

GOOG BYE, EUROPA DEL ESTE

LA DESAPARICIÓN DE LA EUROPA DE LOS DOS BLOQUES Y EL DIFÍCIL CAMINO HACIA UNA NUEVA IDENTIDAD EN LA EUROPA DEL ESTE A TRAVÉS DEL CINE

Julia María Labrador Ben

UCM/Instituto de Filosofía CSIC

ABSTRACT: *The Generation of distinguishing marks is described in Europe after the Revolution Of October, the use of the movies in the United States as an element in the Cold War and the European Identity after the fall of the USSR and the Warsaw Pact.*

KEY WORDS: *Distinguishing Marks, Cold War, American way life, McCarthyism, Stalinism, Division of Germany, Berlin, a divided town, Italian Neorealism, The Russian thawing-out Cinema, The Fallof the Wall and the German Reunification, The Soviet System disappearing.*

Tras el triunfo de la Revolución de Octubre da comienzo la generación de unas señas de identidad soviéticas que habrían de conocer una evolución con profundas modificaciones en la primera parte del desarrollo del comunismo en la Unión Soviética. Políticamente hablando, las primeras transformaciones tienen lugar con la polémica surgida entre Lenin y Rosa de Luxemburgo sobre el contenido democrático de los soviets. Un comunismo inicial con tintes libertarios va poco a poco desapareciendo para ir generando un sistema en el que sociedad, estado y partido son una misma cosa. Estos planteamientos se consolidarán todavía más tras la muerte de Lenin y la subida al poder de Stalin, que lleva aparejada la liquidación de la vieja guardia del primitivo Politburó. Dos hechos tendrán importancia capital: la constitución de la URSS como estado federal que aúna a once repúblicas "fraternales", y la definición del comunismo en un solo país realizada por Stalin y, por tanto, la renuncia a los planteamientos trotskistas de revolución permanente e internacionalización. En el terreno identitario nacionalista se produce una exaltación de lo ruso, buena prueba de ello es un primer cine soviético encabezado por Serguei M. Eisenstein, cuyos contenidos nacionalistas son bien evidentes: *Alexander Nevsky* (1938), *Iván el terrible* (1944) y *La conjura de los boyardos* (1945), películas a las que hay que añadir naturalmente las obras de exaltación revolucionaria: *La huelga* (1924), *El acorazado Potemkin* (1925), *Octubre* (1927), etc. El stalinismo, tan férreo en otros aspectos, trata

ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura
CLXXXIII 726 julio-agosto (2007) 537-544 ISSN: 0210-1963

RESUMEN: Se describe la generación de señas de identidad en Europa tras la revolución de Octubre, la utilización del cine en EEUU como elemento de combate en la guerra fría, y la nueva identidad europea tras la desaparición de la URSS y el Pacto de Varsovia.

PALABRAS CLAVE: Señas de identidad, Guerra fría, *American way life*, macarthismo, stalinismo, división de Alemania, Berlín, ciudad dividida, neorrealismo italiano, cine soviético del deshielo, caída del muro y reunificación alemana, desaparición del sistema soviético.

con guante de seda el tema nacional de sus diez repúblicas fraternales: bandera, himno, idioma, parlamento propio, etc. De hecho, tras la muerte de Stalin, el único texto escrito por él que siguió considerándose válido durante la época del deshielo era el titulado *El marxismo, la cuestión nacional y la lingüística*¹. Por otra parte, el stalinismo vuelve a replantearse temas como la familia y el arte y se esfuman todo tipo de teorías sobre el amor libre o sobre la libertad de creación artística, dando paso a un sistema familiar más fácilmente controlable desde un punto de vista político en el que se alumbran dos hijos por término medio con una diferencia de edades bien calculada y liquidando las vanguardias artísticas y el formalismo ruso para dar paso al realismo socialista, de ahí que grandes figuras de la URSS como el propio Eisenstein tengan problemas con sus creaciones.

A partir de 1920, momento en que se produce la ruptura de la Internacional Socialista y aparecen los nuevos partidos comunistas occidentales, la influencia del comunismo empieza a ser considerable dentro de Europa. El terror pánico que esto genera en la burguesía da lugar al nacimiento del fascismo en Italia y del nacionalsocialismo en Alemania. Mientras tanto, en EE.UU., de forma lenta pero inexorable, van siendo liquidados los representantes políticos del socialismo, comunismo y anarquismo. No hay que olvidar que los obreros americanos se pusieron en 1917 a favor de la Revolución de Octubre. Existe, por lo tanto, en todo

