



La vida de los otros o la cartografía minuciosa del universo totalitario

Descripción

Uno de los mayores misterios de la historia reciente es el extraño silencio que la reflexión política y la propia investigación de las ciencias sociales vienen manteniendo -al menos en Europa- sobre la genuina naturaleza del régimen totalitario que se derrumbó con el Muro el 9 de noviembre de 1989, silencio que aumenta si cabe ese «océano de indiferencia» que lamentaba Havel. Dicho misterio es únicamente equiparable al enigma sobre las causas últimas de su inopinada caída que dejan a un acontecimiento tal huérfano de su necesaria comprensión, sabedores de que como advertía lúcidamente Hannah Arendt acerca del siglo XX, «comprender la naturaleza del totalitarismo [...] es casi como comprender el corazón de nuestro siglo». Ante ello, la tan laureada ópera prima del joven director colonés Florian Henckel von Donnersmarck *La vida de los otros* (*Das Leben der Anderen*, 2006), estrenada en nuestro país con un año de retraso, nos ofrece una precisa cartografía de excepcional valor sobre los diversos estratos de la intrahistoria del ser humano en aquella Alemania del Este de 1984 presidida por Erich Honecker, en una memorable película que alcanza la excelencia artística como culminación del auge del cine alemán de los últimos años.

Dotado de una honda formación filosófica y antropológica que ha adquirido a sus treinta y cuatro años de edad tras haber cursado Filosofía, Política y Economía en Oxford y que recorre la película toda desde el primer fotograma, Florian Henckel acomete la tarea de afrontar cabalmente la realidad cotidiana del dominio totalitario y sus consecuencias desde un escrupuloso respecto a la verdad histórica, precisamente aquella índole de verdad que era sistemáticamente falsificada por el régimen del bloque oriental. Para ello, el propio director, que poseía familia en la Alemania Oriental a la que visitaba de niño allende el Muro, hubo de realizar una prolija labor investigadora que le llevó más de cuatro años, aprovechando entre otras fuentes la progresiva apertura de los Archivos de la Stasi (abreviatura de *Ministerium für Staatssicherheit*, Ministerio para la Seguridad del Estado), que ocupan a fecha de hoy una cantidad estimada de 33 millones de páginas.

«Para documentarme, acudí a muchos sitios en los que todavía puedes sentir el espíritu del pasado, como el *Hohenschönhausen Memorial* o el antiguo Ministerio para la Seguridad del Estado, hoy Archivo Nacional de Investigación en la Normannenstrasse, así como el *Birthler Bureau* y sus archivos. Los sitios pueden almacenar muy bien las emociones, y esas visitas a menudo me ofrecieron más cosas que algunos de los libros, que, obviamente, también tuve que leer durante estos años y que los documentales que he visto. Sin embargo, fueron decisivas las conversaciones con testigos, desde el capitán coronel de la Stasi Wolfgang Schmidt, responsable del Grupo de Evaluación y Control de los HA XX, hasta prostitutas de la Stasi pasando por gente que estuvo hasta dos años en un centro de detención de la Stasi. Traté de obtener tantas perspectivas como fuera posible y escuché

muchas historias contradictorias, pero al final me di cuenta de que había llegado a tener una sensación muy definida de esa época y de sus problemas».

Todo este esfuerzo de comprensión otorga a la obra un tamiz de verosimilitud histórica, restaurando esa verdad largamente ignorada, que el espectador percibe desde el momento en que el capitán de la Stasi Gerd Wiesler (Ulrico Mücke) recibe el encargo, a instancias del ministro de Cultura (Thomas Thieme), de investigar y grabar al escritor y poeta Georg Dreyman (Sebastián Koch), verdadero *homme de lettres* mimado por el régimen y protegido por la admiración que le profesa la propia esposa del presidente, Margod Honecker. Todo ello transcurriendo bajo una omnimoda realidad que decora toda la obra: la presencia de la Stasi que, como la réplica más eficaz de las originales GPU y KGB soviéticas, se extendía capilarmente por todos los pliegues y repliegues de la sociedad alemanooriental, a la manera de esa «gran organización invisible» que Kafka situaba premonitoriamente en *El proceso*.

