

Perder el rumbo

Claudia Kalász

PETER HANDKE

La pérdida de la imagen o Por la Sierra de Gredos

Trad. de Eustaquio Barjau

Alianza, Madrid, 562 págs.

En un lugar del noroeste de Europa, de cuyo nombre el autor no quiere acordarse, al despuntar el día, una poderosa empresaria sale por la puerta de su jardín, decidida a realizar su último viaje y buscar aventuras. Su destino es la Sierra de Gredos. Quiere atravesarla a pie hasta llegar a un pueblo de la Mancha donde vive, apartado del bullicio de la ciudad, el autor previamente contratado por ella para escribir su historia siguiendo sus indicaciones. Tal es el punto de partida de la última expedición narrativa de Peter Handke (Grieffen, Austria, 1942), que, no obstante su reconocido prestigio como novelista y dramaturgo en lengua alemana, continúa suscitando enconadas discusiones. Quien se jactó en los años sesenta y en pleno auge de la literatura comprometida de vivir voluntariamente encerrado en su torre de marfil, practica actualmente una rebeldía tan silenciosa como pertinaz contra los vicios de la industria cultural. Y no nos referimos a sus intervenciones cuando criticó, a propósito de la guerra de los Balcanes, la presentación partidista antiserbia difundida por los medios de comunicación, que convirtieron al escritor en objeto de una oleada de protestas. Aludimos más bien a la resistencia que practica en contra de la banalización de las experiencias mediante la creación de una prosa de carácter contemplativo y un lenguaje mesurado, evitando a toda costa los estereotipos, sin temor a los arcaísmos. Su última novela, *La pérdida de la imagen o Por la Sierra de Gredos* (*Der Bildverlust*, Suhrkamp Verlag, Fráncfort, 2002), constituye una prueba palpable de esa intención.

Como ya indica el doble título de la versión española publicada por Alianza, el texto sigue una pauta característica de la novela de desarrollo, tan frecuente en la obra de Handke: un proceso mental está relacionado con la topografía (entendida ésta como una escritura) del paisaje atravesado por la viajera. Después del *Ensayo sobre el jukebox* (1990), ubicado en la región de Soria, y de la novela *En una noche oscura salí de mi casa sosegada* (1997), cuyo título se refiere al conocido poema de San Juan de la Cruz, el autor se ha inspirado de nuevo en una región y en un escritor de España. La trama es fruto de una lectura actualizada de la obra más emblemática de la literatura española, el *Don Quijote* de Cervantes. Por supuesto, al igual que en ocasiones anteriores «como, por ejemplo, *Movimiento falso* (1975), basado en el *Wilhelm Meister* de Goethe y filmado por Wim Wenders», se trata de una actualización libre del modelo. Como reflejadas por un espejo, las cosas aparecen al revés. Mientras que el hidalgo pobre se atribuye un estatus superior, la protagonista del libro es una magnate de las finanzas conocida internacionalmente, que emprende el viaje de incógnito, provista sólo de un par de botas de montaña y una vieja mochila. Mientras que el Caballero de la Triste Figura está atrapado por los ídolos del pasado, la bella protagonista de

Handke quiere superar los errores cometidos y volver a encontrar a las personas que más ama, es decir, a su hermano –encarcelado durante varios años acusado de «terrorista»– y a su hija, en paradero desconocido. ¿Por qué se empeña el autor en llevar a cabo esta operación de inversión tan metódica que, pese su originalidad, resulta algo forzada y ecléctica? Obviamente, para crear una heroína que, en virtud de su anacrónico espíritu misionero –como su doble cervantino–, sea capaz de desafiar a la sociedad actual. La protagonista está convencida de que tiene que comunicar al mundo su don especial, que es el de evocar recuerdos en forma de imágenes capaces de irrumpir en el presente y actuar en él, ya que se trata de figuraciones de paz y amor. Ella sabe que este tipo de imágenes se está extinguiendo «por toda la faz de la tierra», en un momento en el que paradójicamente está siendo inundada por un alud de imágenes mediáticas. Por lo tanto, la recreación femenina del caballero andante sirve a Handke para replantear la antigua cuestión de dónde se halla la verdad: ¿en las apariencias que tomamos por la realidad o, al contrario, en la imaginación que las trasciende? Teniendo en cuenta la trayectoria estética del autor desde *Lentoregreso* (1979) y su correspondiente manifiesto poético contenido en *La doctrina del Sainte-Victoire* (1980), junto a las características de su nuevo personaje, es previsible que la respuesta se decante hacia la segunda opción, puesto que, desde entonces, el narrador, guionista e incluso director de dos películas ha vinculado su manera de escribir a la experiencia visual.

