

LAS ALAS DEL DESEO

*Las alas del deseo** es una coproducción germano-francesa que se estrenó en 1987 con el título *Der himmel über Berlin* (El cielo sobre Berlín) para el idioma alemán y *Les ailes du désir* (Las alas del deseo) para el francés; un año más tarde, se distribuyó para la lengua inglesa, con el título *Wings of desire* de cuya traducción proviene el título español.

Fue dirigido por el renombrado Wim Wenders, escrito por Peter Handke, Richard Reitinger y Wim Wenders y producido por Anatole y Pascale Dauman, Wim Wenders e Ingrid Windisch para las productoras Argos Film, Road Movies Filmproduktion y Westdeutscher Rundfunk. Dado que una gran parte del film es en blanco y negro y sólo la última parte es en color, cabe destacar la notable labor de Henri Alekan, director de fotografía. La edición, la musicalización y el diseño de producción, corresponden a Peter Przygoda, Jürgen Knieper y Heidi Lüdi, respectivamente.

El film cuenta con las actuaciones de Bruno Ganz en el papel de *Damiel*, Solveig Dommartin como *Marion*, Otto Sander como *Cassiel*, Curt Bois como *Homero* y Peter Falk (el conocido detective Columbo) haciendo de sí mismo. Bruno Ganz protagonizó también el film italiano de Silvio Soldini, *Pane y tulipani* (*Pan y tulipanes*); a excepción de Peter Falk, el resto del elenco de *Las alas del deseo* se compone de actores que, a pesar de destacarse el cine europeo, dada la escasa llegada que tiene ese cine a la Argentina, muy probablemente resulten para nosotros desconocidos.

Tanto el film como sus realizadores han recibido numerosos premios y nominaciones, principalmente en Europa; en el Festival de Cannes 1987 el film fue nominado a la Palma de Oro y resultó ganador en la categoría de Mejor Director (Wim Wenders).

Acerca del argumento:

El argumento gira en torno a dos ángeles invisibles que sobrevuelan la Berlín de la posguerra, observando y catalogando el comportamiento humano; la depresión y la desesperanza de las almas en la ciudad dividida por el muro. Uno de ellos, *Damiel*, infeliz con su eternidad descarnada, desea convertirse en humano para poder sentir. Este pasaje se desencadena al conocer a *Marion*, una desolada trapecista de circo de quien el ángel se enamora, y a Peter Falk, un actor americano que, abandonando la existencia eterna de los ángeles, lo precede en el camino de transformarse en mortal.

En 1993 Wim Wenders dirigió el film *In weiter Ferne, so nah!* (conocido en inglés como *Faraway, So Close!* y en español como *Tan lejos y tan cerca*) escrito por Richard Reitinger, Wim Wenders y Ulrich Zieger; se trata de una "suerte" de continuación de *Las alas del deseo* y cuenta nuevamente con Bruno Ganz y Otto Sander en los usuales papeles de *Damiel* y *Cassiel* y Natassja Kinski en el rol de *Raphaela*.

Siguiendo el tradicional modo en el que Hollywood demuestra su interés por los films extranjeros más exitosos, en 1998 la Warner Bros. encargó al director Brad Silberling una *remake* de *Las alas del deseo* (no del todo fiel al original) titulada *City of Angels* (*Un*

* El contenido del presente capítulo fue extraído del comentario presentado en el ciclo Cine y Psicoanálisis, en el Instituto de Docencia e Investigación de la Fundación Luis Chiozza el día 26 de septiembre de 1997.

ángel enamorado), situada en la ciudad de Los Ángeles y protagonizada por Nicolas Cage y Meg Ryan en los roles de *Seth (Damiel)* y *Maggie Rice (Marion)*.

Las alas del deseo es un film que sorprende por la capacidad de su director para despertar, mediante unas pocas imágenes y algunas palabras, distintos estados afectivos en el espectador. El clima de angustia de las primeras imágenes en blanco y negro, el clima introspectivo de los pensamientos, la profunda desesperanza en escenas como la del subterráneo, la soledad de Marion, el horror de la guerra... Y de pronto, toda la frialdad, el letargo y la distancia que acompañaban las imágenes en blanco y negro, desaparecen con la llegada de las imágenes en color. El espectador experimenta una intensa sensación de alivio, que poco a poco se va completando con sensaciones de entusiasmo y esperanza.

Mayor es la sorpresa si notamos la escasa participación de nuestro intelecto en todos estos cambios afectivos. Asistimos pasivamente a una sucesión confusa de imágenes, que parecen azarosamente ordenadas. Recordar el recorrido temporal del film resulta difícil; narrarlo, prácticamente imposible. Sin embargo algo ha sucedido; algo nos ha conmovido durante la proyección pero no sabemos bien en qué consiste. Más allá del argumento explícito, ¿de qué trata esta película? Difícil es decirlo.

