

Contemporáneo contra su voluntad, clásico en vida. La Biblioteca Peter Handke y los temas de su vida y obra

Contemporary against his will, classic in life. The Peter Handke Library and the themes of his life and work

Peter Handke es un escritor asombrosamente prolífico que ha publicado casi un centenar de relatos, novelas, obras de teatro, ensayos, notas de viaje y volúmenes de diarios en los últimos cincuenta años. *La Biblioteca Peter Handke*, publicada por Suhrkamp, la casa editorial de Handke, es un impresionante testimonio de la diversidad de formas, textos y períodos de trabajo. La edición es majestuosa, casi monumental; sólo su juego de colores, que recuerda un poco a la gran época del arcoiris de los antiguos volúmenes de la Edition Suhrkamp, crea un contra acento ligero y lúdico al aspecto macizo de las tres secciones de obras organizadas en estuches individuales. La edición pretende reunir por primera vez todas las publicaciones de libros de Handke en un formato uniforme y con la misma presentación, de forma completa y compacta en el marco de una edición de obra completa. No se trata de una edición comentada, ni mucho menos de una edición crítica de la obra; algunas de las fechas de origen son aún demasiado recientes para ello, y la situación de los archivos es aún demasiado confusa, especialmente en lo que se refiere a la evaluación de la correspondencia y los numerosos cuadernos del autor. La “biblioteca” de Handke evita deliberadamente el término “edición de obras” o “edición completa” porque la productividad del autor no cesa y, con el volumen en prosa *La ladrona de fruta* publicado el año pasado, ya ha producido un elemento de peso de la obra que no podía incluirse en la nueva edición.

Para quienes hayan seguido la obra de Peter Handke a lo largo del tiempo y se hayan mantenido al día con el inmenso número de sus publicaciones como lectores -y los hay, incluso en número asombroso-, la nueva edición no ofrecerá grandes sorpresas ni hallazgos espectaculares. Más bien, este desfile de obras evocará

Alexander Honold

alexander.honold@unibas.ch

Universidad de Basilea, Suiza

Traducción:

Olivia C. Díaz Pérez

Alfredo Barragán Cabral

Recibido: 23/10/2020

Aceptado: 30/11/2020

VERBUM ET LINGUA

NÚM. 17

ENERO / JUNIO 2021

ISSN 2007-7319

uno u otro *déjà vu*, al considerar de nuevo los diferentes hitos y giros que ofrece la inmensa obra de este escritor. Y sin embargo: la fuerza de esta obra ha creado un nuevo tipo de podio para este autor; una oferta de lectura exuberante y atrayente que permite reconsiderar muchas cosas, sopesar ahora algunos acentos de manera diferente y comprobar algunos reflejos obstinados de juicio que la mera mención del nombre de Handke todavía desencadena en algunas personas.

Al menos en un aspecto, la estrategia del editor de llamar a la nueva edición de sus obras una “biblioteca”, que al principio se percibe como afán de notoriedad, parece justificada. En efecto, en los catorce extensos volúmenes de esta nueva edición, algunos de los cuales contienen más de mil páginas, se estima que se han colado un número ocho veces mayor de publicaciones de libros individuales que, colocados uno al lado del otro, conformarían una extensión considerable de metros de estantería. El conjunto de todas estas publicaciones a lo largo de medio siglo documenta, incluso con cierta modestia, que Peter Handke, con su enorme diligencia, su alcance internacional y su perseverancia a veces brusca, no tiene rival ni comparación en el mundo literario en lengua alemana. Es una extraña combinación de ligereza y fragilidad, de belleza lingüística y robusta terquedad, lo que hace que la forma de escribir de Handke sea tan inconfundible, más allá de todos los cambios estilísticos y las incursiones culturales. Tampoco hacen falta los numerosos honores que ahora vuelven para demostrar que Handke hace tiempo que alcanzó el estatus de clásico en vida.

En la gran presentación de la Biblioteca Handke, coexisten tres casetes de libros de diferentes volúmenes: los “Diarios”, los ensayos y discursos titulados “Ensayos” y, sobre todo, la obra genuinamente literaria con los volúmenes de prosa, poesía, obras de teatro y narraciones cinematográficas, que como secciones individuales están de nuevo separadas entre sí por el color. En principio, las publicaciones de cada sección están ordenadas cronológicamente, con una importante excepción. Un volumen entero de ensayos está reservado a los ensayos políticos, las polémicas y las notas de viaje de Handke sobre las guerras de desintegración yugoslavas de los años 90 y sus réplicas. No falta nada, no se deja de lado ninguna de las contribuciones controvertidas en el tiempo, no se reedita ninguna. La masiva secuencia demuestra una vez más que este “enfoque” periodístico no estaba previsto en el plan de vida del autor, y que algunas de sus intervenciones sorprenden con el pie cambiado al escritor, por la frenética actualidad del día: con afirmaciones que no salen bien paradas cuando se releen. Pero también se pone de manifiesto hasta qué punto el compromiso de Handke con la idea de Yugoslavia deriva, por un lado, de su biografía personal y de sus primeros traumas y, por otro, debe entenderse como una confrontación desplazada con el pasado multiétnico del Imperio de los Habsburgo, en el que existía un asombroso abanico de multilingüismo y diferencias culturales.

