

EL BOSQUEJO DE AQUEL DÍA

Una lectura filosófica de la trilogía de ensayos de Peter Handke*

Ursula Wolf

Universidad Libre de Berlín

Traductora: Rosa Helena Santos-Ihlau

Universidad Libre de Berlín

1. Filosofía y literatura: acercamientos

El debate entre filosofía y literatura es tan antiguo como la filosofía misma. Comienza cuando Sócrates y Platón convierten la filosofía en la empresa independiente de preguntar por la manera como se debe vivir, la pregunta que desde la remota antigüedad ocupaba a los poetas. Como la filosofía apoya sus enunciados con razones y aclaraciones –lo que no hacen los poetas– reclama para sí el papel directivo. Desde entonces este debate ha pasado varias fases en cuyo transcurso también ambas empresas han cambiado. Mientras al comienzo la filosofía parecía ser la dominante, a más tardar en la época del Romanticismo cambian los papeles a favor de la literatura. Pero actualmente apenas se puede hablar de una victoria de la literatura, ya que con frecuencia la filosofía se pone al nivel de aquélla por voluntad propia, se le subordina o busca amparo en su cercanía. Esto se manifiesta especialmente en dos tendencias: la primera lleva a la filosofía a verse como una especie de literatura, ya que considera que el estilo debe ser para ella tan importante como lo es para la literatura; la segunda la conduce a dejar en manos de la literatura la pregunta por la vida buena. Sin embargo, a pesar de esta renuncia a su pregunta originaria, la filosofía considera que no debe desaparecer del todo, sino seguir existiendo como parte integrante de esa empresa más amplia que es la crítica literaria.

Ambas tendencias pueden explicarse si se tiene en cuenta la situación problemática de la que surgen: la pérdida de la metafísica, o sea, la convicción de que el conocimiento sistemático de la totalidad no solamente es inalcanzable, sino que además ya no es una tarea que tenga sentido para la filosofía. Sin embargo, la intención de totalidad sigue siendo una fuerza viva que se expresa en diferentes intentos de salvarla indirectamente. En el sentido de la primera tendencia, parecería que se acentúa la búsqueda de totalidad de parte del sujeto –característica, por su estilo individual, de la teoría filosófica– y que se la busca como unidad de forma en un sentido semejante al de la literatura.¹ En una dirección

* Ursula Wolf, "Jenes Tages Bleibender Umiss. Eine philosophische Lektüre von Handkes Versuchstrilogie" aus "TESTUALITÄT DER PHILOSOPHIE UND LITERATUR". HRG. L. Nagel und J. Silverman. Wien/München: Oldenbourg Verlag, 1994. p. 33-52. El artículo se publica con la autorización de la Editorial.

1 Cfr. por ejemplo FRANK, M. *Stil in der Philosophie*. Stuttgart, 1992.

algo diferente se mueve la propuesta de Rorty según la cual, después del fin de la metafísica, a la filosofía le queda la tarea de la autoconfiguración creativa del individuo.² También detrás de esta propuesta se ve el esfuerzo por encontrar un campo de acción para la intención de totalidad de la filosofía. Por otra parte, parece extraño que la filosofía, que opera con razones y enunciados generales, pueda ser la instancia apropiada para la configuración de la vida concreta.

Por eso, a primera vista parece más viable la idea contraria de que la literatura, que crea totalidades concretas, también puede articular respuestas concretas a la pregunta por la buena vida humana. Esta es la segunda tendencia que en el momento adquiere más fuerza en la filosofía práctica, o sea, la de buscar en la literatura modelos de vida lograda y utilizar el pensar filosófico para la interpretación y aclaración de textos apropiados. La representante más conocida de esta dirección es Martha Nussbaum.³ Pero también Rorty, quien encarga la tarea de la autoconfiguración individual a la filosofía, asigna a la literatura tareas que se refieren a problemas de moral social.⁴ Esto no en el sentido de que debieran tomarse los textos literarios como conjunto de ejemplos sobre problemas éticos, sino que la tesis afirma, más bien, que una interpretación que tiene en cuenta precisamente cualidades literarias como forma, estilo, etc., puede elaborar enunciados relevantes desde el punto de vista ético.⁵

No obstante, uno puede preguntarse si tales expectativas no se basan en una comprensión demasiado corta de la literatura. Si la pregunta originaria por el bien/lo bueno implica una intención de totalidad, y la vida lograda en su totalidad es tan poco pensable como el saber total, la literatura, no pudiendo abandonar la tendencia a la totalidad debido al carácter de la obra, hereda los problemas de la metafísica. Éstos pueden experimentarse existencialmente, pero no es claro, sin más, que sea lo mismo el esfuerzo literario que se ocupa del problema de la forma y la totalidad, y el intento de una articulación de concepciones concretas de vida buena.

Para obtener un poco más de claridad sobre lo irrenunciable de la intención metafísica de totalidad de la filosofía, por una parte, y de la literatura, por otra, sobre si la filosofía debería convertirse en literatura y cómo y hasta qué punto, y si se puede reemplazar verdaderamente la teoría moral y ética por la crítica literaria, quiero interpretar a continuación un texto que desde el punto de vista de su propio planteamiento del problema viene al caso directamente, porque tematiza en conjunto la pregunta por la vida lograda y por la obra lograda, y al mismo tiempo contiene referencias explícitas a la filosofía. Es la obra de Handke, *Ensayo sobre el día logrado*.

