteriores sobre el problema de la publicación.

Descartes se impone en ese momento una regla de escritura; a saber: escribir siempre de tal modo como si fuera a publicar. No obstante, el que sepamos que no se decidiera a publicar todo lo que escribió hace sospechar que aquello que le exigía a la escritura no llegó siempre a ser alcanzado. Así, en el *Discurso* declara su solo reconocimiento –ante sus futuros lectores– para aquello publicado con su consentimiento, de aquellos libros preparados por él: «À l'occasion de quoi je suis bien aise de prier ici nos neveux de ne croire jamais que les choses qu'on leur dira viennent de moi, lorsque je ne les aurai point moi-même divulguées»¹⁴. De modo que

qu'on en soit empêché, ou par la brièveté de la vie, ou par le défaut des expériences, je jugeais qu'il n'y avait point de meilleur remède contre ces deux empêchements que de communiquer fidèlement au public tout le peu que j'aurais trouvé, et de convier les bons esprits à tâcher de passer plus outre, en contribuant, chacun selon son inclination et son pouvoir, aux expériences qu'il faudrait faire, et communiquant aussi au public toutes les choses qu'ils apprendraient, afin que les derniers commençant où les précédents auraient achevé, et ainsi, joignant les vies et les travaux de plusieurs, nous allussions tous ensemble beaucoup plus loin que chacun en particulier ne saurait faire". *Ibidem*, p. 635.

¹³ "Mais j'ai eu, depuis ce temps-là, d'autres raisons qui m'ont fait changer d'opinion, et penser que je devais véritablement continuer d'écrire toutes les choses que je jugerais de quelque importance, à mesure que j'en découvrirais la vérité, et y apporter le même soin que si je les voulais faire imprimer: tant afin d'avoir d'autant plus d'occasion de les bien examiner, comme sans doute on regarde toujours de plus près à ce qu'on croit devoir être vu par plusieurs, qu'à ce qu'on ne fait que pour soi-même, et souvent les choses qui m'ont semblé vraies lorsque j'ai commencé à les concevoir, m'ont paru fausses lorsque je les ai voulu mettre sur le papier". *Ibidem*, p. 638.

¹⁴ *Ibidem*, p. 641.

sólo reconoce suyos, legítimos portadores del nombre propio del autor Descartes, los libros publicados en vida. Lo otro, en tanto que escritura escondida y no publicada, no pertenecería al ámbito de la obra cartesiana.

La cuestión es entonces la siguiente: ¿qué exige Descartes a lo escrito, qué pretende conseguir por medio de la escritura? O, dicho de otra manera, ¿por qué nunca quiso publicar algunos de sus textos? En el resumen que precede a las *Meditaciones* responde, en cierto modo, a esta pregunta: su tarea es la de no escribir nada –en este caso, no publicar nada– de lo que no se tuvieran demostraciones muy exactas¹⁵. O, como declara en la regla XII, desea escribir siempre de modo que no afirme nada sobre temas controvertidos sin tener todas las razones que le permitan convencer a los demás¹⁶. Pero, por otra parte, para poder conseguir las demostraciones será necesario recurrir a la escritura, porque como dice Descartes en la entrevista con Burman «chacun doit expérimenter s’il se ressouvient bien [las demostraciones]» y «qui a des doutes sur ce point doit s’aider de l’écriture et de semblables adjuvants»¹⁷; es decir, que la escritura, al remediar la mala memoria, sí va a jugar un papel dentro del método. Porque habrá que recordar el orden del pensamiento, el orden de las razones. Es decir, dado que el pensamiento es, como dice en las *Regulae*, un «mouvement continu et nulle part interrompu de la pensée»¹⁸, entonces la escritura deberá trazar el orden y continuidad propios del pensar, que la debilidad de la memoria impide retener¹⁹. La escritura debe sostener la meditación atenta que Descartes persigue y prescribe.