el mundo no soviético anterior a la II Guerra Mundial, un magma político en el que se alternan planteamientos diferentes en cada país según su trayectoria política: el triunfo de los Frentes Populares en Francia y en España, y del nazi-fascismo en Alemania e Italia son bien elocuentes. En todo ese magma tendrá lugar la II Guerra Mundial con todas sus consecuencias: nacimiento de un nuevo grupo de naciones que entran dentro de la órbita comunista, conocidas en Occidente como países del Este, que se integran dentro del Pacto de Varsovia, y que en España reciben el curioso nombre de "países satélites". Al final de la guerra, la entrada de las tropas soviéticas en Alemania divide a este país en dos partes: la República Democrática Alemana, que acumula gran parte de la industria, y la República Federal Alemana, en la órbita occidental; en el medio se sitúa Berlín, ciudad dividida que va a convertirse en punto de confrontación de los dos bloques y en el escaparate del sistema occidental de vida. No hay que olvidar que en un primer momento Stalin es recibido en Alemania –y de ello existen testimonios cinematográficos muy elocuentes– como un libertador. Tras el final de la guerra y de las conferencias de paz da comienzo el proceso que habrá de prolongarse hasta la desaparición de la URSS y el final de la política de bloques conocido con el nombre de "Guerra Fría". Mientras, otros sucesos cambian profundamente la geopolítica a nivel asiático: el triunfo de la revolución maoísta, la división de Corea y finalmente, la guerra de Vietnam. A este proceso de guerra fría, en el que el cine va a tener un papel protagonista, propagandístico y de diseño de unas nuevas señas de identidad, es a lo que ahora vamos a referirnos.

La ciencia ficción que se inscribe en la serie B identificará al otro, al alienígena, con los comunistas. El cine de espionaje lo definirá como enemigo que busca la destrucción de la sociedad americana. Y finalmente, un tercer grupo de películas generará un discurso narrativo laudatorio de las excelencias de la forma de vida americana y denigratorio de la forma de vida comunista; a veces ambos discursos forman parte de la misma obra mostrando ambas caras de la moneda.

La importancia atribuida al cine en EE.UU. en un proceso ininterrumpido de liquidación del comunismo y de las ideologías de izquierda queda perfectamente puesta de manifiesto en la aparición del macarthismo y la denominada caza de brujas. El cine es golpeado de forma repetida y, pese a la caída de Macarthy, va a tener lugar un proceso de cambio en los contenidos cinematográficos. El cine se

convierte en un elemento de propaganda y da comienzo un constructo maniqueo en el cual se intenta dejar muy claro quiénes son los malos y quiénes los buenos. Ejemplo bien claro de ello son las películas de ciencia ficción de serie B, en las que alienígenas es igual a comunistas; el mejor ejemplo sería una película por otra parte excelente, la primera versión de *Los ladrones de cuerpos* (Don Siegel, 1956), que tendría múltiples *remakes* (*La invasión de los ultracuerpos*, Philip Kaufman, 1978; *Usurpadores de cuerpos*, Abel Ferrara, 1994) y que incluso dio lugar a una serie de televisión creada por Larry Cohen (*Los invasores*, enero 1967 - septiembre 1968, 43 episodios), historia que adapta la novela de Jack Finney del mismo título de 1955 y que originariamente procede de otro libro de ciencia ficción de significativo título: *Amos de titeres* (1951) de Robert A. Heinlein, que también ha sido llevado al cine (*Alguien mueve los hilos*, Stuart Orme, 1994).

Pero frente a unos planteamientos en el fondo tan explícitos, el cine aborda también otros: servir de vehículo de propaganda y proyectar hasta el último rincón del planeta los planteamientos que conocemos como *american way life*, que ya antes y durante la II Guerra Mundial había estado presente en muchas magníficas películas de directores como Frank Capra o George Cukor, y que en los años 50-60 genera películas bastante más intrascendentes, como las protagonizadas por Doris Day (*Confidencias a medianoche -Pillow Talk-*, Michael Gordon, 1959; *Pijama para dos*, Delbert Mann, 1961; *No me mandes flores*, Norman Jewison, 1964; *No os comáis las margaritas*, Charles Walters, 1961).

