

Any 2010. Programa especial. Suplement del núm. 2

26 gener – 25 març 2010



Werner Herzog

Werner Herzog

Werner Herzog

Werner Stipetic (Munic, 1942). Fill de pares separats, va créixer als Alps bavaresos i, arribat a la majoria d'edat, l'any 1961 es va inscriure a la Universitat de Munic, que tot seguit va abandonar per dedicar-se al cinema d'una manera essencialment autodidacta. Amb vint anys, roda un curtmetratge, HERAKLES (1962, posteriorment refet l'any 1965), que és ja una mostra del seu talent excepcional, seguit de SPIEL IM SAND (1964, inèdit), un assaig sobre la violència de quatre nens croats que maten un gall. L'any 1963 es converteix en un dels primers autors del Junger Deutscher Film que funda una empresa de producció pròpia, escriu guions i, durant un breu període, estudia cinema a la Universitat de Pittsburgh. Entre viatges i feines ocasionals, prossegueix la seva activitat com a autor de curts d'allò més originals, entre els quals trobem DIE BEISPIELLOSE VERTEIDIGUNG DER FESTUNG DEUTSCHKREUZ (1967), una mena d'estudi preparatori per a l'imminent debut en format llarg, i LETZE WORTE, premiat al Festival d'Oberhausen de l'any 1968. Amb els diners del Premi Carl Meyer al millor guió i els fons estatals del Kuratorium, roda (a l'illa grega de Kos) LEBENSZEICHEN, Òs de Plata a Berlín l'any 1968, primera paràbola visionària de l'aïllament humà i de la irreductibilitat de la natura. Durant el bienni 1968-70 roda, alhora o gairebé, dos films surrealistes: al Sàhara, hi filma el documental-faula FATA MORGANA, i a l'illa de Lanzarote, AUCH ZWERGE HABEN KLEIN ANGEFANGEN, al·lucina paràbola sobre la revolta metafísica d'uns lil·liputencs. Tot alternant l'activitat de documentalista —com, per exemple, a la bellíssima DIE GROÙE EKSTASE DES BILDSCHNITZERS STEINER— i la de director de ficció, el cineasta bavarès conquereix la fama internacional amb AGUIRRE, DER ZORN GOTTES, epopeia d'un «conquistador» foll, interpretat per Klaus Kinski, perdut als paisatges màgics de l'Amèrica Llatina. A continuació, va rodar una sèrie d'obres que constitueixen el millor de la seva producció, entre les quals trobem JEDER FÜR SICH UND GOTT GEGEN ALLE (KASPAR HAUSER), premi especial del Jurat a Cannes l'any 1975, interpretada per un actor no professional, el narrador d'històries Bruno S.; HERZ AUS GLAS, amb guió de Herbert Achternbusch; NOSFERATU -PHANTOM DER NACHT, remake del clàssic de Murnau; WOYZECK, a partir de la cèlebre peça de Georg Büchner; i, finalment, la complexa FITZCARRALDO, premi a la direcció a Cannes. Rodada al Perú i amb una elaboració que resultà llarga i turmentosa, FITZCARRALDO assenyalava el seu zenit, però també una frenada substancial en la seva producció. Envoltat d'una fama de megalòman visionari, Herzog passa a signar treballs que no estan a l'alçada dels precedents. WO DIE GRÜNEN AMEISEN TRÄUMEN tracta d'un grup d'aborígens australians que intenten salvar un lloc sagrat de l'arribada de la civilització, mentre que COBRA VERDE, basada en la novel·la de Bruce Chatwin *El virrei d'Ouidah* i encara menys reeixida, assenyalava la ruptura definitiva amb el seu actor fetitxe, Klaus Kinski. A part de nombrosos documentals i de la no gens memorable SCHREI AUS STEIN, amb Vittorio



Aguirre, la cólera de Dios de Werner Herzog



Grito de piedra de Werner Herzog



El enigma de Gaspar Hauser de Werner Herzog



Grizzly Man de Werner Herzog

Mezzogiorno, durant els anys noranta intensifica la seva carrera de director teatral i d'òpera, a més de treballar per a la televisió. L'any 2001, torna al cinema amb una pel·lícula rodada en anglès, INVINCIBILE, sobre l'Holocaust, que deixa perplexos molts dels seus admiradors. D'entre els seus documentals més recents, el més grandios, potser, és LEKTIONEN IN FINSTERNIS, un reportatge sobre les conseqüències ecològiques de la Primera Guerra del Golf, mentre que el treball de muntatge de FÜR MEIN LIEBSTER FEIND - KLAUS KINSKI és un homenatge extraordinari a la folia creativa de l'actor. L'any 1978, publica el diari del viatge que va fer a peu des de Munic fins a París (*Vom Gehen im Eis*), dut a terme quatre anys abans per tal d'anar a conèixer la figura històrica del cinema Lotte Eisner, que estava malalta.

