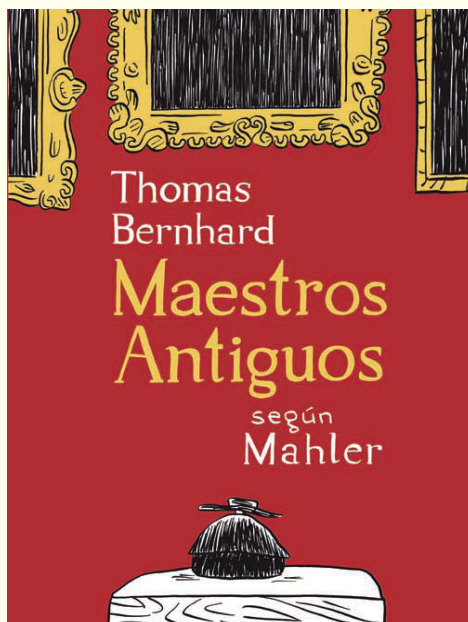


Thomas Bernhard. Maestros antiguos según Mahler

NICOLAS MAHLER

Sins Entido, 2013

A Nicolas Mahler el arte le importa. Le importa a pesar del tono cómico con el que lo trata en sus cómics; si no fuera así no le dedicaría tantas páginas. El humor, en el fondo, es la mejor prueba de lo mucho que le importa: nadie se toma más en serio las cosas de las que habla que un humorista. Mahler se ha cuestionado no solo la función del arte, sino también si el cómic lo es, y en caso afirmativo, qué consecuencias tiene eso. ¿Es positivo, es negativo, da lo mismo? A contestar esta pregunta dedicó la mayor parte de *La teoría del arte versus la señora Goldgruber* (Sins Entido, 2012), que no es otra cosa que un juego, porque eso es el arte para él. Para entender las cosas no hay nada mejor que jugar con ellas, desacralizarlas, diseccionarlas desde el humor.



Por eso, aunque *Maestros antiguos* sea una adaptación, también se inserta con total naturalidad en la obra personal de Mahler, en su reflexión sobre el arte. La novela original, obra de Thomas Bernhard, es deliberadamente oscura en su lenguaje. Incluso visualmente impone al lector una sensación de agobio: no hay ni un punto y aparte, ni hay capítulos. El divagar del narrador, un tal Atzbacher, se mezcla con el del personaje central, el viejo Reger, en un *mazacote* de ideas lleno de repeticiones, perífrasis, circunloquios y frases *espejo*, con los mismos elementos en orden inverso. Intuyo de hecho que en el original en alemán la fonética seguramente se sume a este jolgorio. Un ejemplo:

[...] yo me desvivo siempre por ello, dijo Reger, aunque digo siempre que no me desvivo, que no me interesa, que no siento curiosidad por saber lo que opina el público, me desvivo por ello, naturalmente miento cuando digo que no me desvivo, cuando sin embargo me desvivo siempre, reconozco que me desvivo siempre por ello, sin cesar, dijo. (Thomas Bernhard. *Maestros antiguos. Una comedia*. Madrid, Alianza Editorial, 1990, p. 112.)

Las casi doscientas páginas de *Maestros antiguos. Una comedia* transcurren exclusivamente en la sala Bordone del Kunsthistorisches Museum de Viena. Un solo espacio, dos monólogos entremezclados con una técnica literaria experimental y tres únicos personajes: es lo que no hace demasiado tiempo habríamos considerado, desde luego, una novela *inadaptable* al cómic.

Pero las cosas han cambiado mucho en el último par de décadas. No quiero extenderme mucho en este punto, pero creo que la adaptación de *Ciudad de cristal* (Paul Auster, David Mazzucchelli y Paul Karasic, Anagrama, 2008) fue la primera piedra en un camino

diferente para aproximarse desde el lenguaje del cómic a obras literarias. Desde entonces se ha entendido que no se trata de ilustrar las peripecias de unos personajes, ni de narrar visualmente una *historia*, sino de apropiarse de todo ello y desarrollar entonces una obra personal, en la que se expresen conceptos abstractos a través de las herramientas de las que dispone un dibujante. Es un reto, y precisamente por eso cuando sale bien el fruto es una obra fuera de lo común.

Mahler es consciente de lo que tiene entre manos y toma en consecuencia las decisiones propias del que se siente libre para manejar el material de base sin complejos. Si Bernhard teje una maraña densísima, él opta por lo contrario: viñetas grandes, la mayoría a una página, con su línea habitual pero sin sombras apenas, mucho espacio vacío para que respire el dibujo, y unos toques de amarillo para alegrar el blanco y negro de partida. No renuncia a la repetición propia de la novela, pero la desbroza para quedarse con algunas de las frases más brillantes, y construir un hilo discusor centrado en lo que a él le interesa: la historia y la crítica del arte.