De hecho, los cálculos actuales más solventes estiman que la policía secreta de la RDA llegó a tener en la década de los ochenta, 91.000 empleados a tiempo completo, complementados por una red de informantes civiles (los denominados IMs –*Inoffizielle Mitarbeiter*–) que rondaban los 300.000 colaboradores, lo que suponía una ratio de penetración de uno por cada cincuenta alemanes. Así, cuando en la película reclutan a la novia de Dreyman, Christa-Maria (Martina Gedeck) como agente colaboradora merced a la explotación de su dependencia de los estupefacientes, y captan a la anciana vecina de Dreyman, Florian Henckel no hace otra cosa que poner en escena aquellas viejas técnicas psicológicas de la Lubianka soviética cuya taxonomía había elaborado ya el propio Solzhenitsyn en páginas memorables.

WIESLER O EL HOMBRE SIN ATRIBUTOS. LA SOMBRA DE IVÁN DENISOVICH

En la figura del capitán de la Stasi Gerd Wiesler (Ulrico Mücke) es donde la cámara del director fija el centro de intersección y confluencia de todos los demás personajes de la película. Desde la buhardilla que ha habilitado en la vivienda del dramaturgo -que recuerda tanto a la habitación del convaleciente James Stewart de Hitchcock en *La ventana indiscreta* (1954) como al estudio central de operaciones del Ed Harris de Peter Weir en *El show de Truman* (1998)- Wiesler concienzudamente escucha, registra y transcribe con rigurosa fidelidad los latidos de la vida pública y privada y del amor de Dreyman y su novia Christa-Maria. Antes hemos visto al mismo Wiesler dirigir a la perfección un interrogatorio en una celda de la *Hohenschönhausen*, la gélida central de interrogatorios de la Stasi, interrogatorio que servirá como caso práctico para la formación de los candidatos de la policía secreta en su Escuela de Formación en Postdam, donde nuestro oficial les adiestra en el arte de interrogar a los enemigos sospechosos del régimen.

Pero la mirada de Henckel nos muestra algo más que la mera ejecución policial: en última instancia la persona toda de Wiesler vive, se mueve y actúa siempre *ad extra*, en una suerte de alteridad forzada impuesta por la maquinaria burocrática, con esa peculiar equiparación entre función y persona tan cara a los gobiernos totalitarios. Una extraversión tal sólo puede presuponer una relación basada en la voluntad de poder, simbolizada en la película por los auriculares de Wiesler que sirven a dicho fin: la escucha aprehensiva de la vida del otro para confirmar la culpabilidad inconfesada de ese ser precisamente en tanto que otro. Y esta inercia venatoria llevará al capitán -en la lógica infernal de la maquinaria burocrática de la policía secreta preanunciada por Kafka- a cobrarse cualquier pieza de individualidad singular que pueda atisbarse en sus dominios, en este caso, todo lo que acontezca en

la casa de Dreyman, con sus idas y venidas. Pero a su vez el totalitarismo resulta un dios muy celoso y siempre quiere más: así, en cruel ironía fáustica, el escrutador de las vidas ajenas se convierte por medio de la cámara de Henckel en un ser carente de atributos: no hay, ni cabe tampoco, intimidad ni ensimismamiento alguno en el funcionario y policía secreta cuya razón de ser está al servicio de los dictados del Partido y de los intereses del Estado, de quienes observaba ya lúcidamente Hannah Arendt en 1953 a propósito del nazismo y estalinismo:

Los funcionarios del Partido y de la Policía Secreta [...] adoctrinados en la lógica de la ideología totalitaria se adaptan tanto a ser víctimas del régimen como a ser sus ejecutores: hacen superfluos a los seres humanos en su infinita novedad y en su individualidad única.

