

Desgracia impeorable (1972) de Peter Handke: la historia de la muerte de la madre y el proceso de creación literaria

*A Sorrow Beyond Dreams (1972) by Peter Handke: the story of the
mother's death and the process of literary creation*

RESUMEN: Este ensayo aborda el papel que juega la historia del suicidio de la madre de Peter Handke -a la edad de 51 años – como espacio para la reflexión sobre las condiciones del proceso creativo y de su propia narración.

PALABRAS CLAVE: Peter Handke, madre, *Desgracia impeorable*, proceso de creación, reflexión literaria.

ABSTRACT: This essay looks at the role of the story of Peter Handke's mother's suicide - at the age of 51 - as a space for reflection on the conditions of the creative process and his own narrative.

KEYWORDS: Peter Handke, mother, *A sorrow beyond dreams*, creative process, literary reflection.

Olivia C. Díaz Pérez

olivia.diaz@academicos.udg.mx

Universidad de Guadalajara

ORCID: 0000-0001-7174-0231

Traducción:

Margarita Ramos Godínez

Carlos César Solís Becerra

Recibido: 10/10/2020

Aceptado: 27/11/2020

VERBUM ET LINGUA

NÚM. 17

ENERO / JUNIO 2021

ISSN 2007-7319

Introducción

El relato y la novela del año 1972 de Handke, *Desgracia impenable* y *Carta breve para un largo adiós* de Peter Handke pueden ser consideradas como un cambio en la narrativa de Handke, su enfoque temático y de forma se ha considerado en ocasiones como “un distanciamiento del juego narcisista” (Nägele/Voris, zit. nach Renner 1985: 85) con el que fue etiquetado después de su aparición en la conferencia del Grupo 47 en Princeton el año 1966, cuando el joven autor hizo un gran revuelo al atacar duramente a toda una generación de la literatura contemporánea de lengua alemana: “El hecho de que Handke haya infringido una norma interna del Grupo 47 con su aparición no molestó a nadie. Por el contrario, la honorable asociación, que había ejercido una influencia casi monopolística en la literatura alemana en las primeras décadas de la posguerra, se percibía en ese momento como un grupo de veteranos al que le vendría bien un soplo de aire fresco. (Handkeonline). En este momento fue cuando Handke hizo su conocido reclamo de una “impotencia descriptiva”, apenas poco tiempo de haber publicado su primera novela, *Los avispones* (1966), un texto que parecía contradecir su propia crítica. De esta manera, con la publicación de obras como *Insultos al público* (1966), *El miedo del portero al penalti* (1969) y el relato *Desgracia impenable* (1972), Handke provocó un debate y se convirtió en una especie de estrella del pop de los años sesenta, el *infant terrible* de la literatura en lengua alemana. Estos textos se convirtieron incluso en lecturas de culto para toda una generación de escolares y estudiantes. Al mismo tiempo, estas primeras

publicaciones determinaron la recepción de su obra y los prejuicios contra ella. Mientras que los dos primeros pertenecían a su obra experimental, *Desgracia impenable* se cuenta ahora ampliamente entre “los logros literarios más válidos de Handke” (Stoffel 1985:1) y entre “sus libros más íntimos y veraces” (Greiner 2012). Al día de hoy, es una de las narraciones más leídas de Handke.

Handke escribió *Desgracia impenable* en noviembre de 1972, siete semanas después del suicidio de su madre. La historia es interpretada principalmente como una biografía literaria en la que el hijo de una mujer que murió por suicidio intenta reconstruir la vida de su madre. En *Desgracia impenable* se cuenta la biografía eslovena-austriaca-alemana de una mujer de origen campesino y sencillo. Su destino retrata el entorno social de toda una generación de mujeres a las que se les negó una vida de libertad. Al mismo tiempo, el narrador habla de su infancia y juventud y de la relación con su familia. La narración es fuertemente autobiográfica, pero sería un error considerarla como un mero reflejo de la vida del autor.

