
El escritor como testigo sospechoso

Peter Handke y su denuncia de la guerra mediática

Cecilia Drey Müller

La literatura alemana actual, desgraciadamente, da más que hablar por los escándalos en torno a sus escritores que por la excitante variedad de su producción. Lo que del año 2006 ha repercutido más allá de las fronteras nacionales no han sido los elogios de la crítica a las nuevas novelas de Martin Walser, Helmut Krausser o Iliya Trojanov, sino las polémicas alrededor de la concesión del Premio Heine a Peter Handke y las revelaciones sobre la pertenencia a las SS de Günter Grass. Ambas cuestiones poseen una trascendencia indiscutible, puesto que tocan el meollo de un tema de relevancia universal –la integridad del escritor políticamente comprometido–, pero el revuelo mediático que causaron fue, a todas luces, desproporcionado.

Es más: Handke y Grass han sido objeto de una estrepitosa caza de brujas en la que tergiversaciones, improperios y ataques personales se han adoptado como prácticas habituales. Semejantes

maneras muestran una preocupante degradación profesional, a la vez que la impunidad con que se aplican nos advierte acerca de la creciente intolerancia de nuestras democracias respecto a las posiciones disidentes. En el caso de Handke, su denuncia de la información unilateral sobre las guerras en Yugoslavia, y su lamento por la destrucción de un estado a causa de intereses estratégicos internacionales, en vez de granjearle respeto, lo han convertido en *persona non grata*. Desde hace más de diez años, las reivindicaciones del escritor austriaco de un periodismo ponderado y ecuánime, y de un trato justo para todos los acusados ante el tribunal internacional de La Haya, son recibidas como apologías de la política de Slobodan Milósevic y como deliberada ignorancia de los crímenes cometidos por los serbios. En esta cadena de multiplicación de prejuicios, medias verdades e informaciones falsas, han participado escritores de casi toda Europa, contagiados por la vorágine mediática de una especie de «opinionitis» cuyos síntomas más leves consisten en opinar, sin conocimiento previo de la materia, de forma tan vehemente como errónea, a base de informaciones y opiniones recogidas sin análisis.

Como gravísimo efecto de esta prolongada deformación informativa ha crecido alrededor del autor y de los hechos una tupida maraña de desconocimiento y desconfianza que resulta más difícil de penetrar a medida que los acontecimientos se alejan en el tiempo. Hablar de censura abierta, en este contexto, significaría subestimar el rechazo moral hacia la persona políticamente incorrecta que impide que se cuestione la versión oficial y se investigue a fondo. Es altamente significativo que en los medios de comunicación españoles, de una uniformidad única en Europa, no se hayan podido leer análisis críticos de la actuación de la OTAN en Yugoslavia o de su representación mediática, ni del «caso Handke». Sólo en los *blogs* de Internet se han contrastado datos y opiniones, sin repercusión en la opinión pública. Mientras en Francia y en los países

de habla alemana se suman cada vez más voces al reconocimiento del enconado compromiso humanitario de Handke (encabezadas aquéllas por las de Elfriede Jelinek, Anne Weber, Robert Menasse y Emir Kusturika), y el debate empieza a ser más diferenciado, en España continúa prevaleciendo el desinterés, cuando no la condena moral.

Esta exclusión de la disidencia política ha sido impulsada, precisamente, por intelectuales y políticos de izquierdas, un colectivo identificado con la defensa de la libertad de expresión y del valor del pensamiento a contracorriente. Sin embargo, ante el conflicto yugoslavo y el «amigo de Milósevic» se ha producido un inusual cierre de filas. A Handke (que no conocía a Milósevic antes de su visita al tribunal de La Haya en 2005) ya no se le escucha; con indignación o preocupación se renuncia a discutir sus puntos de vista sobre la cuestión yugoslava, especialmente después de su presencia en el entierro del ex presidente de Yugoslavia en marzo de 2006. Varias editoriales españolas han rechazado publicar sus dos informes sobre sus visitas a la corte internacional de La Haya, *Rund um das grosse Tribunal* [Alrededor del Gran Tribunal, 1999] y *Die Tabellen von Daimiel. Ein Umwegzeugenbericht zum Prozess gegen Slobodan Milosevic* [Las tablas de Daimiel. Un informe de testigo desviatorio del proceso contra Slobodan Milosevic, 2005] con el argumento de la inoportunidad política del autor.