2 RORTY, R. *Contingency, Irony and Solidarity*. Cambridge, 1989, p. 79 s.

3 Cfr. NUSSBAUM, M. *Love's Knowledge*. Oxford, 1990, cap. 1.

4 RORTY, R. *Op. cit.*, p. 94.

5 NUSSBAUM, M. *Op. cit.*, p. 29.

2. Literatura y vida individual: la búsqueda de forma

El texto de Handke⁶ contiene pasajes que, considerados por sí mismos y sin conocimiento del contexto, podrían ser parte tanto de un ensayo filosófico como de uno literario. De acuerdo con el método filosófico corriente, el tema es determinado, primero, por medio de delimitaciones dentro del campo lingüístico, y segundo, a través de su emplazamiento en la historia de la filosofía. Con respecto a esto último, se anuncia que se intentará desarrollar un nuevo modelo para el problema de la vida lograda. Éste vendrá a reemplazar los modelos tradicionales del instante aprehendido en el que ya se aborda el logro de la totalidad y de la totalidad de la vida lograda por medio de actividad. El ensayo se manifiesta claramente como literario y no como filosófico, en tanto que su propósito es **narrar** el día logrado (T 17). Parte del problema de que hoy día no se puede decir nada sobre una vida lograda en su totalidad por medio de actividad, porque la época de las aventuras, y por tanto también de las epopeyas, o sea, de la narración que abarca toda una vida humana, ya se acabó (T 14). La búsqueda es, por eso, desde el principio, tanto de forma como de contenido. El modelo de la narración se encuentra en la forma tradicional de la epopeya, de la novela. Cuando esa forma se torna obsoleta, deja de existir el modelo de la vida total, lo que concierne tanto a la vida individual misma como a su narración. De ahí la idea de tomar el espacio de tiempo de un día, abarcable con una mirada, y ordenarlo, para así encontrar quizá un modelo aplicable también a espacios de tiempo mayores (T 20). Entonces, el problema de la posibilidad de la forma de narración coincide con el de la posibilidad de vivir el día logrado.

En los dos ensayos que preceden y preparan el *Ensayo sobre el día logrado* es ya dominante este problema. En ellos se trata y se formula de manera tan amplia que puede convertirse directamente en el tema del tercero. Por eso, la interpretación tiene que ocuparse primero con esos dos textos anteriores.

a) *Ensayo sobre el cansancio*

En el primero de los tres ensayos el autor quiere “narrar sobre las diferentes cosmovisiones de los diferentes cansancios” (M 14). Un objeto bastante extraño para una narración. Normalmente se esperaría que se narraran sucesos. ¿Cómo puede constituir una narración la descripción de diferentes tipos de cansancio? En el mencionado propósito se relaciona el concepto de cansancio con el de cosmovisión. El cansancio es un modo de

6 HANDKE, P. *Versuch über den gegückten Tag* (Ensayo sobre el día logrado), Frankfurt a. M., 1991, abreviado “L”. La abreviación “C” se refiere a Handke, *Versuch über die Müdigkeit* (Ensayo sobre el cansancio), Frankfurt a. M., y “R” a Handke, *Versuch über die Jukebox* (Ensayo sobre la rocanrola), Frankfurt a. M., 1990.

sentirse subjetivo que abarca tanto lo físico como lo psíquico, o sea, que domina a la persona como totalidad. En la forma decisiva que trataré más en detalle, el cansancio tiene similitud con los estados de ánimo, lo que se expresa en la mención de las cosmovisiones. El cansancio es un modo global de sentirse, que en su forma extrema no se refiere a este o al otro objeto individual, sino que se refiere al mundo como totalidad y precisamente como totalidad indeterminada y sin articular. Pero entonces ¿dónde hay algo narrable?

Si dejamos para más tarde el problema del cansancio extremo, encontramos que hay varios tipos de cansancio diario. De esos cansancios tiene el autor ideas paradigmáticas, imágenes narrables (M 29, 33). El cansancio se experimenta subjetivamente y, por eso, el texto está escrito en primera persona. ¿Cómo se hace narrable un tal sentirse? Las imágenes son recuerdos de situaciones complejas que inicialmente no están articuladas. El sentirse que hay en ellas sólo puede determinarse en su cualidad –también en la diaria autopercepción y comunicación– relacionándolo con acontecimientos exteriores, con acciones, etc. Es esto precisamente lo que hace Handke en la descripción de los diferentes cansancios: explicar las situaciones en las que se produce el cansancio y las consecuencias de él sobre la percepción actual de la situación. ¿Por qué no se pueden enumerar simplemente las circunstancias, por qué hay que narrarlas? Cómo es el cansancio para el sujeto, cómo éste lo siente y cómo se comporta con el mundo cuando está cansado, depende de cómo valore, ordene y dé importancia a los factores internos y externos o, dicho de otra manera, depende de la forma que dé a la situación (cfr. T 39). Como no se trata de frases cualesquiera, como por ejemplo, de enunciados químicos o matemáticos, sino de frases sobre sucesos y experiencias concretas, expresadas por una persona que existe temporalmente, un orden es algo que en sentido lato se puede llamar narración.