En esta novela de Handke nos encontramos con una constante reflexión sobre la relación entre biografía, autobiografía, historia y ficción, teniendo como telón de fondo el proceso de creación literario y como punto de partida una experiencia muy concreta: el suicidio de Maria Handke y el entorno histórico, social y político en el que creció. Es a partir de la historia de su madre que Handke comienza a escribir después de su suicidio y al mismo tiempo sobre la Austria campesina-proletaria y el desarrollo histórico de Europa en la prime-

ra mitad del siglo XX que definió el pasado del autor y la vida de toda su familia.

En este ensayo, por consiguiente, se pretende abordar la reconstrucción literaria de un proceso de duelo y de vida en el que se alternan la biografía de la madre del narrador (y también del autor) con reflexiones sobre el proceso literario. El decisivo carácter autobiográfico del texto nos obliga a ocuparnos también de la relación entre las formas del lenguaje y las posibilidades de representación de la realidad. La última frase de la narración deja preguntas abiertas sobre el desarrollo de la literatura alemana en ese momento: “Más adelante escribiré algo más preciso sobre todo esto” (Handke 1979: 104).

La novela *Desgracia imposible*

En noviembre de 1971, el mes en que se suicidó su madre, el autor austriaco Peter Handke, se separaba también de su primera esposa, después de cinco años de matrimonio y con quien tuvo a su hija mayor, Amina. En ese momento, su vida como escritor también era bastante agitada. Estaba terminando su relato *Breve carta para un largo adiós* (publicada luego en enero de 1972) y al mismo tiempo estaba concluyendo el guión de su novela *El miedo del portero al penalti* (que había sido publicada en 1970). Es en este periodo cuando asiste al entierro de su madre, la que, de acuerdo a un registro al reverso de una fotografía de su hija Amina, se suicidó el 19 de noviembre de 1971: “Una Polaroid en la que Handke fotografió a su hija Amina el 20 de noviembre de 1971 lleva la siguiente nota en el reverso: “20.11.71 en Kronberg Amina tiene hoy 2 años, 7 meses, y la noche antes de que mi madre se suicidara”. (Handkeonline Wunschloses Unglück).

La noticia sobre la muerte de su madre la recibió de Libgart Schwarz, quien trabajaba en el teatro de Frankfurt am Main. La última ocasión que había visto a su madre había sido en agosto de 1971. Desde noviembre de este año también vivía ya en su propia casa de Kronberg. Siete semanas después del suicidio Handke comenzó con la redacción del texto, el que inicialmente había titulado *Horror desinteresado* (*Interesseloses Entsetzen*) y que terminó después de dos meses, a finales de febrero de 1972. Para entonces lo había titulado ya como *Cansancio desinteresado* (*Interesselooser Überdruß*). Se publicó por primera vez con este título en el número de mayo de 1972 en *Merkur*, y posteriormente, en otra preimpresión en el *Weltwoche* de Suiza, con el título definitivo, *Desgracia impenable* (*Wunschloses Unglück*). (Handkeonline, Wunschloses Unglück) Este título fue cambiado realmente por sugerencia de la editora Gertrud Frank, como el mismo Handke lo aclararía posteriormente: “No es mío en absoluto. La reedición en el “Merkur” todavía se llamaba, basándose libremente en Kant: “Cansancio desinteresado”. Me pareció un poco torpe. Quería mantener el ritmo y le hice algunas sugerencias al editor. Pero creo que “Desgracia impenable” fue una invención de la editora de *Residenz*, Gertrud Frank. No se puede traducir realmente, en inglés se publicó como “A Sorrow Beyond Dreams”. (Weinzierl, 2009).

El libro fue finalmente publicado en septiembre de 1972 y su tirada fue sorprendentemente alta, de 30,000 ejemplares. Hasta octubre de 2019, el año que le fue otorgado el Premio Nobel de Literatura y a tres años previos de cumplirse 50 años de su primera edición, la editorial Suhrkamp ha vendido 400,000 ejemplares en su edi-

ción de bolsillo. (Gasser; Dietrich, 2019) La novela se filmó para la televisión en 1974 - dirigida por Wolfgang Glück y Ferry Radax (Film Archiv Austria, 1974).