Sin embargo, aunque la escritura forme parte del método, pues ayuda a distinguir lo verdadero de lo falso y remedia la debilidad de la memoria, Descartes presenta siempre una desconfianza hacia aquélla. Desconfianza que parte de una escisión: la escisión entre pensamiento y escritura, y que podemos encontrar supuesta cuando, en la quinta parte del *Discurso*, declaraba a propósito de su *Tratado del Mundo*, que «j’ai eu dessein d’y comprendre tout ce que je pensais savoir, avant que de l’écrire, touchant la nature des choses matérielles»²⁰. Es decir, para Descartes se

¹⁵ Descartes, R., *Méditations...*, *Œuvres philosophiques*, II (1638-1642), édition de F. Alquié, Paris, Garnier, 1963, p. 400. Como señala Geneviève Bollème, el modelo cartesiano de escritura será el matemático, en la que se trata de quitar lo superfluo, y en la que todo lo dicho debe estar perfectamente demostrado. Bollème, G., «L’ordre de l’écrit: Descartes», *Parler d’écrire*, Paris, Seuil, 1993, p. 167.

¹⁶ “Je désire en effet écrire toujours de telle sorte que je n’affirme rien (*cupio enim semper ita scribere ut nihil afferam*) sur des sujets qui prêtent ordinairement à la controverse, sans donner au préalable toutes les raisons qui m’y ont conduit et que j’estime pouvoir persuader aux autres” (R. XII, citado por Bollème, *ibidem*, pp. 189-190).

¹⁷ *L’Entretien avec Burman*, texte 4, citado por Bollème, *ibidem*, p. 191.

¹⁸ Descartes, R., *Règles pour la direction de l’esprit*, Paris, Vrin, 2003, p. 66.

¹⁹ Descartes, R., «Carta a Mersenne», 20 de noviembre de 1629, en Descartes 1963, *op. cit.*, (nota 10), pp. 227-232.

²⁰ *Ibidem*, p. 614.

trata de pensar antes que de escribir. Porque el pensamiento activo es más bien la atención, es esa memoria activa que vale más que la escritura. Como cuando escribe a Mersenne el 11 de octubre de 1638, a propósito de la resolución de un problema de geometría: «je vous jure que sans plume ni calculs, avec un seul moment d'attention»²¹. Porque, aunque la escritura forma parte del método, es sólo un útil que sirve para probar lo pensado, es siempre posterior ontológicamente al pensamiento. La escritura es subsidiaria del método, porque el método lo constituyen propiamente las reglas que han de dirigir el espíritu, el pensamiento.

Aunque Descartes va a proponerse limar esa escritura con el cuidado que requiere la publicación, escribir se presentará para él como un proyecto fallido. Por eso, como recuerda Geneviève Bollème, al final de su vida declarará su propósito de callarse, de no hacer más libros. Así, escribe a Chanut el 1 de noviembre de 1646: «y porque no he tenido la misma prudencia para abstenerme de escribir, tampoco tengo tanto ocio ni reposo como el que tendría si hubiese tenido el espíritu de callarme [...] Y así, creo que lo mejor que puedo hacer de ahora en adelante es abstenerme de hacer libros; y habiendo tomado como divisa: *Una muerte penosa espera / A aquel que, demasiado conocido por todos, / Muere desconocido para sí mismo (Illi mors gravis incubat, / Qui, notus nimis omnibus, / Ignotus moritur sibi)*, no estudiar más que para instruirme, y no comunicar mis pensamientos mas que a aquellos con los que pueda conversar privadamente»²².

Escribir sólo a sus amigos, por el placer de la discusión privada frente a lo enojoso de la disputa pública. Es decir, Descartes renuncia a publicar porque constata el fracaso de aquello que pretendía con esa escritura pulida y trabajada: expresar el orden claro y distinto del pensamiento. Descartes quiere renunciar porque la exigencia que había planteado a lo escrito no se ha cumplido: las disputas y controversias continúan, lo cual es síntoma, de algún modo, de que la escritura no ha sido capaz de transmitir el mismo orden y verdad que él había alcanzado con las reglas del método.

