

Angst essen Seele auf

(1974 - Todos nos llamamos Alí), de Rainer Werner Fassbinder

Sinopsi

En una taverna freqüentada per estrangers, s'hi refugia Emmi Kurowski, una viuda gran que treballa de dona de fer feines. Alí, un jove marroquí vint anys més jove, l'acompanya a casa seva després d'haver ballat plegats. Alí es queda a passar la nit a casa d'Emmi. Entre tots dos neix un afecte sincer, producte del desig d'atenuar la gris solitud de la seva existència. Emmi i Alí decideixen casar-se enfront de l'hostilitat, la sorpresa i el menyspreu dels fills, els veïns i les companyes de treball.



Fitxa tècnica

Direcció ····· Rainer Werner Fassbinder
Guió ····· Rainer Werner Fassbinder
Fotografia ····· Jürgen Jüges
Muntatge ····· Thea Eymész
Maquillatge ····· Helga Kempke
So ····· Fritz Müller-Scherz
Música ····· Rainer Werner Fassbinder
Secretària direcció ····· Rainer Langhans
Direcció rodatge ····· Christian Hohoff
Productor ····· Rainer Werner Fassbinder
Producció ····· TANGO FILM
Nacionalitat ····· República Federal
Alemanya
Durada ····· 93 min.

El director Rainer Werner Fassbinder

Bad Wörishofen (Baviera), 31 de mayo de 1945 - Munich, 10 junio de 1982. Es uno de los herederos del Joven Cine Alemán. Fue un infatigable guionista y realizador cinematográfico y televisivo, así como un prolífico autor y director teatral. Había cursado Arte Dramático, y formó el famoso Antitheater de Munich con un grupo de actores. La concepción aristotélica de la puesta en escena influyó en su narrativa fílmica tanto como el estilo melodramático norteamericano, pues era también un estudioso y deudor del melodrama de Douglas Sirk. De este modo, la acentuada actitud psicologista de Fassbinder y las convenciones de los géneros, siempre dentro de un clasicismo creador, pasaría del tópico y la sencillez expositiva a la sofisticación más decadente e inmoral, como sucede en *Las amargas lágrimas de Petra Von Kant*. La provocación y el pesimismo sobre la condición humana fueron dos de sus constantes como autor, sazonadas con un amargo sentido del humor. Un tanto obsesionado por la denuncia sociopolítica (*Viaje a la felicidad de mamá Küsters*, *El matrimonio de Maria Braun*) y por las desviaciones más denigrantes (*La ley del más fuerte*, *Un año de trece lunas*), se dio a conocer al público mundial con *Todos nos llamamos Alí*. Esta película expone la relación de una viuda de sesenta años y un obrero marroquí inmigrado; y, a partir de ésta, R. W. Fassbinder se transformaría en uno de los cineastas más controvertidos y complejos de la "última hornada" del cine alemán.

En 1980 volvió a su habitual y asfijante temática con una historia de la época nazi, *Lili Marleen*, protagonizada por su actriz-símbolo Hanna Shygulla (antes lo había sido Ingrid Caven). Relata el drama de una cabaretera, Lale Andersen, que hizo célebre esa canción y que fue, a pesar suyo, impulsora del nazismo. Con este film volvió

a reflexionar acerca de la opresión, e incidiría en la dialéctica de explotadores-explotados con su particular visión de las relaciones entre los humanos y su impotencia para el cambio social. Aunque, en ocasiones, lo logra por medio de rupturas violentas: revolución, homicidio, suicidio mitificado. Todo esto dentro del esquema de la lucha de clases y con un tono cínico y subrepticamente anarquista. De ahí el rechazo del PC alemán contra este cineasta ácrata al que paradójicamente tacharon de reaccionario. Después llegarían sus nuevas críticas sobre el estatus de la Alemania de la posguerra con *Lola* y *La ansiedad de Veronika Voss*, y, finalmente, su última realización, *Querelle*, una obra dura que se basaba en una pieza onírica de Jean Genet. Su gusto por lo decadente y la sordidez se une a un cierto virtuosismo formal, como se aprecia, por ejemplo, en su ambiciosa serie televisiva *Berlin Alexanderplatz*, pasada después a la pantalla grande. Dio cierto aire de irrealidad a sus películas-fábula, no exentas de obscuridades, con un estilo creador que estaba preso de un esteticismo barroco. Deudor, al principio, de Godard, e influido por los maestros del expresionismo, el escepticismo de este autor se cierne sobre la fatalidad o el destino inexorable de los humanos. Por eso, su obra tiene un final habitualmente desesperanzado y de libre interpretación. El sufriente Fassbinder, que vivía en Munich protegido incluso por dos guardaespaldas, había creado unos 40 títulos para cine y televisión, aparte de sus obras escénicas y cortometrajes, en apenas 14 años de carrera.