Las características del constructo de la *american way life* habría que situarlas en los siguientes parámetros: el amor y la familia como eje de la vida; la integración social en el entorno; el triunfo social sobre la base del trabajo y el éxito económico; es decir, se trata de dar la vuelta a los planteamientos del cine negro americano de los años 40 que retratan una América sórdida y llena de conflictos, producto tanto de la mentalidad conservadora (el caso de la ley seca es bien elocuente), como de la ruina económica ocasionada por el crack del 29. Los ciudadanos americanos de la nueva *american way life* de los 50-60 son guapos, visten buenos trajes, conducen grandes coches aunque utilizan también a nivel urbano los taxis amarillos, fuman bastante menos de lo que lo hacía Bogart, y han sustituido el whisky por la Coca Cola o beben bastante menos alcohol. Las historias de Cenicientas se repiten, el caso más significativo sería *Sa-*

brina (Billy Wilder, 1964), una Cenicienta con dos príncipes, y entre las anteriores destacan *Los caballeros las prefieren rubias* (Howard Hawks, 1953), o *Cómo casarse con un millonario* (Jean Negulesco, 1953). La belleza, el amor y el esfuerzo personal siempre son recompensados, como en *No serás un extraño* (Stanley Kramer, 1955), en la que un muchacho salido de la nada y ayudado por una enfermera con la que se casó y a la que en principio no amaba se convierte en un gran médico. Es obvio que este cine propagandístico compite con el cine de la "inteligencia", basado fundamentalmente en obras de Arthur Miller y de Tennessee Williams. Problemáticas como la miseria, el alcoholismo o la promiscuidad tienen aquí un tratamiento para que no se diga que todo son lindezas: *La muerte de un viajante* (Laslo Benedek, 1951), *La gata sobre el tejado de zinc* (Richard Brooks, 1958) o *Un tranvía llamado deseo* (Elia Kazan, 1951).

El primitivo cine de guerra en que el enemigo era el nazismo y fundamentalmente el imperio japonés, por ejemplo, *Destino Tokio* (Delmer Daves, 1944), es sustituido por un cine de espionaje que va a caracterizar al tratamiento cinematográfico de la guerra fría y que habrá de continuarse en el tiempo durante muchos años, generando incluso películas memorables a cargo de directores de primera fila: *Operación Cicerón* (Joseph L. Mankiewicz, 1951), *Con la muerte en los talones* (Alfred Hitchcock, 1959), *Cortina rasgada* (Alfred Hitchcock, 1966). A veces el espionaje es explícito en la acusación, en cambio otras queda más o menos en el aire, aunque a nadie se le escapa que el personaje de James Mason en *Con la muerte en los talones* es en realidad un agente soviético.

El cine de espionaje irá evolucionando tanto en América como en Europa, y aparecerán productos más o menos profundos, unas veces serios y otras paródicos. Entre los serios destaca por su especial relación con el tema que nos ocupa *El desertor* (Raoul Levy, 1966), película ejemplar a la hora de mostrar la oposición entre ambas formas de vida, la occidental y la oriental, a través de las vicisitudes que sufre el personaje de Montgomery Clif, un investigador americano reclutado por la C.I.A. para que consiga en la Alemania del Este, de manos de un científico ruso cuyas obras él ha traducido, un microfilm fundamental para que los americanos lleguen los primeros a la luna. En la gran serie de películas de James Bond se sustituye a la Unión Soviética por una organización independiente dedicada al terrorismo y la extorsión, llamada Spectra, aunque el sistema comu-

nista como tal reaparecerá en algunos Bond. Por ejemplo, en *Desde Rusia con amor* (Terence Young, 1963) la "mala", aunque ahora está al servicio de Spectra, era inicialmente un agente soviético; lo mismo sucederá en *Octopussy* (John Glen, 1983), en la que el "malo" es un general soviético belicista. Incluso los últimos productos Bond tienen que ver con la desaparecida Unión Soviética y con las nuevas mafias rusas: *Goldeneye* (Martin Campbell, 1995).

Esta forma de tratar el tema tiene una vertiente claramente significativa: la de aquellas películas que tienen como lugar de la trama el Berlín dividido, que se ha convertido de una parte en ciudad escaparate del sistema occidental y de otra en muro de contención del Pacto de Varsovia. La división familiar ocasionada por la guerra y las diferencias claras de nivel de vida dan lugar a múltiples incidentes y a que un número importante de habitantes de la República Democrática Alemana intenten escapar a través del muro. Estas fugas continuas son parodiadas en una película de la serie Bond, absoluta y totalmente atípica, la parodia titulada *Casino Royale* (John Huston *et al.*, 1967), en la que vemos dos visiones completamente opuestas de ambos Berlines: en el occidental se escucha música moderna y hay muchas personas por la calle o entrando y saliendo de los edificios, en cambio en el oriental sólo se ve pasar un vehículo militar por las calles desiertas, se escucha música tradicional de balalaika y la imagen aparece teñida de rojo; dentro de su componente paródico, cuando accidentalmente una explosión derriba un pequeño trozo de muro, los habitantes del lado oriental invaden precipitadamente en masa el Berlín occidental empujando antiguos carritos de bebé idénticos al que descendía por las escaleras en *El acorazado Potemkin*.