El que potser condensa millor l'essència de l'obra herzogiana és el concepte romàntic del *Wanderer*. Com un vagabund schubertià (que, tot i això, ha esbandit la imatge pròpia de les tempestes wagnerianes), el cineasta és un viatger a la constant recerca d'imatges mai vistes escampades arreu del món. Narrador de realitats tràgicament destinades a una extinció causada per la globalització i la civilització de masses, el cinema de Herzog viu sobretot per a aquestes imatges, com si al fet de «veure» hi hagués quelcom de catàrtic, màgic i salvador. La seva visió, però, resulta excèntrica, atès que invariablement adopta el punt de vista d'aquell que és «diferent», dotat en si mateix d'una capacitat d'observació més alta que no pas les persones «normals», tal com demostra LAND DES SCHWEIGENS UND DER DUNKELHEIT, poètic estudi sobre la marginació dels sords i els cecs. De tot plegat se'n desprèn l'ideal d'una comunicació artística, en què els significats visuals sobrepassen la seva dimensió referencial per correlacionar-se amb unes imatges clau recurrents. D'aquesta manera, un codi cinematogràfic acaba adquirint un afegit de sentit que, gradualment, es fa virtualment infinit i que apropa el cinema a un art molt més abstracte com la música. En tot cas, tant si es parla de la bellesa amenaçada del desert del Sàhara (FATA MORGANA), d'un volcà a punt d'esclatar (LA SOUFRIÈRE) o de la cultura tibetana destruïda per l'embranzida de la xinesa (RAD DER ZEIT), la raó de la poesia de Herzog es recolza completament en la redescoberta d'un valor arcaic dipositat en les imatges i de l'existència del qual l'home occidental ha perdut tota consciència. La grandesa de l'autor —de la qual la seva obra dels anys setanta n'és la millor mostra— resideix així en la capacitat de conformar, mitjançant les formes de la comunicació, una reflexió antropològica que fa realitat les dinàmiques d'un autèntic relativisme cultural. Així, assistim a una hibridació ideal entre els mecanismes de la ficció i els del documental per tal de produir obres gairebé inclassificables, el significat últim de les quals resulta difícil de copsar, com si fos ell mateix que està en moviment continu davant de la càmera que investiga.

Giovanni Spagnoletti («Herzog, Werner», *Dizionario dei registi del cinema, Einaudi, Torino. 2005*)

Herzog i els seus herois

1. Al seu assaig sobre Bruce Chatwin, Susannah Clapp narra la història següent: poc abans de morir, quan ja estava molt malalt, Chatwin va convidar els amics a la seva cambra de l'hotel Ritz de Londres. Molts d'ells van rebre un regal. Un d'ells va rebre un petit objecte entallat. Chatwin va explicar que era una mena d'escalpel emprat pels aborígens per tal d'afluixar l'uretra en el decurs d'un ritu iniciàtic. Va dir que se'l va trobar entre la brossa australiana gràcies a la seva mirada sempre atenta d'home expert: «Perceptiblement, està tallat en un òpal del desert. Aquest color és meravellós, té un verd excel·lent.» Poc després, el director del museu nacional australià va parar atenció en l'objecte a casa de l'afortunat posseïdor. El va posar sota la llum tot remugant: «Mmm, és de folls el que els aborígens són capaços de fer amb un vell casc d'ampolla de cervesa.» Chatwin tenia el do de fer relluir la realitat, tot polint-la com si fos la llàntia d'Aladí, per tal de narrar atractives històries impregnades de misteri. Era un creador de mites, un faulista que podia transformar en poesia els fets més ordinaris. Ens perdríem tot allò que és essencial si ens preocupéssim de l'autenticitat dels seus relats. No era pas ni periodista ni lletrat, però era un narrador de primer ordre. La bellesa d'aquesta escriptura rau en la metàfora perfecta que il·lustrava el cantó amatgat de les coses. Un altre mestre del gènere fou Ryszard Kapuscinski, el cronista polonès especialitzat en tirans i cops d'estat al tercer món. Tot el seu llibre *El Negus* és una evocació poètica de la vida a la cort de Haile Selassie, i sovint es llegeix com una metàfora de la Polònia sota el comunisme, una interpretació amb la qual el propi autor mai no hi va estar d'acord.

El realitzador alemany Werner Herzog era amic de tots dos; de Chatwin i de Kapuscinski. Va fer una pel·lícula (lluny de ser el seu millor film) a partir d'un llibre de Chatwin titulat *Cobra Verde*, que parla d'un negrer brasiler, mig foll, que viu a l'Àfrica occidental. També mig foll, Klaus Kinski dona vida a aquest personatge. Aquesta unió s'esqueia amb tota naturalitat, atès que Herzog també té el do d'un gran faulista. A les seves nombroses entrevistes —nombroses per a algú que afirma que preferiria treballar en l'anonimat, com un simple artesà—, Herzog es compara amb els tiradors de cartes marroquins que narren les seves històries al mercat de Marràqueix. Com Chatwin i Kapuscinski, Herzog sent afinitat amb allò que un dels seus amics (molt feliç a l'Àfrica i més aviat crític pel que fa a Kapuscinski) anomena el «barroc tropical»: els països desèrtics allunyats o la selva amazònica més tufada. Com ells, Herzog adora narrar (amb modèstia, de ben segur, com si això no tingués pas cap mena d'importància) les dificultats terribles amb què s'ha topat i les catàstrofes de què ha anat d'un pèl que no se'n sortia: les repugnants presons africanes, les inundacions mortals al Perú, els braus furiosos a Mèxic. En una entrevista rodada per la BBC a Los Angeles, Herzog està explicant, amb la seva captivadora veu de baix, que a Alema-nya ja ningú no valora les seves pel·lícules, quan, de sobte, se sent un cruixit violent. Herzog es plega en dos: acaba de rebre un tret, té una ferida lletja a la cintura, just per damunt dels seus calçotets florits. «No té cap importància», remuga impassible amb el seu accent bavarès. «No em sorprèn pas que em disparin.» Resulta un moment tan característic de Herzog que gairebé hom es pregunta si no haurà estat pas ell mateix qui ha muntat tot això.

Una sospita com aquesta no està del tot infundada, puix que Herzog no s'interessa pas per la veritat factual, i a més la menysté. Rebutja el *cinéma-vérité*, aquest art que copsa la realitat al vol, sovint amb càmera a l'espatlla, com si només fos la «veritat comptable». Per bé que Ryszard Kapuscinski havia defensat sempre que era periodista i mai no va admetre haver obtingut efectes poètics o metafòrics de manera artificial, Herzog no s'ha amatgat mai d'haver-se inventat escenes per als seus documentals; cosa que li ha fet merèixer la celebritat. No fa cap distinció entre els seus documentals i les pel·lícules de ficció. Com li va confiar a Paul Cronin per al seu excel·lent llibre *Herzog on Herzog* (Faber and Faber, 2002), «tot i que sovint les pel·lícules com ara GLOCKEN AUS DER TIEFE i TOD FÜR FÜNF STIMMEN es consideren documentals, a mi em sembla inexacte: simplement són films disfressats de documentals». I és FITZCARRALDO, aquesta pel·lícula de ficció que posa



Signos de vida de Werner Herzog

en escena un baró de la indústria del cautxú del segle XIX (paper interpretat per Klaus Kinski), que somnia de construir una òpera al bell mig de la selva peruana i fa hissar un navili muntanya amunt, aquella que Herzog ha considerat el seu millor documental.

