

GOOD BYE LENIN! : EL PEQUEÑO TEATRO DEL MUNDO

Françoise Heitz

Université d'Artois (UFR de Langues), Arras (Francia)

jmfheitz@club-internet.fr

ABSTRACT : La película de Wolfgang Becker, *Good bye Lenin!* (2003), cuya historia se centra en torno a una familia de Alemania del Este en el momento crucial de la caída del muro de Berlín, ofrece unos recursos estéticos originales. En efecto, la puesta en escena del devenir histórico da lugar a una verdadera “invención de la realidad”, con todo lo que conlleva de estilo poético-humorístico. El contrapunto entre sonido e imagen, entre movimiento colectivo e historia familiar, así como entre planos sucesivos por obra del montaje, es uno de los efectos cómicos más logrados, junto con unos *gags* burlescos debidos a situaciones inauditas. A esta dimensión se suman además unos guiños intertextuales. Por otra parte, el contenido ideológico tal vez pueda leerse como emblemático del cine europeo, más propenso a interrogarse sobre problemas de índole histórica e identitaria (a nivel colectivo como individual) que a asestar verdades.

Good Bye Lenin ! : el pequeño teatro del mundo

El 6 de diciembre de 2003, la película alemana de Wolfgang Becker, *Good bye Lenin!* se hacía con tres de los seis premios principales en la ceremonia de entrega de los premios europeos de cine : mejor película, mejor actor (Daniel Brühl) y mejor guión (Bernd Lichtenberg)¹. Fue la película más taquillera del año 2003 en Alemania, y tuvo gran éxito de público y crítica en muchos países de Europa². Ya se conoce la historia, centrada en torno a una familia de Alemania del Este : la madre de Alex, dedicada en cuerpo y alma a la construcción de la patria socialista, presencia

¹ KRAUTHAUSEN, C : “*Good bye Lenin!* se consagra en los premios europeos de cine”, *El País*, 07.12.03

² INTXAUSTI, A. : “*Good Bye Lenin!* , Un dulce retrato de la caída del muro de Berlín”, *El País*, 07.11.03

una manifestación contra la falta de libertades y padece un infarto al ver a su hijo llevado por la policía. Queda estancada en estado de coma durante ocho meses, por lo que se pierde los acontecimientos (caída del muro, apertura de las fronteras y cambios rotundos de «aquel Berlín que se acostó comunista y se levantó consumista³»). Cuando despierta, para evitarle un choque que podría serle fatal, Alex monta alrededor de la resucitada un tinglado escénico que le permita creer que todo sigue igual, lo que da lugar a unos *gags* tan sorprendentes como divertidos. Con sólo enunciar este sinopsis, ya se ve la intrincación de lo íntimo con lo colectivo, o sea, cómo la historia de una familia vive los grandes trastornos de la Historia. Así que, partiendo de un estudio de los recursos estéticos originales (la puesta en escena del pasado histórico conlleva un estilo poético-humorístico), intentaremos evidenciar el contenido ideológico de la duda, proponiendo de paso algunas pistas de reflexión sobre posibles grandes rasgos del cine europeo.

1. La invención de la realidad : los recursos cómicos.

1.1. Funciones del contrapunto

Arranca el relato con la voz en *off* del protagonista que seguirá siendo el hilo conductor a lo largo de la película. El primer recurso cómico es el comentario contrapuntístico respecto a la imagen. Este comentario puede ser de irrisión propia, como es el caso cuando después de explicarnos las circunstancias de la partida de su padre al Oeste y su entusiasmo de niño por la conquista del espacio, asistimos al lanzamiento de un cohete juguete, siguiendo su movimiento ascendente y luego la panorámica descendente nos descubre a Alex, diez años más tarde, arrellanado en un banco, bebiendo del gollete con aires de desgana total, cuando la voz declara de manera humorística que se encuentra en la cúspide de su virilidad. El mismo tipo de ironía se manifiesta después, cuando Alex enumera los grandes acontecimientos de los que no pudo enterarse su madre : apenas se deja oír el canto de Helmut Kohl frente al muro por el ruido de las piquetas, la destrucción del muro se valora como “recuperación de material usado” etc. El mismo tono se aplica a los cambios familiares : por ejemplo, la iniciación de su hermana a la « libre circulación del dinero » (abandona la carrera y se dedica a vender hamburguesas) o la primera « cita romántica » que tiene con Lara, la enfermera del hospital donde está su madre (fiesta

