

Peter Handke

La doctrina del Sainte-Victoire

Traducción de Eustaquio Barjau



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Título original: *Die Lehre der Sainte-Victoire*

Primera edición: 1985

Segunda edición, con traducción revisada: 2018

Primera reimpresión: 2019

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth

Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Fotografía de Susana Vicente Galende

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1980. Todos los derechos reservados y controlados por Suhrkamp Verlag, Berlín

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1985, 2019

Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15

28027 Madrid

www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-9181-026-1

Depósito legal: M. 257-2018

Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 13 El gran arco
- 41 El cerro de los colores
- 49 La meseta del Filósofo
- 57 El salto del lobo
- 67 El camino de las moras
- 77 El cuadro de los cuadros
- 87 El campo frío
- 99 La colina de las peonzas
- 117 El gran bosque

*Para Hermann Lenz y Hanne
Lenz, agradecido por el mes de
enero de 1979*

Esta noche prometo contarle un
cuento que no le hará pensar en
nada y al mismo tiempo le hará
pensar en todo.

Goethe, *El cuento*

El gran arco

De vuelta a Europa necesitaba escribir todos los días y releía de un modo nuevo muchas cosas.

Los habitantes del pueblo apartado y solitario que sale en el *Bergkristall* de Stifter son muy laboriosos. Cuando una piedra se cae de un muro la vuelven a poner; las casas nuevas las construyen como las viejas; los tejados que tienen algún desperfecto los reparan con el mismo tipo de pieza de madera. Donde aparece de un modo claro y llamativo esta tenacidad es en el caso de los animales: el color se queda en la casa*.

En cierta ocasión, en medio de los colores me sentí como en mi elemento. Los matorrales, los

* Handke alude aquí al siguiente pasaje de *Bergkristall* de A. Stifter: «[...] y si en una casa hay vacas de piel manchada, se crían siempre terneros de este tipo, y el color se queda en la casa» (N. del T.)

árboles, las nubes del cielo, incluso el asfalto de la calle tenían un brillo que no era ni de la luz de aquel día ni de la estación del año. El mundo de la Naturaleza y el de las obras del hombre, el uno a través del otro, me depararon un momento de beatitud que conozco por las imágenes de la duermevela (sin embargo, sin este elemento amenazador que anuncia lo extremo o lo último) y al que se le ha llamado el *nunc stans*: momento de eternidad. Los matorrales eran retama amarilla; los árboles eran pinos aislados de color marrón; las nubes, a través de la niebla que se había posado sobre la tierra, aparecían con un color azulado; el cielo (el mismo cielo que Stifter aún podía poner de un modo tan sosegado y tranquilo en sus narraciones) era azul. Me había parado en la cima de una colina de la *Route Paul Cézanne*, que, en dirección al este, va de Aix-en-Provence al pueblo de Le Tholonet.

Distinguir los colores y, todavía más, darles nombre es algo que desde siempre me ha resultado difícil. Goethe, en su *Teoría de los colores*, haciendo gala un poco de sus conocimientos, habla de dos sujetos en los cuales en parte me veo a mí mismo. Los dos, por ejemplo, confunden «del todo el rosa, el azul y el violeta»: sólo con pequeñas maticaciones de mayor o menor claridad, mayor o me-

nor viveza parece que estos colores cobran independencia y se distinguen unos de otros a sus ojos. Uno de ellos ve en el negro un cierto tono marrón y en el gris un cierto tono rojizo. En general, lo que los dos perciben con mayor finura es la gradación de claro y oscuro. Probablemente tienen un defecto de visión, pero Goethe los ve todavía como casos que están en el límite entre lo normal y lo patológico. No hay duda: dice que si hablando con ellos uno deja que la conversación siga derroteros azarosos y les pregunta sobre los objetos que tiene delante, termina en la mayor de las confusiones y acaba temiendo volverse loco.

Esta observación del científico, dejando aparte el hecho de que en ella me reconociera a mí mismo, me mostró lo que es la unidad entre mi más remoto pasado y el momento presente: en un momento dilatado de ese «ahora estático» estoy viendo cómo la gente de entonces –padres, hermanos e incluso abuelos–, unidos con la gente de ahora, se divierten oyéndome decir los colores de las cosas que me rodean. Parece literalmente como si el hacerme adivinar los colores fuera un juego de familia; un juego en el que en realidad los que están confundidos no son los otros sino yo.

Sin embargo, a diferencia de lo que ocurre con los dos sujetos de experimentación de Goethe, en mi caso, por lo visto, no se trata de una enferme-

dad hereditaria. Dentro de mi círculo yo soy un caso aislado. A pesar de esto, con el tiempo me he dado cuenta de que no soy lo que normalmente se llama un daltónico y que tampoco padezco ninguna modalidad especial de esta enfermedad. A veces veo mis colores y los veo tal como son.

Hace poco estaba yo en la nieve, en la cima del Untersberg. A muy poca altura por encima de mi cabeza, hasta tal punto que casi lo podía coger con la mano, dejándose llevar por el viento, planeaba un grajo. Vi el amarillo de sus garras, pegadas al cuerpo, como el color amarillo propio de las garras de un pájaro; el marrón dorado de las alas que brillaban al sol; el azul del cielo. Estos tres colores producían las líneas de una amplia superficie extendida en el aire y a la que en aquel mismo momento percibí como una bandera tricolor. Era una bandera sin pretensión alguna, un objeto hecho simplemente de colores. Sin embargo, gracias a ellos, las banderas de tela, que, hasta entonces, las más de las veces, lo único que hacían era impedirme ver lo que había detrás, se han convertido por lo menos en algo que puedo contemplar; porque en mi fantasía está presente su origen pacífico.