En este sentido, el texto contiene pequeñas narraciones independientes, pero en su totalidad no es una narración realmente coherente. Por otra parte, no se disgrega en trozos completamente dispares. Fuera de la insinuación de una forma dialógica, de un tú que pregunta e insiste en precisiones y explicaciones, y cuya función no me es muy clara, el texto tiene una cierta unidad abierta por el hecho de que los ensayos de descripción de los diferentes cansancios son preparaciones para la presentación del cansancio extremo. Pero éste ya no se puede captar por medio de narración, así que en él falla la posibilidad de realizar la empresa. Hasta aquí, un yo que ha experimentado los diferentes cansancios, ha configurado expresiones de cansancio y narraciones sobre el cansancio, o al menos, lo ha intentado. Ahora, en el cansancio extremo, ya no configura el yo la situación –un recorte del mundo–, sino que el cansancio vence al sujeto. El yo y lo indispensable para su capacidad de narrar –el lenguaje– desaparecen. El cansancio estructura y da forma a todas las cosas. Deja que las cosas inconexas se conformen como partes de una narración en la que ellas se narran en silencio y en la que la historia de la humanidad se auto-relata sin palabras, en la que, dicho de otra manera, la epopeya ideal se realiza (M 53-57). Al respecto, el autor hace referencia a la filosofía, a la idea de la cosa en sí, del comprender la realidad en su totalidad (M 67-69).

Se trata, entonces, del problema ya conocido de la imposibilidad de captar la totalidad para el sujeto humano. Y como el autor mismo repetidas veces hace referencia al origen filosófico del problema, surge la pregunta: ¿dónde está para él la dimensión específica de la literatura y de la narración? Si en el texto la experiencia del cansancio extremo llega a ser expresada aproximadamente, se la expresa como una forma más fundamental de aquello que constituye también los cansancios narrables anteriormente. Estos determinados cansancios son reacciones de una persona a la concreta totalidad de su situación actual. Y la persona misma interviene no como puro sujeto de conocimiento, sino con todo su pensar, querer y sentir actuales. Si ahora extrapolamos, el cansancio extremo tiene que tratarse también de una relación con el mundo como concreta totalidad, como la totalidad de relaciones vitales de un individuo. Y de un individuo en tanto que relacionado con la totalidad de su vida concreta, en tanto que dirigido a la totalidad de una vida que tiene sentido o a una vida buena.

Que la persona que busca una totalidad plena de sentido tenga que desaparecer precisamente en el momento en que esa totalidad parece mostrarse, tiene varias razones. Primero, la limitación de su saber. La totalidad ordenada no se puede abarcar de una sola ojeada, mientras el narrar procede discursiva y temporalmente. Luego, su subjetividad. En tanto que ordenada, la totalidad no es comprensible ni experimentable como teniendo sentido para la persona en su diaria actitud. Pues nuestra diaria actitud incluye opiniones o valoraciones con las cuales juzgamos los componentes de cada situación como buenos o malos para nosotros, nuestros deseos, necesidades, expectativas, convicciones normativas, etc. En el cansancio extremo, en cambio, todo, cada suceso concreto, tiene "igual valor". La actitud ante la totalidad es: "es tan buena como bella, así está bien y así debe seguir siendo y es, ante todo, verdadera" (M 69).

Uno no puede tomar esta actitud mientras participe en la situación con propias valoraciones. A lo sumo ella puede llegar a ser posible en determinados momentos de vivencias místicas de unidad. Y Handke admite que su descripción del cansancio extremo tiene algo de místico (M 76). En todo caso, la experiencia del genuino cansancio está descrita tan persuasivamente y preparada de tal manera por medio de la descripción de los cansancios narrables en sus momentos indescriptibles, que su posibilidad es evidente también para quien no la conoce por propia experiencia. Pero aunque se logre mostrar de esta manera plástica la existencia de la experiencia, el verdadero problema está en cómo podemos desarrollar a partir de ella una actitud constante para la vida y el actuar futuros. La actitud buscada es la del escritor que precisamente en vez de valorar y juzgar, narra, y narra "sin corazón" (M 23), lo que significa que narra tan imparcial y objetivamente como quien no sólo ha tenido la visión mística, sino que además ha comprendido explícitamente el orden completo de la totalidad y la importancia significativa de cada detalle.

El *Ensayo sobre el cansancio* trata de la dificultad de llegar a una tal actitud, necesaria para el escritor y para toda persona que busque una vida completamente reflexiva y a la vez plena de sentido. Trata de la dificultad de llegar al menos a la actitud inicial a partir de la cual se pueda emprender una tal búsqueda. Pues no solamente experiencias particulares como la del cansancio extremo siguen siendo desarticuladas y sin yo. El yo que vuelve en sí e intenta expresar su experiencia se encuentra con la resistencia de su acostumbrada estructura vital, que no solamente pone en peligro el logro de la articulación sino que además debilita la motivación para su intento al hacer surgir la sospecha de la improbabilidad de éxito.

El texto presenta esta lucha desde el principio hasta el fin. Se exige constantemente la narración, pero las cortas narraciones parciales son interrumpidas a menudo por otras formas, como preguntas, reflexiones teóricas, etc. Continuamente se introducen juicios valorativos que impiden la visión de la totalidad; por ejemplo, los cansancios son valorados como malvados o bellos. Un largo pasaje describe en tono acusatorio formas concretas de torturas a animales en el lugar de España donde reside el autor, sin relación con el tema del cansancio. No obstante, se reflexiona explícitamente sobre si tales acontecimientos son narrables. Oficialmente se nos da una respuesta negativa con la razón de que las frases quieren convencer y no son narrativas (M 65). La pregunta más profunda acerca de si eso se debe al contenido o a la falta de sentimientos del autor, no se hace, pero creo que es con la intención de que los lectores se sorprendan y se pregunten ellos mismos. Además el *Ensayo sobre el cansancio* queda abierto, pues en la última página se nombra la rocanola y se anuncia un nuevo texto.

