

Entrevista con VOLKER SCHLÖNDORFF

IGNACIO RAMONET

LOS escritores ejercen sobre usted cierta fascinación; la mayoría de sus películas son adaptaciones de obras literarias de autores contemporáneos: Robert Musil, Heinrich von Kleist, Henry James, Bertolt Brecht, Marguerite Yourcenar, Heinrich Böll y ahora Günter Grass; ¿cómo explica usted esta dependencia constante de la literatura?

—Yo no soy un autor. Lo que me gusta es la puesta en escena;

si no hiciera cine sería, quizá, director de teatro, pero jamás novelista. Y no me avergüenzo de ser así. Por lo demás, el concepto de "autor cinematográfico" ha sido modificado, pues al principio lo que pretendía la gente de la revista Cahiers du Cinéma (J. L. Godard, F. Truffaut, Eric Rohmer...) era simplemente revalorizar a los cineastas norteamericanos de los años cuarenta-cincuenta, dando mayor importancia a su labor de realización que al trabajo de los guionistas.

—Me place trabajar con grandes escritores contemporáneos, en efecto, me gusta establecer un diálogo con ellos; frente a un es-



Tres fotogramas de "El tambor de hojalata". De izquierda a derecha.

critor no siento complejo alguno, ni frustración, por no ser yo un autor; al contrario, siento que él me envidia por ser yo realizador y porque trabajo en equipo... Sin embargo, debo confesar que, como espectador, la mayoría de las adaptaciones de obras literarias me aburren.

—¿Cómo fue su colaboración con Günter Grass?

—Yo soy protestante (aunque educado por los jesuitas) y Günter Grass es católico, pero un católico muy... pagano. Cree en una especie de catolicismo desmesurado, religión arraigada en la sensualidad, el pecado y lo irra-

cional. Es partidario de las pasiones, de los fervores, de todo lo que la razón no controla. Por eso se le ha calificado de "barroco". Yo diría más bien que es "bárbaro", no en el sentido de "salvajismo", sino porque está situado en ese estado de cultura que precede a la civilización. Günter Grass ve en esa "barbarie" la clave de la cultura alemana; un poco como el "tropicalismo" ha sido el santo y seña de los escritores latinoamericanos.

—Alemania, como problema, es un tema permanente en todas sus películas.

—En efecto, una preocupación me ha dominado siempre: saber qué es Alemania y qué son los alemanes. Qué es la identidad nacional.Cuál es la parte de nuestra historia que podemos asumir.Cuál es la parte que debemos rechazar. Por eso escojo siempre mis lecturas en función de estas cuestiones dominantes; y me pregunto siempre qué elementos podrán contestar lo mejor posible a mis interrogaciones. Todos los libros que he adaptado, y en general, todas mis películas, tratan de contestar a esas preguntas centrales.

—El tambor confirma una vez más esas preocupaciones.

—Sí, aunque debo decir que nunca se me hubiese ocurrido adaptar *El tambor* (si el productor Franz Seitz no hubiese insistido en que hiciera la película), sencillamente porque no había leído el libro. Este, en efecto, me dio la ocasión de hacer una película sobre Alemania y sobre las relaciones conflictivas entre Alemania y Polonia. También, claro, abordo el tema del nazismo, pero sin insistir demasiado, pues el análisis del fascismo se puede hallar en otras películas que lo han hecho con mucha inteligencia; yo me limito a indicar cómo el nazismo nació y se desarrolló

El director de la película, Volker Schlöndorff, con el pequeño David Bennent, que interpreta el papel de Oscar, el niño que no quiso crecer.





...oma de Dantzig por los nazis, el grito y el tambor de Oscar y el vendedor judío de tambores (Charles Aznavour) con la madre adúltera (Angela Winkler).

sobre todo entre la pequeña burguesía insatisfecha que vela en esa ideología la ocasión de vivir una época heroica... Cada tendero poseía en su casa un mapa del mundo en el que desplazaba los alfileres con banderitas nacionales a lo largo de frentes imaginarios como si fuese un general. El nazismo transformó a cada pequeño comerciante en un general victorioso; de ahí el éxito de la doctrina en el medio pequeño burgués... Pero esto que digo se puede explicar muy bien (y lo ha sido) en un texto escrito, un ensayo; no es necesario hacer un espectáculo. Lo interesante no está ahí.

—¿Qué le interesó, pues, principalmente en *El tambor*?