Algo de esta descripción seguramente resultará familiar en aquellos de nosotros que, como pacientes o como analistas, estamos vinculados a la experiencia que nos propone un tratamiento psicoanalítico. El letargo, la introspección, la sucesión confusa de imágenes y pensamientos durante la asociación libre y la atención flotante, la angustia, la desesperanza, la incomunicación... Y también el cambio repentino hacia la comunicación y el alivio que trae esperanza y entusiasmo. A diferencia de lo que ocurre con la obra de arte, en la sesión este cambio suele ser consecuencia de una comprensión que, en el caso de la obra artística, a menudo se nos escapa.

La tarea que me propongo, entonces, es intentar, por medio de la interpretación psicoanalítica, comprender el sentido que permanece oculto en este film, procesándolo del mismo modo que si se tratase, por ejemplo, de un sueño.

Tengo la impresión que este film posee una riqueza simbólica similar a aquellos sueños que no se dejan abarcar completamente por una sola interpretación. Por lo tanto, antes de intentar una interpretación global, les propongo primero intentar descifrar algunos elementos, separándolos del conjunto. Para hacerlo me basaré en el esquema teórico que presenta Luis Chiozza en su libro "*Psicoanálisis de los trastornos hepáticos*"¹.

Los versos, los adultos y los niños:

Sobre un cuaderno una mano escribe unos versos; destaquemos algunas frases:

¹ Luis Chiozza (1970 [1963]) Editorial Alianza, Buenos Aires, Argentina 1998.

*“Cuando el niño era niño, andaba con los brazos colgando,
quería que el arroyo fuera un río y que el río fuera un torrente,
y que este charco fuera el mar.*

Cuando el niño era niño, no sabía que era niño,

para él todo estaba animado y todas las almas eran una.

Cuando el niño era niño, no tenía opinión sobre nada,

no tenía ninguna costumbre, se sentaba en cuclillas,

tenía un remolino en el cabello y no ponía caras cuando lo fotografiaban”.

En otras palabras, el hombre actual es un niño que ha olvidado su condición de niño; aparenta ser lo que no es y su alma se ha alejado de las demás. Estos versos se repiten describiendo otras vicisitudes de la pérdida de la infancia.

El psicoanálisis nos enseña que todos los deseos tienen su origen en los deseos infantiles que permanecen vivos en el inconsciente. Podemos suponer que, en este contexto, dejar de ser un niño, olvidar la condición de niño, simboliza la desconexión con esos deseos infantiles y se manifiesta como la pérdida de las ganas de vivir; la pérdida del sentido de la vida.

El cielo y Berlín:

Wim Wenders, nacido en Alemania en 1945, filma esta película en 1987. El relato, que parece estar ubicado en el presente de 1987, retrata la generación alemana de la posguerra en Berlín, una ciudad dividida por el muro que exhibe un marcado contraste entre los vestigios de la destrucción y las imponentes estatuas que recuerdan los tiempos de esplendor.

La generación de adultos que, como los protagonistas, ronda los cuarenta años, no ha vivido los ideales del nazismo; ha nacido y crecido en la derrota de aquellos ideales. Parece ser una generación sin ideales que, ensimismada en el individualismo fallido, se agota en una existencia vacía, sin sentido, carente de proyectos futuros. *“El pueblo alemán estalló en tantos estados como individuos.”*

Las estatuas que hicieron homenaje a los ideales de otros tiempos aparecen como despegadas de la ciudad, desentonando con el clima sórdido de una ciudad todavía en ruinas; son un símbolo, como toda estatua, de aquellos ideales que no pueden ser concretados ni resignados.

El cielo representa a su vez los ideales, lo divino, lo elevado, lo espiritual. *El cielo sobre Berlín* (el título original en alemán) nos sugiere entonces que los ideales que están demasiado lejanos como para poder ser materializados, caen sobre la ciudad, aletargándola en la desesperanza de una existencia sin proyectos, vacía. Como todo símbolo que posee dos caras, el cielo es al mismo tiempo una esperanza de reunirse con los ideales, para lo cual es necesario que el cielo.... baje a la tierra. Volveré sobre este punto al hablar de los ángeles, por ahora recordemos que la película comienza con el descenso del avión que trae a Peter Falk a Berlín. La cámara, que en esa oportunidad va acompañando este descenso, con sus perspectivas variables (de arriba a abajo, de abajo a arriba, descendiendo y ascendiendo) irá siempre acompañando las vicisitudes de este proceso de acercar los ideales para su realización.

Los ángeles y la biblioteca:

Daniel y Cassiel son ángeles; seres atemporales, inmateriales que miran desde arriba con la consigna de atestiguar la espiritualidad de la gente. Con una actitud sumamente ingenua consignan datos que ellos mismos parecen no entender.