Entonces, lo que el primer ensayo debe mostrar es cómo se puede captar la experiencia del cansancio (u otra parecida) en su significación para la vida, a pesar de las resistencias y de las dificultades básicas. La experiencia de totalidad del cansancio sin lenguaje y sin yo, con la que termina el texto, enseña cómo empezar (M 67). No contiene una finalidad de contenido explícito, pero sugiere la existencia de una finalidad ventajosa por medio de ciertas experiencias y efectos. De este modo, nos mueve a iniciar una búsqueda, la búsqueda de la totalidad, lo mismo en la narración que en la vida individual. Lo que exige volver a encontrar tanto el lenguaje como la subjetividad.

b) *Ensayo sobre la rocanola*

El *Ensayo sobre el cansancio*, visto temporalmente, pertenece al presente. La relación con el mundo, propia del sentirse, es vivida subjetivamente en el presente. Preguntar y buscar, la necesidad de articulación motivada por ese sentirse es la situación presente del escritor. Es natural que el comienzo a que el cansancio impulsa se haga de tal manera que se intente captar la experiencia indeterminada misma en su contenido. Como el cansancio extremo tiene una relación indeterminada y totalizante con el mundo, no es posible una completa explicación directa. Pero del mismo modo que la presentación del

cansancio total es introducida por medio de trozos sobre cansancios "más pequeños", también la articulación de la relación con el mundo como totalidad puede ser preparada por medio de la explicación de relaciones más pequeñas y abarcables. Precisamente como realización de esta empresa se puede entender el *Ensayo sobre la rocanola*. Empieza por la relación del autor con una cosa concreta (o más exactamente con cosas concretas de un tipo), la rocanola, y busca aclarar "la importancia de esa cosa en las diferentes fases de su... vida" (J 11). En tal empresa el punto central es la descripción del pasado, en la que se da más efectivamente la posibilidad de enfrentar la propia vida como captable en una ojeada, casi como si se la viera desde fuera, y en la que, por eso, es posible una narración ordenada y estructurada.

El texto muestra con bastante claridad que esto es una simplificación que no se puede mantener. El problema de la articulación de la totalidad, es decir, del logro de una forma de la vida que incluya la totalidad de sus relaciones, surgido en el primer ensayo, no se soluciona en este ensayo intermedio. Sólo son presentadas sus dificultades. Hay en el texto un largo pasaje que explícitamente trata el problema de la forma (67-75). Ahí se nos dice que el autor inicialmente tuvo la idea de un diálogo, luego de una yuxtaposición libre de diversas formas de estilo que correspondiera a las experiencias actuales de desarticulación y desmembramiento. A esto se antepone ya relativamente temprano en el texto una insinuación contraria. El autor constata una tensión entre la epopeya mundial experimentada en el sueño como todavía posible (29) y el actual propósito menor de describir la importancia de la rocanola en la vida de una determinada persona. La tensión se afloja cuando repentinamente el ritmo de la narración, uniforme, parejo y lineal con respecto al pequeño tema insignificante, se inicia de modo espontáneo (70-72). Pero la distensión no se da sin restricciones. Inmediatamente se presenta la duda de si la narración tradicional no es "un absurdo estrellarse continuo contra una puerta cerrada desde hace mucho", si no es una ilusión (74).

Estas restricciones se muestran más claramente en lo que este ensayo intermedio hace efectivamente. Mientras el primero contiene una mezcla de estilos y trozos que no corresponden al contenido, en el segundo se narra y se describe sin tropiezos. En la primera mitad se describen, desde el lugar donde el autor está actualmente, ante todo observaciones diarias, pero también su situación actual y sus dificultades para escribir, más exactamente, para comenzar a escribir. Esto corresponde al modo corriente de expresar la actitud vital subjetiva por medio de la referencia a la situación vital. Nada de eso tiene lugar realmente. Los detalles de la situación en sí son presentados concretamente, pero permanecen en sí mismos, no encuentran la manera de articularse claramente ni unos con otros, ni con la situación del escritor. Y esto a pesar de que él intencionalmente se ha retirado a un pequeño lugar en España donde no sucede nada, donde hay un mínimo de excitaciones y distracciones, y a pesar de que así hace una especie de experimento al equiparar vida y escritura para, por medio de la minimalización y simplificación de las circunstancias de la situación, hacer posible también una narración unitaria y completa. El fracaso inicial del

experimento podría aclararse porque, para una persona que vive temporalmente y escribe narrando, no se puede establecer una continuidad de hechos actuales aislados.

En la segunda mitad es posible un cierto progreso al ser realizado el plan original: la narración de recuerdos. Debido a esa ocupación con el pasado, obtiene también articulaciones el presente (J 103), o sea, una cierta forma. Pero, a la inversa, el lugar actual debe aparecer también en la narración (J 73), lo que se podría entender como si también el pasado adquiriera un perfil cuando se lo relaciona con la propia situación vital actual. Sin embargo, tampoco de esta manera se establece una verdadera relación. Las narraciones independientes sobre encuentros con rocanolas están tan desligadas como las observaciones independientes en el presente. Si llega a haber una cierta estructura, ella se constituye por el orden espacial, por la sucesión de los lugares en relación con el lugar del momento. Pero como la estructura narrativa y vital transcurre en el tiempo, ese orden tiene que permanecer más bien exterior. Correspondientemente, el texto está en tercera persona y es muy significativo que ésta no aparece en la epopeya mundial que se le aparece en sueños (J 29). El estar presente, el estar atento a la significación de las cosas que se hace posible por el conjunto de pasado y presente, permanece pasivo, o más exactamente, el escritor es sólo un médium de la significación del lenguaje y de las cosas.