De ahí que si en el *Discurso* había declarado que lo no publicado por él no pertenecía al ámbito de su obra, años más tarde, en 1647, en la carta-prefacio a los *Principios de la Filosofía*, vuelva a insistir en lo mismo. Dice Descartes, «[quiero] rogar aquí a los lectores que no me atribuyan nunca ninguna opinión si no la encuentran expresamente en mis escritos, y que no tomen ninguna por verdadera, ni

²¹ Descartes 1963, *op. cit.* (nota 15) p. 108.

²² “Et parce que je n'ai pas eu la même prudence à m'abstenir d'écrire, je n'ai plus tant de loisir ni tant de repos que j'aurais, si j'eusse eu l'esprit de me taire [...] Et ainsi je crois que le mieux que je puisse faire dorénavant, est de m'abstenir de faire des livres; et ayant pris pour ma devise: (Une mort pénible l'attend / Celui qui, trop connu de tous, / Meurt inconnu de lui même [Versos de Séneca, el trágico (Thyeste, 400)]), de n'étudier plus que pour m'instruire, et ne communiquer mes pensées qu'à ceux avec qui je pourrai converser privément”. Descartes, R., «Lettre a Chanut», 1 novembre 1646, en *Œuvres philosophiques, III* (1643-1650), édition de F. Alquié, Paris, Garnier, 1989, pp. 682-683.

en mis escritos ni en ningún otro sitio, si no ven que está muy claramente deducida de los verdaderos principios»²³.

Esta escisión entre pensamiento y escritura es una de las diferencias fundamentales que encontramos con respecto a la representación que de la escritura se plantea en lo que Zambrano llama confesión. Pues aquí no se trata de construir una escritura controlada, por medio de la cual la verdad fuera transparente, pues se asume que no hay tal escisión entre pensamiento y escritura. Es por ello que, en lo que considero una confesión según el concepto de Zambrano, Thomas Bernhard llama *su existencia* a aquello que está escrito, a su relato, negando con ello la legitimidad de la cuestión de la correspondencia entre lo real y su expresión, dado que escribir es siempre invención.

Además, si Descartes pensaba la escritura como instrumento que establecía la continuidad del pensamiento y remediaba la debilidad de la memoria voluntaria, en la confesión, al operar la memoria involuntaria, se parte de la intrínseca discontinuidad del pensamiento. Por ello, escribir se presenta aquí como método, porque se cree que en el acto mismo de la escritura se revelará la evidencia que se trata de hallar. Siendo la escritura para Descartes, por el contrario, subsidiaria del método, la evidencia que le revela el acto de escribir es la de su fracaso.

Aunque el *Discurso del método* no es una confesión, permite, no obstante, entresacar algunos de los rasgos que la escritura presentaba para Descartes, algunas de sus razones para escribir. Razones que no se descubren por el propio movimiento de la escritura, sino que son anteriores a ésta.

Descartes manifiesta hacia el final de su vida su renuncia a publicar, pero no a escribir, no a una escritura privada. Se tratará de escribir sólo a sus amigos, de evitar las polémicas. Seguirá buscando el orden de la escritura transparente para todos. No obstante, ante el hecho de que renuncie a publicar cuando se había propuesto escribir siempre de modo que el orden del pensamiento fuera también claro y distinto en lo escrito, cabe sospechar que, más allá de que su renuncia suponga buscar un reposo que le permita seguir instruyéndose e instruyendo su escritura, Descartes deja de publicar por la evidencia que el escribir le muestra: la imposibilidad de lograr traspasar la opacidad de lo escrito.

²³ “Prier ici les lecteurs qu’ils ne m’attribuent jamais aucune opinion s’ils ne la trouvent expressément en mes écrits, et qu’ils n’en reçoivent aucune pour vraie, ni dans mes écrits, ni ailleurs, s’ils ne la voient très clairement être déduite des vrais principes”. *Lettre-préface de l’édition française des Principes*, *ibidem*, p. 784.