A través de este vivir del oficial de la Stasi que consiste en el mero asistir especularmente a la vida progresivamente más verdadera y plena de Dreyman, con su arte, su afectividad y su círculo de disidentes, Florian Henckel nos va a mostrar la consecuencia última del universo totalitario: el hombre rebajado a soledad pura y nuda, desarraigado y superfluo, con su pérdida aneja del propio yo y por tanto de un *mí*, según el decir de Steiner; Wiesler perderá su nombre para convertirse en el Agente HGW XX/7. Y es que a la destrucción de la *polis* en el Berlín Oriental, le seguiría acto seguido por medio del terror la aniquilación de las condiciones de posibilidad de la *amicitia* para finalmente acabar con el yo, en una genuina abolición del hombre como había anticipado Solzhenitsyn al describirnos un día cualquiera en la vida de Iván Denisovich. Si el aislamiento de los disidentes extirpa la vida pública en la RDA, como nos muestra en la película el suicidio del humanista y líder de la disidencia Jerska (Volkmar Kleinert), la soledad de sus súbditos ahogará cualquier conato de vida privada como testimonia la propia figura del capitán Wiesler. Así, en una secuencia capital se nos muestra a nuestro oficial de la Stasi llegando a su apartamento de un bloque impersonal de viviendas de funcionarios del ministerio para preparar solo su cena y a continuación usar de los servicios de una prostituta del Ministerio de Seguridad. El comercio sexual ha de llevarse a cabo rápidamente por exigencias de la planificación burocrática, en una clara evocación del fugaz encuentro carnal que Eliot había ya anticipado en su descriptivo fragmento de *La tierra baldía*.

Y toda la despersonalización y el empobrecimiento emotivo de Wiesler que inunda esta primera parte de la película, se refleja -en un prodigio de representación soportado por unos magníficos primeros planos- en el frío hieratismo que domina el rostro impávido del actor Ulrich Mühen: sin persona, nos da en decir Florian Henckel, no hay en rigor rostro y sólo nos queda la faz inexpresiva propia del animal, o, por utilizar la más exacta metáfora política arendtiana, la mera presencia de un cadáver vivo.

MENTIRA Y VERDAD: EL PROCESO Y EL CASTILLO REDIVIVOS

«No se necesita aceptar todo como verdadero, uno debe aceptarlo sólo como necesario». «Triste conclusión -dice K- que hace de la mentira principio universal».

La inferencia que hace Joseph K. en su proceso, es la misma que rige los vastos dominios de la Stasi y se convierte en uno de los ejes centrales de la película. En el universo totalitario que se nos muestra, ya no hay distinción entre realidad y ficción y por tanto el pensamiento dejar de guiarse por los conceptos de verdadero y falso, dando paso a esa «mentira vital sancionada por el poder» de la que ha hablado Enzensberger a propósito de la RDA. No cabe *adaequatio* intelectual alguna, ya que en rigor el Partido ha *fabricado* la verdad y como el nazismo es capaz de mentir la verdad misma. Así comprobamos como en un universo de mistificaciones tales, se cumplirá fielmente el viejo principio de la lógica clásica: *ex falso sequitur quodlibet*, de lo falso se sigue cualquier cosa, que explica la

importancia que el puro albur tiene siempre en el devenir totalitario. Por eso, la razón indiciaría que les explica Wiesler a sus alumnos («quienes dicen la verdad pueden reformular las frases») para saber si un detenido es o no inocente, resulta tan arbitraria que hace que cualquier subdito de la RDA pueda ser *per se* culpable o, mejor aun, que termine siendo culpable.

Por ejemplo, Dreyman ha de ser culpable, según el *diktat* del ministro, porque su existencia le impide gozar enteramente de Christa-Maria. El joven interrogado con que se abre la película aparece al término del interrogatorio *definitivamente* culpable gracias a la pericia inquisitorial de Wiesler que ha logrado que, exhausto, se confiese culpable para poder descansar. El escandaloso número de suicidios anuales en la RDA -sólo superado por Hungría- es un hecho que oficialmente no existe desde principios de los setenta y por tanto no puede ser mentado. Una información de esa índole -esto es fácticamente verdadera- no puede bajo ningún concepto traspasar el Muro, llegar a Berlín Occidental y ser portada de *Der Spiegel*. Y sin embargo será precisamente fabricando una mentira sobre la mentira, esto es, tergiversando las transcripciones de las reuniones de Dreyman y la disidencia cómo Wiesler puede introducir finalmente en ese mundo alógico e irracional la seriedad de las leyes de la realidad.