Desgracia impeorable fue recibida por la crítica con entusiasmo, como un cambio en la narrativa de Handke, aunque al mismo tiempo un tanto arriesgado, como el crítico literario Marcel Reich-Ranidcki lo comentaba en el momento de su publicación: “una prosa de este tipo, se quiera llamar realista o no, es siempre algo arriesgada: pues muestra al autor sin visera, revela rápidamente sus debilidades, pero también sus posibilidades, Peter Handke no debe temerle.” (Reich- Ranidki 1972). El otorgamiento del premio Nobel de literatura el año 2019 ratificó las posibilidades de Handke y la importancia de su postura narrativa. Con este premio de nuevo se convirtió en objeto de una gran polémica que obligó a remitirse a la conferencia de Princeton del año 1966. Sus detractores condenaron su obra al calificarlo de “apologista del genocidio”, sus seguidores consideraban incluso tardío tal galardón. Una vez más la controversia que acompaña a su obra en la literatura alemana contemporánea nos obliga a cuestionarnos lo siguiente: “Independientemente de la postura que se adopte, una cosa se puede decir: Casi todas las discusiones actuales conducen a la cuestión recurrente de si el autor y la obra pueden considerarse por separado o, como resume acertadamente Christoph Schröder en ZEIT ONLINE, por ejemplo, si las “transgresiones políticas tienen un efecto de devaluación literaria o no””. (Maatz 2019).

Delego a Greiner el resumen de su contenido:

“Los hechos abrumadores: una infancia en el sur de Carintia, en la región fronteriza entre Austria y Eslovenia, marcada por la pobreza y la religiosidad osificada. Es impensable que las mujeres reciban una educación. Tienen hijos, trabajan en el hogar, en la agricultura. Son “raramente deseables y en cierto modo felices, casi siempre deseables y un poco infelices”. Y entonces, la agitación, en cierto modo, bienvenida: los alemanes ocupan el país. “Por primera vez hubo experiencias comunitarias”. Se enamora de un oficial nazi, se queda embarazada y el marido vuelve con su familia. Se casa con otro alemán que la corteja, se va con él a Berlín, pronto vuelve a Carintia, el hombre la sigue, se vuelve adicto a la bebida, la golpea. “Esta historia”, se dice, “trata de estados de shock, tan breves que el lenguaje es siempre demasiado tarde para ellos”. Y sin embargo, no es una vida del todo miserable. La mujer es bonita, poco a poco va adquiriendo confianza en sí misma, es popular en el pueblo. Ella lee los libros que le envía su hijo, se escriben cartas. Y entonces algo se rompe. El médico lo llama crisis nerviosa. La madre se suicida. Y el secreto de esta triste historia es que se lee sin aliento. Esto es lo que hace el lenguaje de Handke, que combina el fervor y la distancia, la poesía y la precisión de la manera más ingeniosa.” (Greiner 2012)

En una entrevista Handke afirma que la muy citada frase de su texto “Nacer mujer en un mundo así es ya de antemano algo mortal” (DI:10) fue una “mala frase.

No es exactamente que me moleste. Tenía 28, 29 años en ese momento. Pero eso no tiene nada que ver con la literatura. Vino de la inmediatez de la muerte. Salió del “dolor-cercano”, de la pena. Sí, lo hizo: por pena. Es una palabra hermosa”. (Weinzierl, 2019)¹ Sin embargo, esa contundente expresión es de las más citadas de la obra y ha sido interpretada como crítica social, como una clara referencia al papel que se veía obligada a jugar la mujer en ese tiempo, también su madre. Dicha aseveración ubica al texto en un contexto histórico y social muy concreto. La falta de perspectiva y estrechez con las que se describe la situación de la madre del narrador y también de la mujer de su época encuentra una síntesis en una canción infantil a la que recurre el narrador: “los distintos pasos de un juego l que en aquella región jugaban mucho las niñas se llamaba así: Cansancio / Agotamiento / Enfermedad / Enfermedad grave / Muerte”. (Ibid.: 10)

