



CONTRAPICADO.NET
REVISTA DE CINE ONLINE

CONTRAPICADO.NET REDACCIÓN
CONSEJO DE REDACCIÓN GERARD CASAU MANUEL GARÍN CLOE MABOTTA
DISEÑO Y PROGRAMACIÓN ALEX CANAL OLIVER STEFAN IVANCIC
EDITORES ENRIQUE AGUILAR ALBERT ELDUQUE

El viaje a Niklashauser (Rainer Werner Fassbinder & Michael Fengler, 1970)

Santa María Comunista

Un texto de Marla Jacarilla

"Vivimos dentro de un sistema que no da a las personas la posibilidad de establecer contactos, de comunicarse. La forma de educación de las diferentes generaciones sólo conduce a esta ausencia de comunicación. Una comunicación real entre las personas sería revolucionaria."

Rainer Werner Fassbinder

Inspirada libremente en una revuelta de campesinos liderada en el siglo XV por Hans Böhm, **El viaje a Niklashauser** es una de las películas más ninguneadas y a la vez fascinantemente extrañas del director alemán Rainer Werner Fassbinder. El protagonista de esta historia es un pastor de cambia sus ovejas por feligreses, predicando la palabra de una Virgen María que incita a la revolución de las clases sociales más desfavorecidas y ordena la muerte del obispo de Würzburg. El tono bucólico de las imágenes, el continuo uso del *zoom*, la abundancia de canciones de corte político y/o religioso ("Larga vida a Lenin, muerte al fascismo", reza una de las letras) y los intencionados anacronismos, convierten **El viaje a Niklashauser** en una de las obras más incomprendidas, desconocidas e incómodas del cineasta alemán.

Más conocido por largometrajes como **Las amargas lágrimas de Petra Von Kant** (1972) o **Querelle** (1982), Fassbinder desarrolló en su abundante filmografía una serie de constantes que convirtió en su sello personal. La imperiosa necesidad de revueltas sociales aún a pesar de la imposibilidad de una utopía es un tema recurrente en muchas de sus obras como **El viaje a la felicidad de mamá Kusters** (1975), **Alemania en otoño** (1977, de la que Fassbinder es co-director), **La tercera generación** (1979) o este **El viaje a Niklashauser** que nos ocupa. Otro de los temas que persiste en su obra es la aparición de la figura del mártir que, de modo más o menos evidente, se convierte en el núcleo alrededor del cual se desarrolla la trama: una historia con unos protagónicos ingenuos e idealistas (**La ley del más fuerte** –1975–, **El mercader de las cuatro estaciones** –1971–, **El viaje a la felicidad de mamá Kusters...**) que se ven enfrentados a una sociedad opresiva que tarde o temprano acabará por destruirles.

Según Yann Lardeau, en la filmografía del director alemán se nos plantea siempre el mismo tema: "el nacimiento de la democracia en Alemania, nacimiento que no es en absoluto un proceso natural, sino resultado de un traumatismo original (el fascismo y la guerra)". [1] Tal vez exista en Fassbinder un sentimiento de rencor hacia la sociedad alemana, una necesidad intrínseca de convertirse en representante de todos los mártires que han luchado alguna vez por algún ideal. Tal vez albergue en su interior un cierto sentimiento aleccionador para con su público al respecto de la memoria de su país, aunque no sea en el sentido estrictamente histórico. Tal vez, como dice Ronald Hayman, "algunas de sus películas fueran motivadas por la idea de que el público debía ser castigado o al menos reprendido por haber olvidado tan rápidamente el nazismo o aceptado lo que de él quedaba en Alemania". [2] En todo caso, la conclusión que se podría obtener tras el visionado de sus películas es que el nihilismo de su actitud deja poco espacio a la esperanza en sus historias.

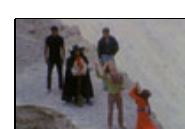


En la primera secuencia de **El viaje a Niklashauser**, los personajes (¿o tal vez los propios actores?) deambulan por la habitación de un edificio a medio construir mientras se aprenden su papel planteándose cuáles son los principios de la revolución: ¿quién necesita la revolución?, ¿quién hace la revolución?, ¿quién prepara la revolución? El Monje Negro interpretado por el propio director pregunta al resto de personajes si cabe la posibilidad de usar efectos teatrales para crear malestar entre el público, para impulsar la revolución. Ésta es una pregunta que Fassbinder además de a sus personajes, hace a sus actores, hace a sus espectadores y se hace a sí mismo. Pero no sólo en esta película sino en la totalidad de su filmografía. Porque las películas del cineasta alemán producen desazón, son nihilistas, incómodas de ver, molestan al público removiendo su conciencia y arañando en el punto justo (probablemente de ahí deriven las críticas que le acusaron de hacer apología del terrorismo). Al mismo tiempo, se sirven de estos mismos efectos teatrales para provocar intencionadamente una contradictoria relación de acercamiento / distanciamiento respecto del espectador. Durante todo el metraje los protagonistas de la película miran continuamente a cámara, rompen la cuarta pared y reflexionan sobre el capitalismo, sobre el fascismo, sobre la religión, sobre la necesidad de una revolución de las clases sociales menos favorecidas (el supuesto deseo de la Virgen María en la película). Se intercalan citas de la Biblia, frases de Karl Marx y textos de la APO, movimiento antiparlamentario berlinés [3]; se habla de los Panteras Negras, de las revueltas del 68 y de la corrupción de la Iglesia como una constante a lo largo de los siglos.