4. Bernhard: La confesión de la escritura

«Pues amarga la verdad,
quiero echarla de la boca;
y si alma su hiel toca,
esconderla es necedad»
Francisco de Quevedo

En un texto publicado en 1934 María Zambrano se plantea la siguiente cuestión: *¿Por qué se escribe?* Escribir, nos dice, es «defender la soledad en que se está», en «la lejanía de toda cosa concreta» para un «descubrimiento de relaciones entre ellas»²⁴. El problema elegido por María Zambrano como motivo de reflexión para uno de sus primeros textos publicados no es, en modo alguno, casual. Pues el tema de la escritura recorrerá, de modo a veces subterráneo, las páginas de sus libros alzándose como punto de inflexión generador de cuestiones que, de un modo más explícito (tiempo, palabra), contempla su mirada.

Así, cuando unos años más tarde, en 1941, María Zambrano publica *La confesión: género literario y método*, sus tesis defendidas en 1934 están supuestas bajo el análisis de temas siempre relacionados con el problema de la escritura. Uno de los rasgos que distingue este modo de literatura es su necesidad de una consecución poética lograda, ya que sólo habrá confesión cuando haya buena confesión. María Zambrano parece hacerse heredera de la sentencia de Ortega: «La maldad estética es la insuficiencia»²⁵, pues insuficiente será aquel texto que no consiga alcanzar la evidencia perseguida. Insuficiente texto, malograda confesión.

Lo que pretende, lo que prepara el camino-método que constituye el texto, es lograr una evidencia, una luz que aclare y ordene aquello que uno ha sido expresándolo. Y, así, al objetivarlo, darle una presencia. Modo temporal esta presencia que, como unidad del tiempo estructurada, recoge y ordena la dispersión temporal inicial de la que ha partido el escritor. Expresar el tiempo “real”, el tiempo vivido, es el fin que persigue el que confiesa; utilizando para ello la memoria, al final de su recorrido –de sus páginas–, alcanzará la certeza de que sólo tras este trabajo, sólo tras haber confesado, ese tiempo vivido puede ser reconocido como tal.

Lo que hallamos al leer una confesión es lo mismo que el que la escribe ha encontrado al final de sus páginas: aquello que posibilita el propio texto, la razón que da cuenta de su escritura. Constituyendo la confesión para Zambrano «la máxima acción que es dado ejecutar con la palabra»²⁶, este género de la escritura se nos

²⁴ Zambrano, M., *Para un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza Editorial, 1987.

²⁵ Ortega y Gasset, J., «Variaciones sobre la *circum-stantia*», en *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Alianza Editorial, 1987, p. 126.

²⁶ Zambrano 1988, *op. cit.* (nota 3), p. 18.

presenta como único modo logrado de ésta, como lugar en el que se revelan las razones del escribir.

El término confesión actúa en los textos de Zambrano como núcleo que aúna, de algún modo, sus reflexiones sobre la escritura. En un artículo publicado en 1985 podemos leer: «Así estos auténticos escritores, mal llamados novelistas, que son en realidad aedas que cantan desde el despedazamiento mismo del cuerpo de Europa: Ellos parecen formar una cadena, una escala musical, que llega hasta ahora mismo recuperando la memoria de los abismos en el canto y en ese canto singular que es toda confesión verdadera»²⁷. Uno de estos aedas, de estos nuevos aedas, es, según Zambrano, el escritor Thomas Bernhard. Para poder dilucidar las razones que permiten afirmar a María Zambrano que el relato de Bernhard constituye una “confesión verdadera”, deberemos detenernos en sus páginas para ver de qué modo éste se confiesa.