La muerte de la madre y la literatura frente a “lo que no tiene nombre”, frente a “los segundos de espanto para los que no hay lenguaje”

En la sección de DIVERSOS de la edición dominical del *Volkszeitung*, de Carintia, venía: «En la noche del viernes al sábado una mujer de 51 años de edad, de A (municipio de G), madre

¹ “Das ist ein schlechter Satz. Nicht gerade, dass ich ihn mir übel nehme. Ich war damals 28, 29 Jahre alt. Das hat aber nichts mit Literatur zu tun. Das kam aus der Unmittelbarkeit des Todes. Es kam aus dem „Schmerz nahabstand“, dem Kummer. Doch: Aus dem Kummer. Das ist ein schönes Wort.” (Weinzierl, 2019).

de familia, se suicidó tomando una sobredosis de somníferos». (Handke 2018: 5)

Con esta nota periodística comienza el relato *Desgracia impeorable* de Peter Handke. El inicio de algunos textos literarios como éste han marcado la historia propia de la literatura y el texto de Handke es sin lugar a dudas uno de esos inicios. Es imposible incluso dejar de relacionarlo con el inicio de otro texto clásico que también se ocupa del tema de la muerte de la madre del narrador, *El extranjero* de Albert Camus: „Hoy ha muerto mamá. O quizá ayer. No lo sé. Recibí un telegrama del asilo: “Falleció su madre. Entierro mañana. Sentidas condolencias.” Pero no quiere decir nada. Quizá haya sido ayer.” (Camus 2012: 7) Tanto el telegrama en *El extranjero* como la noticia de periódico en *Desgracia impeorable* resultan muy impersonales, lo que en el caso del texto de Handke se contrapone con la intención y necesidad de narrar la historia de la madre.

Ya han pasado casi siete semanas desde que murió mi madre y quisiera ponerme a trabajar antes de que la necesidad de escribir sobre ella, que en el entierro fue tan fuerte, se convierta de nuevo en aquel embotamiento, aquel quedarse sin habla con que reaccioné a la noticia de su suicidio. (Handke : 2018: 5)

La muerte de la madre no sólo es una experiencia dolorosa, sino también un reto para el narrador. Aquí, el lenguaje es el que se convierte en la instancia principal en la confrontación con el problema de la

muerte. La consternación personal con la que inicia la narración no hace que el lenguaje sea el único problema, sino ante todo la escritura y la experiencia de escribir del autor (Renner 1985: 85).

Así, a la experiencia de la muerte se le atribuye un valor liminal, “porque uno necesita la sensación de que lo que está viviendo en aquel preciso momento es algo incomprensible e incommunicable: sólo de este modo siente uno que el terror tiene sentido y es real” (Ibid.: 6). El narrador, que aparece como una figura anónima y ocupa una posición de poder omnisciente, trata de retratar la vida de la madre en el pasado a través del recuerdo y la escritura, garantizando al mismo tiempo una distancia suficiente con su muerte:

“Llevo a cabo una ocupación literaria, como de costumbre, convertido -como si fuera algo externo, una cosa - en una máquina de recordar y encontrar formulaciones adecuadas. Y escribo la historia de mi madre, en primer lugar porque creo saber más de ella y del modo como murió que cualquier entrevistador ajeno a la cuestión, que, probablemente, sería capaz de resolver sin esfuerzo este interesante caso de suicido echando mano de un cuadro sinóptico de los sueños en el que se manejan categorías religiosas, sociológicas o de psicología individual; luego por interés propio, porque vuelvo a vivir cuando algo me tiene ocupado, y, por último, porque a esta MUERTE LIBRE, al igual que cualquier entrevistador que no tuviera nada que ver con ella -pero de otro modo-, quisiera convertirla en un caso”. (Ibid.: 7).