Este estadio debe entenderse, ciertamente, como un estadio pasajero en la vía hacia la verdadera actividad literaria. El primer ensayo conduce del sujeto sensible a la total desaparición del yo y del lenguaje, y finalmente al aprendizaje del comenzar. Este comenzar, que todavía no nombra a una persona, consiste en volver a encontrar el lenguaje y así es el intento de formulación posterior del contenido o de la significación de la experiencia mística de la totalidad. Esta es una experiencia en la que todo vale lo mismo. Describir una tal actitud es algo que más fácilmente puede proponerse un médium que escribe, y eso cuando después de la pura presencia del mundo, se vuelve a encontrar el lenguaje pero todavía no el sujeto, o sea, el lenguaje como medio de descripción y no en su función expresiva. Correspondientemente, el escritor puede ahora describir acontecimientos que lo tocan negativamente, desde afuera, sin corazón (por ejemplo, J 119, J 76). Este estado sin yo puede ser importante todavía por otra razón. Cuando se ha perdido la epopeya y con ella la aventura y la heroicidad, quedan para contar sólo pequeñeces que parecen tener poca significación para la actitud subjetiva. La capacidad de ver su significación, de crear relaciones entre los detalles poco a poco y desde el fondo, exige atender en forma neutral a que cada pequeñez tenga una función dentro de la totalidad y, por eso, sea significante.

c) Ensayo sobre el día logrado

El Ensayo sobre el cansancio demuestra la existencia de una dirección del buscar que vale la pena, partiendo de la presencia de la totalidad sin yo y sin lenguaje. El siguiente Ensayo sobre la rocanola intenta perfeccionar la actitud objetiva de la investigación de las

partes de la realidad, por medio de una descripción de las situaciones vitales presentes y pasadas de la persona vista desde afuera. Que no resulte una verdadera conformación se debe a que falta la única instancia conformante para nosotros los seres humanos, el estar dirigidos a lo que aspiramos en la vida (algo como la idea de totalidad sugerida en el primer ensayo), o sea, la dimensión de futuro de la vida. Con ella falta también la perspectiva subjetiva de la persona en la que las cosas pueden conformarse de manera significativa en un sentido no sólo exterior. En el Ensayo sobre el día logrado se agregan, al mismo tiempo, la dimensión futura y el yo. Esto, sin embargo, no sólo perfecciona el planteamiento del problema, sino que también da lugar a nuevas dificultades.

La experiencia de la falta de estructura conformante en el mundo que el ensayo intermedio trabaja con exceso, corresponde a la experiencia de la propia distracción. El crear orden se convierte en una necesidad subjetiva para la persona que sufre bajo la propia distracción (T 21). Después de que el lenguaje, al menos en su función descriptiva, se vuelve a dejar oír en el ensayo intermedio, se escucha ahora, entre cosas y palabras, finalmente una tercera voz, una voz que narra. Ella es caracterizada como oscura, débil, áspera, no interesada en ser consecuente, proveniente de la maleza (28). En el tercer ensayo predomina la primera persona, interrumpida por la segunda, una especie de interlocutor que hace preguntas y expresa dudas. De vez en cuando pasa la primera persona también de nuevo a la tercera. Pero esta tercera voz debe ser distinguida de lo que era el narrar en los dos ensayos anteriores. Ella no narra en la manera en que se narra a sí mismo el mundo sin lenguaje. Tampoco la narración unificante se adueña de la persona para convertirla en médium, como en el ensayo intermedio. Ella narra en la forma en que precisamente en éste último fue vencida por la narración unificante, o sea, circunscribiendo, esbozando, aproximándose desde diferentes direcciones (J 70, cfr. T 17). La tercera voz en el tercer ensayo, cuando es oscura y balbuciente, no puede ser sino una que intenta obtener ese modo de narrar. Ella es la voz del ser que no describe estáticamente cosas dadas, sino que intenta obtener una forma estructurada para su propio futuro. Puesto que ya no disponemos de modelos de vida organizada en la totalidad, la idea del día logrado debe convertirse en directriz. Esta idea puede entenderse como una forma posible de expresión de aquello que nos permite entrever el último cansancio como dirección de una búsqueda. El día logrado no es algo que ya existe, algo de lo que tenemos imágenes mentales concretas que sólo esperan su articulación lingüística. La idea del día logrado no es una imagen, sino sólo una idea, sólo luz (23), o finalmente todavía menos, sólo un sueño (90). La narración buscada tendría que ser, por eso, una narración futura (24). Sólo si se la lograra, si se pudiera narrar en forma paradigmática un día concreto como logrado, quedaría demostrada la existencia de la idea (T 22).

Si no se puede narrar una vida lograda en su totalidad y la existencia de la persona se realiza temporalmente, es natural intentar un experimento con la unidad temporal más pequeña: un día. Handke mismo indica que en tiempos pacíficos la gente escribe un diario (T 29). Y ya en el ensayo intermedio se encuentra un pasaje que deja ver lo que alguien

podría decir en la tarde de un día logrado: “Yo hago mi trabajo. Mi trabajo me satisface” (J 119). Pero esta es simplemente una constatación exterior y no una narración que haga visible el logro del concreto transcurso del día. En el Ensayo sobre el día logrado se encuentran diversas aproximaciones a lo buscado. Al comienzo del ensayo se nombran formas de otros campos que podrían servir de analogía: líneas en una pintura de Hogarth (en general, la pintura es para Handke un paradigma importante de la totalidad; cfr. también M 69) y las líneas de una piedra. Luego se agrega a éstas la “línea” de una vivencia –más difícil de captar– en la que hechos y movimientos interiores y exteriores no sólo concurren en una forma, sino que la línea misma es vivida como el logro de forma (T 66). Otras aproximaciones son tomadas del modelo tradicional de la epopeya y de la vida lograda: un día es logrado cuando se han sorteado peligros, cuando la persona ha dominado su día. Como faltan aventuras con coherencia interna, el peligro, o sea, la tarea, está simplemente en la forma del día, en su temporalidad (29 s.) El día es logrado cuando se les da forma y unidad a los acontecimientos desligados, cuando se encuentra el ritmo del día (35 s.). Para esto no es necesaria la perfección, más bien, en la idea del día logrado propia de la época presente, es bastante posible que la forma comience y luego se rompa, o que sólo sea encontrada mucho más tarde después de varios intentos (39 s.), que la línea que hemos intentado dar al día comience a tartamudear, que se vaya por atajos, etc. (19).