Los textos de Bernhard que hemos elegido para nuestro propósito son aquéllos que forman lo que se ha venido en llamar su “autobiografía”²⁸. Los cinco volúmenes que la componen estructuran el relato de la consecución de una tarea, del trabajo que ha hecho posible el texto; el relato de la razón del escribir de Thomas Bernhard.

Un relato que se nos muestra como una lucha contra el olvido, un ejercicio de la memoria que trata de rescatar de entre las tinieblas de la misma la parte de verdad que le toca a Thomas Bernhard. Memoria que trata de restablecer y edificar la verdad y realidad que le constituyen como tal, en una tarea necesaria mas imposible e inacabada.

Pues que la verdad le amarga y, por ello, se dispone a exorcizarla bajo el modo de la escritura; y pues esconderla sería necedad, esto es, ignorancia que se traduce en olvido. Los versos de Quevedo que más arriba hemos recordado parecen ser la máxima que impele a Thomas Bernhard a desnudar su existencia en un ejercicio de impudicia²⁹.

Lo que persigue el ejercicio literario de Bernhard es exonerar esa realidad que lo constituye y, para lograrlo, el relato muestra un desdoblamiento en el que aquél que ha sido se presenta a menudo como un otro; lo que viene indicado por el uso reiterado de la tercera persona del singular (la cual cumple la función de la no-persona). Bernhard realizaría, así, ese doble movimiento que es, para María Zambrano, propio del que se dispone a confesar: «el de la huida de sí, y el de buscar algo que le sostenga y aclare»³⁰.

²⁷ Zambrano, M., «La inminente vuelta de los aedas», *Diario 16* (1985), 30 de junio, Suplemento «Culturas», nº 12, p. 1.

²⁸ Bernhard, T., *El origen, El sótano, El aliento, El frío, Un niño*, Barcelona, Anagrama, 1984-1987.

²⁹ “Notas de pensamiento y sensaciones continuamente pensados y al que los anota lo han irritado y no lo dejan tranquilo, y nada más”. Bernhard, T., *El origen*, Barcelona, Anagrama, 1984, p. 97.

³⁰ Zambrano 1988, *op. cit.* (nota 3), p. 19.

A lo largo del relato Bernhard subraya aquellos momentos de su vida en los que se ve sometido a la elección entre dos vías posibles de existencia, que se traducirán en un camino de vida y otro de muerte. Encuentra el escritor que su vida puede ser resumida y presentada como la constante fluctuación entre dos situaciones totalmente opuestas. Lo que halla al volcar su mirada en el pasado es la oscilación entre un Bernhard-objeto-pasivo y un Bernhard-sujeto-activo. Para resaltar la importancia del vaivén entre estas dos posiciones, las utiliza como excusa narrativa para escanciar el relato y, así, separar y configurar la unidad de cada volumen. Es el aprendizaje del sujeto Bernhard, del cómo ha devenido sujeto, lo que marca el hilo de la narración.

En el primer libro, *El origen*, nos topamos con un Bernhard agobiado y sintiendo sobre sí todo “el peso de la existencia”, un Bernhard niño que se nos aparece como un ser pasivo, un ser sometido a la determinación externa, un ser preso de una circunstancia no-salvada; hechos que lo aplastan y que lo llevan a la paradoja de fantasear con la idea de suicidio, con la muerte como única posibilidad frente a su vida imposible. El dato que significativamente señala el cierre de este primer libro y que será, a su vez, aquello que permita el comienzo de un segundo volumen es la decisión que adopta Bernhard de no asistir más al Instituto. Este acto permite a Bernhard salir de su condición de objeto pasivo y devenir sujeto actuante. Este cambio de sentido radical en su vida lo recoge Bernhard en una apropiada metáfora: “ir en la dirección opuesta”. Elige una dirección que lo lleva al “buen camino”, hacia la vida posible, contrario al camino de muerte segura en el que se hallaba. Una dirección que lo encaminará “hacia sí mismo” frente a aquella que “lo alejaba de sí”³¹.