Pero este trabajo es difícil para el narrador: “Estos dos peligros –por una parte, el mero contar lo ocurrido; por otra, el hecho de que, sin dolor alguno, una persona desaparezca entre frases poéticas – frenan el tempo de la escritura, porque en cada frase que escribo tengo miedo de perder el equilibrio. No hace falta decir que esto ocurre con cualquier ocupación literaria, pero de un modo especial en este caso, en el que los hechos tienen un poder tan grande que apenas hay nada que imaginar (...) Luego me di cuenta de que en esta búsqueda de formulaciones me alejaba de los hechos. (...) De este modo, frase por frase, voy contrastando el arsenal general de fórmulas que sirven para escribir la biografía (Ibid.: 24).

Al abordar el suicidio de la propia madre el narrador se enfrenta a la impotencia de la lengua para describir tal suceso: ““No hay palabras”, se dice a menudo en las historias, o bien: “no se puede describir”, y las más de las veces considero que esto son excusas para la pereza; sin embargo, esta historia tiene que ver realmente con lo que no tiene nombre, con segundos de espanto para los que no hay lenguaje”. (Ibid.: 25).

En *Desgracia impenable* el narrador se enfrenta a la muerte de su madre y anuncia desde la primera página “la necesidad” de ponerse a trabajar “para escribir algo sobre mi madre” (Ibid.: 7). Esta necesidad surge de una “rabia impotente” (Ibid.: 91) durante el funeral y determina las autorreflexiones sobre el lenguaje, la memoria y la muerte a lo largo de la narración. Al final del texto, el narrador se plantea incluso tratar el tema con una obra de teatro o incluso con música: “A menudo, mientras trabajaba en la historia, sentía que se adap-

taría mejor a los acontecimientos escribir música, Sweet New England” (Ibid.: 103). La referencia a otros discursos como el de la música inicia ya con uno de los dos lemas que anteponen la novela, una cita a Bod Dylan (*He not busy being born is busy dying*), junto a otra cita de Patricia Highsmith, de su thriller *A Dog’s Ransom* (*Dusk was falling quickly. It was just after 7 p.m., and the month was October*). (Handke Ibid.: 43)

La historia de la madre se retrata como parte de una generación de mujeres que tuvo una infancia en el sur de Carintia, en la región fronteriza entre Austria y Eslovenia, donde todavía prevalecían las condiciones del siglo XIX. La infancia de la madre está marcada por la pobreza y la religiosidad. Las mujeres no pueden pensar en ningún tipo de educación y, por lo tanto, no pueden encontrar ninguna realización personal: “Mi madre contaba que le había “mendigado” a mi abuelo que le dejara aprender algo. Pero de esto no se podía ni hablar: me dijo que le había “rogado al abuelo que la dejara aprender algo”. Pero de esto no le podía ni hablar “ (Ibid.: 12). Se trata de mujeres que tienen hijos, trabajan en el hogar y en la agricultura. En este contexto se sitúa la ocupación de Austria durante la Segunda Guerra Mundial. Se enamora de un oficial nazi, se queda embarazada y el marido vuelve con su familia. Se casa con otro alemán que la corteja, se va con él a Berlín, pronto vuelve a Carintia, el hombre la sigue, se vuelve adicto a la bebida, la golpea. Una frase de la narración es una de las reflexiones más citadas en este contexto: “Nacer en estas circunstancias como mujer ha sido fatal desde el principio” (Ibid.: 10). Y esta crítica se confirma con una reflexión similar: “El simple he-

