



WERNER KOFLER, *Trilogía alpina I. Al escritorio*, trad. Carlos Fortea, Ediciones del Subsuelo 2014, 163 pp., ISBN: 978-84-941646-5-1.

WERNER KOFLER, *Trilogía alpina II. Hotel Luz de Crimen*, trad. Carlos Fortea, Ediciones del Subsuelo, 2017, 135 pp. ISBN: 978-84-944328-5-9.

WERNER KOFLER, *Trilogía alpina III. El pastor en la roca*, trad. Carlos Fortea, Ediciones del Subsuelo, 2019, 148 pp., ISBN: 978-84-947802-3-3.

No es fácil describir la producción de un narrador tan complejo y polifacético como Werner Kofler (Villarch, 1947 - Viena, 2011). Heredero de los escritores austríacos de tradicional impronta satírica en la línea de Karl Kraus, pero también de la más introspectiva y experimental prosa vanguardista de los años setenta (representada en su máxima expresión por Thomas Bernhard, de quien puede considerarse digno sucesor), la obra de Kofler se pasea sin solución de continuidad entre el más descarnado nihilismo, la más exacerbada introspección y la más extrema indagación narrativa, siempre dispuesto a poner en tela de juicio no solo los mecanismos de la literatura tradicional, sino también, al mismo tiempo, los de la sociedad contemporánea.

Una muestra de la primera afirmación –tal y como el lector advertirá ya desde las primeras páginas de cualquiera de los seis relatos que encierra la trilogía– se observa en el carácter mismo que el autor imprime a la lengua utilizada, una lengua que, lejos de limitarse a ser un mero vehículo de transmisión de historias y vivencias, se orienta desde los primeros compases hacia constituirse como un acerado instrumento de investigación, una suerte de bisturí con el que diseccionar una memoria que, pese a su carácter siempre marcadamente personal, logra ser lo suficientemente potente como para dejar sentir los ecos de la historia colectiva.

En efecto, Kofler es por momentos capaz de lograr, como en los intimistas documentales del también austriaco Ulrich Seidl, que el rincón más privado y celosamente guardado de Austria, la más pequeña e intrascendente anécdota local vista y vuelta a ver desde diferentes perspectivas, se convierta en una suerte de representación de la sociedad humana misma en virtud de una extraña capacidad metonímica.

Opuesto con la mayor de las vehemencias al realismo predominante entre sus contemporáneos, a este objetivo contribuye también, en gran medida, el sabio y complejo empleo de las técnicas del *collage* y del montaje,

considerados ambos como herramientas críticas de investigación tanto de la sociedad como de la manipulabilidad del lenguaje mismo.

La escasa proyección internacional de su prosa pese a los numerosos premios obtenidos (casi todos ellos circunscritos al *Heimat* de su propia Austria), la dificultad que entraña la traducción de sus obras o la difícil asimilación por parte de lectores que no estén dispuestos al reto que suponen sus obras, pueden ser algunas de las causas que justifiquen que la obra de Kofler haya pasado hasta ahora desapercibida en nuestro país pese a las más de dos docenas de obras publicadas entre sus primeras *Analo* y *Örtliche Verhältnisse*, ambas de 1973, hasta su última *Zu spät. Tiefland. Obsession*, de 2010, un año antes de su fallecimiento.

Es evidente que Kofler no es un autor al que nos podamos enfrentar del mismo modo a como abrimos una novela ordinaria con la intención de dejarnos llevar complacientes por unas descripciones evocadoras, unas tramas al uso o unos personajes con los que empatizar. Por el contrario, los constantes saltos en la narración, los continuos e imprevistos cambios de narrador o el marcado carácter autorreflexivo que imprime a cada página hacen que el lector deba mantener ante cualquiera de sus narraciones una actitud de incesante estado de alerta.

"[...] Delante, hacia la niebla, hacia los contornos esquemáticos. Quien camina, también ha comprendido. Escribir es hacer senderismo dentro de la cabeza", reconoce, casi como una declaración de intenciones, al inicio del primer volumen. La cuestión es entonces que, si la literatura es una forma de "senderismo" introspectivo, la tarea asignada al lector no es otra que la de tener que recorrer los diferentes vericuetos del camino siguiendo la aparentemente caprichosa ruta trazada por el narrador, un narrador que no cesa de saltar de un punto a otro sin intercalar transiciones entre los diferentes planos, multiplicando a cada poco historias y narradores vicarios. Tanto, que al final el resultado es un relato *matrioska* construido a base de múltiples puntos de vista en el que estalla el conflicto entre los distintos narradores, una suerte de caleidoscopios embarullados de imágenes que tenemos que juntar y girar y poner en tela de juicio antes de formarnos una idea unívoca de la acción. Como en un cuadro de Escher en el que no es fácil delimitar qué está arriba y qué está abajo, Kofler juega con las instancias narrativas y se recrea a cada poco describiendo una mano que escribe un relato en el que una mano está escribiendo una historia en la que una mano se pone a escribir...