Con un estilo personal que no ha sido jamás imitado, existe, sin duda, una unidad entre la obra y la vida de Fassbinder, un hombre que vivió "sin aliento", tal como dijo Harry Baer, su más fiel colaborador.

(José María Caparrós Lera, *100 grandes directores de cine*. Madrid: Alianza Editorial, 1994-1995).

Fitxa artística

Emmi ····· Brigitte Mira
Alí ····· El Hedi Ben Salem
Barbara ····· Barbara Valentin
Krista ····· Irm Hermann
Bruno ····· Peter Gauche
Albert ····· Karl Scheydt
Eugen ····· Rainer Werner Fassbinder
Herr Gruber ····· Marquard Bohm
Herr Angermeyer ····· Walter Seldmayer
Frau Angermeyer ····· Doris Mattes
Frau Munchmeyer ····· Liselotte Eder
Paula ····· Gusti Kreissl
Hedwig ····· Margit Symó
Frieda ····· Elisabeth Bertram
Yolanda ····· Helga Ballhaus
Frau Kargus ····· Elma Karlowa
Frau Ellis ····· Anita Bucher



Crítica

“DAS GLÜCK IST NICHT IMMER LUSTIG”

(La felicidad no siempre es divertida)

Con éste rótulo que aparece al principio del film, Rainer Werner Fassbinder —único en su especie, cineasta inclasificable y crítico con su tiempo— nos da la bienvenida a su película número quince, en sólo cinco años de carrera. *Angst essen Seele Auf* vendría a traducirse como “Miedo comer alma”, una frase que le suelta a Emmi el marroquí Ali en un momento de la película. De esta manera, Fassbinder nos abre este contundente alegato en favor de la libertad que tenemos los seres humanos de amar y de que nos amen, y que nadie se oponga a ello. Es también un relato contra de la hipocresía y los prejuicios establecidos que nos mueven a los seres humanos en estas sociedades opulentas donde imperan ideas bien pensantes, envidias y actos carentes de humanidad.

A principios de los años setenta Fassbinder llegó a estar bastante hastiado con el cine que había hecho hasta ese momento (diez films) —que oscilaban entre los géneros tradicionales del cine norteamericano (gángsters) y la estela de los primeros Godards—, y necesitaba dar un nuevo rumbo a su carrera. Es durante ese período, más concretamente, en el invierno de 1970, cuando descubre el cine realizado en Estados Unidos por Hans Detlev Sierck, conocido en el séptimo arte como Douglas Sirk. Los melodramas del maestro que, curiosamente, también era alemán, producen un gran impacto en Fassbinder, al que le dedicará un artículo en la revista *Fersehen und Film* sobre seis de sus películas. Fassbinder escribe una carta personal a Sirk con destino a Lugano (Suiza), lugar donde reside, y, tiempo después, tiene lugar el encuentro con el maestro. Fassbinder lo relata de la siguiente manera: “Mi conversación con Sirk me quitó el miedo a ‘traicionar’... Sirk me dio el coraje de hacer películas para el público. Antes creía que hacer cine serio significaba evitar el modelo hollywoodense. Las películas de Hollywood, que en verdad siguen modelos precisos, me parecían estúpidas. Mis escrúpulos de europeo me obligaban a reprimirme, pero Sirk, cualquiera que sea la idea que uno tiene de sus películas, me hizo comprender que podía seguir este camino”. Y finaliza con una reflexión muy descriptiva: “Sirk consiguió satisfacer las necesidades del sistema y, no obstante, hacer películas personales”. La película con la que inaugura esta nueva etapa cinematográfica será *El mercader de las cuatro estaciones* (*Der Händler der vier Jahreszeiten*, 1971). Melodramas distanciados, con una sólida base naturalista y una temática universal (amor, soledad, mentira, explotación...), caracterizados por una fuerte y fría estilización, encuadres estáticos, reencuadres a través de ventanas..., movimientos de cámara

manieristas que empatizan con los personajes, decorados opresivos, gran utilización de los espejos, música insistente, y una interpretación teatral. Toda esta suma de elementos otorga, a las películas de Fassbinder, un aire distanciado de los espectadores que les obliga a reflexionar sobre lo que están viendo y les hace partícipes activos de sus propias interpretaciones.