cho de existir se convirtió en una tortura” (Ibid.: 47). La madre del narrador es descrita como bonita y gradualmente segura de sí misma. Tiene una posición especial en su pueblo, lee los libros que el hijo le envía, también se describe un intercambio de cartas entre ellos. Pero después sufre una crisis nerviosa y se suicida. En una entrevista Handke afirma que esa contundente afirmación sobre las mujeres de la época de su madre fue una “mala frase. No es exactamente que me moleste. Tenía 28, 29 años en ese momento. Pero eso no tiene nada que ver con la literatura. Vino de la inmediatez de la muerte. Salí del “dolor-cercano”, de la pena. Sí, lo hizo: por pena. Es una palabra hermosa”. (Weinzierl, 2019)² Sin embargo, esa expresión ha sido interpretada como crítica social, como una clara referencia al papel que se veía obligada a jugar la mujer en ese tiempo, también su madre. Dicha aseveración ubica al texto en un contexto histórico y social muy concreto. La falta de perspectiva y estrechez con las que se describe la situación de la madre del narrador y también de la mujer de su época encuentra una síntesis en una canción infantil a la que recurre el narrador: “los distintos pasos de un juego l que en aquella región jugaban mucho las niñas se llamaba así: Cansancio / Agotamiento / Enfermedad / Enfermedad grave / Muerte”. (Ibid.: 10)

² “Das ist ein schlechter Satz. Nicht gerade, dass ich ihn mir übel nehme. Ich war damals 28, 29 Jahre alt. Das hat aber nichts mit Literatur zu tun. Das kam aus der Unmittelbarkeit des Todes. Es kam aus dem „Schmerznahabstand“, dem Kummer. Doch: Aus dem Kummer. Das ist ein schönes Wort.” (Weinzierl, 2019).

Por otro lado, a través de los libros que toma prestados de su hijo, tiene acceso a otro mundo, “le gustaba más todavía leer libros, libros en los que pudiera comparar las historias que se contaban con su propia vida (Ibid.: 36). Irónicamente, la lectura no le proporciona una visión de las posibilidades existentes de la existencia, sino que subraya aún más que todas estas posibilidades han desaparecido definitivamente: “La literatura no le enseñaba a pensar en sí misma de ahora en adelante, sino que le decía que era demasiado tarde para esto. Ella HUBIERA PODIDO jugar un papel. Ahora todo lo más pensaba ALGUNA VEZ en sí misma y, de este modo, yendo de compras, se permitía de vez en cuando tomar un café en el restaurante; ya no se preocupaba TANTO por lo que la gente iba a pensar”. (Ibid.: 36).

Peter Handke consigue combinar artísticamente este difícil momento de su vida con distancia y pasión, poesía y precisión. La narración también confirma su tendencia a anteponer el lenguaje a la historia. El propio Handke lo confirma: “Con cada frase... podría decirte exactamente por qué la escribí, por qué está en este lugar, qué relación tiene con las demás frases del libro” (Stoffel 1985: 4). En este punto me gustaría destacar especialmente la naturalidad con la que se describe la despedida de la madre, es decir, las cartas de despedida que escribió a todos sus familiares: “Tú no lo vas a entender”, escribió a su marido. “Pero seguir viviendo resulta impensable. A mí me mandó una carta certificada con la copia del testamento hecha con papel de calco, además de urgente” (Ibid.: 48) Mediante el uso deliberado del lenguaje, Handke es crítico con la sociedad, pero al

mismo tiempo muestra los límites de las posibilidades del lenguaje: “El día siguiente fue con el autobús a la capital del distrito y, con la receta sin fecha que le había hecho el médico de cabecera, se procuró unos cien comprimidos de somníferos. A pesar de que no llovía, se compró además un paraguas rojo con un mango muy bonito, un poco curvado” (...) “Al día siguiente tomó el ómnibus hasta la capital del distrito y se hizo con un centenar de pequeños somníferos con la receta permanente que le había dado el médico de cabecera. Aunque no llovía, se compró un paraguas rojo con un bonito palo que le había salido un poco torcido” (...) El día anterior había estado en la peluquería y se había mandado hacer la manicura”. (Ibid.: 48).