Infinitamente más seria, pese a ser una comedia, es *Uno, dos, tres* (1961) de Billy Wilder. Una constante de todas las películas que abordan el sistema soviético desde Occidente es denunciar que la clase dirigente es corrupta y goza de todas las ventajas sociales y de bienestar, mientras que el pueblo vive en la miseria. Es decir, los dirigentes comunistas se comportan como si fueran burgueses, comen de lo mejor, beben whisky y tienen amantes, claro que los dirigentes capitalistas no les van a la zaga, pero resulta que los comunistas predicán lo contrario.

Un aspecto también importante es la identificación de América con un producto determinado, en concreto la Coca Cola, bebida euforética, dado su contenido en cafeína, pero

brebaje de boticario al fin y al cabo y de antigüedad más que notable. Se ha dicho de este producto que su típica botella es un prodigio de diseño y que se asemeja a las curvas femeninas. Por el contrario, su imagen especular, la Pepsi Cola, fomentó en su propaganda la imagen de bebida familiar que podía ser consumida también por los niños. En la famosa película de Stanley Kubrick *Teléfono rojo. ¿Volamos hacia Moscú?* (1966) la única forma de conseguir monedas para poder telefonar a la Casablanca ante el inminente desencadenamiento de un conflicto nuclear es violentar una máquina de Coca Cola, algo a lo que se resiste inicialmente el coronel "Bat" Guano, argumentando que se trata de una propiedad privada e insistiendo en responsabilizar de la acción únicamente al personaje interpretado por Peter Sellers (presidente Merkin Muffey/Capitán de grupo Lionel Mandrake), a quien conmina a responder ante la casa Coca Cola si no consigue hablar con el presidente. La doble lectura de la secuencia es evidente: Coca Cola es más importante que el mundo y su destrucción lleva aparejada la de América.

Diez años antes, en *Faldas de acero* (Ralph Thomas, 1956), ya se utilizó un enorme anuncio de Coca Cola situado en la fachada de un edificio de Londres como símbolo del consumismo capitalista de Occidente. En esa película, *remake* muy libre de *Ninotchka* (Ernst Lubisch, 1939), se insistía en atacar la frivolidad y el materialismo occidental, cuyo principal defecto es la obsesión por el aspecto femenino artificial y falso:

VINKA KOVELENKO: Tal vez porque los americanos son superficiales, sólo les interesa la laca de uñas y los pechos postizos.

El diálogo que sostienen los dos protagonistas frente a un escaparate de ropa interior femenina es muy representativo de las ideologías de cada bando:

VINKA KOVELENKO: ¿Cree que esos adornos son importantes para realzar el atractivo?

CHUCK LOCKWOOD: Siempre es una guarnición.

VINKA KOVELENKO: Yo estoy en contra de esto. La mujer debe atraer al hombre con personalidad, no con cintas. ¿No cree usted?

CHUCK LOCKWOOD: Depende de lo que aten esas cintas.

VINKA KOVELENKO: Simples símbolos de cadenas. Eso es lo que son, cadenas para el pueblo.

Pese a todo, la protagonista rusa acabará cediendo a las tentaciones de Occidente y aparecerá en el restaurante

elegantemente vestida y peinada, luciendo la preciosa ropa interior negra y roja que tanto había criticado unas horas antes al verla expuesta en un escaparate. Exactamente igual que Ninotchka, que atrapada por Occidente compra el sombrero de diseño más absurdo que se pueda imaginar.

Coca Cola será el tema central de *Uno, dos, tres*. La protagonista es hija de uno de los altos directivos de la empresa, que la envía a Berlín para alejarla de un novio indeseable (un deportista). Allí conocerá a un joven berlinés oriental del que se enamora perdidamente nada más verle en una manifestación. La película comienza con una visión de ambas zonas: en el desfile del este se pueden ver una serie de globos que llevan la inscripción "Yankee go home", el contraplano del oeste es un anuncio de Coca Cola seguido de la salida de varios camiones cargados con esa bebida. Esta compañía tiene con respecto a la zona oriental un terrible problema: su bebida embotellada es llevada de contrabando y como resultado no se devuelven los cascos, lo que ocasiona un considerable perjuicio económico (se insistirá varias veces en la película en este aspecto, así como en los intentos fallidos orientales de imitar el néctar de los dioses occidental). Coca Cola intenta a su vez vender su producto primero en la República Democrática Alemana y después en la Unión Soviética de forma legal: "Tal vez seamos la primera compañía norteamericana que rompa el telón de acero" (Macnamara).