Herzog oposa la «veritat de l'èxtasi» a la «veritat comptable». En una intervenció recent a la biblioteca pública de Nova York, va explicar-se: «Cerco alguna cosa que s'assembli més a l'èxtasi de la veritat, quelcom que cerquem més enllà de nosaltres mateixos, alguna cosa que s'esdevé de vegades a la religió, com ara els sobrevivents als místics de l'edat mitjana.» Herzog aconsegueix meravellosament aquest objectiu a GLOCKEN AUS DER TIEFE, que parla de la fe i de la superstició a Rússia, figures de Crist i d'altres a Sibèria; una altra fascinació que comparteix amb Chatwin. La cinta s'inicia amb la imatge extraordinària, al·lucinant, de gent que repta damunt la superfície d'un llac gelat, tot intentant mirar a través del glaç, com si estiguessin pregant davant d'un déu invisible. Herzog ens explica que aquesta gent és a la recerca d'una gran ciutat engolida, Kitej, que jau sota el glaç d'aquest llac sense fons. La ciutat va ser saquejada fa molt de temps pels tàrtars invasors, però Déu va enviar-hi un arcàngel per rescatar-ne els habitants i els va permetre viure en la felicitat subaquàtica, on es dediquen a cantar himnes i fer sonar les campanes.

La llegenda existeix i aquesta imatge esdevé d'una bellesa obsessiva, però tanmateix és inventada. Herzog va cercar alguns embriacs al cafè de la vila, i va pagar perquè s'ajacessin sobre el glaç. I diu: «Un d'ells tenia el rostre directament damunt del glaç i semblava que estigués sumit en una meditació pregona. La veritat comptable: el subjecte portava una bona pitima, va caler despertar-lo quan la presa va estar acabada.» Aleshores, hi ha trampa? No, respon Herzog, perquè «és mitjançant la invenció, l'elaboració i la posada en escena que s'obté un grau de veritat més intens, altrament intrometible».

De fet, és el que diuen els admiradors de Chatwin. I he d'admetre que jo en formo part, però no pas sense un cert sentiment d'ambivalència. Segurament, la imatge és més poderosa si hom pensa que els personatges dels pelegrins estan encarnats per autèntics pelegrins i no pas per embriacs. Si hom presenta una pel·lícula o un llibre, com a realitat exacta, cal que pugui obtenir un cert grau de confiança en aquesta realitat; això no és el mateix que anul·lar la incredulitat. Quan coneixem la veritable història, sense els embelliments, perdem un xic d'aquesta màgia, si més no, al meu parer. Tanmateix, el talent que fa de Herzog un tirador de cartes cinematogràfiques és aquell que fa que els seus documentals funcionin tan bé com els seus films de ficció. Per tal de defensar el seu estil tan particular, hom podria dir que no empra pas la imaginació per falsificar la veritat, sinó per agusar-la, per reactivar-la, per fer-la més viva. Els seus temes són sempre personals amb les quals procura d'obtenir una afinitat personal. En cert sentit, els personatges principals de les seves pel·lícules, ficcions o documentals són variacions del mateix personatge de Herzog en persona.

Nascut a Munic durant la guerra, Herzog va créixer en una vila aïllada dels Alps bavaresos, sense telèfon ni cinema. De petit, volia fer salt amb esquís. El desafiament de llançar-se contra les lleis de la gravetat, el desig de voler (amb esquís, en globus, en avió a reacció) és un tema recurrent a les seves pel·lícules. Aquest és el motiu pel qual adora Fred Astaire, qui amb les sabates de ball aconsegueix volar. El 1974, va realitzar un documental, DIE GROÛE EKSTASE DES BILDSCHNITZERS STEINER, sobre un esquiador austríac. Steiner és un típic personatge de Herzog, un solitari monomaniac que intenta anar



Cobra Verde de Werner Herzog

més enllà dels seus límits, tot dominant la por a la mort i a la solitud. I, tot citant Herzog, «és un germà molt proper a Fitzcarraldo, aquest home que desafia les lleis de la gravetat tot hissant un navili muntanya amunt».

El 1971, Herzog va realitzar un dels seus documentals més sorprenents sobre una altra mena de solitud: la més extrema, la dels cecs i sords, presoners de la seva minusvalidesa. El personatge principal de LAND DES SCHWEIGENS UND DER DUNKELHEIT és Fini Straubinger, una alemanya de quaranta anys amb un coratge increïble; només pot comunicar-se mitjançant petits cops, una mena de llenguatge en braille sobre la mà del seu interlocutor. Atès que va perdre la visió accidentalment a l'adolescència, encara conserva records visuals; el més intens, segons diu, l'expressió d'èxtasi al rostre dels esquiadors quan es llancen al cel. Tanmateix, Fini Straubinger mai no va veure un sol saltador d'esquí. Herzog va escriure aquesta frase per a ella, puix que li va semblar que «era una imatge superba per representar l'estat interior i la solitud de Fini».

És possible que aquest fet resti valor a la pel·lícula? O bé és una transgressió de la veritat, fins i tot encara que Fini Straubinger s'hagi mostrat d'acord a pronunciar aquesta frase? Sí, és una transgressió, atès que ha estat inventada. Tanmateix, no minva gens el valor de la pel·lícula, perquè Herzog aconsegueix fer-la plausible. És impossible conèixer la vida interior de Fini Straubinger, ni, d'altra banda, la de cap altra persona. El que fa Herzog és imaginar-se aquesta vida interior. La història de l'esquiador és un element de la seva pròpia visió de Fini Straubinger. Aquesta visió li permet il·luminar el seu personatge. Es tracta d'una altra mena de veritat, la del retratista.