Tras el suicidio de su madre, Peter Handke reconstruyó las condiciones de su vida y, al mismo tiempo, las de su narración:

“Al día siguiente, por la noche, después de recibir la noticia de su muerte, cogí el avión y me fui a Austria (...) La noche siguiente, al conocer la noticia de su muerte, volé a Österreich. (...) Sí, pensaba una y otra vez, y, sin decir nada, de un modo cuidadoso y exacto, iba dando expresión a mis pensamientos: FUE ASÍ. FUE ASÍ. FUE ASÍ. MUY BIEN. MUY BIEN. MUY BIEN. Y durante todo el vuelo estuve lleno de orgullo de que mi madre se hubiera suicidado. una y otra vez, recitando en silencio los pensamientos cuidadosamente cada vez: ESO ERA, ESO ERA. ERA MUY BUENO, MUY BUENO, MUY BUENO. Y durante todo el vuelo me sentí orgulloso de que se hubiera suicidado” (Ibid.: 49).

Conclusión

Desgracia impenable consta de dos niveles narrativos: la biografía narrada cronológicamente de la madre desde su nacimiento hasta su suicidio y las reflexiones sobre la insuficiencia del lenguaje para describir el dolor y la pena.

Con *Desgracia impenable* Peter Handke escribió una narración autobiográfica que utiliza a una sola persona para señalar sus circunstancias sociales y ejercer así una crítica social. Con esta narración, realiza una labor de duelo a nivel literario y cuestiona el papel de la literatura. Describe a una mujer que nunca tuvo tiempo para ocuparse de sí misma y, por tanto, nunca pudo encontrar el camino hacia su propio desarrollo y emancipación.

La madre de la historia intenta hacerse valer y escapar de las limitaciones sociales. Pero al final fracasa, al igual que su hijo, el autor, que no consigue retratar y concluir del todo la imagen y la muerte de su madre, como en la última frase del relato: “Más tarde escribiré sobre todo esto con más detalle”.

Desde su publicación en 1972 la novela *Desgracia impenable* ha sido interpretada principalmente como una biografía, una autobiografía o como una biografía ficcionada del autor Peter Handke. En este contexto, una de las principales discusiones giran alrededor de hasta qué punto es apropiado

identificar al narrador con la vida del autor. El marcado carácter autobiográfico de la novela, sin embargo, hace difícil este cuestionamiento. Si el narrador del relato es un personaje ficticio, entonces ninguno de los comentarios relacionados con la vida del autor pueden ser tomados como una experiencia personal del mismo. De esta forma el texto puede ser concebido más bien como una especie de propuesta teórica sobre la creación literaria.

A través de su novela *Desgracia impenable* y la reconstrucción biográfica del suicidio y vida de su madre, Handke crea un espacio para analizar y reflexionar la problemática de la biografía (y aquí un suceso decisivo como la muerte) y su lugar en el proceso creativo. El texto mismo es una revisión y cuestionamiento de las convenciones y formas establecidas de la lengua y su relación con su posibilidad de representar la realidad. La última oración del texto cita anteriormente (*Más adelante escribiré algo más preciso sobre todo esto*) no la entendemos realmente como una forma de enfrentar y trabajar el duelo del suicidio de la madre, sino más bien como una expectativa hacia las posibilidades del discurso literario, de la memoria y del lenguaje poético: “Se refiere a un proceso que no termina, es la confirmación de un significado continuo de lo autobiográfico, que se convierte en el centro de la escritura”. (Renner 1985: 93)

Bibliografía

- Camus, A. (2012). *El extranjero*. Madrid: Alianza.
- Chloe E. M. Paver. (1999). “Die Verkörperte Scham”: The Body in Handke’s “Wunschloses Unglück.” *The Modern Language*

Review, 94(2), 460–475. <https://doi.org/10.2307/3737122>

Film Archiv Austria (1974). WUNSCHLOSES UNGLÜCK. En línea en: <https://www.filmarchiv.at/program/film/wunschloses-unglueck-forum-dichter-graz/>

