

El extraño caso del inconformista ruso Aleksei German, por Anton Dolin

Aleksei German tiene 73 años. Soñaba con ser doctor y terminó siendo director de cine, pero uno que sólo pudo hacer seis películas. La primera, *The Seventh Companion* (68), la codirigió con el leal director soviético Grigori Aronov, y por lo tanto German (cuyo nombre se pronuncia "Guerman") no la considera realmente suya. Tuvo la idea de su última película, *The Chronicle of the Arkanar Massacre (Hard to Be a God)* hace más de 40 años, comenzó a filmarla a fines del siglo pasado pero, al momento de escribir esta nota, todavía no está terminada. Esto nos deja con cuatro películas, de las cuales solo una, *Veinte días sin guerra* (77), se estrenó en la Unión Soviética. Dos de las tres películas restantes, *Control en los caminos* (71) y *Mi amigo Ivan Lapshin* (86) (ambas basadas en historias que escribió el padre del director, Yuri German) fueron cajoneadas, es decir, censuradas, y se estrenaron varios años después. La tercera, *Khrustalyov, My Car!* (98) se filmó después del colapso de la Unión Soviética pero antes de que la distribución y exhibición en Rusia llegaran a revivir. Otra obra maestra ignorada, esta película apenas si se proyectó en los cines rusos y no tuvo buena repercusión en Cannes (si bien muchos críticos luego pidieron disculpas públicas y explicaron que no habían entendido la película la primera vez que la vieron).

A pesar de esto, para los críticos, cinéfilos y espectadores rusos German es la principal figura del cine ruso después de Tarkovsky. Otros insisten en que es más importante y más original. E incluso otros ni siquiera conocen su nombre o lo confunden con su tocayo e hijo Alexei German Jr. (quien tuvo mucha más suerte: con 35 años ya filmó tres películas y recibió tres premios en Venecia). Pero si German (padre) es una leyenda viva, tanto reconocida como querida, él dice simplemente: "Me considero un hombre no satisfecho y, en general, arruinado e infeliz". Y hay que creerle. No sólo porque necesitó mucho tiempo y tuvo que enfrentar muchos problemas para hacer sus películas, sino también porque los problemas artísticos que quiso resolver son inconmensurables. Y aun así lo sigue intentando. Hay un dicho: "Para resolver un problema difícil hay que llamar a un chino. Para resolver un problema imposible, a un ruso". Deben haber estado pensando en German.

Además, ¿cuántos otros genios lograron molestar tanto a los censores soviéticos como al sistema comercial post soviético y a los expertos de Cannes? Tal vez en condiciones más favorables German simplemente no podría haber existido. ¿La esencia de su talento se encuentra en representar siempre el espíritu de oposición? De hecho, nunca fue un disidente y sus películas nunca glorificaron a aquellos que se resistieron al régimen soviético. Él sabe mejor que nadie que esa pelea estaba destinada al fracaso.

44cdd950250972ace862f7ea29766820El héroe de la primera película de German es un colaboracionista. Así como la humanidad comenzó con Adán, el cine de German comenzó con Adamov. En 1968 las esferas del poder dieron su aprobación a este joven director, hijo de un autor distinguido, para que adaptara esta difícil historia a la pantalla. La novela corta de 1927 de Boris Lavrenev, *El séptimo satélite*, cuenta la historia de un profesor de Derecho en la academia militar del Ejército Imperial Ruso que se pasa al lado bolchevique durante la guerra civil (los miembros del Ejército Imperial que se veían obligados a cambiar de bando, de forma voluntaria o no, para servir en el Ejército Rojo eran llamados "especialistas de guerra"). Como precaución, pusieron a German a trabajar con Aronov, un director con experiencia que conocía de memoria las reglas no escritas de la industria cinematográfica soviética. Discutían por todo y a menudo German se veía obligado a aceptar concesiones: puntualmente, aceptó al apuesto Andrei Popov en lugar del cómico Igor Ilyinsky para el papel de Adamov. Al ver los resultados lamentó esta decisión. Fue probablemente en ese momento en el que German aprendió a ser obstinado, un rasgo que se volvió famoso en los últimos años.