Wilder no escatima autocríticas y reparte palos a diestro y siniestro. El retrato de los comisarios rusos es caricaturesco y recuerda mucho al que ya aparecía en *Ninotchka*, pues uno de los comisarios, mirando las piernas y el trasero de la secretaria de Macnamara dice a sus camaradas: "Hay que reconocer que estos capitalistas tienen algo bueno, saben cómo fabricar una mujer" (recordemos que en *Ninotchka*, uno de los alicientes de hospedarse en un hotel occidental de lujo era ser atendidos por hermosas camareras). No podemos emplear mucho más espacio en hablar de la película, pero sí hay que señalar algunas frases muy ilustrativas. Scarlett se casa en secreto con Otto, un joven comunista convencido que la salva de las garras de la policía que quiere detenerla por hacer fotos del desfile y que inicialmente la define como "el típico parásito burgués, el fruto podrido de esa civilización", imagen a la que ella responde perfectamente cuando habla de cómo se enamoró de él, pues adopta una actitud totalmente frívola y despreocupada. Esta boda aterroriza a Macnamara, el ejecutivo de Coca Cola encargado de su protección. Cuando le dice que está casada con un comunista Scarlett replica: "No es

comunista, es republicano, de la República Popular Alemana". El enfrentamiento entre Macnamara y Otto genera también algunas perlas de diálogo:

MACNAMARA: Ella confiesa que mientras te lavaba las camisas tú le lavabas el cerebro. [...]

OTTO: Sólo quiero ver hasta donde llegaría para destruir un feliz matrimonio socialista. Escupo en su dinero. Escupo sobre Fort Nox. Escupo sobre Wall Street.

MACNAMARA: Un arranque muy antihigiénico. [...]

OTTO: Mira este despiifarro. El capitalismo es como una sardina podrida en una papelera. Reluce pero apesta. [...]

MACNAMARA: De Rusia hay que huir, no ir a ella. [...]

OTTO: Ninguna mujer debería tener dos visones hasta que todas las mujeres del mundo tengan uno.

Otto llama la atención de los policías orientales porque lleva en el tubo de escape de su moto un globo en el que se lee: "Russia go home" y es detenido por llevar dos símbolos americanos, un reloj de cuco que toca un himno de EE.UU y unas botellas de Coca Cola, por ello lo acusan de ser un espía al servicio de los americanos, confesión que se le arranca mediante tortura consistente en ponerle a todo volumen música americana. Claro que si realmente estuviera a favor de Occidente esa música no sería un suplicio...

En cierto momento los comisarios contemplan cómo de una pared se cae el retrato de Kruschev y debajo aparece el de Stalin.

El atraso tecnológico oriental queda patente en la persecución de coches, pues el vehículo ruso, supuestamente un Oldsmobile de los años 50, equivale a un Nash de 1937 y acaba cayéndose a pedazos y estrellado contra uno de los pilares de la Puerta de Brandemburgo, mientras que el robusto automóvil occidental logra escapar sin ningún arañazo.

Al descubrir que Scarlett está embazada, Otto irá entrando por el aro, aunque sin abandonar totalmente sus planteamientos, pues todavía dirá frases como las siguientes:

La forma de vivir americana, desempleo, discriminación, gansterismo, delincuencia juvenil, pero con nuestro nuevo plan de veinte años les alcanzaremos a ustedes.

¿A que no sabe lo primero que voy a hacer? Llevar a los trabajadores a la revolución. ¡Proletarios del mundo uníos, arrojad las botellas a las cloacas!

Otto, presumiendo de ideología comunista, dice:

Puede que nuestros hijos conviertan el mundo en un lugar feliz, un lugar donde los hombres sean iguales y haya libertad y justicia para todos.

La respuesta de Macnamara es magnífica y demoledora:

Enhorabuena, acabas de citar a Thomas Jefferson, a Abraham Lincoln y el Juramento de Lealtad a la bandera.

En el fondo, las ideologías utópicas de uno y otro bando no están tan distantes.

Al final, la americanización de Otto será total, los modales que le han enseñado al más puro estilo *My fair lady* (1964, película de George Cukor a la que se adelantará Wilder en tres años con este "Pygmalion" masculino) han surtido efecto y cuando llegan los padres de Scarlett se muestra como un auténtico conde de rancio abolengo vestido precisamente con toda aquella ropa que rechazaba por capitalista y aristocrática ("sanguijuelas que chupan la sangre de las masas desheredadas").