A Herzog li agrada considerar-se una mena d'artista marginal, que s'arrisca, tot mantenint l'equilibri damunt d'una cresta o tot volant en solitari. Tanmateix, llaura un camí que pertany a una rica tradició. La recerca de l'èxtasi, la solitud de l'ésser humà a la natura feréstega, les veritats amagades, els místics de l'edat mitjana; tot plegat evidencia el seu romanticisme vuitcentista. El fet que empri amb freqüència la música de Richard Wagner (com ara a LEKTIONEN IN FINSTERNIS, la seva pel·lícula sobre els pous de petroli incendiats després de la guerra del Golf Pèrsic), i la seva admiració sovint afirmada per la poesia de Hölderlin, suggereixen que té plena consciència d'aquesta afinitat. És coherent amb el seu menyspreu de la «civilització tecnològica», la seva idealització de la vida nòmada i de les maneres de viure protegides de la nostra civilització destructora. Herzog pot resultar molt moralista, fins i tot purità. «El turisme és un pecat», va proclamar el 1999 en la seva batejada Declaració de Minnesota, i «la marxa a peu és una virtut». Amb la «cultura del consumisme», al segle XX s'ha comès «un error massiu i monumental, un cataclisme». «La meditació practicada pels monjos tibetans és una bona cosa», va afirmar a la seva conferència a l'Institut Goethe, «tot i això, quan qui la practica són les mestresses de casa californianes, resulta abominable». Per què? Herzog no ho va precisar pas. Hom suposa que considera que les mestresses de casa estan mancades d'autenticitat, d'autèntica fe, i no cerquen sinó l'al·licient d'un determinat estil de vida.

Com passa amb molts artistes romàntics, el paisatge juga un paper important en l'obra de Herzog; forma part integrant de la recerca d'una autenticitat visionària. Hi ha pocs realitzadors que siguin tan capaços com ell de descriure l'horror fecund de la selva, l'aridesa terrorífica del desert o la majestuositat esglaiadora de l'alta muntanya. Mai no empra els paisatges com a pla de fons, sinó que caracteritza la natura com a personatge.

Pel que fa a la selva, ha dit que «en realitat, es tracta dels nostres somnis, de les nostres emocions més pregoneres, dels nostres malsons. Això no és pas un lloc, sinó un estat d'ànim, amb característiques gairebé humanes. És un element vital dels paisatges interiors dels personatges». El pintor Caspar David Friedrich, el qual Herzog admira, mai no va representar la selva, però aquesta descripció podria aplicar-se fàcilment als seus personatges solitaris, els quals contemplen la tempesta al Bàltic o escalen un cim nevad des d'on dominen el mar de núvols. Friedrich veia en la natura la manifestació de Déu. Herzog, el qual va viure una «violenta crisi religiosa» i es va convertir al catolicisme quan era adolescent, percep «en algunes de les seves pròpies obres una mena d'eco religiós».

Per raons evidents, des de la Segona Guerra Mundial, els alemanys de vegades no se senten còmodes davant d'aquesta mena d'afirmació romàntica d'allò Sagrat. Amb l'exaltació d'un pretès esperit alemany, senten una mica massa el seu Tercer Reich. Potser és aquesta la raó per la qual les pel·lícules de Herzog han estat més ben acollides a l'estranger (actualment viu a Los Angeles, d'on aprecia els «sommis col·lectius»). Efectivament, Herzog evidencia una sensibilitat extrema pel que fa a l'esbravament bàrbar que s'ha esdevingut al seu país. «No em refio ni tan sols dels anuncis televisius d'insecticides» diu, «sé que només hi ha un pas de l'insecticida al genocidi». Mai no ha flirtejat amb l'estètica nazi, però, més interessant encara, Herzog ha reinventat una tradició passada, explotada i popularitzada pels nazis. Per exemple, les «pel·lícules de muntanya», com aquelles rodades i interpretades per Leni Riefenstahl. Després de la guerra, havien perdut el favor del públic perquè, com diu Herzog, «s'adeien amb la ideologia nazi». Així doncs, Herzog ha cercat la manera de crear «una forma nova i contemporània del film de muntanya».

Al meu parer, les pel·lícules de Herzog evocuen un gènere novel·lesc diferent, més popular, molt anterior a Hitler: les novel·les de Karl May al voltant dels herois intrèpids del Far West. El més famós dels parais de Karl May és Old Shatterhand, que saqueja la prada acompanyat del seu «germà de sang», un apatxe que es diu Winnetou, el típic «gentleman pel·lorja» del segle XIX. Tret de la seva estimada carrabina, Old Shatterhand no té res en comú amb la nostra civilització tecnològica. Ha de recórrer a tot el seu enginy per tal de sobreviure en una natura hostil. Karl May mai no va anar a Amèrica; a la dècada dels noranta del segle XIX, quan va escriure les seves novel·les, s'inventava les descripcions, tot i que estaven atapeïdes de detalls realistes obtinguts dels mapes, dels relats de viatges i dels assajos antropològics.

2. De tots els herois de Herzog, imaginariis o no, aquell que més s'assembla a Old Shatterhand no és pas, com podríem pensar, un dels visionaris encarnats per Klaus Kinski: Aguirre, l'espanyol a la recerca de El Dorado, o Fitzcarraldo. Tampoc ho és Timothy Treadwell, l'heroi americà de GRIZZLY MAN (2005), que abraça óssos i s'imagina que pot sobreviure a la salvatge glaçada d'Alaska, tot creient-se que els óssos grizzly l'estimaran tant com ell els estima, en comptes de devorar-lo (com acaben fent). Old Shatterhand, que coneixia els perills de la natura, mai no hagués estat tan sentimental.