El séptimo satélite apenas si se distingue de una gran cantidad de películas de la época del deshielo soviético que tratan la Revolución Rusa, pero contiene muchas de las principales características del futuro trabajo de German: protagonistas desarraigados que, rechazados por ambos bandos, siguen su propia conciencia pero dudan cada vez más de su propia racionalidad (la única forma de verificarlo es la muerte), como lo vemos en Adamov, un intelectual miope con barba que se aferra a un reloj ridículo, todo lo que le queda de su vieja vida y su departamento expropiado; momentos de transición histórica (el colapso de la Rusia imperial, la consolidación del poder de Stalin en los '30, el final de la época estalinista) que crean un "cronotopo" de fronteras y tierras abandonadas en la fusión del espacio y el tiempo, y generan un cambio en el criterio con el que se define el bien y el mal; la niebla en blanco y negro del pasado (según German, la memoria nunca es a color, si bien Mi amigo Ivan Lapshin comienza y cada tanto regresa a un color que recuerda las fotografías viejas, como por error); y, finalmente, el intercambio de personajes centrales y periféricos, figura y fondo, acción principal y tramas secundarias —en las películas de German estas jerarquías quedan abolidas definitivamente y hace que la vieja frase revolucionaria "El que no tenía nada lo tendrá todo" cobre nuevo sentido. Los detalles triviales están en el centro de las películas de German, en las que a veces los extras sin nombre se vuelven más importantes que las estrellas de la película.

El primer rasgo que hizo famoso a German, y que aún hoy desconcierta a la gente, es esta supresión de la jerarquía de personajes, que se considera necesaria tanto en el cine soviético como en el anti soviético. No se puede decir que sus protagonistas son antihéroes; más bien son no-héroes. En el cuento de su padre "Operación Feliz Año Nuevo", la base de Control en los caminos, el traidor Lazarev, luego de haber colaborado con los nazis, se une a los partisanos soviéticos para enfrentar una muerte segura. En el cuento, el protagonista es un bufón apuesto, pero German hace que su Lazarev (interpretado por Vladimir Zamanskiy) sea una figura débil y muy infeliz con ojos penetrantes y aspecto cansado, que se hunde en los abismos de la desesperación antes de lograr dar la vuelta y nadar contra la corriente. De forma parecida, el comandante de la unidad Lokotkov (Rolan Bykov en su mejor interpretación) es un hombre pequeño cuya autoridad nace de su altruismo y su modestia en lugar de grandes hazañas.

El único personaje que se parece remotamente a un héroe en el sentido Soviético es Petushkov (el favorito de Tarkovsky, Anatoly Solonitsin), pero German le pone un gorro que lo identifica de forma inequívoca con la policía secreta. La idea parece ser: la acción genuina es incompatible con la conducta heroica. En el momento de la muerte de Lazarev, la metralleta caliente cae de sus manos sobre la nieve, que se derrite (German dice que luego de la Perestroika le ofrecieron trabajar repetidas veces en Hollywood gracias a la fuerza de esta secuencia). Esta representación visual de la muerte también es un símbolo trágico de la desaparición de un hombre: se derrite sin dejar rastro. En la escena final de la película, cuando el ejército soviético avanza sobre Berlín, el humilde Lokotkov intenta arreglar su camión, sin éxito. Su humildad lo vuelve una figura única en las filas de los héroes que llenaron las películas de guerra soviéticas de los '60 y '70.

vlcsnap-2013-03-12-20h48m33s155 Tal vez sea esto, y no la simpatía por los traidores, lo que encolerizó a las autoridades soviéticas de tal forma que Control en los caminos no pudo estrenarse y casi fue destruida (finalmente, se proyectó en la época de Gorbachov). Se determinó que para su próxima película German debía trabajar con el celebrado escritor Konstantin Simonov, un amigo íntimo de su padre y muy apreciado por las jerarquías soviéticas, que se acercaron a él para proponerle que trabajara en esta película. Junto con su esposa, la escritora Svetlana Karmalita (su colaboradora creativa desde aquel momento), German adaptó uno de los cuentos menos populares de Simonov, el autobiográfico Veinte días sin guerra, sobre un corresponsal de guerra llamado Lopatin que deja el frente de guerra para

ir a Tashkent, lejos del conflicto, se encuentra con una mujer y, luego de pasar sólo una noche con ella, debe regresar. El heroísmo no es lo único que está totalmente ausente en esta película: tampoco aparecía la guerra, más allá de un par de flashbacks. En una de sus típicas decisiones de casting, a Lopatin lo interpreta Yuri Nikulin, un comediante amado por todos y director del Circo de Moscú. Su interpretación de un hombre parco y exhausto no podría estar más alejada del encantador Simonov.