Tomarse Berlín a broma ha sido siempre una constante del cine americano. No hay que olvidar que los directores europeos emigrados a América por cuestiones políticas durante el nazismo y la II Guerra Mundial contribuyeron de forma más que notable a la crítica primero antinazi y después anticomunista (Fritz Lang, Ernst Lubitsch, Billy Wilder) con películas como *El testamento del doctor Mabuse* (Fritz Lang, 1933) o *Ser o no ser* (Ernst Lubitsch, 1942). Una última parodia de Berlín es la comedia de Jim Abrahams, David Zucker, Jerry Zucker y Martyn Burke, *Top secret* (1984) en la que un cantante rockero americano, Nick Rivers (Val Kilmer), epígono de Elvis Presley, pone a la sociedad alemana patas arriba con las costumbres occidentales: los músicos "reconvertidos" adoptan actitudes rockeras pese a su elevada edad e incluso uno de ellos destroza una guitarra golpeándola contra el piano, y en otro momento las fans enloquecidas gritan por su ídolo e invaden el escenario. Pese al carácter puramente paródico rayano en la vulgaridad de muchas de sus escenas, hay algunas críticas dignas de mención:

— El representante de Nick Rivers lee un periódico alemán llamado *Diario de la opresión*.

- El Equipo Olímpico femenino de Alemania del Este está formado por hombres extremadamente musculosos con aspecto de travestis, clara alusión al efecto devastador que las drogas potenciadoras de la capacidad muscular tenían sobre las mujeres atletas.
- Letra paródica del himno alemán:

Saluda, saluda, Alemania del Este, tierra de vino y uvas, tierra en la que lamentarás cualquier intento de fuga, no importa si haces un túnel o intentas saltar el muro, los guardias te matarán, si la valla electrificada no lo hace antes.

- "Por mucho que habléis de libertad los jóvenes norteamericanos, ninguno sabéis lo que es ganársela a pulso". Frase de Lucy durante un baile con Nick.
- "Era un barco ruso. Ellos me hicieron ver que sois unos cerdos imperialistas. Conocí la obra de los grandes pensadores: Karl Marx, Lenin, Ron Hubbard, Perogrullo"². Esta frase es pronunciada por Nigel cuando Lucy descubre que es un traidor.

EL FRACCIONAMIENTO DEL SISTEMA SOVIÉTICO Y LA DESAPARICIÓN DEL PACTO DE VARSOVIA

Las tensiones crecientes en el mundo comunista que se saldan *manu militari* en Checoslovaquia y en Polonia y los problemas de la República Democrática Alemana son sólo el comienzo de un proceso que daría al traste con uno de los sistemas más rígidos del siglo XX. El comunismo es ya incapaz de asegurar un desarrollo económico y social en aquellos países regidos por una elite política que cada vez se hace más corrupta. Los tímidos intentos de prolongar la agonía a cargo del equipo Gorbachov no logran evitar lo que ya es evidente: la corrupción ha acabado con el sistema. No es sólo que los grandes almacenes soviéticos tengan sus estanterías vacías, sino que igual sucede con aquellos a los que únicamente tiene acceso la jerarquía comunista y el Politburó. Por otra parte, la reunificación alemana se ha convertido en uno de los planteamientos políticos demócratacristianos que el SPD, infinitamente más razonable y que tiene muy claro lo que el proceso puede suponer, es políticamente incapaz de combatir. Sobrepuesto a la crisis estructural del sistema comunista, se añade otro problema: los posicionamientos de las nuevas generaciones, que, no habiendo participado en los procesos revolucionarios ni en

la II Guerra Mundial, ven el mundo occidental desde otra óptica y se sienten fuertemente atraídos por una sociedad de consumo. En todo este contexto, el proceso final acabará desencadenándose y la caída del muro de Berlín y la prometedida reunificación alemana van a tener lugar.

Una de las últimas películas, producidas en la República Democrática Alemana, cuyo rodaje concluyó ya con la desaparición del sistema comunista, es *Los arquitectos* (Peter Kahane, 1991), que narra la aventura de un arquitecto joven e idealista que conoce la frustración de vivir bajo el sistema comunista y que aborda el proyecto urbanístico de crear un pequeño barrio en las afueras berlinesas desde una perspectiva innovadora, lo que en absoluto gusta a los dirigentes políticos. La última, ganadora del Oscar a la mejor película de habla no inglesa es *La vida de los otros* (Florian Henckel Von Donnersmarck, 2006), terrible retrato de la actuación de la policía política de la RDA, la Stasi, en los últimos momentos anteriores a la caída del muro. Pero el retrato de la problemática de un Berlín que va a ser reunificado se verá reflejado en todo el proceso y sus ulteriores consecuencias se había ya narrado en una de las más importantes películas de los últimos años, *Good bye, Lenin* (Wolfgang Becker, 2003). Una serie de elementos hace de esta película un auténtico modelo, el primero de ellos el enfrentamiento generacional. *Good bye, Lenin*, entre otras muchas cosas, es la historia de una familia, de una madre y dos hijos a los que el padre ha abandonado para pasarse a occidente. Madre e hijos por encima del amor paterno-filial están enfrentados en sus concepciones políticas. La madre es una convencida comunista, una activista del partido de la República Democrática. Al presenciar como su hijo se manifiesta en contra del sistema y es arrestado sufre un infarto de cuyo coma tardará ocho meses en salir. Cuando despierta, los médicos advierten al muchacho de que la más leve contrariedad puede causarle la muerte. Alex es incapaz, naturalmente, de dar a su madre el mayor de los disgustos: la República Democrática Alemana ha desaparecido y en su lugar existe ahora un Berlín unido en el que ha entrado a saco el sistema de consumo de occidente. El protagonista recrea para su madre una República Democrática Alemana idílica en miniatura, recurriendo a todos los medios a su alcance, incluso llega a generar un pequeño sistema de televisión con ayuda de un amigo.