Cassiel: *“Salida del sol, 7:22, puesta a las 16:28. Salida de la luna a las 19:04. (...) Un hombre camina lentamente y mira sobre su hombro hacia el espacio. En la Oficina Postal 44 alguien quiere suicidarse hoy; colocó estampillas de colección en sus cartas de despedida. Una diferente en cada sobre. Luego habló inglés con un soldado estaounidense, por primera vez desde la escuela; y lo hizo muy bien.”*

Daniel: *“Un transeúnte, bajo la lluvia, cerró su paraguas... y se empapó. Un niño de escuela, que le describía a su maestro cómo crece un helecho, sorprendió al maestro. Una mujer ciega que buscaba su reloj, sintió mi presencia.”*

Su visión en blanco y negro muestra la incomprensión del color que, provisoriamente, interpretaremos como calor y afecto. Sin comprender el afecto, que da sentido y marca la importancia de los actos, su tarea remeda a la intelectualización vacía.

Estos seres representan los ideales atemporales que permanecen lejos del alcance del hombre. En la ficción, cuando los ángeles tocan a los hombres les infunden esperanzas, como sucede con la embarazada en la ambulancia o con el hombre desesperado en el subterráneo; pensamos que esto intenta significar que la situación contraria, la desesperanza, proviene de la vivencia de sentir que los ideales (o proyectos) son inalcanzables.

Los ángeles, como sucede con las ideas, se concentran en la biblioteca. Allí, acompañados de una música de musas que despierta asociaciones con el Canto de las Sirenas, los ángeles parecen nutrirse exprimiendo las cabezas de los lectores. Sus miradas son lujuriosas y parecen entrar en estados de trance. Durante la noche, en cambio, los ángeles son las sombras de la biblioteca vacía, esperando aburridos el regreso de los lectores.

Parafraseando el título de la película, podemos decir que “el deseo de las alas” es el de ser materiales, y en la biblioteca, cada ángel espera pasivamente su oportunidad. Así lo expresará Daniel en el auto, entusiasmado también a Cassiel:

“Es maravilloso vivir sólo en espíritu, día a día, para la eternidad, atestiguar lo espiritual de la gente... Pero a veces me hastía mi existencia de espíritu. Ya no quisiera flotar eterno, quisiera sentir un peso, que anulara en mí lo ilimitado y me atara a la tierra. Poder a cada paso, a cada golpe de viento, decir ‘ahora’ y ‘ahora’ y ‘ahora’... y no más ‘desde siempre’ y ‘para siempre’. (...) Siempre que hemos participado ha sido sólo en apariencia. Nos hemos dejado dislocar la cadera en peleas nocturnas, en apariencia. (...) No pido tener un hijo o plantar un árbol (...) Intuir, por fin, en lugar de saberlo todo. Poder decir ‘Ay’, ‘Oh’ y ‘Ah’... en vez de ‘Sí, Amén’.”

Homero, el anciano narrador:

Por su nombre, este personaje se vincula con el legendario narrador de gestas. A través de su narración acerca los ángeles a los hombres; es, como si se tratara de un psicoanalista, un catalizador de cambios, que permite la materialización de los ideales. Como el psicoanalista, en contacto con el inconsciente, el anciano dirige su atención a las musas, que representan a los ángeles, los ideales.

Podemos pensar que este personaje, en su figura de anciano, encarna al mito, al espíritu universal que, como herencia, se transmite a través de las generaciones. Del mismo modo que sucede con el deseo inconsciente (la parte infantil) también la necesidad de trascender debe ser oída para ser satisfecha. *“Cuéntanos, musa, del narrador, del infante, del anciano apartado de las lindes del mundo, y haz que en él, se reconozca cada hombre. Con el tiempo los que me escuchaban se han convertido en mis lectores, ya no se sientan en círculos sino solos, y cada uno no sabe nada del otro.”*

El anciano ha vivido los tiempos de la guerra, en los que los ideales se intentaban alcanzar a través de la lucha. Ahora se encuentra solo, desconcertado y desalentado. Ya no tiene oyentes sino lectores y, como dice, se siente más allá de los confines del mundo. Imposibilitado de narrar una *“epopeya de la paz”*, es decir, de lo cotidiano, se refugia obstinadamente en el traumático pasado de la guerra. Esto se simboliza a través de las imágenes de la guerra en los libros que hojea y de su insistencia por encontrar una plaza que, destruida por los bombardeos, ya no existe.

También se siente tentado de renunciar en su función de narrador, y reflexiona: *“Se acabó el remontarse muy atrás de antaño, el ir y venir a través de los siglos. Ya sólo puedo pensar en un día para el otro. Mis héroes ya no son los guerreros y los reyes, sino las cosas de la paz todas iguales entre sí. Pero nadie ha logrado aún cantar una epopeya de la paz. ¿Qué le ocurre a la paz que no puede seguir fascinando por mucho tiempo, que no se deja narrar apenas por nadie? ¿Debo renunciar ahora? Si renuncio la humanidad perderá a su narrador, y si pierde a su narrador perderá su infancia.”*

“Nómbreme, musa, al pobre trovador inmortal quien, abandonado por sus oyentes, ha perdido su voz. El que del ángel del relato, se convirtió en el ignorado o burlado organillero fuera, en el umbral de la tierra de nadie.”