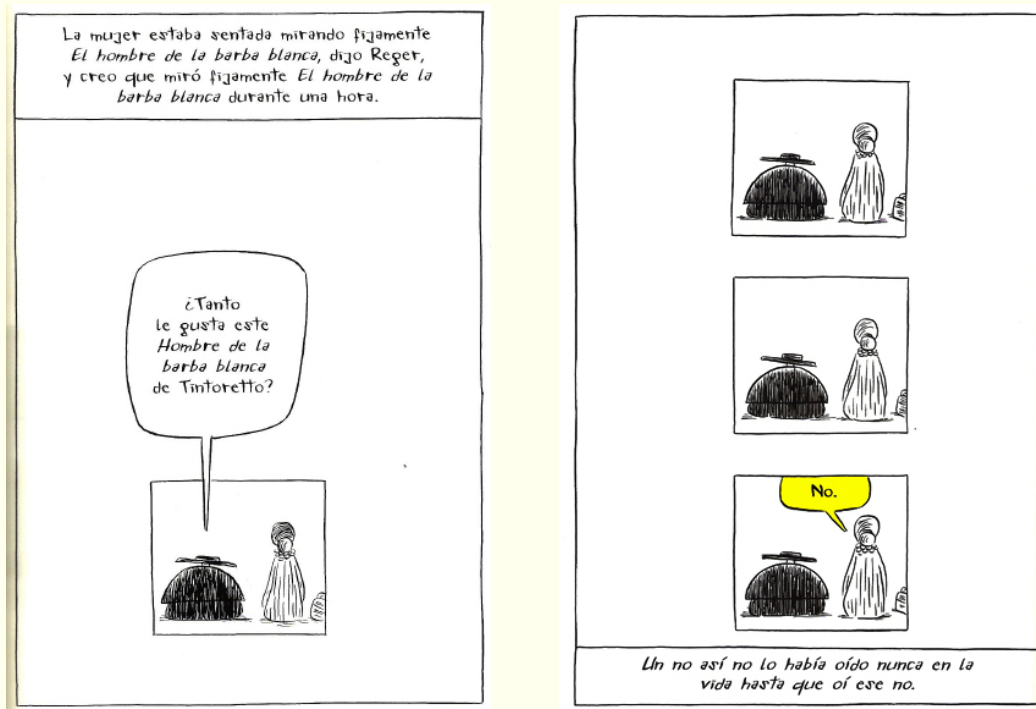
La novela *Maestros antiguos* toca muchos más temas, aunque yo la he leído, sobre todo, como el retrato patético de un misántropo al que nada le gusta ya, el viejo musicólogo Reger. “No hay nada que soporte menos que...” es algo que dice, en una u otra variante, multitud de veces. No le gustan los profanos en el arte, ni tampoco los expertos, no le gustan los maestros consagrados ni tampoco sus contemporáneos. No soporta tampoco a la gente, ni a los extranjeros ni a los austriacos. Hay un pasaje fascinante en el que se queja de lo sucios que están los retretes en su país. Habla de la decadencia de la cultura occidental, pero le parece que los clásicos no son para tanto, y de hecho le aburren. Todo se critica hasta el ridículo, se dice por ejemplo que el Greco no sabía dibujar manos, lo cual me recordó inevitablemente a alguna de las eternas discusiones sobre dibujo que aparecen con frecuencia en el cómic.

Pero, como decía, Mahler aparta las anécdotas de la vida de Reger, sus opiniones sobre la decadencia austríaca y otras cuestiones y se centra en el arte. En ambos casos, novela y novela gráfica, queda reducido a su caricatura, porque parte de su desmitificación. No existe la perfección, la obra maestra es una puerilidad y una mentira. Los Maestros Antiguos prostituyeron su arte y lo pusieron al servicio del poder político y religioso: “Los pintores no han pintado lo que hubieran tenido que pintar, sino solo lo que se les encargaba, o bien lo que les facilitaba o les proporcionaba dinero o fama” (Mahler, p. 62). El síndrome de Stendhal es una extravagancia romántica. Cualquier obra, examinada con el debido detenimiento, destapa sus errores, y eso horroriza a Reger, porque, como crítico, se ve abocado a renunciar al disfrute. Criticar, y por tanto profundizar en una obra, la destruye inevitablemente. Yo no puedo estar de acuerdo con esto, pero en el razonamiento de Reger nos lleva a un callejón sin salida, claro: todo arte es ridículo. Por eso solo reduciéndolo a su caricatura, o contemplando un detalle aislado, podemos tolerarlo. Y ahí es donde brilla Mahler como el gran dibujante que es, al recrear los cuadros y reducirlos a una parte en la que está el todo, o al reflejar a través de una caricatura tan personal como es de esperar en él la vulgaridad oculta.