El tartamudeo de la línea del día corresponde al tartamudeo ya citado de la voz que narra, y por eso no sorprende que para Handke la idea del día logrado se transforme “de una idea de la vida en una idea de la escritura” (T 63). La idea de lograr el día es, después de la recuperación del yo, la idea del logro reflexionado conscientemente, y esto no es otra cosa que la idea de un día coherentemente narrable por la persona. Pero es precisamente en esta participación del sujeto consciente, que se esfuerza por articular lingüísticamente, donde están los obstáculos para el logro. Una configuración de las partes integrantes del día que permita que todo se articule libremente en una totalidad, que deje convertir en actitud cotidiana el juego de todas las fuerzas de una complacencia desinteresada (T 48), nos parece a nosotros, seres humanos que vivimos el día a base de sentimientos, opiniones, necesidades, etc., casi inalcanzable.

La fantasía, que es para Handke una instancia que nos une con un nivel superior del ser, nos pone sin cesar la idea ante los ojos (71). Pero aún cuando la fantasía nos es regalada, la actitud producida por ella –el acercamiento a una idea– no es puramente medial, como el estar presente en el ensayo intermedio. La persona misma puede esforzarse por dar al día una línea, intentando encontrar una actitud apropiada para afrontar las perturbaciones, puede también esforzarse por hacer el día narrable buscando las palabras más apropiadas para sus partes, que son los sentidos bajo los cuales ella vive esas partes. Sin embargo, quizá no parece a primera vista convincente que un cambio de actitud, el intento de “tener la presencia de ánimo necesaria para la variedad diferente del momento” (T 49), ayude también frente a vivencias o sucesos negativos de gravedad. Se podría responder que las ventajas de la idea del día logrado frente a la de la vida lograda en su

totalidad, incluyen precisamente que esa idea no implica que cada día tendría que ser logrado. Más bien se busca encontrar paradigmas de días logrados bajo condiciones normales, unidos quizás a la esperanza de que aunque no se los pueda transferir a cada día, se puedan encontrar, sin embargo, formas análogas de la idea también para días más difíciles. Ya el logro de, al menos, un día no es una nada (T 79). Un día vivido como teniendo una línea, tiene un perfil que permanece (T 67) y así, algo que hace aparecer como posible el logro, también en el futuro.

Sin embargo, la participación del yo también presenta problemas de principio para el logro de un solo día sin perturbaciones especiales. El mismo esfuerzo por la forma que, en parte, tiene éxito y, en parte, fracasa, impide el logro, porque puede ser percibido como perturbación. El día sólo puede lograrse totalmente, o sea, la completa narración de él sólo puede tener éxito cuando vuelva a desaparecer el sujeto consciente que precisamente ahora se ha anunciado tímidamente. Tendría que convertirse en médium como antes. No sólo porque esa sería la única posibilidad de presentar coherentemente el día como totalidad, sino también porque sólo puede vivir un día logrado cuando no está perturbado por la idea de tener que lograr el día (75). Esto, naturalmente, es paradójico porque el sujeto de la vivencia ya no existe.

Pero, en primer lugar, la desaparición del yo no es lo mismo que su falta en el Ensayo sobre la rocanola. Ella tiene lugar a un nivel superior porque la persona, después de haber pasado por el nivel en que pugna y se esfuerza por obtener forma, se vuelve a tomar a sí misma de tal manera que se integra en el conjunto objetivo de la totalidad y llega a un acuerdo explícito con su falta de totalidad, con su mortalidad (75). Por otra parte, la desaparición no es definitiva. El paso hacia ella es irreal y no puede ser la última palabra mientras el autor siga escribiendo. La voz narrante sigue hablando, inicia narraciones parciales y no se comporta sólo como médium. Lo testimonian una goma de borrar achicada y montoncitos de madera de lápiz. El escritor no ha tenido el sueño del día logrado sino que lo ha hecho (90 s). Dicho de otra manera, él no sólo ha permitido que las cosas se le muestren por medio del uso representativo-descriptivo del lenguaje, sino que lo ha forzado en su potencial expresivo para darle mayor realce a su idea de la vida y de la escritura. Ha luchado con él por cada palabra para así, al emplear palabras más apropiadas, acercarse también al logro del día (T 27). En efecto, el logro del día depende de la interpretación que la persona hace de sus partes y esa interpretación consiste en una manera de describir que haga comprensible la concordancia de ellas.