Simboliza entonces una necesidad de trascendencia actualmente desoída. Cada hombre lleva adentro un niño que es su deseo inconsciente, pero también lleva adentro un anciano, representado por los ideales heredados, a quien también debe satisfacer. La armonía entre el niño y el anciano permite la satisfacción individual en un contexto de trascendencia espiritual.

Homero representa el pasado: *“La tierra de la narración comienza en los viejos caminos, las vías recónditas. Berlín también los tiene. Si todos vieran estos intersticios en la tierra y en el cielo, no habría guerras ni sacudidas mortales”*.

Homero hace su primera aparición en la escena de la biblioteca. Fatigado, se arrastra escaleras arriba mientras Damiel, en sentido inverso, desciende a la tierra de los mortales. Cassiel, en cambio, mira desde arriba. Esto parece simbolizar el desencuentro del narrador que, fracasadamente busca a su musa. Durante el resto de la película, Homero permanece junto a Cassiel; en otras palabras, elige como musa al ángel que no desciende.

El ángel “caído”, catalizador de cambios:

Peter Falk no es alemán ni siquiera europeo; para su pueblo, el pasado traumático de la guerra se encuentra unido a la exitosa materialización de los ideales; la victoria en lugar de la derrota. Tanto en la realidad como en la ficción, su figura queda asociada al detective, al investigador de lo escondido. Como el psicoanalista, debe catalizar un cambio que tiene que ver con descubrir lo oculto.

En el film, Peter Falk se representa a sí mismo como un actor que viaja a Berlín a filmar una película de guerra. En avión, desciende sobre Berlín desde el cielo. Tiene una misión que cumplir, desempeñar un papel en el drama. *“Es sorprendente lo poco que sé de este papel. Quizá lo descubramos durante el rodaje.”* Como el psicoanalista, está abierto a la nueva experiencia.

Sus pensamientos no se refieren tanto a sí mismo; mientras dibuja los rostros de los extras del rodaje, intenta comprender a las personas. A través de su vestimenta, eligiendo el sombrero, intenta fundirse en la multitud (*“un buen disfraz es la mitad de la batalla ganada”*). Como el psicoanalista está dispuesto a recibir las transferencias de su paciente, es decir, los distintos ropajes que el paciente coloca sobre el analista para que este desempeñe los roles de los objetos de la vida del paciente. Menos ensimismado que los otros, es capaz de percibir la presencia de los ángeles. Sus palabras remedan la atención flotante: *“la estrella amarilla significa: muerte. ¿Por qué eligieron amarillo? Girasoles. Van Gogh se suicidó. (...) ¿Qué pasa, Peter? ¿Por qué se extravía tu mente?”*

Veamos otra línea asociativa sobre este personaje. El teniente Columbo (del italiano *Colombo*) lleva un nombre que significa “palomo”. A través de estas representaciones aparecen nuevamente las alas y la idea de la paz. ¿Podrá Columbo narrar la epopeya de la paz, de lo cotidiano, en la que Homero fracasa?

Como luego nos enteramos, Peter Falk (el personaje) es un ángel que ha descendido a la tierra. Ha podido concretar sus ideales habiendo duelado la pérdida de las alas. En su intento de convencer a los ángeles de las virtudes de una existencia real, recurre a evocar los placeres cotidianos, las pequeñas cosas que dan sentido a la vida. Creo que esto representa esa epopeya de la paz que Homero, desde su incapacidad para duelar el pasado de la guerra, no puede narrar.

El set de filmación y el circo:

Estos nuevos símbolos enriquecen la polaridad de la que venimos hablando, el pasado y el futuro, el recuerdo y el deseo, el anciano y el niño.

El set de filmación simboliza un intento de elaborar el pasado traumático de la guerra; su escenario son las ruinas del pasado, los agujeros peligrosos por donde caen los “dobles de riesgo”. El circo, con su carpa casi inmaterial, es el lugar de los niños. Allí las cosas se elevan en lugar de caer, el trapecio, los globos, las bolas lanzadas al aire.

Ambos escenarios simbolizan el “como si” de la transferencia. En el set se intenta, a través de la ficción, cambiar los recuerdos del pasado. En el circo, a través de la ilusión y la prestidigitación, se intenta figurar como cumplidos los deseos inconcientes. A través de la ficción, se busca superar el peligro que representa el contacto con esos deseos.

Marion, la mujer trapecista:

Así como las ideas y los ideales heredados contenidos en el ello encuentran su mejor representación simbólica en lo masculino, la mujer representa a la materia. Materia proviene de *mater*, que significa madre; quien a través de la placenta y el pecho, brinda los alimentos necesarios para dar realidad material a los ideales.

Marion es una trapecista francesa del Circo Alekan, llamado así en homenaje a Henri Alekan, director de fotografía y co-director -francés- del film. Dado el hecho de que Alekan es quien ha materializado en imágenes el guión de Wenders, no sería tan errado pensar que la pareja germano-francesa Daniel-Marion, de alguna manera representa la pareja germano-francesa de directores. También podemos suponer que el origen francés de Marion la ubica en un lugar menos traumático con respecto a la postguerra del pueblo alemán.