³ PUYO, C. “Cayó algo más que un muro”, *Heraldo de Aragón*, 12.11.03

alocada con irrupción de una araña gigantesca y ruido ensordecedor). El contrapunto continúa después de otra manera en la película, no entre el comentario y la imagen, sino entre el movimiento general de una muchedumbre alegre de recuperar libertad de expresión y de movimientos y el pequeño entorno de la familia Kerner⁴, afanada en recuperar objetos y costumbres del pasado (ejemplo de la nueva moneda, el Deutchmark, que invade el país, mientras Alex y su hermana buscan con frenesí la libreta de ahorros de su madre).

El efecto contrapuntístico se ejerce también en el montaje⁵, para quebrar la subida del *pathos*, como cuando Alex se imagina a su padre como un monstruoso engullidor de hamburguesas (imagen subjetiva al alimón con un comentario desengañado sobre el universo del protagonista que no tiene nada en común con el del padre): a continuación se pasa a una secuencia burlesca, en que Lara se está entrenando para su examen, escayolando a Alex, inmovilizándolo así de manera cómica. La utilización sistemática del contrapunto no impide el recurso menos frecuente a algunos *gags* mecánicos, propios del cine burlesco, como por ejemplo cuando Rainer se deja caer la persiana en el pie⁶. (Este personaje simpático y ridículo por su perpetuo despiste, se ve sorprendido desnudo bajo una lámpara de broncear cuando Alex pretende que la habitación se devuelva a su madre y recobre su aspecto anterior).

1.2. La reconstitución del entorno

El tesón de Alex y su espíritu inventivo originan una serie de situaciones cómicas, como la caza de los productos que acaban de desaparecer de las tiendas: tarros de pepinillos *Spreewald*, guisantes *Globus* o *Mokka Fix*, que gracias a la búsqueda obsesionada del héroe, adquieren un estatuto simbólico, al representar una especie de condensado de la vida de los « Osis » de antes de la caída del muro, comparable a algunos iconos de la cultura francesa que analizaba Roland Barthes bajo

⁴ El contraste entre acontecimiento colectivo y entorno familiar irrumpe desde el principio: a la alegría y el orgullo nacional provocados por la retransmisión televisiva del primer alemán en un vuelo Soyuz, el 26 de agosto de 1978, responde el desamparo de la madre interrogada por la Stasi sobre la desaparición de su marido.

⁵ Véase *Cinemaction* n°72, “Les conceptions du montage”, París: Corlet/Télérama, 3er trim. 1994, en particular el artículo de SAMSON P.: “Le montage comme articulation entre réel et fiction”, p.105, acerca de otra película cuya acción se desarrolla en Berlín, antes de la caída del muro: *Himmel über Berlin* (*El cielo sobre Berlín*), distribuida en Francia como *Les ailes du désir*, Wim Wenders, 1987.

⁶ La variedad de resortes cómicos no está sujeta a una nación o un continente: en cuanto a los géneros cómicos en el cine americano, véase BOURGET, J.L. *Hollywood, La norme et la marge*, París: Nathan Cinéma, 1998, cap. 1.

el nombre de « Mythologies⁷ ». Así se vuelven más emblemáticos aún que la estatua de Lenin que transporta el helicóptero en una secuencia casi surreal. Tal transformación de la realidad se asemeja mucho, salvando distancias, a la que los habitantes de Villar del Río llevaban a cabo en la película *¡Bienvenido Mr Marshall!* de Luis García Berlanga (1953). Los protagonistas poseen incluso el mismo aspecto entrañable : la comedia que acceden a representar les ayuda a olvidar un rato sus penalidades⁸.

Uno de los efectos cómicos más logrados del film estriba en lo inesperado : cuando Alex acaba de lograr una puesta en escena perfecta para el cumpleaños de su madre (cantan sus antiguos alumnos, un ex colega la obsequia con un pequeño discurso y con la tradicional cesta de regalo, familiares y vecinos se suman al homenaje), empieza a desenrollarse una bandera roja en el muro del edificio de enfrente. Se trata de un *gag* que juega con el efecto de *suspense*, ya que sólo progresivamente se descubre el eslogan que pregona : Coca Cola. La manipulación adquiere entonces otra dimensión con la confección de telediarios para acreditar las mentiras de Alex y explicar los cambios observados en el entorno.