En canvi, un personatge emblemàtic de Karl May és el pilot de caça Dieter Dengler. Nascut a la Selva Negra, Dengler es va fer ciutadà nord-americà, perquè somniava de convertir-se en pilot, des de la primera vegada que va veure un avió americà sobrevolar casa seva, a les acaballes de la Segona Guerra Mundial. En aquell temps era un somni impossible a Alemanya, així que va aprendre l'ofici de relloger abans de pujar al vaixell cap a Nova York, gairebé sense diners a la butxaca. Es va allistar a l'exèrcit de l'aire dels Estats Units, on va pelar patates durant molts anys fins que va entendre que li calia un diploma universitari; títol que va acabar obtenint mentre vivia en una furgoneta Volkswagen a Califòrnia. Poc després d'haver ingressat a la Marina i de formar-se com a pilot de caça, el van enviar al Vietnam, on el van abatre mentre sobrevolava Laos en el decurs d'una missió secreta. Capturat pel Pathet Lao, va patir marxes forçades per la selva i freqüents sessions de tortura. Els seus carcellers es divertien tot penjant-lo dels peus, amb el cap dins d'un formiguer, arrossegant-lo amb un bou o introduint-li trossos de bambú per sota la pell.

Empresonat en un camp en companyia d'altres presoners,

americans i tailandesos, millorava les seves racions d'arròs enganxifós i farcit de cucs amb rates i serps que es menjava crues després d'haver-les pescat a les latrines. Mercès al seu enginy i a una capacitat de supervivència gairebé sobrehumana, va aconseguir escapar-se amb el seu company Duane Martin. Descalços, en una selva inundada pel monso, van saber obrir-se camí fins al Mekong, a la frontera tailandesa. Quan es van creuar amb un grup de camperols hostils, Duane va ser decapitat amb un matxet. Poc després, i per atzar, un pilot americà va detectar la silueta esquelètica de Dengler i el va rescatar. «Aquella va ser la part curiosa de la meua vida», va dir després a la gent que volia saber com havia pogut suportar tants horrors. Herzog se sent atret pels homes forts, tot i que s'apressa a precisar que no es refereix pas al culturisme. Per ell, els homes que fan culturisme són superficials, tan poc autèntics com les mestresses de casa californianes que practiquen la meditació: «Terrible!». La seva primera pel·lícula, HERAKLES, realitzada el 1962, quan tenia vint anys, juxtaposa imatges d'accidents de cotxe, incursions aèries i homes que fan culturisme; un muntatge que expressa tota la seva desaprovació vers el masculisme gratuït. Per Herzog, un ésser humà fort pot ser una dona, com ara Fini Straubinger o Juliane Kopeke, l'única supervivent d'un accident d'avió a Xile, la història de la qual va relatar Herzog a JULIANES STURZ IN DEN DSCHUNGEL, el 1999. La força del personatge herzogüa no és només física sinó també mental; és una persona que sap vèncer els riscos de l'existència.

Si Dieter Dengler no hagués existit, Herzog se l'hauria inventat. És l'home fort herzogüa per excel·lència, i l'ha fet el tema d'un dels seus millors documentals, FLUCHT AUS LAOS, el 1997, realitzat per a la televisió alemanya en el marc d'una sèrie sobre la davallada a l'infern. La primera seqüència ja és imaginària: hom veu Dieter entrant a un saló de tatuatges de San Francisco, de primer per tatuar-se a l'esquena una imatge de la mort arrossegada per cavalls salvatges. Tanmateix, canvia d'idea i diu que no pot pas dur aquest tatuatge, perquè va estar a punt de morir, i quan «les portes del paradís s'entreobrien», allò que va veure no van ser pas cavalls salvatges sinó àngels: «la mort no va voler saber res de mi.»

En realitat, Dieter mai no va pensar a fer-se tatuar. Herzog es va inventar l'escena per mostrar fins a quin punt va estar a prop de la mort. A l'escena següent, Dieter arriba a casa seva en un cotxe descapotable. Viu en una casa al nord de San Francisco. El paisatge ens recorda d'una manera curiosa les pel·lícules de muntanya alemanyes d'abans de la guerra: bromós, encimbellat a les altures, aparentment separat de la civilització. Dieter obre i tanca diverses vegades la porta del seu automòbil de manera un xic obsessiva, i després fa el mateix amb la porta de casa seva, que no està tancada amb clau. N'hi ha que pensen que aquest hàbit potser no és normal, explica Dieter, però és a causa del temps que va passar en captivitat. El fet d'obrir les portes li dona una impressió de llibertat.

A la seva vida autèntica, tot i que a les parets de casa seva té penjats un seguit de quadres que representen portes obertes, Dieter no està pas més obsessionat per aquest tema que pel del tatuatge. S'ha posat en escena a certes seqüències combinades per Herzog. Més endavant, al film, sentim parlar d'un somni recurrent de Dieter, de quan era presoner al camp, en què els vaixells de la Marina dels Estats Units que han vingut a alliberar-lo passen davant d'ell tot ignorant els seus gestos desesperats. És una pura invenció. No obstant això, FLUCHT AUS LAOS genera la sensació d'un retrat extraordinàriament íntim; el d'un heroi alemany trasplantat als Estats Units, com ara un Old Shatterhand, al costat del



Fata Morgana de Werner Herzog

qual, els seus nous compatriotes semblen insignificants, mentre ell brilla per unes qualitats «típicament alemanyes» com ara l'eficàcia, la disciplina, i la competència tècnica. Dieter és un narrador meravellós, l'accent alemany del qual s'adiu amb el de Herzog, fins al punt que llurs veus acaben confonent-se d'una manera indiscernible. Més que el típic cas del realitzador que s'identifica amb el seu tema, més aviat estem davant d'algú que gairebé esdevé Dieter en persona.

