

WIM WENDERS Y EL PORTERO ANTE EL PENALTY

ALEJANDRO TOLEDO

En su cuento "En el tiempo indeciso", Javier Marías atribuye a un delantero húngaro de apellido Szentkuthy la siguiente anécdota: en los últimos minutos de un juego, el futbolista realiza un contraataque solitario; ya se ha quitado la guardia de dos defensas y en quiebre magistral también elude al arquero, que en su desesperación (en su angustia, diría Peter Handke) había salido en búsqueda de la falta y del penal. Cuando la puerta está abierta para el tiro de gracia, y un grito de once mil gargantas pide la ejecución magistral, él sigue con el esférico hacia el arco. Szentkuthy se detiene justo antes de la línea de cal y deja el balón quieto, cuando los dos defensas y el portero vienen hacia él con la pesadumbre de un tanto que signifique su eliminación en el torneo europeo. "No recuerdo un silencio más asfixiado en un estadio", describe Marías. "Fue tan sólo un segundo pero no creo que se le haya borrado a ninguno de los espectadores. Marcó la diferencia abismal entre lo inevitable y lo ya no evitado, entre lo que aún es futuro y lo que ya ha pasado, entre el 'Aún no' y el 'Ya está', a cuya transición palpable nos es dado asistir muy pocas veces." Sigue el narrador español. "Cuando el portero y los dos defensas se le echaban encima, Szentkuthy hizo rodar suavemente el balón con la suela unos centímetros y volvió a pararlo una vez que hubo atravesado la línea de meta. No lo envió a la red, lo hizo avanzar sólo lo justo para que lo que aún no era gol ya lo fuera. Nunca se hizo tan manifiesto el muro invisible que cierra una portería."

En el relato de Javier Marías, ese "tiempo indeciso" entre el "Aún no" y el "Ya está", el gol que todavía no es, tiene su reflejo en el desenlace trágico de la vida del delantero Szentkuthy, cuando su mujer, húngara y celosísima, lo amenaza con una pistola. Ella se detiene en ese gesto por un segundo, como en aquella tarde en que su marido paró el balón antes de que tocara la línea de cal. Quizá en ese momento previo al disparo Szentkuthy, reflexiona Marías, "vio claros la línea divisoria y el muro normalmente invisible que separa vida y muerte". La pausa no es duda sino representación de un abismo.

2. Como epígrafe de su novela *El miedo del portero ante el penalty* (*Die angst des tor-mans beim elf-meter*, 1970), Peter Handke coloca las siguientes líneas. "El portero miraba cómo la pelota rodaba por encima de la línea... ", lo que recuerda —además del relato de Javier Marías— otro epígrafe, usado por Adolfo Bioy Casares en su cuento "El lado de la sombra". Son los versos de la milonga "Más acá, más allá", de Juan Ferraris: "En cuanto cruzas la calle / estás del lado de la sombra." Fronteras, líneas divisorias, límites, el viaje de la luz hacia la oscuridad.

La película de Wim Wenders —filmada entre 1971 y 1972 como su segundo largometraje— es una puesta en escena casi literal de la novela de Handke. Se difiere sólo en cuanto las primeras imágenes. En el texto, al mecánico Josef Bloch, "que había sido anteriormente un famoso portero de un equipo de fútbol, al ir al trabajo por la mañana le fue comunicado que estaba despedido". En el filme, Josef Bloch aparece ante la portería en espera del avance de los contrarios. Encerrado en el área chica, el solitario Bloch acomoda sus calcetas, va a recargarse al poste izquierdo, se quita los guantes y toma una toalla que cuelga de las redes. Un aburrido fotógrafo, a la caza de acciones, aguarda en el flanco derecho; atrás de la portería, dos niños se pelean. Bloch les dice: "Compórtense, si no se me van." Se ajusta los guantes, observa un avance de los rivales, se coloca entre los tres palos y observa cómo la bola entra por la base del poste derecho y sacude la red. "Bloch es un portero de fútbol profesional que en la primera escena se deja meter un gol", resume Antonio Weinrichter. Bloch y sus compañeros protestan fuera de lugar, pero la pelota ya está en el centro del campo, es decir: la decisión ya ha sido tomada, el silbante ha acreditado el gol como bueno. En su enojo, el arquero insulta al hombre de negro, va hacia el balón y lo manda fuera del campo. La rabieta tiene castigo: el árbitro muestra a Bloch la tarjeta roja, lo envía al exilio.