Pero antes de mencionar los aspectos más destacados de esta interesante falsificación, cabe evocar otras categorías estéticas originales de la película.

1.3. El homenaje a Stanley Kubrick

Cumple también una función proléptica la panorámica descendiente que comentábamos antes por su efecto irónico, ya que permite el elipsis temporal semejante al paso directo del utensilio prehistórico (el hueso) al utensilio de avanzada tecnología (la astronave) en *2001, una odisea del espacio*⁹, anunciando así una cita más explícita. Se verifica en efecto cuando Denis, el joven del Oeste que trabaja con Alex en el mismo equipo de venta de satélites para televisores, le enseña su montaje : en una boda de familia, el ramo de flores que tira al aire la novia encadena al pastel de los novios, con música del vals del *Bello Danubio azul*. Ni que decir tiene que el apasionado del tema de la conquista del espacio no reconoce la cita (efecto que

⁷ BARTHES, R. *Mythologies*, París : Editions du Seuil, 1957, “L’opération Astra”, p.44, “Le vin et le lait”, p.74, “Le bifteck et les frites”, p.77.

⁸ CAÑEQUE, C. y GRAU, M. *¡Bienvenido Mr Berlanga!*, Barcelona : Destino, 1993, p.25 : “El delegado viene a decir que se disfracen para celebrar la generosidad del plan Marshall, para mostrar su alegría, pero, y ahí está el posible juego agrídulce, el pueblo entiende y asume que en realidad lo hacen para ocultar la realidad de su miseria.”

⁹ Película de 1968.

produce automáticamente el júbilo del espectador cinéfilo, que se identifica con « el que sabe ». Al mismo tiempo, la alusión tiene varios niveles de lectura : la película *amateur* sólo conserva la forma de la figura cinematográfica, vaciada de su contenido simbólico¹⁰. Pero el desfase (hueso/ramo y astronave/pastel) evidenciado por la trivialización de los elementos, lleva a otro tipo de reflexión metadiscursiva : la pobreza de los medios económicos en parte compensada por el entusiasmo del neófito da a pensar que con cuatro duros, perdón, euros, se puede montar algo digno de interés, como inclina a pensarlo también la utilización al principio del film de las peliculitas *amateur* de la familia Kerner en la época feliz en que vivían todos juntos.

Otra cita de Kubrick, esta vez implícita, aparece cuando Alex y Denis metamorfosean la habitación para que recobre su aspecto anterior y pueda acoger a la madre : todo se hace en movimiento acelerado con música de Rossini como en el mini videoclip del revolcón que se da el protagonista de *La naranja mecánica* (1971) con dos chicas. Para más inri, pensemos que el protagonista de *Good bye Lenin !* se llama Alex como el de *La naranja mecánica*, y que también su voz en *off* nos relata la historia. Al final de nuestra película, Alex con todos los familiares y los amigos, cumple el último deseo de su madre mandando sus cenizas al aire mediante unos fuegos artificiales : se precisa que esto se prohíbe en las dos partes reunificadas de Alemania. Así termina la película por la acción transgresiva de quien no se puede someter a leyes absurdas. Su propio nombre lo dice, con el prefijo privativo : a-lex.

2. El teatro de la duda

2.1. Vamos a contar mentiras...

En realidad, Alex no es el único quien le miente a su madre, con el loable fin de preservarla. Christiane hizo otro tanto cuando los chicos se vieron privados de su padre : les dejó creer que él se había dejado seducir por una “enemiga de las clases trabajadoras”, o sea que el amor por otra mujer era el causante de su huida al Oeste. Esta mentira recoge el esquema de la famosa comedia de Ernst Lubitsch, *Ninotchka* (1939), deliciosa burla de los soviéticos, en que la agente moscovita atraída por la vida fácil del Oeste era interpretada por una Greta Garbo inédita por su capacidad de risa. Al final de nuestra película, cuando Alex, alentado por Lara, se dispone a revelarle a su madre la verdad “histórica”, ésta se decide a confesar su mentira,

¹⁰ Para un estudio hermenéutico del cine del genial y atípico americano, véase por ejemplo : WALTER BRUNO, M. *Stanley Kubrick*, Roma : Gremese, 2001.

pidiendo disculpas. Tres días después de la reunificación oficial de las dos Alemanias del 3 de octubre de 1990, muere la madre, feliz por haber creído hasta el final en las mentiras piadosas inventadas por su hijo.