Un dels nombrosos talents de Herzog com a realitzador és l'ús penetrant que fa de la música. *El crepuscle dels déus* de Wagner per acompanyar l'incendi dels pous a Kuwait, sense dubte resulta massa explícit, tot i que un tango de Carlos Gardel en l'enlairament d'un bombarder de l'aviació americana és extremament eficaç. La veu d'un cantant de Mongòlia que força la gola acompanya les imatges d'una incursió aèria sobre els poblats vietnamites; fet que genera un efecte bell i alhora horrible. Torquem a sentir la música de Wagner en una escena en què Dieter descriu la seva experiència de ser al caire de la mort. El veiem davant d'un aqüari gegantí farcit de meduses blaves que suren, grotesques, com si fossin paracaigudes de cautxú. Vet aquí a què s'assembla la mort, diu Dieter acompanyat pel *Liebestod* a la banda sonora. Una vegada més, la imatge de les meduses és una idea de Herzog, però és innegable que resulta eficaç.

Per més que Herzog sigui franc quan hom li pregunta quina és la part inventada en aquestes pel·lícules, continuem dubtant sobre el tema. Si n'hi ha tants, d'elements inventats, com podem saber el que és veritat al capdavant? Potser és que Dieter mai no va ser abatut mentre sobrevolava Laos. Potser és que ell no ha existit mai. Potser, potser. Tot el que puc dir, jo que admiro les pel·lícules de Herzog, és que és fidel als temes que tracta. Cap de les seves invencions (les portes, les meduses, els somnis) no modifica la natura del relat de Dieter. Són metàfores, no pas fets, i el mateix Dieter n'ha copsat la utilitat.

El millor exemple el trobem al final de la pel·lícula, un cop hem vist que Dieter ha retornat amb Herzog i l'equip de rodatge a la selva del sud-est asiàtic i marxa descalç damunt de la brossa per ser capturat i lligat pels camperols (pagats per Herzog). Aleshores narra detalladament com aconsegueix escapar-se i com van assassinar el seu amic Duane. El veiem a la seva vila natal de la Selva Negra, on parla del seu avi, l'únic home del poble que es va negar a adherir-se al partit nazi. Hom l'ha vist a casa seva, als Estats Units, compartint un voluminós gall d'indi del dia d'acció de gràcies amb Gene Dietrick, el pilot que el va salvar d'una mort imminent. Després de tot això, a la darrera seqüència, abans de l'epíleg amb el soterrament de Dieter al cementiri d'Arlington (va finir a causa de la malaltia de Charcot), el veiem a la base aèria de Tucson, a Arizona, on passeja meravellat. I en el decurs d'una llarga panoràmica sobre les innombrables fileres d'avions de caça, helicòpters, i bombarders considerats ferralla, Dieter expressa que ha arribat al paradís dels pilots.

Herzog també ha creat del tot aquesta escena. Dieter no tenia pas la més petita intenció d'anar a Tucson. Però la seva admiració sembla autèntica. Necessitava pilotar, i tant se val qui és el responsable de la seva presència en aquell cementiri d'avions vells, perquè el petit Dieter té realment tot l'aspecte de trobar-se al paradís.

Atès que aquest documental és un assoliment brillant, la idea de fer un llargmetratge a partir de la mateixa història podria semblar excèntrica. Això va plaure a Dieter, i no només pels diners que n'esperava obtenir (malauradament va morir abans que s'acabés el rodatge). Herzog estava tan obsessionat per aquest home i la seva història que no se'n podia desfer. Llavors va aconseguir



Woyceck de Werner Herzog

de Hollywood un pressupost petit per rodar RESCUE DAWN, i se'n va anar a Tailàndia amb l'equip i els actors. Dos d'aquests actors ja eren joves cèlebres, Christian Bale (Dieter) i Steve Zahn (Duane). La realització va patir les travetes i dificultats herzoguanes habituals: avalots violents, productors furiosos, equips sense prou qualitat, problemes amb les autoritats locals, així com també dificultats inhabituals per a certs actors. Christian Bale va haver d'aprimar-se tant pel paper que sem-

blava sortit d'un autèntic sojorn esgotador a la selva. També els va exigir, l'autenticitat els obligava, menjar insectes i serps fastigoses.

Els actors interpreten molt bé els seus papers; sobretot els que tenen papers petits. En el paper de Gene, un dels presoners americans que rebutgen el pla d'evasió de Dieter, Jeremy Davies resulta particularment convincent. L'ull sempre atent de Herzog, a la recerca de la bellesa aterridora de la natura, no li falla pas. Tanmateix, en

aquesta pel·lícula hi manquen els nombrosos elements que havien fet de FLUCHT AUS LAOS una obra mestra.

Ian Buruma* (Positif, núm. 574, desembre 2008)

(* Aquest text de l'assagista anglès d'origen neerlandès, Ian Buruma, va ser publicat al *New York Review of Books* el 19 juliol de 2007. Va ser traduït al francès per a *Positif* per Jean-Loup Bourget amb l'autorització de l'autor). ▶

BIBLIOGRAFIA: WERNER HERZOG

Monografies:

- Achtembusch, Herbert... [et al.]. *Werner Herzog*. Berlin: Jovis, cop. 2002.
- Crespo, Alfonso. *Un Cine febril: Herzog y el enigma Kaspar Hauser*. Sevilla: Metropolisiana, 2008.
- Carrère, Emmanuel. *Werner Herzog*. París: Edilig, 1982.
- Gabrea, Radu. *Werner Herzog et la mystique rhénane*. Lausanne: L'Age d'Homme, 1986.
- Grosoli, Fabrizio; Reiter, Elfi. *Werner Herzog*. Firenze: Il castoro, 2000.
- Herzog, Werner. *Cobra verde*. Barcelona: Laia, 1988.
- Herzog, Werner. *Kaspar Hauser*. Madrid: Elías Querejeta, 1976.
- Una Mística cinematográfica. En Oubiña, David. *Filmo-logía: ensayos en el cine*. Buenos Aires: Manantial, 2000. p. 155-160.
- The Original tradition: hypnotic space in Herzog's The Mystery of Kaspar Hauser. En Corrigan, Timothy. *New german film: the displaced image*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, cop. 1994. p. 126-144.
- Out of Europe: Werner Herzog, the cinema as journey. En Mazierska, Ewa; Rascaroli, Laura. *Crossing new Europe: postmodern travel and the European road movie*. London. New York: Wallflower, 2006. p. 79-107.
- Paganelli, Grazia. *Segni di vita: Werner Herzog e il cinema*. Milano: Il castoro: Museo Nazionale del Cinema, 2000.
- Peucker, Brigitte. Werner Herzog: in quest of the sublime. En *New German Filmmakers: from Oberhausen through the 1970s*. Klaus Phillips (ed.). New York: Frederick Ungar, cop.1984. p. 168-194.
- Prager, Brad. *The Cinema of Werner Herzog: aesthetic ecstasy and truth*. London, New York: Wallflower, cop. 2007.
- Praver, S.S. *Nosferatu: Phantom der Nacht*. London: British Film Institute, 2004.
- Werner Herzog. En Sandford, John. *The New German cinema*. London: Eyre Methuen, 981. p. 48-62.
- *Werner Herzog: una retrospectiva*. México: Goethe-Institut, 1996.
- Weinrichter, Antonio. *Caminar sobre hielo y fuego: los documentales de Werner Herzog*. Madrid: Ocho y Medio: Ayuntamiento de Madrid, Área de Gobierno de Las Artes, 2007.
- Woyceck, Wasserman, Raquel. En *El Lenguaje cinematográfico: un idioma*. Buenos Aires: Corregidor, 1983. p. 235-245.

Articles de revista:

- Andrews, N. *Dracula in Delft*. "American Film", vol. IV, no. 1 (oct. 1978), p. 32-38.
- Arthur, Paul. *Beyond the limits*. "Film Comment", vol. XLI, no. 4 (July-Aug. 2005), p. 42-47.
- Atkinson, Michael. *The Wanderings of Werner Herzog*. "Film Comment", vol. XXXVI, no. 1 (Jan.-Feb. 2000), p. 16-19.
- Aubron, Hervé; Burdeau, Emmanuel. *Décathlon pour W.H.* "Cahiers du cinéma", no. 640 (déc. 2008), p. 10-24.
- Basoli, A.G. *The Wrath of Klaus Kinski*. "Cineaste", vol. XXIV, no. 4 (Sept. 1999), p. 32-35.
- Bassan, Raphaël; Mizrahi, Simon. *Nosferatu, fantôme de la nuit*. "Écran", no. 77 (fév. 1979), p. 43-45.
- Bonnet, Jean-Claude; Celemenski, M. *Werner Herzog*. "Cinématographe", no. 79 (1982), p. 5-11.
- Bonnet, Jean-Claude. *L'État second du cinéma*. "Cinématographe", no. 34 (1978), p. 8-13.
- Burdeau, Emmanuel. *Werner Herzog, pas à pas*. "Cahiers du cinéma", no. 603 (juil.-août 2005), p. 72-74.

- Cárdenas, Federico de. *Werner Herzog (et l'affaire Fitzcarraldo)*. "Positif", no. 240, p. 62-63.
- Cattaneo, Francesco... [et al.]. *Werner Herzog: il trasparente e l'ottuso*. "Cineforum", vol. XLVII, no. 462 (marzo 2007), p. 47-73.
- Causa, Massimo. *Segni di vita: Werner Herzog a Torino*. "Filmcritica", vol. LVIII, no. 584 (apr. 2008), p. 184-188.
- Ciment, Michel. *Entretien avec Werner Herzog*. "Positif", no. 169 (mai 1975), p. 6-17.
- Ciment, Michel... [et al.]. *Werner Herzog: la quête de l'impossible*. "Positif", no. 574 (déc. 2008), p. 84-110.
- Delmas, Jean. *Entretien avec Werner Herzog*. "Jeune Cinéma", no. 88 (août 1975), p. 16-19.
- Domecq, Jean-Philippe. *Le Monde croule...je deviens léger*. "Positif", no. 217 (avril 1979), p. 50-55.
- *L'Enigme de Kaspar Hauser*. "Avant-Scène Cinéma", no. 176 (nov. 1976), p. 3-21, 43-54.
- *Fitzcarraldo ou la force du rêve*. "Jeune Cinéma", no. 144 (juill.-août 1982), p. 16-20.
- Ghali, Nouredine. *Werner Herzog: 'comme un rêve puissant...'*. "Jeune Cinéma", no. 81 (sept.-nov. 1974), p. 12-16.
- Ghali, Nouredine. *Werner Herzog: le réel saisi par le rêve*. "Jeune Cinéma", no. 82 (nov. 1974), p. 13-18.
- Goodwin, M. *Herzog, the god of wrath*. "American Film", vol. VII, no. 8 (June 1982), p. 36-51.
- Gregor, Ulrich. *Le Visionnaire Werner Herzog*. "Jeune Cinéma", no. 94 (avril 1976), p. 21-23.
- James, Nick. *The Greatest show on earth*. "Sight and sound", vol. XVI, no. 2 (Feb. 2006), p. 22-26, 62-63.
- Jeong, Seung-Hoon; Andrew, Dudley. *Grizzly ghost: Herzog, Bazin and the cinematic animal*. "Screen", no. 1 (spring 2008), p. 1-12.
- Losilla, Carlos... [et al.]. *Gran angular: Werner Herzog*. "Cahiers du cinéma España", no. 30 (enero 2010), p. 6-25.
- Mereghetti, Paolo. *Werner Herzog: un cinema aristocratico in cui l'individuo si oppone alla società*. "Cineforum", vol. XVI, no. 155 (giugno 1976), p. 359-363.
- O'Toole, Lesley. *The Great ecstasy of filmmaker Herzog*. "Film Comment", vol. XV, no. 6 (Nov.-Dec. 1979), p. 33-48.
- Overbey, David. *Every man for himself*. "Sight and sound", vol. XLIV, no. 2 (spring 1975), p. 73-75.
- Roelens, M. *Signes de vie de Werner Herzog ou une oeuvre à sa naissance*. "Cahiers de la Cinémathèque", no. 32 (printemps 1981), p. 151-156.
- Schruers, Fred. *Laws of the jungle*. "American Cinematographer", vol. LXXXVIII, no. 7 (July 2007), p. 44-53.
- Segatori, F. *Conversazione con Werner Herzog*. "Filmcritica", vol. XXXIX, no. 384 (apr.-magg. 1988), p. 219-225.
- Simsolo, Noël. *Aguirre, la colère de Dieu*. "Écran", no. 35 (avril 1974), p. 62-64.
- Soncini, Alberto. *Cinema e afflizione, estasi e furore*. "Cineforum", vol. XL, no. 395 (giugno 2000), p. 60-61.
- Uzal, Marcos. *L'Homme qui a vu l'Homme qui n'a pas vu l'ours*. "Vertigo", no. 31 (2007), p. 71-74.
- Vega, Felipe. *Entrevista. Werner Herzog*. "Casablanca", no. 18 (junio 1982), p. 52-55.
- Walker, Beverly. *Werner Herzog's Nosferatu*. "Sight and sound", no. 4 (autumm 1978), p. 202-205.