El despido, en un caso, y la expulsión del campo de juego, en el otro, son los resortes para separar a Bloch de una vida activa. No es difícil adivinar por qué Wenders y Handke (coautor del guión) prefirieron la secuencia futbolística para abrir la película. Seguramente para la adaptación cinematográfica cobraron fuerza las escenas finales, cuando Bloch contempla un juego desde la tribuna y reflexiona con un desconocido sobre la actitud del portero ante el penalty. Se conserva en la pantalla el final del texto de Handke y se agrega un inicio en el césped, para acentuar la condición de exiliado. Además, en su diálogo desde la tribuna Bloch pide al hombre que no siga el movimiento del balón dentro del campo sino detenga su mirada en el arquero: lo que

éste hace cuando se juega en la cancha contraria, cuando está en inactividad... "Es muy difícil apartar la vista de los delanteros y del balón para mirar al portero", dice Bloch en la novela. "Se tiene uno que desprender del balón, es una cosa completamente forzada. En lugar del balón se ve cómo el portero, con las manos apoyadas en los muslos, se inclina a derecha e izquierda y grita a los defensas. Normalmente la gente se fija en él sólo cuando ya han lanzado la pelota hacia la portería" (p. 150).

Lo que Bloch pide al desconocido es un ejercicio de observación: que mire al portero aun cuando no participe directamente en el juego. Lo mismo exige la película: el punto de partida es el campo y la disputa por el esférico de dos escuadras; la cámara escoge a un personaje que segundos después va a tener que abandonar el campo. El espectáculo pasa a segundo término y en los cuadros que siguen nos detendremos en la vida de este hombre que, por cuestiones profesionales, pasa su vida entre hoteles y trenes, la lectura de diarios deportivos, visitas al cinematógrafo y relaciones amorosas efímeras.

3. "Angst" es una palabra clave en el relato. En las traducciones al español de novela y filme se ha preferido "miedo", pero quizá se precisen mejor las coordenadas en que se debate el protagonista si hablamos de "angustia", aunque como título (*La angustia del portero ante el penalty*) quizá no funcione. [En inglés se ha preferido *anxiety*, ansiedad: *The Goalie's Anxiety at the Penalty Kick*.] ¿De dónde nace, pues, esa angustia que gobierna la vida de Josef Bloch?

La crítica literaria se ha detenido en la influencia que en la narrativa de Handke tiene la obra de Franz Kafka. Wim Wenders, por otro lado, cuenta haberle comentado al narrador austriaco: "Al leer [tu novela] he tenido la impresión de estar viendo una película." Ambas cosas están relacionadas si entendemos el estilo kafkiano de contar una historia como una narración de tono objetivo, descripción distante, despegada de cuestiones psicológicas o emotivas. La voz narrativa es el ojo que observa, la lente que sigue desde fuera a los protagonistas. En el relato "En la colonia penitenciaria" de Franz Kafka, el lector sigue la minuciosa y fría explicación del funcionamiento de un sofisticado aparato de tortura. No hay la calificación del aparato: al horror se llega a través del distanciamiento. Expresiones como "era una máquina del demonio" no aparecen en el relato de Kafka. Se puede llegar, a partir de esa lejanía, a una más profunda contemplación del abismo.

Tal herencia kafkiana explica el tono objetivo o impersonal de la novela de Handke, y así se entiende la relativa facilidad de su transmutación a la pantalla. El ojo narrativo es ya cámara cinematográfica. *Prima facie*, la vida de Josef Bloch no tendría mayor interés si no fuera por un rompimiento: cuando en una suerte de acto reflejo el arquero pone sus manos en la garganta de la mujer con la que ha dormido y la estrangula. ¿Por qué lo hace? La única explicación parece ser el enrarecimiento de sus percepciones experimentado por el portero segundos antes de cometer el crimen: "Bloch se puso nervioso. Por una parte estaba esa pesadez del ambiente cuando tenía los ojos abiertos y por otra esa pesadez aún más insoportable de las palabras que designaban los objetos que lo rodeaban" (pp. 28-29).