German usó la misma técnica de contratar a alguien en contra de su tipo para Mi amigo Ivan Lapshin (86) al elegir a Andrei Mironov, la personificación del encanto del espectáculo de variedades y estrella de musicales de televisión y del Teatro Satírico de Moscú para interpretar al periodista Khanin junto al desconocido Andrei Boltnev, quien interpreta a Lapshin. Boltnev brilla en el papel, otro de los muchos actores provincianos que German contrata y que suelen opacar a las estrellas de la película.

Los primeros episodios de Veinte días sin guerra ejemplifican su credo del “elenco de reparto”. En su viaje desde el frente, Lopatin se encuentra en su compartimento de tren con un viajero desconocido, un capitán anónimo de la Fuerza Aérea (Aleksei Petrenko). El diálogo de 10 minutos del piloto, filmado con sonido sincronizado y que solo contiene un corte (debido al hecho de que Petrenko pronunció un insulto por error) de inmediato aleja la película de su “protagonista”, que pasa a ser un espectador pasivo que prácticamente desaparece de la película durante un rato. Petrenko, quien interpretó a Rasputín en Agony, de Elem Klimov, considera con razón que este fue el mejor papel de su carrera.

De la misma forma, German favorece a Liya Akhedzhakova (cuyo personaje se identifica como “mujer con reloj”) y Nikolai Grinko en Veinte días sin guerra, a Aleksandr Filippenko y Yuri Kuznetsov en Mi amigo Ivan Lapshin, a docenas más en Khrustalyov, My Car! y en la inconclusa The Chronicle of the Arkanar Massacre, todos actores profesionales. Más aun, el director decidía si este u otro “artista del pueblo” servía para la película al hacerles una prueba de cámara junto con los actores no profesionales de Control en los caminos Gennady Dyudyaev o Yuri Pomogaev, un ladrón que, recién salido de prisión, recibió el papel del hombre que apuñala a Khanin en Mi amigo Ivan Lapshin.

La actitud desconcertantemente igualitaria de German al unir actores conocidos con desconocidos y con no profesionales, y personajes centrales y secundarios, representa una analogía artística de un fenómeno central de la cultura doméstica soviética que hoy ya es casi algo del pasado: el kommunalka o departamento comunal. Concebido como una solución para la escasez de viviendas en la ciudad, esta construcción utópica posterior a la guerra civil se terminó convirtiendo en una batalla anti utópica atravesada de resentimientos, rivalidades y chusmerío. En los kommunalka, la idea de espacio privado quedaba abolida por ley y, como resultado de ello, las nociones de persona e individuo fueron borradas a favor de la comunidad sin rostro. Ningún otro director ruso exploró o habló tanto del espacio y la conciencia comunitaria como German. (En el mundo del arte contemporáneo Ilya Kabakov -quien, al igual que German, nació en los '30- también examinó de cerca el fenómeno de los kommunalka).

Control\_en\_los\_caminos-663925007-largeEl principio no-heroico de German llega a su apogeo con el protagonista de Khrustalyov, My Car! Klensky, un apuesto general de porte aristocrático que dirige un hospital militar, y que fue moldeado siguiendo la figura del padre del director, es derribado de su posición de poder, se ve reducido a la miseria en muy poco tiempo, y luego será violado por convictos en un vagón de carga. Luego vuelve al poder cuando lo llevan junto al lecho de muerte de Stalin. Ex herrero y actor regional de teatro, Yuri Tsurilo ofrece una buena interpretación con Klensky mientras que el Khrustalyov del título de la película no aparece en pantalla; es un extra de la historia. (Las palabras “Khrustalyov, my car!” se las