Así como la materia es la contracara del ideal, Marion es la contracara de Daniel. Ella, desde su existencia humana, desafiando la gravedad, se eleva en el aire queriendo ser un ángel que vuela (recordemos que en la función del circo lleva un disfraz con alas de ángel). Él, desde el aire, desea transformarse en un hombre que camina sintiendo el peso de su esqueleto. Marion debe resolver la insoportable gravedad de su existencia; Daniel, su insostenible levedad.

La insoportable gravedad de Marion se refleja en que sus pensamientos no son angustiosos ni vacíos, sino que son *sobre* la angustia y el vacío. Sus difíciles piruetas en el aire simbolizan las dificultades de la materialización. A diferencia del pueblo alemán, no está atrapada, inmóvil, sino que lucha e intenta.

“Mirarse en el espejo es mirarse pensando.” “Soy demasiado curiosa, el problema es que pienso mal, pienso como si hablara con otra persona.” “Lo que me hace ver tan torpe es la ausencia de placer.”

Cuando Marion invoca su deseo de amar aparece, fugazmente y por primera vez, el color en las imágenes, y ella juega lanzando las bolas al aire. El deseo de amar lleva implícita una vocación de trascendencia de la que carece el deseo más egoísta de ser amado.

Pero Marion aún no está lista para completar la obra. Sus esfuerzos en el trapecio son interrumpidos por la falta de dinero para pagar la luz, símbolo de la falta de la materia necesaria para concretar los ideales. *“Otra vez me falta tiempo para acabar algo.”* En su regreso al suelo, “alicaída” en su deseo insatisfecho de materializar los ideales, es confundida por un ángel en las bromas de sus compañeros. Se quita entonces las alas del disfraz y piensa: *“El vacío, el vacío, el vacío, no llorar.”*

Su deseo de ser trapecista de circo habla de lo inadecuado de sus ideales, pero a lo largo del film, va adquiriendo mayor conciencia de ello. *“El circo se acabó. Debo terminar con este sueño. Tal vez consiga trabajar de camarera.” “Aún no te has vuelto ciega, el corazón sigue latiendo y tienes ganas de llorar como una niña que está muy triste.”*

Volviendo a la polaridad con Daniel, podemos pensar que Marion encarna el deseo sin alas, que no puede levantar vuelo; Marion necesita las alas del ángel. Daniel, contrariamente, encarna las alas sin deseo, en una existencia que carece de sentido. *“Las alas del deseo”* representa entonces la adecuada unión entre materia e idea, necesaria para el acto de trascendencia.

También, desde otra vertiente interpretativa, podemos pensar que el deseo pierde las alas cuando se satisface. En este sentido, *“Las alas del deseo”* nos estaría hablando de los deseos insatisfechos que, en el decir de William Blake, engendran pestilencia. Ya no son deseos sino alas, es decir, ideales imposibles de alcanzar.

El descenso y la caída del ángel:

Ya disponemos de una suficiente cantidad de símbolos descifrados como para intentar una comprensión de las vicisitudes de Damiel y Cassiel en su descenso a la tierra. Intentaremos encontrar un sentido en aquello que al comienzo experimentamos como una sucesión confusa de imágenes sin orden aparente. Comencemos por Damiel.

Sobre una cúpula destruida, Damiel mira hacia abajo. Como un símbolo que anticipa lo que vendrá, el ángel pierde las alas. Su siguiente aparición es en el avión en que viaja Peter Falk. Acompañando el descenso sobre Berlín, primero tenemos una vista aérea, luego penetramos en los departamentos y finalmente en los autos; pero aún no apoya sus pies sobre la tierra.

Acompañan estas imágenes los versos que hablan de la pérdida curiosidad del niño. Su imagen sólo se ve en la ambulancia cuando infunde esperanzas en una angustiada parturienta y luego en el auto con Cassiel, cuando interrumpe el relato de éste para observar una pareja que se besa. Estas imágenes sugieren que su descenso persigue la búsqueda de la mujer, la pareja y la procreación.

Damiel, en el auto con Cassiel, confiesa sus deseos de una existencia material, real. Mientras que Cassiel expresa deseos de poder hacer el mal e invocar a los demonios, los deseos de Damiel son más cotidianos (por ejemplo *“ensuciarse las manos al leer el diario”*). Vemos entre ellos la misma diferencia que hay entre Homero y Peter Falk. Cassiel ha consignado hechos carentes de sentido, como el horario de la salida del Sol y la Luna. Damiel, en cambio, ha consignado hechos más humanos, como la sorpresa del profesor cuando el colegial le explica como crece el helecho.

La siguiente escena es en la biblioteca, donde vuelven a separarse. Damiel transita inquieto de un lado a otro, intenta tomar un lápiz (instrumento para dar materia a los pensamientos). Por fin decide irse y bajar las escaleras que todavía lo separan de la tierra. Al hacerlo se cruza con Homero, escucha sus pensamientos, mira a Cassiel que se encuentra más alto, y se va.