El Ensayo sobre el día logrado es, finalmente, una puesta en escena de lo que podría llamarse hoy el intento de creación de totalidad, de una forma unificante tanto en la vida como en la escritura. El texto mismo, en tanto que presenta esa búsqueda, es, al mismo tiempo, completo e incompleto (total y no total). Es completo, en cuanto termina en el punto en que la idea directriz o el sueño del día logrado ha sido elaborada hasta donde es posible hacerlo sin cansancio y repetición. Es incompleto, en tanto que el desgaste

de la idea no significa el final del esfuerzo, puesto que refiere previamente a otro sueño en el que lo buscado, la forma, se puede volver a intentar de manera transformada (T 21). Esta transformación es posible porque la totalidad de la vida humana no es algo dado en su contenido concreto, sino que tiene que ser configurada todavía, sin que la configuración alcanzada sea ya definitiva. La totalidad es así como la trilogía misma, una especie de totalidad incompleta. Por esta razón, se puede buscar sucesivamente en la forma de diferentes ideas y cada idea puede ser reemplazada por una formulación, más apropiada a la época, de la tensión entre totalidad y no-totalidad.

3. Filosofía, literatura, vida: separaciones

La trilogía de Handke significa, en mi opinión, un intento logrado de tratar el viejo problema de la totalidad a la altura de la conciencia actual del problema. La evaluación de la interpretación con respecto a las preguntas surgidas en 1. sólo puede ser corta y programática por razones de extensión. Los problemas se pueden dividir en dos grandes complejos: de un lado, la pregunta por la relación de la filosofía y la literatura con la totalidad y, de otro, la pregunta por su relevancia ética y moral. Comienzo con el primer complejo.

Es evidente que el tema de Handke en los tres ensayos es el problema de la totalidad. La cuestión es: ¿qué significa exactamente totalidad? Lo total podría encontrarse en tres niveles diferentes. Éstos pueden ser: 1) la totalidad de la realidad/del mundo, 2) la totalidad de nuestras relaciones con el mundo/ la totalidad de la comprensión y 3) la totalidad de la vida individual (o quizá también de la historia de la humanidad). Para Handke los tres niveles juegan un papel, pero principalmente, el primero y el tercero. El primer nivel domina en el primer y segundo ensayos y, además, es para Handke frecuentemente la cuestión central. El esfuerzo de escribir parte de una experiencia de totalidad que carece tanto de yo como de lenguaje, o sea, de una experiencia donde –por decirlo así– se muestra la realidad desnuda, la cosa en sí, como el autor mismo lo insinúa. Habría que preguntar qué totalidad se busca ahí. Recordemos que la experiencia implícita de totalidad tiene la importancia de que motiva una búsqueda y que la búsqueda es la de una explicación de la significación de cosas y sucesos individuales, no simplemente en el sentido de una reproducción concreta de ellos, sino como un registro de su ser, de su significación (importancia). Además, que esa importancia en el segundo ensayo se convierte en la significación para la vida de una persona. Y que en el tercer ensayo coinciden el esfuerzo por la forma en la escritura y en la vida. Entonces, se trataría de la totalidad concreta, no tanto en el sentido de la totalidad de todas las cosas y sucesos concretos (aunque también de esto se trata) sino en el de que ha de mostrarse la cosidad de las cosas, que tiene que ver naturalmente con su relación con el todo, pero que es más fácilmente descriptible que ese todo. La cosa en su realidad podría ser, entonces, una especie de modelo de la totalidad como la busca la persona, que ciertamente es un organismo cerrado y así una cosa, pero que como tal, no es completamente accesible a sí misma y nunca está completa en la

dimensión temporal de su existencia en tanto que la vive. Esto concuerda con el hecho de que Handke con frecuencia cita obras pictóricas como ejemplos de totalidad, por ser las que más claramente representan una unidad objetiva.

Se puede, entonces, suponer que la tendencia original a la totalidad es, de hecho, la búsqueda del individuo de una vida que tenga sentido, o sea, de una vida lograda completamente. Como se ha mostrado, la literatura responde de modo directo a esta necesidad de totalidad en cuanto intenta articular tramas de relaciones vitales. En esto tiene que ver también con el segundo nivel de totalidad —el orden de las relaciones de comprensión— porque, como personas, estamos constituidas, entre otras cosas, por esas relaciones. Pero la literatura no utiliza el lenguaje según el orden de estas relaciones intersubjetivas, sino según el orden de la narración, es decir, de tal manera que intenta estructurar las vivencias y sucesos en un conjunto coherente de sentido, componiendo en una obra las frases en su cualidad sensible. Entonces, sólo incidentalmente tiene que ver con la segunda totalidad, la del comprender, porque no muestra sus estructuras como tales, sino más bien cómo son para la vida individual, qué significación tienen para ella.

Pero, que la literatura configure tramas concretas de relaciones vitales individuales no significa que recomiende, desde el punto de vista del contenido, modos concretos de vida o transcurso diarios, etc. Lo concreto tiene más bien una función paradigmática. Diseña posibilidades que, transformadas correspondientemente para otras situaciones, han de ser entendidas no directamente sino según su sentido.

Pero si lo concreto en la literatura no pretende ser concreto ¿en qué se diferencia su función de la de la filosofía? La filosofía tiene que ver, en primer lugar, con la totalidad en el segundo sentido, o sea, con la totalidad del comprender. Sin embargo, aquello que la motiva se relaciona con la totalidad en el primer sentido y, finalmente, en el tercero. Esta motivación —para la filosofía, a diferencia de la literatura— sólo puede ser el fondo y no el tema. La filosofía que, como ciencia general, estudia las relaciones de aclaración, fundamentación, explicación, etc., entre enunciados generales, no puede subvenir directamente a la concreta necesidad individual de totalidad. La totalidad de la comprensión y del lenguaje con la que ella tiene que ver no es un todo cerrado, sino una totalidad abierta a la manera de una red incompleta cuya estructura puede desplazarse y ampliarse es decir, no sólo es incompleta fácticamente, sino que la totalidad de una cosa no sería un modelo apropiado para su totalidad. Por eso, la metafísica en el sentido del intento de captar una tal totalidad por medio de un sistema sintáctico cerrado y unitario, tiene poco sentido. La literatura, o, en general, el arte, como heredera de la metafísica, es mucho más apropiada.