—Lo que en realidad me apasionó fue el personaje de Oscar. Oscar no es un enano, es un niño. Cuando preparaba la adaptación pensé en Chaplin; Oscar, en cierto sentido, es *The Kid*; es la pro-

testa del niño contra el mundo de los mayores. Aunque Oscar no es un héroe positivo; es muy oportunista, no quiere aceptar ninguna responsabilidad; es muy regresivo en su comportamiento con las mujeres; con éstas quiere ser niño o amante, pero nunca acepta de ser simplemente un hombre responsable. Günter Grass dice que Oscar representa la caricatura del infantilismo de toda una época, es el producto de una época, pero no un modelo. En ese sentido, *El tambor* es, sobre todo, una película sobre la infancia, ya que las experiencias de Oscar son las fantasías de todos los niños. Todo esto me parece, en mi película, más importante que su aspecto histórico; el aspecto histórico era necesario abordarlo, era una tarea, mientras que hablar de la infancia me apasionaba. Hay también ese aspecto circo que me encanta; la posibilidad de rodar con lilipu-

tienses, de reconstruir con cierta artificialidad todo un mundo (el de Dantzig) desaparecido definitivamente. Me hubiese gustado reconstruir Dantzig enteramente en los estudios, como hizo Fellini con Rimini en *Amarcord*, y esta alusión no es casual, ya que, como sabe, Fellini admira enormemente la obra de Günter Grass y ha confesado que *Amarcord* es su *Tambor*.

—Su estilo realista tiene siempre, en *El tambor* más que nunca, una dimensión fantástica. En ese sentido, sin ser expresionista, su obra se inscribe en una tradición artística muy alemana.

—Mi generación busca desde hace más de diez años un lenguaje artístico que le permita a la vez entroncar con lo mejor de nuestra tradición artística, y ser aceptado por un público de masas. Elaborar ese lenguaje ha sido muy difícil, pero lo estamos consiguiendo; hay que tener en

cuenta esa terrible predicción de Adorno: "Después de Auschwitz, ningún arte alemán es posible".

"El verdadero cine fantástico alemán no fue el cine expresionista; ese cine caligariano en el que las paredes que se descolgaban significaban el mundo onírico; el cine de Lang y el de Pabst fue el que verdaderamente reflejaba "a su modo" el mundo real, sin pretender hacer realismo.

"En *El tambor*, Günter Grass partía de un universo preciso, casi autobiográfico, y lo traspasaba de manera casi irreal; como Lang o Pabst, Grass considera que en la realidad siempre hay un aspecto onírico. En la película he tratado de insistir sobre este aspecto porque considero que el cine, por contraste con la literatura, debe ser trivial; no quiero en absoluto que mis películas tengan ese carácter triste y gris del llamado "cine de arte y ensayo". ■

EL III REICH VISTO DESDE ABAJO

FORMADO en París como asistente de Alain Resnais y de Louis Malle, Volker Schlöndorff fue el primer cineasta alemán que consiguió sacar al cine de su país del anonimato en el que se hallaba desde los años treinta. Su película *Der Junge Törless*, adaptada de un relato de Musil, sonó el despertar, en 1965, de una generación cinematográfica que es hoy día (de Fassbinder a Wenders, de Herzog a Schroeter) la más dotada y la más diversa del mundo.

Schlöndorff hace, en general, un cine cartesiano, austero y racional que impresiona por su inteligencia (piénsese en *Die Verlorenenahre der Katharina Blum*, 1975), pero que deja algo frío por su ausencia de fragilidad y de duda. Aparentemente, pues nada habla tan opuesto a su personalidad como *El tambor*, obra capital de la literatura alemana de la posguerra, novela torrencial e iluminada de ese escritor descomulgado que es Günter Grass. Y, sin embargo, del encuentro de esos dos

genios tan diferentes ha surgido una película barroca y rigurosa, a la vez que mezcla, con un acierto insólito, las cualidades del relato picaresco, de la crónica satírica y de la metáfora política.

Schlöndorff (con la ayuda del guionista habitual

EL TAMBOR: LA INFANCIA MAS LARGA

de Buñuel, Jean-Claude Carrière) ha adaptado solamente la primera parte de *El tambor*. Como se sabe, esta obra, bastante autobiográfica, transcurre en Dantzig (ciudad natal de Günter Grass) de 1924 a 1945, y cuenta la increíble historia de Oscar, un niño que recibe de regalo un tambor de lata el día de su tercer aniversario y que decide, a partir de esa fecha, detener, parar, su crecimiento

físico y mantener para siempre su estatura de entonces.

Disimulado en su infancia permanente, Oscar asiste a todos los acontecimientos que transforman la vida de su familia, de su calle, de su ciudad; contempla (Dantzig era entonces una ciudad germano-polaca) toda la brutal crecida del nazismo hasta la guerra, la derrota y la entrada libertadora (terribles escenas de violaciones) de las tropas soviéticas. Oscar lo ve todo. Para imponerse posee dos armas eficaces: su tambor de lata del que no se separa jamás, y sus gritos estridentes que poseen la virtud de romper el vidrio. De esa manera, Oscar expresa dos actitudes típicamente contemporáneas: el rechazo y la protesta; golpea su rabia y grita su vida. Película cruel y burlesca, amarga y rebosante de ternura, *El tambor* es la expresión de la conciencia dolorosa de Alemania, país eternamente desgarrado entre dos horizontes: su pasado y su destino. ■ I. R.