Desciende a las profundidades de la desesperanza en el subterráneo. Infunde esperanzas a un pasajero, luego sale y ve la desilusión de los niños que creían haber encontrado una moneda. Entra al circo y conoce a Marion. Intenta tocarla, toma una piedra y desaparece cuando ella habla de su deseo de ser amada; momento en el cual aparece por primera vez el color.

La siguiente escena es el accidente en moto. Habla con el moribundo cambiando sus pensamientos cargados de significación por una serie de huellas mnémicas que remedan la descarga de la memoria previa a la muerte. Se aleja apurado mientras la cámara, acompañada por el relato de los recuerdos del accidentado, se va despegando otra vez del suelo, levantando vuelo. La muerte del motociclista simboliza que el intento de bajar a la tierra ha fracasado y Damiel se encuentra ahora sentado en el hombro de la estatua alada.

Mientras tanto Cassiel se ha quedado con Homero quien no encuentra *Postdamer Platz*, la plaza destruida durante los bombardeos. Luego en el auto Cassiel se dirige al set de filmación donde se encuentra con Damiel. Damiel se entusiasma con Peter Falk quien intuye la presencia de los ángeles. Con un gesto invita a Cassiel a seguirlo; Cassiel, asustado, se niega. Entonces Damiel lo lleva a Cassiel a conocer el circo.

Damiel se compenetra con el espectáculo; Cassiel, no. Damiel queda cautivado por el movimiento circular de la trapecista sobre la cuerda. Por primera vez, mira desde abajo hacia arriba.

En la siguiente escena los ángeles conversan acerca del origen de los tiempos, del hombre y de la guerra. Damiel confiesa su deseo de abandonar la existencia inmaterial y atemporal. Los ángeles atraviesan el muro hacia el lado occidental.

Ahora es Cassiel quien debe enfrentarse con la muerte. Cuando el joven suicida se arroja desde las alturas Cassiel, inesperadamente, grita "No", con un gesto de dolor. En su siguiente aparición, está sentado en el ala de la estatua. Recurriendo al mismo símbolo que con Damiel, esto representa su intento fallido de descenso a la tierra. En Cassiel todo parece ser más traumático; siempre junto a Homero y a las imágenes de la guerra.

Desde la estatua, como imitando al suicida, Cassiel se arroja. Las imágenes se hacen confusas y tétricas. La miseria del suburbio, los gritos de una mujer golpeada y un niño que llama a su madre.

Tras el efecto de un golpe de ala, se encadenan imágenes del bombardeo, incendios en la ciudad, sirenas... Otro golpe de ala nos trae al presente donde un joven yace como dormido o muerto en una cabina telefónica. Podemos pensar que de esta manera el director nos muestra que Cassiel no puede elaborar su trauma y necesita desconectarse, en la incomunicación.

Mientras tanto Damiel ha vuelto al circo a ver la última función de Marion. Se lo ve otra vez observando desde abajo, inquieto y ansioso como quien espera con impaciencia. Cassiel, en cambio, cierra su cuaderno en una biblioteca vacía donde los ángeles parecen sombras inmóviles que ya no tienen la sonrisa de antes.

Damiel sigue a Marion hasta una discoteca y allí vuelve a encontrarse con Cassiel. El ambiente, oscuro y apretado, predominantemente acústico, parece un símbolo de un retorno al seno materno. Mientras Cassiel, casi angustiado, mira desde el escenario, Damiel toca a Marion infundiéndole, otra vez, una sensación de bienestar. *"Ahí vuelve otra vez mi sentimiento de bienestar. Como si dentro de mi cuerpo una mano se cerrara suavemente."*

Cassiel, en la noche solitaria, aparece en la lavandería con la mujer turca que, con todas sus valijas, parece estar sola y no tener hogar. Los pensamientos de la mujer (en su propio idioma) nos resultan incomprensibles. Otra vez, por un instante, aparece el color en el film; como queriendo simbolizar la cualidad real del afecto de soledad e incomunicación de Cassiel.

El sueño de Marion:

Marion se queda dormida y un nuevo efecto de golpe de ala inicia el sueño. En él Marion abre los ojos y se incorpora. Ve a Damiel en el cielo, que aparece dorado con armadura y alas; Damiel abre las manos hacia ella. Luego desaparece

y aparece ella misma en el cielo, mientras su voz recita los versos *“Cuando el niño era niño, era el tiempo de preguntas como ¿Por qué soy yo y por qué no tú? ¿Por qué estoy aquí y por qué no allí? ¿Cuándo empezó el tiempo y dónde termina el espacio?”* Luego vuelve a aparecer Damiel con armadura pero ya sin alas. Fuera del sueño, mientras la voz de Marion recita, vemos que Damiel se apoya en su pecho y ella, dormida, balbucea. Los mismos versos que aparecían al comienzo del film, cambian ahora su estrofa final: *“La vida bajo el sol, ¿no es acaso sólo un sueño?”*. Otra vez en el sueño sus manos se toman. Vuelve la imagen a la cama (fuera del sueño); el ángel se retira y ella se acurruca en posición fetal.