dirigió Lavrentiy Beria, el ex jefe de la policía secreta de Stalin, a un miembro del servicio de seguridad en el momento del fallecimiento del Querido Padre.) Finalmente, en la inconclusa *Chronicle of the Arkanar Massacre*, Leonid Yarmolnik (otro personaje de la televisión y celebridad que pocos consideran un actor serio) interpreta a un extraterrestre que llega desde la lejana Tierra e intenta sin éxito mezclarse entre los locales, en un planeta que vive una era medieval y cuyos habitantes sin nombre parecen haber salido directamente de un cuadro de Brueghel o Bosch.

La siguiente amputación radical que realiza German es la eliminación del argumento. Ya en *Control en los caminos* había dividido la narración en episodios breves, llenos de detalles al parecer innecesarios. Conciérne a la naturaleza misma de la guerra que la vida (y, por lo tanto, el argumento) pueda tener un final abrupto, inesperado, innoble e imperceptible. En *Veinte días sin guerra* la intriga desaparece completamente: la acción de esta extraña película de guerra se basa en la ausencia de guerra. Pero la guerra no es lo único que permanece fuera de vista, sino también su alternativa: el amor. German se debatió largamente sobre cómo filmar una escena de amor entre dos actores y personajes incompatibles: el extraño Nikulin y la cantante/actriz Lyudmila Gurchenki, cuya imagen fue replanteada radicalmente para la película. Al final, elidió la única noche que la pareja pasa junta y filmó la mañana en la que se separan de tal forma que el espectador no puede escuchar su conversación.

En *Mi amigo Ivan Lapshin, Khanin*, un periodista desesperado por la repentina muerte de su esposa, visita a su viejo amigo Lapshin en un pequeño pueblo de provincia donde se involucra con Natasha (Nina Ruslanova), una actriz de segunda categoría del teatro local. Lapshin es el jefe de la policía local, un personaje regular del cine soviético que German altera completamente al convertirlo en un personaje perdido, enfermo e irremediadamente enamorado de la prima donna de Khanin. La película es algo parecido a una tragicomedia del absurdo, en la que cada personaje termina prisionero de un rol que no le sienta. Natasha, que se convierte en la “esposa de campaña” de Khanin (es decir, su amante), sigue siendo un objeto de deseo para Lapshin, un caballero que infunde terror en el corazón de todos los que rompen la ley pero que no es capaz de hacerle un cumplido a una mujer. El héroe y amante Khanin, ignorante de las pasiones que se sacuden a su alrededor, intenta ayudar en la captura de un criminal y casi muere por una puñalada. El humor de las situaciones de la película se ve alterado por la nostalgia de un tiempo de extraordinaria inocencia, tan puro como el agua mineral favorita de Lapshin, Borjomi. La acción se desarrolla en Unchansk, un pueblo provinciano ficticio, en la víspera de la Gran Purga que sacudirá al país en 1937. El propio German explica de manera muy simple por qué eligió al desconocido Boltnev para interpretar a Lapshin: “Tenía que tener la cara de un hombre de las Listas Rojas, un hombre que moriría pronto”. (Al igual que Lapshin, creado por el padre de German antes de la guerra, Boltnev murió de forma prematura a los 49 años sin haber interpretado otro papel de un nivel comparable.) El evento central de la tragedia, la Purga, queda fuera de cuadro.

La sensibilidad filosófica y estética de German se puede ver de forma más clara en *Khrustalyov, My Car!* El argumento se evapora completamente y da paso a secuencias de episodios aparentemente inconexos. En lugar de una historia, la propia Historia se eleva frente a los ojos del espectador como una fuerza imparable, aterradora, de la cual todos los que hayan vivido en el siglo XX, y en particular los que nacieron en Rusia, resultan rehenes. German tomó su inspiración de una anécdota de su infancia: su padre una vez pateó a un extranjero escaleras abajo por haberle traído una carta de un pariente que vivía en el exterior, sospechando que el visitante era un agente provocador. *Khrustalyov, My Car!*, primera película de German de la era post soviética, sin censura, realmente libre e irremediadamente de vanguardia, es la construcción fantasmagórica, de ensueño, de una mente paranoica; un general cae en desgracia ante las autoridades soviéticas, es condenado a una muerte innoble,

resucita milagrosamente y finalmente decide abandonar a su familia y su país, incapaz de regresar a su antigua vida.

