

Diálogo con Eustaquio Barjau:



EN TORNO A PETER HANDKE

Eustaquio Barjau es profesor de lengua y literatura alemanas en la Universidad Complutense de Madrid y miembro de la Academia Alemana de la Lengua y la Literatura. Autor de numerosos ensayos, destaca como uno de los más importantes traductores de lengua alemana de nuestro país. Ha traducido a Lessing, Novalis, Hölderlin, E.T.A. Hoffmann, Rilke, Canetti, Heidegger, Max Frisch y Peter Handke. Barjau es un gran conocedor de la obra del escritor y cineasta austriaco Peter Handke, no sólo por haber traducido varias de sus obras, sino también por haber participado como actor en *La ausencia*, que protagonizó junto a Jeanne Moreau y Bruno Ganz.

GREGORIO M.
GUTIÉRREZ.



Pregunta: *Hablemos sobre las afinidades entre cine y literatura.*

Respuesta: A Bergman se le considera un director, pero también es un gran autor de teatro. Yo creo que los grandes guiones pasarán a la historia de la literatura y a las bibliotecas. Y no digamos el caso de un Peter Handke, que es escritor y director de cine, cuyos libros se prolongan, dos de ellos, en una película. Obras de Handke como *La mujer zurda* o *La ausencia*, que cuando las lees las ves como obras pensadas para el cine... Son dos artes gemelas, complementarias, en un maridaje feliz y fecundo siempre.

P: *¿Cree, por lo tanto, que en el cine se puede llegar a alcanzar la misma finura psicológica que en la literatura?*

R: Sin ninguna duda, con otros medios...

P: *¿Conoce usted bien el cine alemán?*

R: El que conozco, lo conozco bien y lo aprecio. Pero también hay cine alemán importante que a mí no me ha llegado. El cine alemán de los últimos diez o quince años es un ejemplo clarísimo de cómo el cine es literatura y la literatura se prolonga en cine. Clarísimo, son todo obras literarias y son directores que escriben... Directores de una acuñación literaria típica. Lo conozco medianamente, pero lo aprecio mucho.

P: *¿Qué piensa de la trayectoria de Wenders?*

R: Bueno, yo casi estaría de acuerdo con lo que dijo Fernández Santos en *El País* sobre *Tan lejos, tan cerca*. Le falta Handke. Wenders es un alma gemela de Handke, pero tiende a un barroquismo que a mí me molesta y que hace que se pierda el encanto literario de sus obras. Wenders era más sencillo. Estoy pensando, por ejemplo, en *Alicia en las ciudades*. De cuño handkiano. Wenders era más lineal que ahora. Sus últimas películas no me han acabado de convencer, por barroquismo, por amplificación innecesaria. Le falta este toque de sencillez, que le hace perder el encanto a su mensaje.

P: *¿La colaboración entre Handke y Wenders fue fructífera en ese sentido?*

R: Sí, muchísimo. No hay más que comparar *El cielo sobre Berlín* con la continuación. La primera es mucho más bella, se entiende mucho más lo que se quiere decir, mucho más verdadera. En la continuación el mensaje

queda, primero, demasiado explícito, cosa en la que Handke no habría caído y, segundo, lastrado de una ornamentación excesiva, que le hace perder encanto. Los actores son buenos y se ve un gran director detrás, pero no me satisface como el primer Wenders...



P: *¿Cuál es exactamente la influencia que tiene el cine en la obra de Handke?*

R: Handke es un personaje profundamente cinematográfico. Tiene muchas páginas escritas sobre cine. En sus ensayos y en sus obras literarias de tipo autobiográfico sus referencias al cine son continuas. El cine es narratividad gráfica y sonora, y la obra de Handke es cada vez más descripción de lo que se narra. De modo que, muchas páginas de la obra de Handke parecen el discurso de una persona que le está

contando a un ciego una película que ve. Todo es muy concreto, todo se ve, todo es muy explícito. Es una literatura cinematográfica, sin huecos, donde se cuenta todo. Cine más mensaje, algo que el autor le dice al espectador, cosa que no ocurre en otras grandes obras de cine. Yo, por ejemplo, soy un gran amante de las películas de Rohmer; esta cosa frívola, francesa, me encanta, allí no te dice nada el autor, no hay ninguna intención, pero me parece un trabajo de virtuosismo y de amor a la banalidad, a la vida y a la juventud, que me agrada profundamente. Handke hace un cine que siempre dice algo... y Wenders también.