Marion sueña con el ángel, es decir con hacerse inmaterial y reunirse con Damiel. Pero también Marion sueña el sueño del ángel. En el sueño, donde los deseos se figuran cumplidos, el ángel pierde las alas.

El nacimiento y la armadura:

Mientras Cassiel recibe el día solo en el colectivo, Peter Falk va en busca de *“la vieja estación donde las estaciones paran”*. Esto alude a lo que Homero llamaba los viejos caminos, los intersticios en el cielo y la tierra, que los hombres no ven. En la cafetería se produce el encuentro entre Damiel y Peter Falk; se dan la mano y Damiel huye.

El encuentro entre Cassiel y Damiel se produce en las cercanías del muro. Damiel va de oriente a occidente, desde el idealismo al materialismo. Cassiel viene en sentido opuesto, huyendo de la realidad material de los afectos. Queriendo significar que todavía son ángeles, el director los ubica del lado oriental, donde el muro es completamente blanco.

Damiel tiene una piedra en la mano, la misma que tenía cuando Marion hablaba del amor y habían aparecido las imágenes en color por primera vez. Está decidido: *“Me adentraré en el río; por fin comprendo lo que quiere decir. Ahora o nunca. ¡Entremos en el vado del tiempo, de la muerte! ¡Dejemos el mirador de los no nacidos! Mirar no es mirar desde arriba, sino a la altura de los ojos”*. Expresa sus deseos pero ya no de un modo condicional, sino que estos son ya un proyecto; está muy entusiasmado. Cassiel sonrío y le dice *“pero no será verdad”*. En ese momento observa que, mientras ambos caminaban, Damiel ha estado dejando huellas en la tierra. Se vuelve angustiado hacia él. Damiel ha tomado color y también está asustado. Como infundiéndose valor, y a modo de despedida, le dice a Cassiel *“La estrecharé en mis brazos”*. Damiel entra en un sueño profundo. La cámara se distrae con los guardias, y luego Damiel aparece en brazos de Cassiel. Como un muerto que debe renacer, Cassiel lleva en brazos a Damiel del otro lado del muro.

Como simbolizando un nacimiento, Damiel despierta de su sueño al ruido y al color. La caída de la armadura parece simbolizar el alumbramiento de la placenta y la herida que esta le provoca al caer, el corte del cordón umbilical. El color que aparece en el film, simboliza por un lado la realidad de las imágenes en contraste con las imágenes ideales; y por el otro a los estados afectivos. Vemos ahora a un Damiel despeinado y desprolijo que representa el duelo por la perfección ideal. Los ojos que aparecen dibujados en el muro son un símbolo de que ya no es invisible; ahora puede ser mirado.

Damiel se toca la herida que le dejó la armadura y descubre su sangre; la prueba y dice *“Ahora empiezo a entender”*. La sangre simboliza los afectos que, marcando las importancias, dan sentido a las cosas. Damiel empieza a preguntar por los nombres de los colores que antes no veía; como dijimos, los colores son un símbolo de los distintos matices que tienen sus sensaciones, sus afectos.

El hombre que realiza un duelo se encuentra con un exceso de libido disponible que antes estaba entretenido en el ideal y que ahora está disponible para ser dirigido al mundo real. El entusiasmo es expresión de esa ganancia libidinal. La venta de la armadura, con la consecuente ganancia de dinero (libido), representa el duelo por la existencia anterior, fetal. Con el dinero, aparte de la ropa colorida, Damiel también compra un reloj para comenzar a medir su existencia mortal.

Mientras Damiel camina por Berlín, aparecen nuevamente los versos del principio; pero si antes estos versos enfatizaban todo lo que se perdía al abandonar la infancia, ahora hacen alusión a todo lo que perdura. El niño que llevamos dentro ha sido recuperado y entonces surge la esperanza.

“Cuando el niño era niño, las nueces frescas le ponían áspera la lengua, y ahora todavía ;encima de cada montaña tenía el anhelo de una montaña más alta, y en cada ciudad, el anhelo de una ciudad más grande, y siempre es así todavía.”

En el encuentro con Peter Falk, éste le dice a Damiel que se lo imaginaba más alto. También Damiel se sorprende al enterarse de que Peter Falk fue un ángel; que también él vendió su armadura. Como todo paciente, tarde o temprano aprende que su analista no es alguien diferente a él, un ser especial, sino que es alguien que lo precede en el camino de la materialización y el duelo. El paciente quiere respuestas *“cuéntame todo”*, el analista deja la síntesis librada al paciente, *“la gracia es descubrirlo uno mismo”*.