hard5

Esta historia horriblemente absurda cae sobre un hombre que queda atrapado por un gran Evento, uno tan monumental que al principio resulta imposible de entender: la muerte de Stalin. Como los cuervos que miran desde arriba al general caído, los negros e inescrutables autos Voronok (término que se refiere a los vehículos oficiales y de la policía secreta, el tipo de auto al que alude el título) que atraviesan las calles cubiertas de nieve de Moscú son los portadores de la desgracia que marca el final de una era. German mezcla vulgaridad y magnificencia en la virtuosa escena de la muerte del tirano: Stalin es incapaz de moverse o hablar antes de dejar el mundo que transformó a su paso. Sus últimas palabras (“¡Ayúdenme!”) dirigidas al impotente médico resultan inaudibles para el espectador, al igual que Khrustalyov nunca llega a verse. En la misma línea, prácticamente la mitad de los diálogos de la película se pierden en un torbellino de eventos inexplicables, incomprensibles, lo cual hizo que el público ruso de la época se quejara de los defectos de sonido.

German es el único realizador que practica un género que él mismo inventó: la “película-recuerdo”. Aquí, la vaguedad de las barreras entre sueño y realidad, entre significativo e insignificante, entre lo simbólico y lo accidental se vuelven la base de un diálogo entre el espectador (cuyo conocimiento de lo que está ocurriendo en la pantalla siempre es limitado) y el director (cuyo conocimiento siempre es vasto). Por ejemplo, en Khrustalyov, My Cay! la única pista que señala el origen extranjero del periodista que lleva la carta para el general es un paraguas, totalmente fuera de lugar en el invierno ruso y que se abre sobre el pavimento, como por arte de magia. Para German todos deberían saber que en los '50 un paraguas con semejante mecanismo solo podría pertenecer a alguien que visita desde otro país. El conocimiento del pasado no puede y no debería ser exhaustivo. Esto se aplica al propio German, quien nunca narra recuerdos reales, sino que los inventa. Él mismo reconoce que está intentando espiar por el ojo de una cerradura hacia eras pasadas que él no conoció personalmente. Semejante perspectiva sólo permite un punto de vista restringido.

Los infinitos sentidos posibles de las películas de German son tanto la fuerza como la debilidad de su estética. Todas sus películas comienzan con un narrador (quien aparece brevemente, como un niño en silencio en Khrustalyov, My Car! y en Mi amigo Ivan Lapshin, supuesta representación de German) pero esta voz en off rápidamente desaparece y le entrega la película al espectador, quien a partir de ese momento debe confiar menos en su conocimiento sobre el período en el que se ambienta la película que sobre su intuición. Eso se debe a que German registra los sueños de un colectivo universal y no los de un individuo.

4011A eso se debe también la gran sorpresa y curiosidad que generó el anuncio de que German iba a realizar una adaptación de Hard to be a God, la novela de 1964 de Arkady y Boris Strugatsky, escritores de ciencia ficción soviéticos que eran favorecidos por los intelectuales y cuyos libros ya habían adaptado a la gran pantalla Tarkovsky (La zona) y Sokurov (Días de eclipse). Con el nuevo título de The Chronicle of the Arkanar Massacre, la película está ambientada en el futuro en un planeta que se encuentra sumido en la oscuridad de la Edad Media. Ahora bien, ¿en qué posibles recuerdos, incluso recuerdos colectivos, podría estar pensando German en este caso? Esta película, destinada a ser su última obra, cierra la larga investigación del director que une el grotesco de la realidad contemporánea (que en el siglo XX hizo eco con el regreso de las peores pesadillas de la Edad Media: la destrucción de la cultura, la legitimación legal de la xenofobia, la guerra civil) con un universo ficcional fotografiado con

gran autenticidad; en este caso, ese universo se recrea siguiendo las pinturas renacentistas del Norte, en lugar de hacerlo con noticieros y fotografías.