Bandes sonores:

- Fricke, Florian (comp.). Vuh, Popol (interp.). *Cobra Verde (CD)*. Milan, 1987. Milan A-353.
- Vuh, Popol. *Aguirre (CD)*. Spalax Music, p. 1992. Spalax-14219.
- Vuh, Popol. *Herz aus Glas (Corazón de cristal) (CD)*. Barclay, p. 1977. EGG 171410/0.

SELECCIÓ DE DOCUMENTS CONSULTABLES A LA BIBLIOTECA

- Vuh, Popol. *Nosferatu (CD)*. Spalax Music, p. 1993. Spalax-14212.

Pel·lícules:

- *Aguirre, der Zorn Gottes (Aguirre, la cólera de Dios) (DVD)*. República Federal d'Alemanya, 1972. **VE.**
- *Auch Zwerge haben klein angefangen (También los enanos empezaron pequeños) (DVD)*. República Federal d'Alemanya, 1970. **V.O.S.E.**
- *Ballade vom kleinen Soldaten (La Balada del pequeño soldado) (DVD)*. República Federal d'Alemanya, 1984. **V.O.S.E.**
- *Behinderte Zukunft (Futuro limitado) (DVD)*. República Federal d'Alemanya, 1971. **V.O.S.E.**
- Blank, Les. *Burden of dreams (VHS)*. Estats Units d'Amèrica, 1982. **V.O.S.F.**
- *Cobra Verde (DVD)*. Angola-República Federal d'Alemanya, 1987. **V.O.S.E.**
- *Fata Morgana (DVD)*. República Federal d'Alemanya, 1970. **V.C., V.O.S.E.**
- *Fitzcarraldo (DVD)*. Perú-República Federal d'Alemanya, 1982. **V.O.S.E.**
- *Die Fliegenden Ärzte von Ostafrika (Los médicos voladores de África Central) (DVD)*. República Federal d'Alemanya, 1969. **V.O.S.E.**
- *Grizzly Man (DVD)*. Estats Units d'Amèrica, 2005. **VE., V.O.S.E.**
- *Die Grosse Ekstase des Bildschnitzers Steiner (El gran éxtasis del escultor de madera Steiner) (DVD)*. República Federal d'Alemanya, 1974. **V.O.S.E.**
- *Herakles (Heracles) (DVD)*. República Federal d'Alemanya, 1962. **V.O.S.E.**
- *Herz aus Glas (Corazón de cristal) (DVD)*. República Federal d'Alemanya, 1976. **VE.**
- *How much wood would a Woodchuck chuck... (Cuánta madera roería una marmota) (DVD)*. República Federal d'Alemanya, 1976. **V.O.S.E.**
- *Jeder für sich und Gott gegen alle (El Enigma de Gaspar Hauser) (DVD)*. República Federal d'Alemanya, 1974. **VE.**
- *Land des Schweigens und der Dunkelheit (El País del silencio y la oscuridad) (DVD)*. República Federal d'Alemanya, 1971. **V.O.S.E.**
- *Lebenszeichen (Signos de vida) (DVD)*. República Federal d'Alemanya, 1968. **V.O.S.E.**
- *Letzte Worte (Últimas palabras) (DVD)*. República Federal d'Alemanya, 1968. **V.O.S.E.**
- *Mein liebster Feind (Mi enemigo íntimo) (DVD)*. Alemania-Estados Unidos d'América-Finlandia-Regne Unit, 1999. **VE., V.O.S.E.**
- *Nosferatu, Phantom der Nacht (Nosferatu) (DVD)*. França-República Federal d'Alemanya, 1979. **VE.**
- *La Soufrière (DVD)*. República Federal d'Alemanya, 1977. **V.O.S.E.**
- *Stroszek (DVD)*. República Federal d'Alemanya, 1977. **VE., V.O.S.E.**
- Wenders, Wim. *Room 666 (DVD)*. França-República Federal d'Alemanya, 1982. **V.O.S.E.**
- *Wo die grünen Ameisen träumen (Donde sueñan las hormigas verdes) (VHS)*. Austràlia-República Federal d'Alemanya, 1984. **VE.**
- *Woyceck (VHS)*. República Federal d'Alemanya, 1979. **VE.**

V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà.
V.O.S.F. Versió original amb subtítols en francès.
V.C. Versió doblada en català.
VE. Versió doblada en castellà.