El pastor protagonista de esta historia quiere abrir los ojos al pueblo y evidenciar la necesidad de una revolución, de igual manera que Fassbinder pretende convencer a sus espectadores de lo inevitable de una revuelta social mediante sus películas. Al final de la historia, Hans Böhm es crucificado por orden del depravado y pedófilo obispo de Würzburg ante un Monte de los Olivos metamorfoseado en cementerio de automóviles, del mismo modo que años después el director de esta película fallece prematuramente, víctima de sus propios excesos. La conclusión que se deriva de esta comparación es que, para Fassbinder, las revueltas son necesarias, que son inevitables y que están condenadas de uno u otro modo al fracaso.

En esta primera etapa de su filmografía quedan patentes las influencias de la *Nouvelle Vague*, del primer Pasolini, de la experimentación teatral de los años 60 y 70. Pero al contrario de lo que pueda parecer, esta gran variedad de influencias, que en principio podría desorientar al espectador, es asimilada fácilmente por un joven Fassbinder que las aúna con habilidad, transformándolas en una eficiente alegoría de marcado carácter político y social. En este filme realizado junto con los miembros de su compañía Antiteater, el director traslada los hechos acontecidos en el siglo XV a la Alemania de la segunda mitad del siglo XX, intercalando sin “aparente” criterio pero con una gran intuición y efectividad ambas épocas, haciendo coincidir en un mismo espacio-tiempo a campesinos de la edad media con Panteras Negras y a la nobleza del siglo XV con hippies de los años 70. Para Fassbinder, presente y pasado son una misma cosa. Por eso los entremezcla como si el tiempo en realidad no hubiese transcurrido, sabiendo que esa linealidad que pretendemos imponerle no es más que una torpe falacia. Este constante carácter anacrónico no responde tan sólo a una moda propia del momento, sino que se trata de un contundente recurso del director a la hora de hacer llegar su mensaje, de universalizarlo, de volverlo aplicable a cualquier situación, a cualquier contexto. Vuelta de tuerca a las películas de tesis, **El viaje a Niklashauser** supone una propuesta radical, una crítica sin concesiones al estamento eclesiástico y al capitalismo. Es por eso que en una sociedad como la nuestra plagada de corrupción, especulación y escándalos sexuales relacionados con la Iglesia, una historia como ésta cobra mayor vigencia que nunca.

El marcado carácter artificioso de la película sirve, a su vez, para evidenciar esta misma teatralidad en todo lo concerniente a la Iglesia y al mundo de la política. La secuencia más representativa al respecto es aquella en la que Johanna (personaje interpretado por Hanna Schygulla) se aprende su papel de Virgen María memorizando un discurso, antifascista y revolucionario, mientras bebe cerveza; al mismo tiempo que otro de los personajes lee una noticia en el periódico sobre la muerte de dos líderes del movimiento militante de los Panteras Negras. Mientras tanto, el personaje de El Monje Negro (interpretado por Fassbinder) representa su papel de demiurgo (extrapolado directamente de la realidad) y le dice a la Virgen (al igual que el propio Fassbinder le dice a Hanna Schygulla) el tono que debe adoptar en su discurso con el fin de aumentar su efectividad, corrigiéndole a su vez las incorrecciones gramaticales.



“Las clases gobernantes os cuentan: ‘Cada uno es dueño de su propio destino’. Os dicen: ‘No se les niega nada a los que luchan por ello’. Yo os digo que son palabras vacías de significado. Los que ejercen el poder dicen: ‘La posesión de una tierra es parte de un orden natural’. Os dicen: ‘La propiedad supone obligaciones’. Dicen: ‘Nadie ejerce responsabilidad sin tener posesiones’. Pero yo os digo que quien os haga creer esas cosas hace el mal. Las clases gobernantes os dicen: ‘Todo sucede para vuestro beneficio’. Pero no os dan confianza en estos asuntos. Yo os digo que quien os haga creer esas cosas actúa contra la voluntad de Dios. ¡Quién no sepa reconocer la señal de los tiempos y no quiera entender qué está pasando será castigado por Dios severa y despiadadamente!”.

El principal problema de la humanidad reside, según palabras del propio director, en que “siempre hay una clase social que quiere educar a la otra, un hombre a su mujer, un hombre a otro hombre: siempre hay esta relación de educación, esta relación amo- esclavo, muy gurú y casi fascista”. Es esta situación de dominación la que preocupa y obsesiona al director, convirtiéndose junto con la degradación moral del ser humano en el eje central de su obra. En el *El viaje a Niklashauser* se produce una revuelta que pretende acabar con esta jerarquía, con esta situación de dominación. Pero en el fondo, el espectador sabe que se trata de una revuelta condenada al fracaso, ya que toda pretendida ruptura de un sistema imperante acaba por imponer otro, igualmente fallido. De este modo, aunque el mensaje de Hans consiguiese instar al pueblo a una revolución, éstos, demasiado inmersos en su miseria y sus problemas, serían incapaces de llevar adelante un cambio radical en la estructura de la sociedad.

Notas:

1. LARDEAU, Yann, *Rainer Werner Fassbinder*, Cátedra, 2002, Pág. 11.
2. AYMAN, Ronald, *Fassbinder*, Ultramar, 1985, Pág. 32.
3. Siglas de la oposición extraparlamentaria de Berlín (Ausserparlamentarische Opposition).