LA REDENCIÓN DE WIESLER: DE HGW XX/7 AL CONCIUDADANO DE UNA REPÚBLICA LIBRE

La redención de Wiesler no será posible si primeramente Dreyman no hubiese tomado paulatino partido por la disidencia a raíz de la muerte voluntaria de su maestro Jerska y optase por redactar subrepticamente su *J'accuse* sobre el suicidio en la RDA para *Der Spiegel*. En la evolución de Dreyman se cumple fielmente aquella observación vivida por Havel:

Una persona no es «disidente» sólo porque un día decide ejercer esta inusual carrera. Uno se ve involucrado por su sentido de responsabilidad combinado con una serie complicada de circunstancias externas. Uno se ve arrojado fuera de las estructuras existentes y situado en un lugar en conflicto con ellas. Esto comienza como un intento por hacer un trabajo bien hecho para acabar considerado como enemigo de la sociedad.

En una secuencia memorable, Dreyman ejecuta la inédita *Sonata de los hombres buenos* en memoria de su maestro fallecido, y el capitán de la Stasi la escucha con sus auriculares desde la buhardilla, como escucha el comentario que en alta voz hace el dramaturgo sobre las palabras de Lenin acerca de la *Appassionata* de Beethoven y la Revolución. En ese instante, Wiesler accede a un mundo superior, a la comunidad de los hombres libres que comparten en un simposio de amistad la verdad, el bien y la belleza. Frente a la fealdad y mistificación del castillo kafkiano, el capitán de la Stasi decide en un golpe de libertad aceptar ese llamada recibida, según palabras de Kafka «desde arriba». A partir de ahí, la buena voluntad será el motor de sus acciones, voluntad que le llevará a cooperar obstinadamente con la posibilidad de que *Der Spiegel* pueda recibir y publicar el «Informe Dreyman» sobre los suicidios en la RDA. Y así Wiesler comienza a falsificar sus transcripciones de las reuniones de Dreyman con su círculo, creando de este modo imaginativo su propia obra de ficción, escrita un día tras otro para sus superiores: los investigados se reúnen porque están escribiendo una obra de teatro para conmemorar el cuarenta aniversario de la proclamación de la RDA en lugar del artículo mencionado para la prensa occidental.

De este modo callado y persistente, aquel hombre abolido y sin atributos será capaz de redimirse e introducir libremente en todo ese mundo determinado de la RDA, una cadena de acontecimientos libres propios de una causalidad originada en y desde la libertad y apoyada en la facultad de imaginar.

Por medio de una voluntad ya buena, tales actos van a restaurar en su humilde grandeza los primigenios sentidos del *verum, bonum y pulchrum*, horadando a la postre la pesada liviandad del Muro. Y aceptando cabalmente su destino final como humilde cartero de una república ya libre este anónimo *bon citizen* dará en encontrarse con el libro de Dreyman a él dedicado bajo su antigua identidad: «a HGW XX/7. Con agradecimiento». Cuando el dependiente le pregunta si lo quiere adquirir para regalo, responde con indisimulado orgullo y contento en su rostro recuperado: «No, es para mí». En la comunidad de los hombres libres es posible el *tú*, el *yo* y el *mí*, las personas tienen rostro, la obra de arte cobra existencia y cabe el agradecer.

EPÍLOGO

El 20 de enero de 1989, ya investido preclaro doctor *honoris causa* por la Universidad Complutense, Erich Honecker declaraba a los periódicos locales que «el Muro durará cien años». Apenas once meses después caía éste como debieron caer las murallas de Jericó, ante el asombro de sus centinelas y el embate de algunos hombres buenos. Y ahora, a modo de una nueva versión del cuadro de Rembrandt, Florian Henckel nos ha mostrado como un grave cirujano Tulp desde su cátedra, otra magistral lección de anatomía sobre el cadáver de esto que fue filial del infierno en la tierra, ante cuyas entrañas cobra realidad la sentencia vivida en otro Averno por Rousset: «Los hombres normales no saben que todo es posible».

Fecha de creación

28/04/2007

Autor

Ignacio García de Leániz

Nuevarevista.net