El circo desmantelado representa el duelo que Marion debe realizar. La dificultad para avanzar en el camino de la materialización al haberse quedado sola se simboliza mediante el retorno de Cassiel y de las imágenes en blanco y negro. Pero tiene esperanzas: *“puedo alzar la mirada y ver el mundo”*. Algo similar sucede con Damiel cuando llega al lugar en el que estaba el circo. Se sienta sin saber qué hacer, y confiesa a los niños que no está triste sino enfermo de carencia. Al atarse el cordón del zapato dice *“Un nudo doble es lo único que aguanta”*; aludiendo, tal vez, al nudo que cierra el cordón umbilical junto con la posibilidad de volverse atrás.

Pero también retorna la incapacidad de materializar: aparece Cassiel y el film vuelve a ser en blanco y negro. Cuando no podemos materializar los proyectos, somos ángeles encerrados en una apariencia sin tiempo; dejamos de vivir en el mundo, nos convertimos en una estatua inmortal pero carente de vida.

Como dándose esperanzas, Damiel trata de hablar con Cassiel: *“Ella no se ha ido, Cassiel, ¡lo sé! La encontraré. Algo va a suceder esta noche que será importante. Ella me enseñará todo. Hay otros soles aparte de los del cielo, Cassiel. En la noche profunda, hoy empezará la primavera. Me crecerán alas muy distintas a las habituales, alas de las que al fin podré sorprenderme.”*

Poco después observa a Peter Falk en la TV y el recuerdo de quien puede ayudarlo le infunde nuevas esperanzas. También Marion recurre al “teniente Columbo” para encontrar a su hombre. Cassiel, en cambio, rechaza la mano que Peter Falk le ofrece; la misma mano que le ofreciera antes a Damiel invitándolo a la existencia material. Pero Cassiel aún no está preparado.

Marion y Damiel se encuentran en la discoteca mientras Cassiel se da vuelta a la pared y se tapa los oídos. Marion habla de la inautenticidad en los vínculos y de la capacidad para estar solo cuando uno se siente completo. Lleva puestos unos aros que tiene forma de alas. Sus palabras, de manera elocuente, expresan la posibilidad de materializar la trascendencia: *“No hay historia mayor que la nuestra, la del hombre y la mujer. Será una historia de gigantes invisibles, transmisibles, una historia de nuevos ancestros.”* Gigantes como la estatua, invisible como los ángeles, transmisible como los mitos ancestrales, pero renovados en el contacto con el deseo actual, una vez recuperado el niño.

Aparece la estatua que ahora tiene color con las palabras de Damiel: *“Algo ha sucedido...”* Y la estatua se transforma en Marion en el aire, colgada de la soga que Damiel sostiene. Lo ideal en conexión con la tierra.

En un pequeño círculo del cuadro, todavía en blanco y negro, Cassiel los mira. Damiel continúa: *“¿Quién era quién? Yo estaba en ella y ella estaba alrededor mío. ¿Quién en el mundo puede asegurar que estuvo alguna vez junto a otro ser humano? ¡Yo SOY junto! No ha sido concebido ningún niño mortal sino una imagen común e inmortal. Esta noche he aprendido a sorprenderme. Sólo el asombro ante el hombre y la mujer, me ha hecho humano. Yo... sé... ahora... lo que... ningún... ángel... sabe.”*

En blanco y negro, Cassiel, sobre la estatua, permanece inmaterial. Ha fracasado en su posibilidad de bajar a la tierra y deberá volver a intentarlo. Sorprendido, escucha a un Homero que, con renovadas esperanzas, se dirige al muro desde el lado occidental:

“Nómbrenme a los hombres mujeres y niños que me buscarán, a mí, su narrador, su cantor y portavoz, porque me necesitan más que a nada en el mundo.” Y en francés concluye: *“¡Hemos embarcado!”*

Queriendo simbolizar que se ha encontrado el camino, el director con la leyenda *“Continuará”*, deja abierta una esperanza para Cassiel prometiendo retornar por él. (Quizás alude a la continuación de este film en su film *Tan lejos y tan cerca.*)

El argumento:

Luego de este recorrido, sólo nos resta intentar responder a la primitiva pregunta: ¿de qué trata esta película? Casi como si el director se hubiera burlado de nosotros encontramos que Peter Falk nos lo había dicho de la manera más simple, en una de las primeras escenas en color:

“¿Quieren saber la historia? La historia es: 1945, Berlín, la guerra. Soy un detective americano. Un tipo Germano-Americano me contrata, el hijo de su hermano está en Alemania, tengo que ir ahí a buscarlos. El hermano está muerto, la familia rota, encuentro al niño.”

El origen del trauma, 1945, fecha del nacimiento de Wim Wenders, director Germano-Americano (alemán por nacimiento, americano por adopción, gracias al extendido reconocimiento en Hollywood). Berlín, una ciudad dividida representa

la separación entre materia e idea. Ir a buscar el hermano muerto simboliza reencontrarse con los ideales que deben ser duelados. Encontrar al niño es, como lo dicen los versos, recuperar el deseo, la curiosidad, el entusiasmo, la capacidad de sorprenderse; encontrar el sentido de la vida en los hechos cotidianos. Hacer el duelo y recuperar el deseo permitirá también encontrar el amor que repare la familia rota y satisfaga la necesidad de trascendencia.