Pero lo importante de la película es que señala ya algo extremadamente preocupante: en la reunificación alema-

na no es oro todo lo que reluce. En uno de los principales fotogramas de la película *la madre*, que se ha levantado de la cama y ha salido a la calle, ve cómo Lenin dice adiós al ser trasladada por los aires una de sus estatuas. Pero ¿qué queda en su lugar? Alemania no ha conseguido ni muchísimo menos equiparar ambas partes. Las diferencias de nivel de vida siguen siendo extraordinariamente significativas y el estado nodriza del comunismo ha sido sustituido por un capitalismo liberal, lo que conlleva pasar de una política del pleno empleo al paro. Afortunadamente para Alemania no ha tenido lugar la reconversión de la clase dirigente de la República Democrática Alemana en una mafia corrupta como sucede en Rusia y en muchas de las antiguas "Repúblicas Fraternalistas", pero la xenofobia y el nazismo campan por sus respetos precisamente en aquellas zonas procedentes de un sistema pretendidamente igualitario.

Existen otros problemas que escapan a esta película pero que están teniendo lugar en todos los antiguos países integrantes del Pacto de Varsovia, comenzando por la propia Rusia y continuando por Polonia: la aparición de partidos profundamente reaccionarios, aliados muchas veces con una jerarquía religiosa como es el caso de Polonia, dispuestos a dar al tras traste con avances estructurales importantes en el sistema y con aspectos sociales de avanzada. El abandono del laicismo en algunos casos y la vuelta a la religión suponen claramente un retroceso y a su vez una actuación a la desesperada. Por otra parte, el rebrote nacionalista ha causado profundos desgarramientos en países que, como la antigua Yugoslavia, habían logrado reunir a diferentes etnias. Conflictos étnicos, conflictos de religión, conflictos nacionalistas se suceden e intentan cambiar la geopolítica a nivel europeo. Hay que aclarar que muchos de estos conflictos no tienen otro origen que las luchas por el poder y el aprovechamiento de los recursos. También es importante señalar que la democracia, que en estos momentos experimenta un clarísimo retroceso a nivel mundial, no está ni muchísimo menos presente en los antiguos países del Este: las elecciones son una y otra vez manipuladas y la solidaridad internacional es auténticamente una quimera. Detrás de cada separación, de cada movimiento nacionalista, hay grandes intereses económicos, las primeras que se separan del sistema soviético son las Repúblicas Bálticas, es decir, las ricas. Las minorías están destinadas a pasarlo muy mal dentro del nuevo sistema, por ejemplo, la minoría rusa en Estonia, Letonia y Lituania. Un nuevo poder emergente alumbr

en Asia y China se prepara para convertirse en el nuevo imperio tras el declive del americano.

Es obvio que, como en cualquier situación de crisis profunda, ésta conlleva una destrucción de las antiguas señas de identidad y origina un nuevo discurso narrativo que trata de generar otras nuevas. Pero esta generación identitaria, al igual que sucedió en España tras el desastre del 98, tiene necesariamente un carácter dual, un buen camino y un mal camino; el malo ya se está manifestando: derechismo, nacionalismo a ultranza, nacionalismos varios, xenofobia, destrucción de las minorías, etc., por ello la gran esperanza blanca de los antiguos países del Este no puede ser otra que la vieja Europa, es decir, su integración en un sistema europeo que mal que bien trata de definir una identidad global y de allanar las diferencias. El mundo de la globalización sustituye ahora a los viejos bloques. ¿Será Europa capaz de formar un sistema integral capaz de defender las viejas ideas de la Revolución Francesa de Libertad, Igualdad y Fraternidad, en definitiva, del republicanismo que ha sido nuestro sistema durante el último siglo? De no hacerlo, algo iría mal para los antiguos países del Pacto de Varsovia, pero también para toda Europa. Es nuestro deber generar esas nuevas señas de identidad, huir de la frivolidad que se ha instalado entre nosotros hasta extremos notablemente peligrosos. Estamos asistiendo a un progresivo proceso de descrédito de los sistemas políticos y de las clases dirigentes, y eso es muy grave. Películas como *Good bye, Lenin* contribuyen a clarificar ese proceso.