Hasta qué punto son inoportunas las afirmaciones críticas de Handke –jurista de formación– sobre la labor de la Corte Internacional, de momento no lo podrá juzgar el lector español. Lo que sí puede verificar es la visión del conflicto de Yugoslavia que el escritor ofreció en las narraciones de viajes publicadas en los años noventa, *Un viaje de invierno a los ríos Danubio, Save, Morava y Drina y Apéndice de verano a un viaje de invierno*, aunque de los cuatro textos, ni el primero, *Abschied de Träumers vom Neunten Land* [Despedida del soñador del Noveno País, 1991], ni el último, *Unter Tränen fragend*

[Preguntando entre lágrimas, 1999] estén traducidos. Parece que ya nadie se acuerda de que Handke dejó claramente expuesta en estas sucesivas matizaciones su búsqueda de la verdad sobre la situación en Yugoslavia y su apelación a la justicia. Sólo sacándolos de su contexto por medio de una interpretación maliciosa esos escritos podrían atribuirse a un «abogado proserbio» o calificados de «escritos difamatorios proserbios».

Los cuatro textos son testimonios –explícitamente subjetivos– de visitas emprendidas para recoger impresiones in situ con las que poder contrarrestar la información transmitida por los medios de comunicación. Un propósito, pues, de indudable utilidad en el que Handke ha insistido hasta el final con un argumento que habla por sí solo: «Nadie sabe lo que ocurre en Kosovo, puesto que nadie puede entrar allí». Poner en tela de juicio los procedimientos informativos de las partes enfrentadas en un conflicto bélico, es la base de cualquier investigación seria. Resulta difícil de comprender que en las guerras yugoslavas se haya recelado tan poco de la versión dada por los gabinetes de prensa croatas y musulmanes o de la OTAN, mientras se dudaba automáticamente de los datos proporcionados por los serbios. Ésta es una de las conclusiones a las que también llega la periodista norteamericana Diana Johnstone en su estudio *Fools' Crusade. Yugoslavia, NATO and Western Delusions* [La cruzada de los necios. Yugoslavia, la OTAN y los engaños de Occidente]¹, donde somete a un riguroso análisis las fuentes y los métodos de información de ambos lados. La autora estima urgentemente necesario «llamar la atención sobre aspectos de las crisis y los conflictos yugoslavos que fueron distorsionados o pasados por alto en los comentarios habituales». Johnstone, conocedora de las intrincadas circunstancias yugoslavas desde los años 50,

¹ Diana Johnstone: *Fool's Crusade. Yugoslavia, NATO and Western Delusions*. London, Pluto Press, 2002.

relaciona en su libro la maniqueísta presentación mediática del conflicto yugoslavo con el intento de EE.UU. de extender su hegemonía en Europa, rehabilitando para ello la guerra como instrumento político aceptable. Contra este intervencionismo agresivo, Johnstone se ha propuesto indicar otra perspectiva: «Puesto que el prejuicio general ha sido manifiestamente anti-serbio, es inevitable hacer un esfuerzo para recuperar un equilibrio justo (...). Lo único que podría haber provocado una simpatía especial hacia los serbios es el hecho de que fueron sometidos en los últimos años a una campaña extraordinaria de calumnias racistas por parte de los comentaristas y políticos en los países de la OTAN».

Motivos muy similares inducen a Handke en otoño de 1995 a trasladarse a Serbia. Le guía un sentido de justicia compensatoria: «La verdad era que casi todas las imágenes y reportajes de los últimos años venían de un lado de los frentes y de las fronteras». Y el escritor desconfía del valor testimonial de las imágenes de la guerra: «¿Qué sabe aquel a quien, en lugar de la cosa, sólo se le deja ver la imagen de ésta, o, como ocurre en las noticias televisadas, un extracto de la imagen, o, como ocurre en el mundo de las redes de telecomunicación, un extracto de un extracto?». No está de más tener presente que Handke, aparte de una visita relámpago en los años setenta, nunca antes había estado en Serbia. Su vínculo era con Eslovenia, región de origen del abuelo materno, que había conocido gracias a múltiples excursiones a pie. Esta afinidad subyace en su implicación empática en la guerra de secesión de junio de 1991, descrita en *Despedida del soñador del Noveno País*, donde cuestiona las bondades del violento desmembramiento, por meros intereses económicos, de una federación de estados dotados de un amplio grado de autonomía.