Por el contexto cotidiano en que ocurre, es decir, en una vida sin aparentes alteraciones, el acto de Josef Bloch recuerda ¿*Por qué corre Amok, señor R?* (*Warum Lauft Herr R. Amok*, 1970), de Rainer Werner Fassbinder —otro director del llamado "nuevo cine alemán"—, sólo que en la comparación también saltan las diferencias. En Fassbinder se juega con el discurso documental: una cámara al hombro seguirá a una familia en su insípida cotidianeidad hasta el instante del rompimiento, la explosión. En Wenders y Handke el contexto deportivo (el acto lúdico como representación) agrega un juego de espejos: de un estadio de fútbol —y más: de una portería, ventana cinematográfica— se desprende una vida, como si la pantalla de un cine pudiera ser también frontera. El crimen de Bloch, que nace de una angustia soterrada, es un acto inesperado para él mismo; él cree ver su realidad como quien contempla una postal, como si él mismo estuviera colocado del otro lado de la cámara que lo observa. Bloch se ve actuar, mas no sabe por qué actúa.

4. El portero atlantista Félix Fernández Christlieb, en la presentación del libro *La maldición de los penales... y su exorcismo* (1995), del doctor Octavio Rivas Solís, manifestó su desacuerdo por el uso de la palabra "miedo" en el título de la novela de Handke. Para Félix Fernández, la del penal es la única situación en un partido de fútbol en que un portero puede ganar, pues de antemano se presenta como derrotado inminente. El penalty es casi gol. El tirador se encuentra en aparente ventaja sobre el arquero. Escribe Fernández Christlieb: "La obligación de anotar el penalty es lo que provoca el miedo, la presión y la duda."

La secuencia final de *El miedo del portero ante el penalty* pone a Josef Bloch en la tribuna como observador del juego. Su viaje de Viena a la frontera austriaca ha sido una huida. Todos los días en los periódicos aparecen pistas sobre la muerte de Gerda T. (Gloria en el filme), e incluso se llega a mostrar un retrato hablado de Bloch. El arquero está cercado; quizá en unos días enfrentará ya la pena máxima. Ha viajado hacia una frontera literal y simbólicamente cerrada. Vive ahora en un tiempo indeciso, está por acceder al lado de la sombra. Lo que ocurre en el césped se convierte una vez más en representación. "Cuando el jugador toma la carrerilla, el portero indica con el cuerpo inconscientemente la dirección en que se va a lanzar, antes de que

hayan dado la patada al balón, y el jugador puede entonces lanzar el balón tranquilamente en otra dirección", explica Bloch al desconocido que tiene a su lado. "Es como si el portero intentara abrir una puerta con una brizna de paja" (p. 151).

Cierra *El miedo del portero ante el penalty*, la novela de Peter Handke, con el cumplimiento de la jugada que anuncia el título: "De repente el jugador echó a correr. El portero, que llevaba camiseta de un amarillo chillón, se quedó parado sin hacer un solo movimiento, y el jugador le lanzó el balón a las manos" (p. 151).

En la película, la cámara entonces se aleja lentamente de Josef Bloch para fijar su atención en lo que fue el origen, principio de la historia: la cancha de fútbol. El árbitro pita el final y los jugadores se concentran en el círculo central para abandonar en formación el campo de juego.

Peter Handke, *El miedo del portero ante el penalty* (*Die angst des tormans beim elfimeter*, 1970), Alfaguara, Madrid, 1979; traducción de Pilar Fernández Galiano, 152 pp.

Wim Wenders, *El miedo del portero ante el penalty* (*Die angst des tormans beim elfimeter*, 1971-72). Filme basado en la novela homónima de Peter Handke. Duración: 100 mins. Formato: 35 mm.