Enviado en una misión secreta a investigar el planeta extraño y desconocido llamado Arkanar, con la identidad del nombre Don Rumata, el protagonista de la película (Leonid Yarmolnik) es un agente invisible de la civilización humana, quien es testigo del triunfo de la barbarie a medida que los escritores e intelectuales son ahogados en inodoros (es difícil no ver en esto un eco del comentario de Putin, quien al hablar de los terroristas chechenos prometió que “los mataría en sus letrinas”). Presentado como la parodia de un héroe (vestido con una brillante armadura y una camisa impoluta en un mundo de barro y oscuridad), Rumata se vuelve incorpóreo: buena parte del metraje de *The Chronicle of the Arkanar Massacre* adopta la forma de un reportaje filmado desde una cámara oculta en el casco de Rumata. Durante la producción, German peleó repetidas veces con Yarmolnik e incluso llegó a considerar eliminar al actor y arreglárselas con tomas de una armadura y un pie en el estribo, y una voz fuera de campo. ¿Qué tipo de narrativa y qué tipo de heroísmo es posible en esta situación? Lo que finalmente se presenta es la existencia misma en las profundidades de la Historia, que asume la forma de una ciénaga gigante que se traga a todos los que intentan drenarla o adaptarla para su propia ventaja.

Dicho eso, como un caso raro para German, *The Chronicle of the Arkanar Massacre* es una película sobre un evento que no queda relegado al segundo plano. Hasta se podría decir que presenta un acto de heroísmo, si bien German, fiel a sus principios, lo mantiene fuera de campo y solo muestra los eventos que llevan a él y sus consecuencias. Enfurecido por la futilidad de los eventos que lo rodean y la muerte de sus amigos y sus seres queridos, Rumata, cuyo poder parece divino para los habitantes de este planeta, abandona su papel de observador neutral y toma armas para blandir la venganza. La carnicería que desata sobre Arkanar es comparable al Holocausto y a Hiroshima: un reino de terror puro que no se puede expresar adecuadamente ni en palabras ni en imágenes. ¿Pero qué cambia después de esta Sodoma y Gomorra? Solo una cosa: Dios deja de ser Dios y, habiendo reconocido la vil naturaleza humana que esconde en sí mismo y que acepta como su castigo, se exilia de este cómodo paraíso. En el libro de los hermanos Strugatsky, luego de la masacre Rumata regresa a la Tierra; en la película de German, decide permanecer en el exilio en la abominable Arkanar para siempre.

*The Chronicle of the Arkanar Massacre* revela la vocación secreta de German: en el fondo, este hiperrealista, con todo su apego por la autenticidad documentada, es un narrador de fábulas. Él mismo ha contado con orgullo que en su examen de ingreso al Instituto Estatal de Teatro, Música y Cine de Leningrado declaró que la única película soviética realista era *Cenicienta* (Nadezhda Kosheverova, 1947), una interpretación brillante del guión de Evgeny Shvarts. En los últimos años German se sintió atraído por Shvarts, un virtuoso del lenguaje de Esopo (esto es, una escritura alegórica que se empleaba para circunvalar la censura), quien escribió obras de teatro satíricas sobre la sociedad soviética incluso bajo el gobierno de Stalin. Cuando se prohibió *Mi amigo Ivan Lapshin*, German soñó con montar para teatro la obra maestra de 1944 de Shvart, *El dragón*, parábola en la que Lancelot libera a un pueblo de un dragón y luego descubre que la gente del pueblo no quiere que los libere del monstruo y entonces él finalmente se prepara para “matar al dragón que hay en cada uno de ellos”, rechazando su inevitable derrota. El héroe de *The Chronicle of the Arkanar Massacre* es ese mismo Lancelot y un pariente lejano, al igual que el propio German, de Don Quijote. Con un perfeccionismo macabro, con la capacidad de ver claramente aquello que sus compañeros no ven, German se niega a darse por vencido y desde hace años se dedica a trabajar sobre su última y más importante película, como si esperara esta vez finalmente ser comprendido. ¿Y si tiene razón?

Anton Dolin es crítico de cine para la publicación rusa Moskovskie Novosti.