- (consultado por última vez el 14 de noviembre de 2019)
- Gasser, E.U.; Dietrich, N. (2019), Peter Handkes “Wunschloses Unglück”. Radiogeschichten. En: Ö1 Online-Archiv, 11.10.2019. En línea en: <https://oe1.orf.at/programm/20191011/573936/Peter-Handkes-Wunschloses-Unglueck> (consultado por última vez el 14.11.2019).
- Greiner, U. (2012), Wunschloses Unglück. Peter Handke nimmt in einem berührenden Buch Abschied von seiner toten Mutter. In: *Die Zeit* Nr. 32/2012. En línea en: https://www.zeit.de/2012/32/L-Handke-Wunschloses-Unglueck?utm_referer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F (consultado por última vez el 24 de noviembre de 2019).
- Handke, P. (1974). Wunschloses Unglück. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Handke, P. (2018). Desgracia impeorable. Madrid: Alianza.
- Handkeonline. Wunschloses Unglück: Quellenlage. En línea en: <https://handkeonline.onb.ac.at/node/1471> (consultado por última vez el 3 de junio de 2020). (= Handkeonline, Wunschloses Unglück).
- Handkeonline. En línea en: <https://handkeonline.onb.ac.at/node/11>((consultado por última vez el 3 de junio de 2020)). (= Handkeonline).
- Handkeonline. Wunschloses Unglück: Quellenlage. En línea en: <https://handkeonline.onb.ac.at/node/1471> (consultado por última vez el 3 de junio de 2020)). (= Handkeonline, Wunschloses Unglück).
- Handkeonline. Erster Auftritt Princeton (1966). En línea en: <https://handkeonline.onb.ac.at/node/1871> (consultado por última vez el 3 de junio de 2020)).
- Mauser, W. (1982). Peter Handke: „Wunschloses Unglück“ – erwünschtes Unglück?. In: *Der Deutschunterricht* 34 (1982), Sonderdrucke aus der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, S. 73 – 89.
- Maatz, S. (2019), Heimat und Handke? Auch das schon. Ein Versuch. En: 05-12-2019. En línea en: <https://affective-societies.de/2019/zeitgenossenschaft/heimat-und-handke-auch-das-noch-ein-versuch/> (consultado por última vez el 15 de diciembre de 2019).
- Pfeiferová, D. (2019). Der Text als Grab-schrift oder als Ort der Auferstehung? Peter Handkes *Wunschloses Unglück*. In: Bombitz, A; Pektor, K.; Handke, P. “Das Wort sei gewagt”: ein Symposium zum Werk von Peter Handke. Wien: Praesens Verlag.
- Reich-Ranidki, M. (1972). Peter Handkes “Wunschloses Unglück”: Die Angst des Peter Handke beim Erzählen. In: *Die Zeit* Nr. 37/1972. En línea en: https://www.zeit.de/1972/37/die-angst-des-peter-handke-beim-erzaehlen/komplettansicht?utm_referer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F (consultado por última vez el 10 de noviembre de 2019).
- Renner, R. G. (1985). Peter Handke. Stuttgart: Metzler.
- Renner, R.G. (2020). Peter Handke: Erzählwelten - Bilderordnungen. J.B. Metzler.
- Schindler, S. K. (1996). Der Nationalsozialismus als Bruch mit dem alltäglichen Faschismus: Maria Handkes typisiertes Frauenleben in “Wunschloses Unglück.” *German Studies Review*, 19 (1), 41–59. Online unter: <https://doi.org/10.2307/1431712> (consultado por

última vez el 3 de noviembre de 2019).
Stoffel, G.M. (1985). Antithesen in Peter Handkes Erzählung Wunschloser Unglück. In: *Colloquia Germanica*. Vol. 18, No. 1 (1985), pp. 40-54.
Weinzierl, U. Als Peter Handke den Selbstmord der Mutter erlebte. In: *Welt*. 07.11.2009. En línea en: <https://www.welt.de/kultur/article5110963/Als-Peter-Handke-den-Selbstmord-der-Mutter-erlebte.html> (consultado por última vez el 4 de noviembre de 2019).

Zorach, C. C. (1979). Freedom and Remembrance: The Language of Biography in Peter Handke's Wunschloses Unglück. *The German Quarterly*, 52(4), 486-502. <https://doi.org/10.2307/405881> (consultado por última vez el 3 de noviembre de 2019).