Incluso la historia de la infancia de Handke estuvo atrapada entre esferas culturales opuestas. Por un lado, estaba la familia eslovena-socializada de su madre

Maria Siutz y sus hermanos en la Baja Carintia; por otro, la capital del Reich, Berlín, desde donde había llegado a Carintia el padrastro de Handke, el conductor de tranvías Adolf Bruno Handke, que dotó al hijo adoptivo Peter de un apellido que hasta hoy se reconoce inmediatamente en Austria y en todas partes como un cuerpo extraño. Entre el nombre del padre prusiano y los sonidos de la madre eslava, había poco espacio para la lengua propia del adolescente en el estrecho mundo de las casas pequeñas y los agricultores. Tal vez sea ésta la razón de la predilección del autor por los umbrales topográficos y las costuras culturales, como se expresa en la novela salzburguesa *El chimo del dolor*, 1983. Y no es casualidad que un texto escrito mientras se viaja, como *Ensayo sobre el Jukebox* de 1990, esté sintonizado con la melodía básica de la añoranza y el vagabundeo; la repite el autor con la pegadiza canción *Apache*, un “himno” de los apátridas, como denomina la gran narrativa balcánica *La noche del Morava* de 2008 al instrumental de guitarra. Estar en la carretera no siempre fue voluntario. La infancia de Peter Handke se vio alterada por varios cambios drásticos de residencia que la joven madre, abandonada a su suerte, se vio obligada a realizar en los últimos años de la guerra y los primeros de la posguerra. Una de las redacciones escolares de Handke contiene recuerdos de un paso fronterizo clandestino; posteriores reminiscencias autobiográficas se refieren a situaciones de amenaza existencial y a los sonidos de los ataques aéreos.

Nacido en diciembre de 1942, Handke, hay que decirlo, se ha convertido en un escritor político contra su voluntad debido a las coordenadas externas de la vida. Sus

textos hablan a menudo de la dicotomía entre las salidas inquietas y el asentamiento deliberado. El estilo de hablar de Handke, no muy diferente de sus apariciones en persona, es a veces ligero y flotante, y luego inquieto y nervioso. Para un bando de críticos, el autor ha sido demasiado sacerdotal y consagrado desde la ruptura estilística de 1979 con el relato *Lento regreso* (es decir, *Lento regreso a casa*); para la otra facción de opositores, fue considerado como el epítome de la militancia ideológicamente obcecada tras su Elegía de Eslovenia al comienzo de las guerras de desintegración post-yugoslavas en la década de 1990. A esto le siguió un mayor giro hacia los paisajes, con los largos relatos sobre la *Bahía de Nadie* de París (1994) y de la Meseta española (*La pérdida de la imagen*, 2002), en los que Handke actúa como un maestro de la “aprobación” volcado hacia lo cotidiano.

En sus libros en prosa, Handke, de formas siempre nuevas, acaba por atacar un mismo motivo básico al plantear la cuestión de lo que significa la escritura, la escritura tomada como forma de vida, como modo de observación y como movimiento de búsqueda del pensamiento. Como escritor y figura pública, Handke ha sido etiquetado de formas muy diferentes a lo largo de las décadas. En los salvajes años sesenta se le vio inicialmente como un rebelde del Grupo 47 en Princeton, en los medios de comunicación se le consideró como un “5º Beatle” con la foto de la máquina expendedora de su peinado en forma de seta, más tarde se le vio más como un caballero de la «nueva interioridad» o como un «monje de la montaña» de Salzburgo que hablaba de una actitud ascética de retiro. Más tarde, desde mediados de los años 90, el

autor se volvió tan vehementemente contra la corriente occidental durante las guerras yugoslavas que su alegato contra la ruptura violenta de esta asociación de Estados amenazó con aislarle dolorosamente ante la opinión pública.

Hay que reconocer que estas facetas no están tan alejadas como podría parecer a primera vista. Hay contradicciones en la vida de Handke como escritor, sí, pero es precisamente en las formas de autocontradicción donde se mueve con asombrosa continuidad en el tiempo. Desde su juventud, su actitud combativa contrasta extrañamente con la elegancia del estilista. Igualmente paradójica es su extraña combinación de popularidad personal y esfuerzo literario. Peter Handke es mundialmente conocido como autor, aunque sus obras de teatro suelen considerarse más bien académicas e incluso sus textos narrativos nunca han sido fáciles de consumir. Muchos de los títulos de sus obras han experimentado una inmensa difusión, algunos se han convertido en giros proverbiales: como *Insultos al público* o *El miedo del portero al penalti*, en cierto modo también *Carta breve para un largo adiós*, *Desgracia impenable* o *La mujer zurda*. La especial sonoridad de estos títulos hizo que el autor fuera conocido incluso en círculos ajenos a los lectores de los libros en cuestión.