En efecto, las mentiras más gordas se fraguan gracias al instrumento mediático de la televisión : cuando la madre pide que se la instalen en su cuarto, se le ocurre a Alex usar de las dotes incipientes de su amigo cinéfilo, improvisado actor y director, para confeccionar falsos telediarios, cada vez más delirantes, explicando los cambios que no se le han podido ocultar a la madre. Así, representan la comedia de una supuesta visita del ministro a la firma Coca Cola, cuyo sabor de origen hubiera sido elaborado en los años 50 por los laboratorios de la RDA. La voz en *off* enfatiza esta sorprendente recreación de la historia al enunciar : “Aquel día, al mirar el cielo, me di cuenta de que la verdad no era sino algo sospechoso que cualquiera podía adaptar a las circunstancias.”

La *mise en abyme* alcanza un sabroso nivel surrealista : la madre, al hacer sola sus primeros pasos fuera de la casa, se da cuenta de la presencia en la calle de alemanes del Oeste, y para explicarlo, los telediarios de Denis y Alex cuentan que Erich Honecker decidió acoger a los refugiados del Oeste que se habían refugiado en las embajadas del Este, de Praga y de Budapest, en busca de igualdad y justicia social (asistimos a una reinterpretación cómica de las imágenes verdaderas de los alemanes del Este precipitándose al otro lado cuando se abren las fronteras). De nuevo, la voz en *off* completa el mensaje de las imágenes : “Poco a poco, el juego que inventaba adquiriría su propia dinámica. La RDA que inventaba para mi madre venía a ser la que hubiera soñado.” La invención de la realidad culmina con el último telediario, que anuncia la dimisión de Honecker, sustituido por Sigmund Jähn, el ex-cosmonauta, héroe de la infancia de Alex, al que volvió a encontrar como taxista. Jähn lee una hermosa declaración utopista, según la cual el socialismo consiste en abrirse a los demás¹¹ y hacer real el mundo con el que soñamos. Así, como Alemania, se unifica el relato que encuentra una plena coherencia entre principio y final.

2.2. El relato unificado

El tema del espacio, desde el cual se contempla la tierra minúscula, corre a lo largo de la película y cierra el relato, con la lección de relativismo que propone, sin

¹¹ El periódico *Gara* (San Sebastián, 15.11.03), encontró un título feliz para el comentario de la película : “Abre la muralla”.

desistir de una mirada crítica sobre los cambios impuestos al país de manera demasiado brutal. Así pues, la visión falsa de la historia colectiva no es mucho más falsa que la verdadera. Los nostálgicos “ossis” que perdieron sus puntos de referencia de la noche a la mañana son seres vistos con ternura. El militatismo ingenuo de la madre conmueve con sus cartas de protesta (“críticas constructivas”) contra los absurdos de vestidos tan mal hechos que nadie los puede llevar. Otra vez se puede jugar con unos ribetes de realismo social (el blanco de la indignación son unas nimiedades), pues la situación en Alemania del Este tampoco era tan catastrófica como en Bulgaria o Rumanía. Las consecuencias de la economía planificada no parecen más terribles que la ola de capitalismo incontrolado. El plano de la madre con los ojos vendados al principio y al final viene a ser como una alegoría de toda “verdad sospechosa”. Seguramente, las alusiones veladas a los cuentos de hadas participan del mismo simbolismo con una dulce ironía distanciadora. En la manifestación inicial contra el régimen dictatorial en trance de descomposición, Alex por poco se atragantaba con una manzana que comía mientras desfilaba. La enfermera Lara, versión moderna del ángel de la guarda, o según el esquema de Vladimir Propp, eficiente adyuvante del héroe, le golpea la espalda para ayudarlo a devolver e impedir que se convierta en Blanca Nieves. Cuando los enamorados se dan el primer beso, el “efecto Bella Durmiente del Bosque” provoca el despertar “milagroso”...de la madre.