Hace veinte años me examinaron para ver si era útil para el servicio militar. En aquella ocasión, el mozo que normalmente estaba tan inseguro cuando le preguntaban sobre colores, en la prueba de la tabla cromática, de entre la maraña de puntos sacó con bastante precisión los números que le pidieron. Cuando luego comuniqué en mi casa el resultado del examen («útil para el servicio militar»), mi padrastro tomó la palabra –ya no nos hablábamos– y dijo que en aquel momento por primera vez estaba orgulloso de mí.

Anoto esto porque en lo tocante a este asunto lo que he dicho de palabra ha sido siempre incompleto y además ha tenido una claridad equívoca. Al hablar de este hombre decía siempre que estaba «ligeramente bebido». Sin embargo, este detalle, que en sí mismo corresponde a la realidad, deforma la historia entera. ¿La realidad no es más bien que aquel día vi la casa y el jardín con una extraña sensación de llegada? La observación de mi padrastro me resultó repulsiva inmediatamente. Pero ¿por qué en mi memoria ha quedado asociada al fresco marrón rojizo del huerto que aquel hombre terminaba de cavar? ¿No llegaba también yo a casa en parte orgulloso con la noticia?

Como sea, lo que ha quedado de aquel incidente ha sido el color de la tierra. Cuando ahora busco este momento ya no me veo como el joven de

pocos años que era entonces sino como un ser atemporal, sin perfil, como mi yo deseado, metido completamente dentro del marrón rojizo, como dentro de una claridad gracias a la cual puedo comprenderme a mí mismo y también al soldado que era entonces. (Uno de los primeros recuerdos de Stifter eran las manchas oscuras que había en él. Más tarde supo «que eran bosques que había fuera». Ahora sus narraciones abren en mí una y otra vez zonas coloreadas en bosques cualesquiera.)

Durante la guerra franco-alemana de 1970/71, Paul Cézanne hizo que su padre, el banquero acaudalado, le liberara del servicio militar mediante el pago de una suma de dinero. Pasó la guerra pintando en L'Estaque, una localidad que en aquel tiempo era un pueblo de pescadores junto a una bahía, al oeste de Marsella, y que actualmente es uno de los barrios de esta gran urbe.

Conozco el lugar únicamente por los cuadros de Cézanne. Pero sólo este nombre, *L'Estaque*, abre en mí un espacio para una imagen de lo que es la paz. La región, incluso aquello en lo que ésta se ha convertido, sigue siendo «el lugar de retiro y ocultamiento»; no sólo frente a la guerra de 1870, no sólo para el pintor de entonces y no sólo frente a una guerra declarada.

No olvidemos que en los años que siguieron a este retiro Cézanne continuaba trabajando a menudo allí; tenía especial predilección por pintar en días de mucho calor y bajo «un sol tan terrible» que le parecía «como si todos los objetos se destacaran en forma de sombras, no sólo en blanco y negro sino también en azul, rojo, marrón y violeta». Los cuadros del tiempo en que estuvo escondido eran casi exclusivamente en blanco y negro, fundamentalmente con una atmósfera sentimental de invierno; en cambio, luego, aquel lugar, con sus tejados rojos ante el mar azul, se fue convirtiendo poco a poco en su «juego de baraja».

En las cartas que escribía desde L'Estaque encontramos por primera vez, junto a su nombre, la palabra «pictor», como hacían los pintores clásicos. Es el lugar «del que me alejaré tan tarde como me sea posible, porque aquí hay algunas vistas muy bellas». Los cuadros de después de la guerra ya no reflejan estados de ánimo ni representan momentos especiales del día o estaciones del año: la forma muestra una y otra vez de un modo contundente la elementalidad del pueblo junto al Mar Tranquilo y Azul.

Hacia el cambio de siglo aparecieron en L'Estaque las refinerías de petróleo y Cézanne dejó de pintar aquel lugar; dentro de unos cuan-

tos siglos vivir carecerá totalmente de sentido, decía. Sólo en los mapas geológicos, la región, con su juego de colores, aparece totalmente virgen, y una pequeña superficie de un verde de reseda, probablemente para mucho tiempo, lleva incluso el nombre de *Calcaire de l'Estaque*.

Sí, al pintor Paul Cézanne le debo el haber estado en medio de los colores en aquel lugar libre que hay entre Aix-en-Provence y el pueblo de Le Tholonet y que incluso el asfalto de la carretera se me apareciera como sustancia coloreada.

Me he criado en un ambiente de pequeños campesinos en el que casi los únicos sitios donde había cuadros eran la casa rectoral y las pequeñas capillas que había junto a los caminos; de ahí que desde el principio no haya visto en ellos más que algo meramente accesorio y que durante mucho tiempo no haya esperado de ellos nada decisivo para mí. Algunas veces, leyes como la prohibición de imágenes —característica de algunas religiones o de algunos estados— las entendía yo como algo deseable; yo, que únicamente miraba los cuadros como quien mira algo que le distrae. Un objeto ornamental al que era posible prolongar hasta el infinito, por el hecho de corresponder a mi sed de infinitud —al llevarla más lejos y darle fuerza—, ¿no era el verdadero objeto que tenía enfrente?