Mahler se introduce en la adaptación dibujando al narrador Atzbacher con su propia caricatura —que ya vimos en *La teoría del arte versus...*— y así comparte el debate y hace tuyas las dudas de Atzbacher y la empatía de este hacia la postura de Reger. El desencanto y el hartazgo llevan al odio: ya no se soporta nada. Pero en el caso de Reger hay algo que precipitó ese odio. Su mujer murió y el arte no lo consoló. Confiamos en los Maestros

Antiguos, los atesoramos y pensamos que en los momentos decisivos de nuestra vida nos salvarán, pero no es así. “Por muchos que sean los Grandes Ingenios y por muchos los Maestros Antiguos que hayamos tomado por compañeros no sustituyen a nadie, así Reger, al final todos esos, así llamados, Grandes Ingenios y esos, así llamados Maestros Antiguos nos dejan solos” (Mahler, pp. 128-129). En las páginas finales de la novela, que Mahler interpreta desde el simbolismo de una manera emocionante, nos damos cuenta de que la posición de Reger es puro resentimiento. La secuencia en la que Reger conoce a su futura esposa, por cierto, es de una desnudez desarmante, y me parece el mejor ejemplo de como la prosa rococó de Bernhard la traduce Mahler a un sencillo minimalismo, y la dota de un silencio magníficamente situado, que da una pausa a la escena que casi diría que la cambia por completo. Comparémoslas:

¿Tanto le gusta este *Hombre de la barba blanca* de Tintoretto?, pregunté a la que se sentaba a mi lado, dijo Reger, y al principio no recibí respuesta a mi pregunta. solo después de bastante rato dijo la mujer un no que me fascinó, un no así no lo había oído nunca hasta ese no, dijo Reger. Entonces, ¿no le gusta *El hombre de la barba blanca* de Tintoretto?, le pregunté a aquella mujer. No, no me gusta, me respondió la mujer. (Bernhard, p. 124)



La amargura y las reflexiones nihilistas de Reger nos llevan a cuestionarnos irremediable para qué sirve el arte, si ni nos cura ni nos consuela. Por qué persistimos en él. Porque esta novela puede resumirse de modo muy conciso: todo es una mierda PERO. El arte es odioso pero volvemos a él. No es sublime, no es divino, pero Reger sigue yendo cada dos días a sentarse en el banco de la sala Bordone, frente a *El hombre de la barba blanca* de Tintoretto, el cuadro que odia pero que no puede dejar de mirar.

Esa paradoja no se resuelve nunca, porque el final de la novela, ejecutado con mucha gracia en la novela gráfica, remata la farsa al llevarse a los dos protagonistas a una representación teatral que, por supuesto, “fue espantosa”. Pero la paradoja sigue ahí. Incluso,

ya digo, aunque yo no esté en absoluto de acuerdo con Reger. Pero sí veo otra angustia en el arte, en la medida en que a través de él buscamos dar sentido a nuestra existencia. El arte y las historia explican el mundo, e intentan responder a las preguntas universales que, en realidad, no tienen respuesta. Pero seguimos pensando que tal vez la tengan, y por eso seguimos generando arte, y siempre lo haremos. Y nos fallará, pero también nos redimirá si al final de nuestra vida hemos creado algo que remueva las entrañas de uno de nuestros semejantes. Y si no, dará igual, porque el arte, nos guste o no, lo odiamos o no, es parte de nosotros.

GERARDO VILCHES

Gerardo Vilches es licenciado en Historia por la UCM y máster en Métodos y técnicas de investigación por la UNED. Escribe sobre cómics en su blog, [The Watcher and the Tower](#), y en [Entrecomics](#). Colabora con Rockdelux y ha participado con varios textos en Panorama: la novela gráfica española hoy y en el monográfico sobre manga bizarro de la revista Quimera. Es autor de Anatomía de un oficinista japonés. Realiza su tesis doctoral sobre las revistas satíricas de la transición, y como le quedaba un poco de tiempo libre, no se le ocurrió otra cosa que montar junto a Octavio Beares esta revista que estás leyendo.