Hay un aspecto que ha sido señalado en *Good bye, Lenin*: la representación de un sistema político a través de los objetos. Estos objetos forman parte del discurso narrativo de las identidades: de nuevo la imagen de la propaganda de Coca Cola simboliza el triunfo del sistema capitalista y la desaparición del sistema comunista, como lo representan esos viejos tarros comunistas de pepinillos que Alex rescata de la basura. Y mientras la madre vive sus últimos días en la cama rodeada de una República Democrática Alemana recreada y en miniatura, la hija trabaja en un Burger King, otra representación del sistema capitalista, y desde su garita de vendedora ve a su padre conduciendo un Volvo y llevando lentes de oro. Vemos lo que queremos ver, creemos lo que queremos creer, ésta es otra de las conclusiones de *Good bye, Lenin*. Literatura, cine, arte, objetos de consumo, todo, absolutamente todo cala profundamente en el individuo y genera unas señas de identidad en el imaginario colectivo. Buenas o malas, las señas de identidad siempre son mejores que no tener ninguna.



NOTAS

- 1 José Stalin: *El marxismo, la cuestión nacional y la lingüística* (Madrid: Akal, 1977).
- 2 Ron Hubbard es el creador de la Cienciología y la Dianética. El nombre final, Perogrullo, es una inevitable concesión del doblaje español a la parodia para desacreditar al traidor; en la versión original el último "pensador" era Freddie Laker, conocido empresario aéreo creador de los "vuelos a la carta".

FILMOGRAFÍA CITADA

- Alexander Nevsky* (Serguei M. Eisenstein, 1938).
- Alguien mueve los hilos* (Stuart Orme, 1994).
- Casino Royale* (John Huston et al., 1967).
- Cómo casarse con un millonario* (Jean Negulesco, 1953).
- Con la muerte en los talones* (Alfred Hitchcock, 1959).
- Confidencias a medianoche* (Michael Gordon, 1959).
- Cortina rasgada* (Alfred Hitchcock, 1966).
- Desde Rusia con amor* (Terence Young, 1963).
- Destino Tokio* (Delmer Daves, 1944).
- El acorazado Potemkin* (Serguei M. Eisenstein, 1925).
- El desertor* (Raoul Levy, 1966).
- El testamento del doctor Mabuse* (Fritz Lang, 1933).
- Faldas de acero* (Ralph Thomas, 1956).
- Goldeneye* (Martin Campbell, 1995).
- Good bye, Lenin* (Wolfgang Becker, 2003).
- Iván el terrible* (Serguei M. Eisenstein, 1944).
- La conjura de los boyardos* (Serguei M. Eisenstein, 1945).
- La gata sobre el tejado de zinc* (Richard Brooks, 1958).
- La huelga* (Serguei M. Eisenstein, 1924).
- La invasión de los ultracuerpos* (Philip Kaufman, 1978).
- La muerte de un viajante* (Laslo Benedek, 1951).
- La vida de los otros* (Florian Henckel Von Donnersmarck, 2006).
- Los arquitectos* (Peter Kahane, 1991).
- Los caballeros las prefieren rubias* (Howard Hawks, 1953).
- Los invasores* (serie TV, 43 episodios) (Larry Cohen, emitida en España entre enero, 1967 - septiembre, 1968).
- Los ladrones de cuerpos* (Don Siegel, 1956).
- My fair lady* (George Cukor, 1964).
- Ninotchka* (Ernst Lubisch, 1939).
- No me mandes flores* (Norman Jewison, 1964).
- No os comáis las margaritas* (Charles Walters, 1961).
- No serás un extraño* (Stanley Kramer, 1955).
- Octopussy* (John Glen, 1983).
- Octubre* (Serguei M. Eisenstein, 1927).
- Operación Cicerón* (Joseph L. Mankiewicz, 1951).
- Pijama para dos* (Delbert Mann, 1961).
- Sabrina* (Billy Wilder, 1964).
- Ser o no ser* (Ernst Lubisch, 1942).
- Teléfono rojo. ¿Volamos hacia Moscú?* (Stanley Kubrick, 1966).
- Top secret* (Jim Abrahams, David Zucker, Jerry Zucker y Martyn Burke, 1984).
- Un tranvía llamado deseo* (Elia Kazan, 1951).
- Uno, dos, tres* (Billy Wilder, 1961).
- Usurpadores de cuerpos* (Abel Ferrara, 1994).

Recibido: 24 de abril de 2007

Aceptado: 10 de junio de 2007