Ir “hacia mí mismo”. Esta metáfora ilustra la tónica que domina un relato que es el relato de la posibilidad de una vida: la de Thomas Bernhard. Un relato que es *confesión* por ser relato que indaga con la memoria en la búsqueda del sujeto que lo escribe, relato que recoge el modo de advenimiento de ese sujeto. Pues aunque nuevas circunstancias asfixien al sujeto Bernhard y lo confinen en una situación de objeto, éste encontrará *El aliento* necesario para continuar el camino “hacia sí mismo”. Camino señalado por esas paradas en las que Bernhard deberá optar entre avanzar por esa vía de autonomía o dejarse arrojar allí donde ningún recorrido es ya posible³².

³¹ “El camino por la Reichenhaller Straße, puedo decir, fue siempre el camino que ininterrumpidamente y con la mayor brutalidad que cabe imaginar me alejé de mí mismo, adentrándome en un horror cotidiano cuyas consecuencias, de repente, sólo podían ser consecuencias mortales; el camino por la Rudolf-Biebl-Straße fue el camino hacia mí, cada día, cuando iba por la Rudolf-Biebl-Straße al poblado de Scherzhauserfeld y al sótano, pensaba que iba hacia mí mismo, y cada día iba más y más hacia mí mismo”. Bernhard, T., *El sótano*, Barcelona, Anagrama, 1984, p. 24.

³² “Quería vivir, y todo lo demás no significaba nada. Vivir y vivir mi vida, como quisiera y tanto tiempo como quisiera... Entre dos caminos posibles, me había decidido esa noche, en el instante decisivo, por el camino de la vida”. Bernhard, T., *El aliento*, Barcelona, Anagrama, 1985, pp. 20-21.

El joven Bernhard ya no claudicará más ante las circunstancias adversas. Su determinación se alza en máxima que rige su vida: rebelarse ante aquello que pretenda encerrarlo en callejones ciegos. Su voluntad de vivir transitando ese camino que lo conduce “hacia sí mismo” se traduce en una última y paradigmática revelación en su relato: “Pero me negué y no volví más allí”³³.

Mas si la narración bernhardiana constituye el movimiento circular que lanza al escritor hacia su vida para retornar de ésta hacia aquél, lo es porque en las páginas de su existencia se desvela el impulso que le mueve a escribir. La necesidad de desenterrar su *origen*, que muestra el Bernhard escritor del relato que leemos, es aquella necesidad que éste encuentra en el joven Bernhard enfermo sentado en el tronco de un árbol y preguntándose por las razones de su vida. Un joven Bernhard que, al pretender saber, interroga a sus fantasmas en una queja en la que no obtendrá ninguna respuesta. Y, al igual que Job, en este acto de desesperación que constituye la queja —queja que es preconfesión, siguiendo el análisis de Zambrano—, supone que el saber sobre sí puede hallarlo en la exterioridad, esto es, que puede encontrarlo fuera. El fracaso le revelará que el único modo posible de acceder a su verdad es el escribir asumiendo lo que ello implica: distanciamiento y renuncia de sí mismo: «Creía que tenía que salvarlo todo del olvido, sacándolo de mi cerebro y llevándolo a las hojas»³⁴.

La tarea que vislumbra en su juventud, como aquella única acción digna que lo libra de la confusión y de la ignorancia y del olvido, es la tarea que, años más tarde, le permite desentrañar la razón de su ejercicio. Bernhard se describe escribiéndose. Un escribir que persigue alcanzar este desentrañamiento, erigido en motivo de su existir («Yo no había querido ser nada y, naturalmente, jamás tener una profesión, sólo había querido ser siempre yo»³⁵); recorriendo los meandros de la memoria para organizar sus recuerdos: la materia de su vida.