En un interesante dossier sobre la cuestión¹², Matthieu Darras rechaza la definición del cine europeo por su estética minimalista, su ausencia de *happy end*, sus temáticas sociales. Tampoco admite la caracterización por el modo de producción, que hace caso omiso del sector americano independiente, más cercano en su funcionamiento al modelo europeo. Así que llega a la conclusión que el cine europeo se podría caracterizar por cierta visión del mundo que estriba en la noción de duda : no pretende explicar el mundo, sino tan sólo comentarlo. Así opina también el director francés Bertrand Tavernier¹³ : “Si se ponen a examinar un buen número de cineastas europeos trabajando en Hollywood (Lubitsch, Wilder, Lang, Boorman...), se darán cuenta de que el punto común de sus películas es un escepticismo, una distancia, que no encontrarán – o de manera muy distinta – en el cine de Hawks y de Walsh, por poner un ejemplo...” Comparten también este punto de vista periodistas de la prensa

¹² DARRAS, M. “Le cinéma européen, théâtre du doute”, París, 17.05.04, <<http://www.cafebabel.com/fr/article>>

¹³ SOJCHER, F. “Cinéma européen et identités culturelles”, *Revue de l'Université de Bruxelles*, 1996. La autora del artículo traduce la cita de Tavernier.

especializada tanto francesa como española : se trata de “un mundo que dejó las respuestas del ayer para sólo hacerse preguntas¹⁴”. Comprobando la convergencia de películas españolas del 2003 que afrontan de cara la noción de compromiso : *La pelota vasca*, de Julio Medem, *Te doy mis ojos*, de Icíar Bollaín, y *Los abajo firmantes*, de Joaquín Oristrell, Vicente Molina Foix concluye acerca de esta última : “El espectador saldrá de la proyección abierto a los interrogantes, nunca adoctrinado¹⁵”.

Es exactamente esta filosofía la que se desprende de la película de Wolfgang Becker, que pinta una humanidad entrañable a pesar de sus flaquezas y cobardías (véase el caso del profesor alcohólico), donde algunos acontecimientos entusiasmantes logran cohesionar momentáneamente una población, como es el caso del fútbol¹⁶. Las composiciones casi pictóricas de los edificios vistos de noche, con siluetas que miran los fuegos artificiales, y la musicuilla sentimental de Yann Tiersen¹⁷, son el brochazo final de una obra que invita, como útil complemento de la acción, a la contemplación y la reflexión.

¹⁴ BENEDICT, S. “Le documentaire, c’était pour apprendre”, *Cahiers du cinéma*, Novembre 2003 : “Entre flux et surplace, dérive et fatalité, le jeune cinéma allemand établit une balance qui lui sert précisément à traquer les enjeux fictionnel d’un monde qui a laissé tomber les réponses d’hier, pour ne plus se poser que des questions.”

¹⁵ MOLINA FOIX, V. “El compromiso en el cine español”, *Fotogramas*, Noviembre 2003.

¹⁶ Se puede oponer este episodio a la tonalidad negra de *El matrimonio de Maria Braun*, R.W Fassbinder (1978), donde la retransmisión radiofónica del partido es un elemento perturbador, anunciador de la tragedia final.

¹⁷ Compositor de la música de *Le fabuleux destin d’Amélie Poulain*, de Jean-Pierre Jeunet, 2002 (distribuida en España como *Amélie*).

BIBLIOGRAFIA

Libros :

BARTHES, R. *Mythologies*, Paris : Editions du Seuil, 1957

BOURGET, J.L. *Hollywood, La norme et la marge*, Paris : Nathan Cinéma, 1998

CAÑEQUE, C. y GRAU, M. *¡Bienvenido Mr Berlanga!*, Barcelona : DestinoLibro, 1993

SAMSON, P. “Le montage comme articulation entre réel et fiction”, in *Cinemaction* n°72 : “Les conceptions du montage”, Paris : Corlet/Télérama, 3^{ème} trim. 1994

WALTER BRUNO, M. *Stanley Kubrick*, Roma : Gremese, 2001

Prensa :

Artículos de *El País*, *Heraldo de Aragón*, *Gara*, *Fotograma*, *Cahiers du Cinéma*

Documentos en línea :

DARRAS, M. “Le cinéma européen, théâtre du doute”, Paris, 17.05.04,
<http://www.cafebabel.com/fr/article>

This document was created with Win2PDF available at <http://www.daneprairie.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.