Esta vez, su modelo literario le permite mezclar abiertamente la realidad con la fantasía, posibilidad que aprovecha para agudizar su crítica a la sociedad actual. La historia transcurre en un «tiempo intermedio», el futuro cercano del «avanzado siglo XXI », época de pronunciado carácter apocalíptico. Las guerras han cobrado una presencia ubicua; los aviones de combate cruzan el cielo; los soldados acechan en los bosques, y los paisajes, destrozados por catástrofes ecológicas, recuerdan campos de batalla. A lo largo de su viaje, la protagonista se ve involucrada en una serie de aventuras donde, bajo el efecto de espejismos y engaños a los ojos, se confunden pasado, presente y futuro. La oscilación entre realidad e imaginación podría fascinar al lector si el escritor confiara más en la magia poética de sus escenas fantásticas, en lugar de desmontarlas, acto seguido, con su afán de cuestionar, comentar, descifrar y desmenuzar en términos racionales lo descrito, empleando una verborrea agotadora. Handke es un observador perspicaz y su lenguaje alcanza mayor intensidad en los pasajes descriptivos. Lamentablemente, la traducción peca de obvios errores de comprensión y, además, el traductor, aunque experimentado, no ha sido capaz de recrear el sugestivo lenguaje del original.

La combinación de datos reales que corresponden a un problema actual con elementos del cuento fantástico fracasa donde los episodios imaginarios son empleados para ilustrar un discurso programático. Entonces, la novela corre el peligro de disolver la mirada crítica en fantasías propias de cuento de hadas: demasiado evidentes, idealizadas y enrevesadas. Eso es lo que sucede en los capítulos que explican el descubrimiento clave del viaje. Hundida en la cresta rocosa de la Sierra de Gredos se halla una aldea cuyos habitantes, trogloditas primitivos desde el punto de vista de un reportero confinado allí, pero seres admirables a los ojos de la aventurera, han renunciado por completo al uso de imágenes (según dicen, para recuperar la capacidad de mirar). Consideran que tanto las imágenes como las «ideas, ideales, rituales, sueños y leyes» están agotados, a causa de su explotación feroz en los últimos siglos. Ni

siquiera un despliegue masivo de aparatos de ciencia ficción, situados alrededor de la hondonada, logra alcanzarlos con sus proyecciones más sofisticadas. Sin duda, el episodio parodia el *masaje* al que nos someten los medios de comunicación, pero intuimos que la experiencia de los colonos del ficticio lugar de *Hondareda* va mucho más lejos y que pretende poner en evidencia el fracaso de todos los conceptos ideados hasta ahora para establecer un nuevo orden mundial. Su forma de vivir, ajena al tiempo cronometrado, y caracterizada por una sencillez precapitalista, representa para la protagonista la utopía perdida de lo que «habría podido llegar a ser bello». Sin embargo, al final nos hemos perdido en el laberinto de imágenes utilizadas para describir a esta comunidad sin imágenes. Poco después, la empresaria misma perderá su capacidad de evocar imágenes. ¿Existe alguna explicación para ello si no atribuimos al narrador la voluntad de construir una catarsis paralela a la muerte de Don Quijote? ¿Tenemos que entender que Peter Handke somete a revisión sus propios principios estéticos? ¿Debemos renunciar a las imágenes redentoras? ¿Ha llegado el momento en el que todas las maneras de imaginar un mundo mejor fallan, incluso las que en un tiempo propició la experiencia estética? Al parecer, una de las aspiraciones más ambiciosas del libro consiste en explorar las posibilidades cognoscitivas en un momento desesperado de la Historia, pero no logra hacerlo de una forma coherente. Su procedimiento de traspasar los límites entre prosa narrativa y ensayo fracasa. Sin querer rechazar una narración compleja, nos parece que la novela abusa de las libertades de la ficción para incurrir en planteamientos filosóficos. Lo que convierte la última obra de Peter Handke en una lectura innecesariamente difícil es, en fin de cuentas, el uso desmesurado y borroso de su motivo principal: el de la imagen.