Que el yo que anhela ser Thomas Bernhard no traduce la esperanza de lograr una identidad fija y absoluta, esto es, separada del transcurrir del tiempo y del lenguaje, es algo que se desprende del saber de la precariedad de su labor, que Bernhard manifiesta. Más bien, lo que Bernhard desea conseguir —como todos aquéllos que, según Zambrano, efectúan una confesión— es un centro ordenador que le haga accesible situarse en un lugar desde el que poder afrontar la existencia³⁶.

³³ Bernhard, T., *El frío*, Barcelona, Anagrama, 1985, p. 141.

³⁴ *Ibidem*, p. 133.

³⁵ Bernhard 1985, *op. cit.* (nota 32), p. 138.

³⁶ “Explicarme la existencia, no sólo penetrarla sino aclarármela cada día en el mayor grado posible, es la única posibilidad de hacerle frente. Antes no tenía esa posibilidad, para intervenir en el juego mortal y cotidiano de la existencia, no tenía ni la inteligencia ni las fuerzas, hoy, el mecanismo se pone en marcha solo. Es un ordenar cotidiano, en mi mente se pone orden, las cosas se ponen cada día en su sitio”. Bernhard 1984, *op. cit.* (nota 29), p. 129.

La lectura que desprende el sentir bernhardiano de la dificultad que entraña la conjunción de un pasado con un presente —la traslación al lenguaje de los sentimientos pasados con los pensamientos presentes— es que inventar para sí un emplazamiento en la vida, en su vida, es tarea que desde la escritura se consigue, pero trascendiendo ésta al transformarla en expresión. Y éste sería otro rasgo que hace de este relato una confesión: una expresión de la vida que es metamorfosis de la misma. Un trascender que Bernhard juzga traición inevitable a ésta, pero necesaria para su posibilidad. La fisura radical entre lo que sea lo real y aquello que nos es accesible, aquello que somos, esto es, el lenguaje que nos constituye, es de tal modo asumido por Thomas Bernhard que llama su existencia a aquello que está escrito, a su relato. Nuestra vida es nuestra expresión de ella, por ello la pregunta por la correspondencia entre vida y expresión es inútil, pues escribir siempre es invención: «Si no hubiese pasado realmente por todo lo que, reunido, es hoy mi existencia, lo hubiese inventado probablemente para mí, llegando al mismo resultado»³⁷.

La honestidad que transmiten las palabras de este autor se cifra, precisamente, en el modo en el que concibe su labor de escritor. Una labor que se contempla como un duelo del saber, una lucha por apropiarse del sentido necesario para sostenerse. Una tarea en la que lo primordial será ese intento por conseguir la parte de verdad que a cada cual nos toca. Mas tarea la del escribir que sólo es siempre aproximación, esbozo, fragmento, ante la imposibilidad de enunciar una verdad absoluta, una verdad separada y fijada en su sentido, ajena al fluir propio del tiempo y del lenguaje.

Y ello porque lo característico del lenguaje es ese transcurrir incesante en el que la posición ha de ser continuamente inventada. Bernhard asume que la palabra es discurrir constante y sabe que lo único que puede exigir al trabajo del escritor es un deseo de verdad, pues la verdad jamás puede ser dicha, tan sólo puede ser anhelada³⁸.

No obstante, aunque el fracaso sea inherente al lenguaje mismo, aunque nunca se consiga alcanzar un lugar fijo —una identidad dada—, Bernhard, por aceptar esta dificultad, está posibilitado y necesitado para escribir; elige el trabajo inevitable y continuo de la invención del sentido, de la significación fingida. Pues cabe otra elección ante la conciencia del fracaso. Hay quien, como Cesare Pavese, ante la sospecha de la imposibilidad de lograr la verdad, ante la sospecha de que el texto siempre será insuficiente, reniega de su *oficio de vivir* no quedándole más acto posible que el suicidio.

La opción bernhardiana se sustenta en una exigencia; en la exigencia que nace de la asunción de aquello peculiar del tiempo y del lenguaje: su transcurrir constan-

³⁷ *Ibidem*, p. 131.