Si esto es así, tendría que ser menos importante el estilo para la filosofía de lo que muchos se inclinan hoy a pensar. Es importante, pero en tanto que la filosofía no describe hechos perceptibles que hablen por sí mismos sino que explicita estructuras y relaciones

del comprender, que resultarán tanto mejor presentadas cuanto más iluminante y razonable haya sido su articulación. Pero la filosofía dice lo que son las relaciones, y esto es algo que se puede decir. En cambio, la literatura dice cómo se experimentan las relaciones en la vida individual, algo que sólo se puede mostrar por medio de esa curiosa unidad de contenido y forma que es propia, en sentido estricto, sólo del arte. No obstante, pueden haber obras filosóficas en las que el estilo contribuye al contenido, pues naturalmente pueden haber textos que representan una mezcla entre filosofía y literatura.

En lo que concierne al segundo complejo de preguntas –la posible contribución a la ética– es clara la respuesta al respecto de la literatura. El ideal de ésta es la totalidad en el primer sentido de la realidad total, y la buena vida lograda o el día logrado es el que es completo en el sentido de que para la persona todo tiene una significación, o sea, que tanto lo bueno como lo malo (en el sentido de las valoraciones corrientes) tienen su puesto igualmente y pueden ser descritos “sin corazón”. Sin duda, aquí se presenta una determinada actitud o posición ante el mundo y la vida para la que hay alternativas. Pero se trata más de una meta-actitud, que de una determinada manera concreta de vivir o, si se trata de una concreta manera de vivir, ésta es la del escritor, para el que vivir y escribir/leer coinciden o, en general, la de quien se ha propuesto como tarea seguir trabajando en el problema de la forma. Por eso tendría poco sentido tomar el texto de Handke como recomendación de la vida del escritor para todo lector. Lo que el texto presenta es un paradigma de cómo podría llegar a ser efectivo el intento de totalidad en la vida, un paradigma que, logrado, coloca al receptor en un juego de fuerzas cognoscitivas que lo conduce a preguntar cómo podría ser la estructuración de su propia vida bajo sus condiciones y tareas.

Y si esto es así, no se pueden sacar de la literatura respuestas a preguntas éticas y morales. Se pueden sacar de ella, por supuesto, ejemplos de decisiones morales que, por otra parte, también se encuentran en la realidad, aunque no tan claramente elaborados. Pero en cambio, la literatura puede jugar un papel importante en el perfeccionamiento de las dimensiones de la vida y del vivir comunitario sobre las que hay que reflexionar realizando una evaluación prolija de un problema ético. Ella puede presentar posibilidades de organización de las relaciones entre esas dimensiones de lo práctico, de evaluación de los diferentes aspectos, etc. Por eso tampoco la crítica literaria suministra una comprensión moral, sino una visión de los posibles modos de comprensión de la estructura de problemas morales.

Claro que también la filosofía puede aclarar la estructura de aquellos ámbitos de comprensión que tienen que ver con decisiones éticas. Pero tiene la desventaja –frente a la literatura– de no poder mostrar qué significa una pregunta ética en la vida de una persona. Además, tiene la desventaja de que trabaja con medios conceptuales genéricos y por eso está mucho más alejada de las complejas situaciones concretas que la literatura, la cual trabaja precisamente con la formulación de contextos concretos. De otra parte, porque la filosofía procede afirmando enunciados y defendiendo opiniones, se podría decir que

ella --antes que la literatura-- expresa valoraciones éticas y morales. La literatura, ciertamente, no las puede sacar de sí misma. Pero lo que hace hoy una filosofía práctica interesante, es ocuparse de discutir problemas de aplicación. Y lo que aquí hay que organizar no son simplemente conceptos genéricos (que con frecuencia tendrían primero que ser buscados), sino los sistemas de opinión existentes. Éstos contienen ya supuestos sobre lo correcto, y en tanto que la filosofía los controla, a la buena manera socrática, podría entrar a defender la corrección de aquellas opiniones prácticas que pasen ese control. Esto, sin embargo, es un supuesto que tendría que ser elaborado en otra ocasión.

EL BOSQUEJO DE AQUEL DÍA

Por: Ursula Wolf

***Literatura *Filosofía *Totalidad
*Vida buena *Peter Handke**

RESUMEN

El artículo se propone determinar los asuntos que competen a la filosofía y a la literatura a partir de, primero, un contexto común, el de la totalidad; y segundo, dos perspectivas, a saber, la cuestión por la relación de la filosofía y la literatura con la totalidad, y la relevancia ética y moral de dicha relación. La totalidad debe ser entendida de tres formas: la de la realidad y del mundo; la de las relaciones de los hombres con el mundo y su comprensión; y, la de la vida individual. Estas variaciones del concepto son elaboradas por Peter Handke y presentadas como apoyo discursivo por Ursula Wolf.

A ROUGH VERSION OF THAT DAY

By Ursula Wolf

***Literature *Philosophy *Totality
*The good life *Peter Handke**

SUMMARY

The aim is to determine issues which pertain to philosophy and literature on the basis, firstly of a common context, namely totality and secondly to outline two perspectives, such as the matter of the relationship between philosophy and literature with totality and the ethical and moral relevance of the foresaid relationship. Totality should be understood in three manners: reality and the world; the relations between men and the world and its understanding; and individual life. These variations of the concept are extended by Peter Handke and presented as discursive support by Ursula Wolf.