

El discurso paralelo

Sobre este libro

Robert Fischer¹

Rainer Werner Fassbinder (1945-1982), autor, director, dramaturgo y cineasta, nunca se escondió. Desde el principio habló sobre sí mismo y su trabajo de manera franca y extensa en entrevistas con periodistas y en conversaciones con amigos, como si buscara con este discurso permanente explicar, completar o corregir mediante declaraciones personales los elementos autobiográficos abiertos o latentes de sus películas y obras de teatro. En las discusiones, Fassbinder demostraba estar siempre políticamente muy despierto, analizaba la situación social con clarividencia y reflexionaba sobre sí mismo de manera impiadosa. Para entender su obra resulta por eso imprescindible leer las entrevistas que dio a lo largo de los años.

Este volumen de entrevistas reúne treinta conversaciones con Rainer Werner Fassbinder que tuvieron lugar entre 1969 y 1982 y por lo tanto cubren toda la carrera del director alemán más importante después de la segunda guerra mundial. Aquí se encuentran tanto la primera entrevista que dio como también la última, realizada pocas horas antes de su muerte.

Lo especial de esta publicación: por primera vez se reproducen aquí entrevistas clave de manera completa e íntegra, y por primera vez se publican en alemán las entrevistas más importantes que dio Fassbinder a periodistas

¹ Robert Fischer nació en 1954. Es cineasta. Como autor, editor y traductor, publicó libros sobre Alfred Hitchcock, Orson Welles, David O. Selznick, Edward Dmytryk, Bernhard Wicki, David Lynch, Jodie Foster, Quentin Tarantino, Jean-Pierre Melville y el Nuevo cine alemán, entre otros. Editó y tradujo las cartas y escritos de François Truffaut y el clásico *¿Qué es el cine?* de André Bazin. Entre 1995 y 1999 fue director interino del Museo del Cine de Múnich, donde trabajó con el legado cinematográfico de Orson Welles. Desde 2002 es *consulting producer* de The Criterion Collection, Nueva York. Algunas de sus películas son: MONSIEUR TRUFFAUT TRIFFT MR. HITCHCOCK (1999), MILOSFOR MAN – KINO IST WAHRHEIT (2000), FASSBINDER IN HOLLYWOOD (2002).

ingleses, norteamericanos y franceses y que aparecieron en revistas tan prestigiosas como *Sight and Sound*, *Cahiers du Cinéma*, *Film Comment*, *Cineaste* y *Andy Warhol's Interview*. Este objetivo es que el determinó la selección: las conversaciones que ya han aparecido en el único libro que recopila entrevistas de Fassbinder hasta el momento, *La anarquía de la imaginación* (editado por Michael Töteberg), solo se han incorporado en los casos en que fueron publicadas allí de manera abreviada y nosotros contáramos con un manuscrito más completo.²

Las entrevistas impresas pueden dividirse en las categorías más diversas, y al menos cinco de ellas cuentan con un ejemplo en este libro. Para entender las diferencias, ayuda imaginar cómo nacen estos diálogos, cómo se llevan a cabo y el formato en que luego llegan a imprimirse.

En un caso normal, una persona armada con un grabador se encuentra con el director para tener una charla más o menos larga.³ Ya aquí hay que diferenciar si el entrevistador es un amigo del director y no un periodista, si es un periodista amigo o si es alguien que nunca antes ha hablado con el director. Y como veremos, en el caso de Fassbinder también tiene su relevancia si se trata de un periodista alemán o de uno extranjero. Cada variante posee sus propias características específicas.

Después de la charla, el periodista tiene diversas posibilidades: por lo general, desgraba la entrevista completa para luego trabajarla según los requerimientos del encargo que le hicieron. Esto significa que, para hacerlo supuestamente más legible, se puede aplanar el lenguaje y abreviar, resumir y reordenar el contenido, sin necesidad de marcar para el lector las divergencias respecto a las declaraciones originales del entrevistado. Otra forma más de elaboración del material puede incluir a las preguntas mismas: allí donde durante la conversación bastó quizá con una palabra para que el director diera una respuesta larga, nadie puede impedir que el autor de la entrevista alargue, amplíe y adorne su pregunta para la publicación, de nuevo en mor de la legibilidad, aunque tal vez también para conferirle a su propio papel en la conversación un mayor peso del que en realidad tuvo.

² Esto corresponde a la entrevista de Corinna Brocher de 1973, la entrevista de Joachim von Mengershausen de 1969 y las entrevistas de Christian Braad Thomsen de 1971 (la segunda), 1973, 1974 y 1977. Conversaciones importantes que Fassbinder sostuvo con Hans Günther Pflaum, Wolfram Schütte y otros y que ya aparecieron completas en *La anarquía de la imaginación* tuvieron lamentablemente que quedar afuera de la presente publicación por el motivo ya dicho.

³ En esta publicación no se tuvieron en cuenta las entrevistas que se basan solo en anotaciones.

En última instancia, se trata de una cuestión de orden moral: no hay reglas fijas para la realización y la publicación de entrevistas (salvo, por supuesto, la de no inventar respuestas), y precisamente por eso la responsabilidad del periodista es grande, a fin de cuentas se trata ni más ni menos de no traicionar al entrevistado, de no falsear sus declaraciones. Al mismo tiempo, el arte de la entrevista se refiere en primer lugar a la situación misma del diálogo —¿cómo logro sacar a mi interlocutor de su reserva? ¿cómo puedo despertar su confianza, a fin de conseguir declaraciones nuevas e importantes sobre sí mismo y su obra?— y solo en segundo lugar a su elaboración posterior. De ahí que pueda debatirse qué formato debe tener preferencia: la pura transcripción, completa con todas las palabras de relleno y las repeticiones, el cuidadoso retocado que se limita a la eliminación precisamente de estos elementos o la reelaboración extrema, proporcionándole al entrevistado retóricamente poco hábil una elocuencia fluida y legible. Un ejemplo de lo primero es la larga entrevista de Corinna Brocher de 1973, que sin duda se acerca más que ninguna al “tono original” de Fassbinder, y aquí hemos correspondido con gusto al deseo expreso de la autora de publicar la conversación de esa forma, puesto que precisamente esa entrevista constituye en muchos aspectos algo muy especial. Volveremos a esto más tarde.

Con todas las entrevistas que primero fueron publicadas en medios extranjeros, se trata —con excepción del diálogo que llevó a cabo Christian Braad Thomsen en 1971 en Venecia para su documental sobre Fassbinder y que aquí hemos transcrito por primera vez— de retraducciones al alemán. En estos textos, por su doble elaboración —y en esto nada puede hacer ni la mejor traducción— es en donde más nos alejamos del lenguaje propio de Fassbinder, una desventaja que queda más que compensada, creemos, por el hecho de que frente a los entrevistadores norteamericanos, franceses o también daneses, una vez que los aceptaba como interlocutores, Fassbinder se abría con no poca frecuencia aún más que frente a los alemanes. Una explicación para eso: en sus conversaciones con periodistas alemanes Fassbinder debía contar con que tal vez ya al otro día lo confrontasen con sus declaraciones sinceras, mientras que con las declaraciones que hacía frente a periodistas extranjeros podía partir de la base de que, si llegaban a Alemania, solo serían leídas por muy pocas personas.

Una única entrevista de este libro no estuvo concebida para ser publicada, al menos con esa forma: *El grupo que sin embargo no era un grupo*. En nota al pie, Corinna Brocher describe cómo surgió la misma. Contar con la historia del antiteatro desplegada en este nivel de detalle por el propio Fassbinder es de una trascendencia tal para la historia del cine y del teatro