P: *Es verdad que en el cine de Wenders se dan esos dos aspectos: por una parte, una gran naturalidad, como en Alicia en las ciudades, y luego la inserción de diálogos intelectuales, reflexiones sobre la televisión, sobre la sociedad actual...*

R: Yo me pregunto si estas conversaciones son algo que nos quieren decir a nosotros, o forman parte de la narración del filme. De modo que en esta narración hay unas conversaciones complejas y alambicadas para presentar la complejidad de los personajes. A lo mejor no nos quiere decir nada.

P: *Pero siempre da la impresión de que el director está detrás, hay una especie de omnisciencia. En una secuencia de Falso movimiento se ve un televisor que está encendido sin emitir nada y da la impresión de que Wenders lo ha puesto allí para simbolizar algo, pero no parece surgir con naturalidad del contexto. Entonces, se produce una contradicción entre la naturalidad de sus personajes y esos toques de artificio, que están menos*



presentes en Alicia en las ciudades, o que se integran dentro de la narración: el protagonista de esta película tira un televisor al suelo, pero eso forma parte de su realidad.

R: Entiendo. Ahora que has mencionado *Falso movimiento*, esta película para mí nació muerta por un defecto grave. Primero, es una obra de Handke muy compleja; incluso para leerla y entender lo que quiere el autor con esta obra, te tienes que meter mucho en Handke. Handke tiene la gran dificultad para el lector medio, que de sus obras, muchas de ellas están metidas dentro de una concepción del mundo, de una concepción del lenguaje, tan complejas, que pueden resultar absolutamente enigmáticas para quien no esté metido en la obra y una de éstas es *Falso movimiento*. Y entonces, que Wenders haya cogido este guión de Handke, lo haya puesto en la pantalla..., el resultado no puede ser bueno de ninguna manera, porque está demasiado cifrado todo. A lo mejor esto es un defecto del joven Handke, ahora ya no escribe así. Una obra muy importante sobre la que se ha hecho una película que no he visto es *El miedo del portero al penalty*; esta obra si no te la explican no se entiende nada, absolutamente nada, de modo que, a la tercera página, al lector más atento se le cae el libro de las manos. Es una fuente de sugerencias antropológicas, lingüísticas, tremenda. Entonces, admiras esta obra, pero no desde el ángulo literario. Yo no sé cómo esta obra se puede pasar a la pantalla, si ya como libro no es de recibo para el lector incluso atento. Y eso un poquito le puede haber ocurrido a *Falso movimiento*, lo que no ocurre con *La mujer zurda*, que es una obra lineal y sencilla, sin clave, o con *La ausencia*, que es una obra simple, sin muchas claves.

Son películas, y eso ha molestado a la crítica alemana y molesta a la gente, que tienen un cierto toque mesiáni-

co, un cierto toque de predicador. Esto a Handke no se lo perdonan... Un cierto toque de que ellos saben la solución. Pero que a mí no me molesta nada, porque precisamente, yo que llevo muchos años que no me dejo predicar por nadie nada, pues por Handke sí, porque creo que tienen razón, que va por ahí la posible salvación y supervivencia de la humanidad, pero eso molesta mucho. A Handke lo han acusado muchas veces de dar lecciones al lector y al espectador. Wenders también está en esta misma línea.

P: En la obra de Wenders/Handke se reflexiona continuamente sobre lo audiovisual...