La acusación de Handke a la prensa internacional de haber avivado, con la mentira de la «cárcel de pueblos de Yugoslavia», los resentimientos de las prósperas regiones septentrionales, Eslovenia

y Croacia, contra las regiones económicamente deprimidas del sur, fue rechazada ya entonces como la aberración de un excéntrico sentimental. Frente al posterior alegato literario del autor contra los planes de intervención militar en un estado soberano, se orquestó una verdadera campaña de descalificación. Pero *Un viaje de invierno...* no demuestra el supuesto partidismo de Handke a favor de los serbios; más bien da cuenta de un descubrimiento: el asombro de quien se impregna por primera vez de las sensaciones de un lugar. En este punto, sin embargo, el relato, igual que los otros «informes», revela sus límites: el diario de viaje entra en abierta colisión con la crónica. Al introducir un yo lírico, Handke desvía la atención de los hechos a sí mismo. Y, si bien su gran permeabilidad a las bellezas del país y a las costumbres autóctonas dan cuenta de una admirable llaneza y sensibilidad, el generoso espacio que les dedica revela al mismo tiempo cierta enajenación poética. Harto como está el narrador de la frialdad y monotonía del mercantilizado mundo occidental, llega a desear «que el aislamiento del país –el aislamiento, no la guerra– perdurase; que perdurase la inaccesibilidad al mundo de la mercancía y del monopolio».

Con todo, se cumple el propósito de Handke de estar en el lugar de los acontecimientos y buscar testimonios espontáneos. El viajero se deja llevar por el itinerario de visitas a los familiares de sus dos acompañantes serbios, que le conducen de Belgrado a la Serbia oriental y después a la frontera con Bosnia; no, sin embargo, a las zonas de combate. Tampoco son éstas la meta del viaje, ya que se busca la realidad más allá de las imágenes efectistas de la guerra. Antes bien, el libro recoge lo que no se sabe, lo que no se comenta y lo que no se percibe de la guerra en Serbia. Handke se fija en lo que él llama «terceras cosas» o –según una expresión de Edmund Husserl– «el mundo de la vida», con la intención de dejar entrever el desmoronamiento de este mundo; habla emocionado con los parientes de sus acompañantes, con camareras y escritores,

para dar una idea de la presión psicológica que soportan los serbios, por verse aislados del resto del mundo y saberse proscritos como pueblo asesino. Esta implicación personal, sin embargo, impide una apreciación objetiva y causa finalmente un efecto contrario: la realidad impuesta por la guerra en Bosnia y Croacia queda relegada a un segundo término.

En este sentido, probablemente el autor haya errado su objetivo. *Un viaje de invierno* y sus sucesores demuestran que no por estar más próximo al corazón un testimonio es necesariamente más fidedigno o revelador. No obstante, las cuestiones que plantea Handke siguen siendo válidas: la llamada a la reflexión; la petición de justicia para Serbia, con la atención a los antecedentes históricos del conflicto; la denuncia del «veneno verbal» de los corresponsales de los grandes periódicos extranjeros y de la ceguera partidista de la generación del 68, que asocia automáticamente buenos y malos con musulmanes y serbios. La mayoría de los comentarios sobre los cuatro relatos de viaje no valora estas reivindicaciones elementales y se limita a cebarse con el subjetivismo poético de su autor.

Esto ocurre también con *Apéndice de verano para un viaje de invierno*, un texto que sirve a los detractores de Handke la crítica negativa en bandeja de plata, al reconocer el autor las consecuencias perjudiciales de sus buenas intenciones: con la publicación de *Viaje de invierno...*, los interlocutores de su visita anterior, cuyas identidades reveló, quedaron peligrosamente expuestos por las opiniones expresadas. No obstante, el apéndice al primer viaje serbio aporta una nueva ristra de observaciones significativas para aclarar las causas y la índole del conflicto, aparte de que ofrece una visión diferenciada de los nefastos corolarios de la guerra. Handke dirige la mirada del lector a las ruinas quemadas de un pueblo saqueado; a las laderas peladas de árboles, talados por una población sin recursos para calentar sus hogares; a los plásticos omnipresen-

tes en las casas de la antaño elegante Srebrenica, que hacen las veces de ventanas y puertas. Y le conduce al cementerio, el único lugar de Visegrad donde existe algo parecido a la vida social, ya que es allí donde la gente se reúne los domingos para llorar a sus muertos.