En la imagen global de la biblioteca, los contornos de los grupos de obras individuales y los contextos de desarrollo surgen ahora de forma más concisa que antes. Esto queda especialmente claro en el segundo volumen de la sección de prosa, que comienza con *Carta breve para un largo adiós* (1972) y al que siguen los dos relatos parisinos *El momento de la sensación verdadera*

y *La mujer zurda*, de mediados de los años setenta, a los que siguen las cuatro partes de *Lento regreso*. Hasta ahora, uno se ha acostumbrado a ver las dos obras en prosa publicadas en 1972, el viaje por Estados Unidos, por un lado, y la despedida de la madre (*Desgracia impenable*), por otro, como testimonios coherentes de un cambio estilístico, una salida de Handke hacia una narración más directa. En la estructura de la biblioteca, *Desgracia impenable*, como último texto del primer volumen de prosa, se sitúa en un contexto más cercano a los primeros escritos de Handke, que, en forma de su primera novela *Los avispones* (1966), también tenía ya un fuerte acento autobiográfico e histórico-familiar.

El orden que impera en la biblioteca es también una forma de política laboral. La obra en prosa más extensa de Handke, *La pérdida de la imagen* (780 páginas), se reúne en la nueva edición con otros dos textos vecinos en el tiempo, más que en el tema, para formar un enorme volumen de casi mil cien páginas, mientras que *Mi año en la bahía de nadie* (con sus 650 páginas en la nueva edición) ocupa un solo volumen, formando así, en cierta medida, su propio grupo de obras. También se sale un poco de la cronología el volumen que ofrece primero los escritos en prosa salzburgueses de la década de 1980, comenzando por *El chino del dolor*, seguido de *La repetición*, *La tarde de un escritor* y *La ausencia*, para luego incluir en su segunda mitad los cinco llamados *Intentos*, de los cuales sólo los tres primeros con fechas de origen en torno a 1989-1991 forman una unidad temporal. El hecho de que el sexto y último volumen de prosa se abra con la narración del *Don Juan* de Handke de 2004, y con ello abra en realidad

otra nueva serie de obras que apuntan al presente, se hace visible en las primeras páginas de la relectura en una intensificación casi opresiva. Handke ha situado infaliblemente al antiguo donjuán mujeriego, que ha mutado de libertino a figura simpática, en una de las fronteras exteriores de la fortaleza europea, ahora tan asediada, en esa “franja fronteriza minada y atravesada por varios alambres de espinos” en el límite del exclave norteafricano español, donde ni siquiera las barreras marciales podían impedir que “los pueblos de los desiertos marroquíes circundantes y mauritanos más amplios trataran de pasar de contrabando a través de la Ceuta reclamada por España hacia la Europa prometida más allá del Mediterráneo”.

Se ha criticado que las historias de Handke carecen de giros argumentales dramáticos. Pero también es cierto que su estilo narrativo, formado en la “ley suave” de Adalbert Stifter, puede oír literalmente crecer la hierba y, por lo tanto, a menudo es capaz de describir las convulsiones sociales en sus mismos inicios. Precisamente la mirada

de este solitario caminante del paisaje, aparentemente alejada de todos los focos de los acontecimientos contemporáneos, ya había descrito hace quince años en *La pérdida de la imagen* un sur de Europa sacudido por las migraciones de la guerra. Poco percibidos por el discurso público, los relatos de Handke recorrieron sonámbulos las zonas en las que los refugiados vivían en alojamientos improvisados y los que buscaban protección eran repelidos por la fuerza militar. Y esto también es notable: Precisamente Handke, que había rechazado sistemáticamente el concepto de literatura políticamente comprometida, ha proporcionado los ejemplos más impresionantes de “escritura sobre la naturaleza” reflexiva de las últimas décadas, en la que la experiencia pedestre del paisaje se contrapone a su disección digital. La lentitud narrativa y el tener tiempo, el efecto de desaceleración que inevitablemente surge con la dicción de Handke, también encajan en esto; pues el tiempo es, en última instancia, el recurso más preciado del que depende toda lectura de Handke y al que siempre conduce de forma fiable.

Bibliografía

Peter Handke Bibliothek (2018), Tomos 1-9: Prosa, poesía, obra de teatro, 7008 páginas, 198 Euros; Tomos 10-11: ensayos, 1784 páginas, 68,- Euros; Tomos 12-14: Revistas, 2632 páginas, 89 Euros; Berlin, Suhrkamp.