De este modo, el gran problema de la narración (aunque también su gran aliciente, dependiendo de la pericia, la experiencia textual y las expectativas literarias del lector) es justamente seguirle la pista a ese cambiante narrador, constantemente desdoblado hasta hacernos dudar de si es el narrador implícito representado o un narrador desdoblado que se cuelga por encima del hombro del narrador real o si es directamente la mente del autor que fluye automáticamente en el texto interrumpiendo a las otras dos instancias ("¿Y la gorra perdida, puedo al menos quedarme con eso? ¡El narrador bernhardiano ha encontrado una gorra en la noche entre Burbau y Parschallen! ¿Y si yo hubiera perdido esa gorra? Tonterías").

La lectura, parece decirnos Kofler, es algo voluntario y solo puede llevarse a cabo si el lector acepta el pacto planteado por el autor; si no es así, si el lector no está dispuesto estar en su juego, es mejor abandonar el libro:

... pero, ¿tú crees que habrían...? No, nada por el estilo, el mundo es un abismo, un abismo... No, bien no. ¿Y qué aspecto tenía ese hombre? Cómo que qué aspecto tenía ese hombre, eso no lo preguntó nadie, yo era testigo auricular... ¿ah, me han preguntado, como narrador, qué aspecto tenía el médico narrador? No me pregunte... (Si la confusión le resulta demasiado grande, nadie le impide cerrar el libro, o hacer con él lo que prefiera. Sí, ahora frunce el ceño, pero quizás la escritura sea un acto

anárquico, y no sólo la lectura. No es que no domine la sucesión temporal, pero sí, cuando viajé por Alemania, me expreso en presente sin advertencia previa, debe ser entendido, si es que sigue adelante con la lectura, como voz de mis pensamientos.

La confusa relación que une a un excursionista y a su guía en el primero de los relatos de *Al escritorio*, la estructura circular como un prisma borgiano que repite la misma historia con diferentes personajes en forma de cajas chinas, de salón de espejos (a lo *Dama de Shanghai* de Welles) en *Conjeturas acerca de la Reina de la Noche* (primer relato del segundo volumen) o la deconstrucción de un asesinato a partir de mil fragmentos en *Autoobservación encubierta* (segundo relato de este mismo volumen) ponen al lector ante ese desafío.

Cada uno de los textos requiere, pues, un lector que quiera y sepa juntar los restos dispersos dejados tras el constante desmantelamiento de los procedimientos habituales de la narrativa tradicional que operan en la prosa de Kofler a partir del juego planteado por el narrador:

Y allí, de espaldas a mí, está esa sombra, y se inscribe en el libro de registro –mira, ahora vuelve a coger la bolsa y sube las escaleras llevando la llave de la habitación—, así que se supone que ese secundario soy yo, pero yo estoy aquí, delante de la pantalla, Off Screen, a salvo: en un lugar que ni yo mismo conozco, así que tampoco puedo traicionarme: he pensado en todo... En el libro de registro, dice el narrador, el forastero se ha inscrito...

Se trata siempre, y este podría ser un hilo común en todas las historias, de la configuración de un yo que no acaba nunca de tomar conciencia final de sí mismo, o mejor, que toma conciencia de la pluralidad de yos que nos pueblan (como una suerte de recreación literaria de *Cómo ser John Malkovich* de Spike Jonze) a medio camino entre la introspección personal más impúdica, el juego literario de pura vanguardia y la más sentida reflexión sobre los límites de la cordura. Es este el yo que aflora a cada paso, un yo que se desmenuza y se pone desde todos los ángulos posibles frente al espejo para mostrarnos sus múltiples errores y sus escasos aciertos, sus ambiguas salidas a la superficie, sus poliédricas máscaras y, en muchas ocasiones, su derrumbe final.

Es lo que le sucede al narrador de *Autoobservación encubierta*, ese escritor que se observa a sí mismo mientras escribe tal vez ese mismo relato y al que autoespía a través de una ventana en el edificio de enfrente: "Entretanto veía –de repente veía– me veía escribir, un yo, un yo-como-yo... un yo escribiente enfrente... un escribir, un escrutar, un ataúd... ¡a mí también!... ¡un desplome nervioso! –Tranquilo, tranquilo–. Para volverse loco, yo a mí aquí y yo a mí allá, una obra de teatro del absurdo, absurdo, locura, ¡el cuchillo, deprisa!".

La trilogía que completa ahora Ediciones del Subsuelo con magnífica traducción de Carlos Fortea reúne, sin lugar a dudas, tres de las mejores obras de Kofler. Tres relatos consecutivos (*Am Schreibtisch*, 1988; *Hotel Mordschein*, 1989; y *Der Hirt of dem Felsen*, 1991) que vieron la luz en el momento de mayor creatividad de su autor y justo cuando se iniciaba su reconocimiento literario (en 1990 se le otorgó el *Österreichischer Kunstpreis für Literatur*, una suerte de Premio Nacional de Literatura concedido por el Ministerio de Cultura Austriaco, y un año más tarde el Premio Ciudad de Viena, ganado poco antes por Elfriede Jelinek).

Queda, pues, en manos del lector el riesgo de zambullirse en una prosa poco complaciente pero que, una vez se entra en el juego propuesto, ofrece al intelecto el placer que solo ofrece poner la última pieza del más intrincado de los puzzles.

Juan Pérez Andrés