Ciertamente, el relato de lo que Handke llega a ver en Bosnia Herzegovina es elíptico, y lo es todavía más en *Preguntando entre lágrimas*, donde se acerca a la Serbia bombardeada por la OTAN en primavera de 1999. Pero, justamente porque la guerra permanece invisible en casi todo el texto, es enorme el impacto de la descripción de la espantosa destrucción que ha dejado tras de sí y de la miseria de los supervivientes. Ante la evidencia de su padecimiento, Handke no separa a los supervivientes por bandos, ni diferencia entre víctimas y verdugos. Deja hablar a los refugiados de su desesperada situación, sin juzgar ni atribuir culpabilidades. Y, precisamente, esta actitud humanitaria de respeto indiferenciado ante el dolor ajeno, de no querer juzgar, convierte al narrador en inclasificable y por tanto en sospechoso de simpatizar con un bando. Handke es consciente de los peligros de no adherirse al pensamiento en blanco y negro; sabe que tiene que prevenirse contra posibles acusaciones de partidismo proserbio, y esto ha saturado el texto de un sarcasmo dolorido, presente en las autocensuras retóricas tras cada acto de compasión ante un destino desgraciado: «(¡Atención: hablar del servicio religioso en Srebrenica, de los serbios de Sarajevo que se encuentran huidos, sin trabajo y perdidos desde hace años, significa negar la “masacre” y el “genocidio”!)».

La necesidad de defenderse de antemano es omnipresente en *Preguntando entre lágrimas*. El fracturado flujo de pensamientos y asociaciones sobre el bombardeo de Serbia por las fuerzas de OTAN, en la primavera de 1999, se interrumpe a menudo con las respuestas anticipadas a los críticos: «(¡Atención: mística antirracional!)», comenta de sí mismo cuando describe, sobrecogido por

tanta belleza en medio de la destrucción, un paisaje que le parece «tendido en silencio» «como en una oración». Mirando el conjunto de los textos escritos en torno al tema yugoslavo, se observa una paulatina desestructuración del discurso y un *pathos* creciente que refleja la progresiva irritación de un autor cada vez más atacado y aislado públicamente. Algo parecido ocurre con sus pronunciamientos sobre los serbios y Slobodan Milosevic: acorralado por los reporteros y probablemente llevado por la agitación del momento el escritor se ha visto empujado a hacer afirmaciones de las que después se ha arrepentido.

Obviamente, Handke no ha solucionado el problema de la representación inequívoca de la realidad. Él lo aborda como escritor, reservándose el derecho de introducir el factor estético, puesto que considera que con su mirada poética sobre el país y sus gentes añade un elemento de reconciliación. Pero, como en cualquier creador de calado, la estética implica una ética, a la que Handke apela explícitamente, exigiendo de los medios de comunicación y de los políticos un lenguaje más exacto. Reclamar seriedad profesional, abogar por una postura reflexiva, frente a los poco escrupulosos procedimientos de la omnipotente máquina mediática, todo esto tendría que ser acogido y apoyado por el sentido común. Y aunque no todo el mundo esté convencido de la pertinencia de su aparición en el entierro de Milósevic, nadie le puede reprochar a Handke el haber defendido un principio básico del derecho: insistir en la inocencia del acusado mientras no sea declarado culpable.

Ésta fue la motivación de su visita, en 2002, al Tribunal Internacional para la antigua Yugoslavia en La Haya, recogida en *Alrededor del Gran Tribunal*. Para Handke, estar atento a la actuación de la justicia y dar testimonio de ella, es una responsabilidad del escritor. «¿Y no es de él, de Franz Kafka, aquella frase de la novela *El proceso*: “Todos los acusados son hermosos”? –¿Testigo no sospechoso? ¿Dónde está escrito que Kafka, el escritor, sea un testigo

no sospechoso? ¿Existe un testigo más sospechoso que aquél, un escritor? ¿Se sigue hoy tomando en cuenta al escritor, en el sentido que sea?»

Desde el comienzo de las guerras en Yugoslavia, Peter Handke ha criticado el papel de los países de la OTAN –y especialmente de EE.UU, Alemania, Inglaterra y Francia– en el despedazamiento de un país unido tras la resistencia contra el fascismo, con el consentimiento de la izquierda europea. Ha cuestionado la legitimidad, y sobre todo la imparcialidad, del tribunal internacional de La Haya. Los intentos de castigarle por su denuncia, acallándole con difamaciones de todo tipo, culminaron en la retirada del Premio Heinrich Heine. La pregunta sobre el valor social del escritor actual, resulta, ante estas reacciones, más que oportuna. ¿Sólo se le consiente aportar sus gracias artísticas, pero no que rompa el consenso político? Así la literatura se reduce a mero entretenimiento. El encarnizado rechazo de la disidencia de Handke ha mostrado que ya no se valora la función del escritor de alertar contra las falacias y los abusos. Aunque esto sea todavía algo tan intrínseco como ineludible para el arte literario.

C. D.