Fue una película del propio Sirk, *Sólo el cielo lo sabe* (*All that heaves allow*, 1955), protagonizada por Jane Wyman y Rock Hudson, en la que una viuda rica se enamora de su joven jardinero a pesar de la oposición de su familia y la sociedad que la rodea, la que tomó como referencia para abordar su historia, en la que narra el amor que nace entre Emmi, de sesenta años, viuda de un inmigrante polaco, que trabaja limpiando, y un inmigrante marroquí veinte años menor. Esta diferencia racial le fue inspirada a través de un trágico suceso real, relatado minuciosamente por una camarera de hotel en una larga secuencia en *El soldado americano* (*Der amerikanische soldat*, 1970). Fassbinder ya había tratado la problemática del *gastarbeiter*, o trabajador inmigrante (su padre, médico de profesión, se dedicaba a alquilar habitaciones exclusivamente a los integrantes de este grupo social) en *Katzelmacher* (1969), y en la pieza teatral *Sangre en el cuello del gato*. Hamburgo es la ciudad elegida por Fassbinder para relatar esta historia de amor que nace de la soledad, de la desesperación de no sentirse querido. Seres derrotados, marginados por la sociedad, que se refugian de la lluvia en un bar donde sólo sirven cerveza o cola. Allí se encontrarán Emmi (una devota del Führer), y Ali, que es como lo llaman: la forma en que se dirigen los alemanes a cualquier persona de su colectivo. En palabras de Luís Rubén León: “La despersonalización a través del lenguaje era una práctica común en los campos de concentración que gestionaban los nazis” (*Revista Teina*, n.º 20, Solidaridad, febrero de 2009).

Película estructurada en dos partes bien diferenciadas; la primera, la pareja, tendrá que soportar la hostilidad y la humillación a la que serán sometidos por los hijos de ella (magnífico el travelling viendo los rostros de su vástago con esos gestos de asco y repulsa que le dedican a su madre al conocer la noticia de su boda), y la segunda, la sociedad racista y conservadora. El propio Fassbinder describe el tema de su película con las siguientes palabras: “Aquí se trata sólo de que un amor resulta más posible en virtud, precisamente, de las dificultades que pesan sobre él. Se trata de un film sobre un amor realmente imposible. Pero que, sin embargo, entraña una posibilidad”. Después de la boda y su posterior luna de miel (magnífico el tratamiento que impregna Fassbinder a estas secuencias en las que la pareja siempre está sola, con planos generales para que veamos cómo su entorno y la sociedad les ha dado la espalda y les

ha arrinconado, resulta revelador el bar al que acuden, lugar en el que la cúpula nazi celebraba sus comidas. Emmi ha tenido que superar sus convicciones para tener afecto). A partir de estos hechos, se produce un punto de inflexión: ahora los hijos y su entorno ya no se muestran hostiles, aceptan a la pareja porque pueden sacar un provecho, un interés para ellos: el egoísmo sale a relucir. Es en este momento cuando la pareja, una vez superados sus problemas externos, se enfrenta a sus propios problemas, a sus contradicciones, a luchar entre ellos por la validez de su amor. Fassbinder lo explicaba y dotaba al film de todo su sentido: “Forma parte de la estructura de la película planteamos que las cosas irían mejor si fueran un poco diferentes”.

Sin embargo, el genio alemán no quiere cerrar su film y plantea, por primera y única vez en toda su carrera, un final abierto. Puede ser una utópica esperanza, pero existe (en la historia real en la que se basa, la verdadera Emmi aparecía un buen día asesinada y a su marido lo culpaban por ello). Fassbinder nos cede la palabra a nosotros, los espectadores, para que fabulemos cuál podría ser el futuro de esta pareja.

El reparto es todo un acierto de Fassbinder, en el que sobresalen Brigitte Mira (que, en su vida real, se casó con un hombre dieciséis años menor y también sufrió, al igual que su personaje), que provenía del campo de la opereta y del teatro de cabaret. Brigitte está brillante en su composición, y dota al personaje de una calidez humana a pesar de sus contradicciones. Fue galardonada con la Banda de Oro a la mejor actriz de la RFA en 1974. Hedi Ben Salem encarna magistralmente el tipo de hombre apuesto y varonil (Fassbinder lo descubrió prostituyéndose en saunas homosexuales, y tuvieron un tórrido romance salpicado de odios y venganza), y el resto del reparto, atentos al rol que se reserva el propio cineasta, sacados, todos ellos, del medio televisivo y del círculo de amigos del director.

La película obtuvo el Premio de la Crítica Internacional, el Jurado ecuménico, y el Premio Fipresci en el Festival de Cannes de 1974, lo que consolidó a Fassbinder como uno de los cineastas más importantes a escala internacional, que, junto con otros, dejó sentadas las bases del llamado cine moderno, un cine que, pasados treinta años, nadie ha querido continuar.

Les deixo con esta historia de amor, con reminiscencias a Bertolt Brecht, que les removerá sus propias contradicciones y les hará pensar que otro mundo es posible o, al menos, de que existe esa posibilidad, no lo olviden.

José Antonio Pérez Guevara

Es demana puntualitat. Es demana als espectadors que disconnectin els telèfons mòbils i qualsevol altre aparell acústic abans de començar la projecció. Gràcies.