R: Sin ninguna duda, es el tema de Handke, la comunicación lingüística y visual y el objetivo de toda su literatura y de todo su cine es la purificación de esta manera de comunicarse de los hombres. Sí, es el tema único de Peter Handke, el lenguaje, los distintos tipos de lenguaje, no habla casi de otra cosa, hasta en sus últimas obras. De ahí la tremenda complicación que plantea al lector una obra como *El miedo del portero al penalty*, que es una reflexión antropológico-lingüística muy experimental. Es fascinante, pero te lo tienen que explicar, tienes que estudiarlo mucho, tienes que meterte y esto no es literatura, eso no es la vocación de la literatura. Esto es seguramente lo que le ocurre a *Falso movimiento*. Yo cuando la vi, iba leyendo, esta película, desde la obra escrita de Handke, que a su vez debe ser leída desde todo el ideario de Handke.

P: ¿Cómo participó usted en La ausencia?

R: Como protagonista (risas), como estrella. Handke vino aquí a Madrid a hablar de la traducción al castellano y a hablar con productores. Es una película que ha sido producida por mucha gente. Uno de ellos es español. Vino a Madrid para hablar de la traducción castellana del guión





de *La ausencia*, entonces quiso conocerme; hasta entonces lo conocía por teléfono o por carta. Almorzamos juntos y, a lo largo de toda la comida, de un modo obsesivo -él tenía ya escogido el actor, muy conocido, para este personaje- me decía: "El personaje hubiera sido usted, quien da exactamente el personaje que yo pienso es usted... Si yo lo pudiera arreglar, ¿estaría dispuesto a hacer este personaje?". Y entonces me olvidé, como es un tipo muy caprichoso y raro... Y se lo tomó en serio, hasta tal punto que a los dos meses me llama a casa diciendo: "Estoy feliz, porque el actor que había aceptado este papel no puede, ¿Usted sigue dispuesto?". "Sí, naturalmente", pues en veinticuatro horas lo arreglaron todo, llamó a los productores, los productores me llamaron a mí, me mandaron contratos, me lo pusieron todo fácil para que yo fuera. Se montó el calendario de rodaje de esta película en función de mis trabajos (risas)... Ese fue el principio. Fue fascinante: un mes y medio de andar por Francia, con un equipo muy agradable, sobre todo, con una personalidad con un *charme* y un carisma como el director. Y cómo nos dejaba participar, todos los actores de esta película tenemos textos que son nuestros.

P: ¿Los incorporaba después de una discusión?

R: Le íbamos dando papeles. Él decía: "Yo no quiero que ustedes se sientan obligados por lo que está escrito". Incluso, antes de cualquier plano, de cualquier secuencia, él llamaba a los actores. Yo le di muchas ideas, muchos textos e incorporó algunas cosas, no todas. Pero no se olvidaba de nada.

P: De compañeros de reparto tenía a Jeanne Moreau y a Bruno Ganz.

R: Jeanne Moreau tiene muy poco papel en esta película y yo estuve con ella dos o tres días. Es la mujer en el filme. Me despide y luego me busca. Jeanne Moreau tiene dos escenas preciosas. Fue un personaje tal vez inducido, si no impuesto, por los productores. Bruno Ganz tiene un papel como yo, estuve el mes entero con él. Es muy amigo de Handke y de Wenders. Conoce muy bien la obra de Handke.

P: ¿Handke da muchas pautas de interpretación?

R: No. Handke fue el director ideal para mí, permitía un gran margen, pero no toleraba la sobreactuación. Exigía la naturalidad, que uno hiciera lo que le venía en gana hacer, lo que le salía de dentro y notaba inmediatamente la diferencia entre los parlamentos que te salían de dentro y aquellos en los que tú hacías teatro.

P: ¿Cuál fue la participación de Wenders en la película?

R: Wenders fue uno de los cuatro productores. El montaje está dirigido por Handke y por Wenders.



Sí, es el tema

único de Peter

Handke, el

lenguaje, los

distintos tipos de

lenguaje, no habla

casi de otra cosa,

hasta en sus

últimas obras.