³⁸ “El lenguaje es inútil cuando se trata de decir la verdad, de comunicar cosas, sólo permite al que escribe la aproximación, siempre, únicamente, una aproximación desesperada y, por ello, dudosa al objeto, el lenguaje sólo reproduce una autenticidad falsificada, una deformación espantosa, por mucho que el que escribe se esfuerce, las palabras lo aplastan todo contra el suelo y lo dislocan todo y convierten la verdad total en mentira sobre el papel”. Bernhard 1985, *op. cit.* (nota 33), p. 84.

te. Anclarse en un lugar no será posible y, por ello, sólo resta hacer algo. Tras el fracaso queda la voluntad de fracasar, del intento renovado que nos mueve, «si no queremos perecer ya muy pronto, lo que realmente no puede ser la intención con que estemos aquí»³⁹.

Del mismo modo que María Zambrano⁴⁰, Bernhard contempla la escritura como la única acción desde la que es posible asumir la temporalidad. Bernhard ve en la acción el rasgo propio de la vida. Y, como Zambrano, contempla la acción como batalla contra la muerte. Acción que corresponde de manera excelente al ámbito de la palabra, por ser ésta lo peculiar del hombre. Trabajo de la palabra, el escribir se le antoja a Thomas Bernhard el modo más eximio del hacer: «Pero escribir es para mí una necesidad vital, y por eso, por esa razón escribo, aunque todo lo que escribo no sea sin embargo más que una mentira que se transporta a través de mí como una verdad»⁴¹.

Sospechábamos que Descartes decide no publicar más sus escritos porque su exigencia ante la escritura no se ha cumplido: la escritura no le permite expresar el orden claro y distinto del pensamiento. Descartes piensa que la escritura es ontológicamente posterior al pensamiento, y la escritura se le antoja insuficiente para su propósito de revelar el orden de las cosas. Es esta escisión que predica entre el pensamiento y la escritura lo que conduce a Descartes a su insatisfacción ante la misma. En el caso de Bernhard, éste asume la insatisfacción inherente al tiempo y al lenguaje que la escritura conjuga, pero, por ello mismo, sigue escribiendo, y publicando.

Que el escribir es aquello que le reconcilia con la vida, aquello que posibilita su vida, es la evidencia que Thomas Bernhard halla en su relato, en su confesión. El relato como tal constituye la prueba de ese saber bernhardiano. Bernhard se encuentra consigo mismo en un viaje cuyo fin es el de apaciguar su pesadilla y, así, se reconoce en su tarea de escritor. Una vez más, en un hacer inacabable e inaplazable, nos ofrece su relato, su particular duelo del saber: «Hoy estoy bastante seguro de mí, aunque sepa que todo es de lo más inseguro, (...), en un juego siempre perdido, he ganado realmente, en cualquier caso, mi última partida»⁴².

Y, sin embargo, nuevos textos darán cuenta de la urgencia siempre presente de su tarea.

³⁹ Bernhard, T., *Sí*, Barcelona, Anagrama, 1981, p. 40.

⁴⁰ «Y el escribir a solas, sin finalidad, sin proyecto, porque sí, porque es así, puede ofrecer el carácter de una acción trascendental, que sólo porque se trata de una humanísima acción no podemos llamarla sagrada. Mas algo tiene de rito, de conjuro y, más aún, de ofrenda, de aceptación del ineludible presente temporal, y de transitar por el tiempo, de salirle al encuentro, como él hace, que no nos abandona. Y como al fin el tiempo se mueve, hace moverse al ser humano; moverse es hacer algo, hacer algo de verdad, tan sólo. Hacer una verdad, aunque sea escribiendo». Zambrano, M., «Prólogo a la 2ª edición», en *El hombre y lo divino*, México, F.C.E., 1973, pp. 11-12.

⁴¹ Bernhard 1984, *op. cit.* (nota 29), p. 41.

⁴² *Ibidem*, p. 132.