

33

2 y



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

**LA RUPTURA DE LO SAGRADO Y LO PROFANO
EN LA ALEMANIA NACIONAL - SOCIALISTA:
WALTER BENJAMIN Y CHARLES CHAPLIN**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION

PRESENTA:

LILIA CARRILLO UGALDE

DIRECTOR DE TESIS:
MTRO. LUIS ALBERTO DE LA GARZA

MEXICO, D. F.

1996

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS.

Todo texto es resultado de un acto de amor, azar y complicidad.

Agradezco infinitamente a mi familia y a mis maestros por el apoyo brindado.

Muy especialmente agradezco la valiosa ayuda, (y amistad), de Luis Alberto Ayala Blanco, Luis Alberto de la Garza, Guadalupe Ferrer, Rosa María Lince Campillo, Carlos Martínez Assad, al matrimonio Sefchovich Wasongarz, y Sara Sefchovich.

Quiero agradecer también a mi maestro Henrique González Casanova, y a mis amigos Eduardo Bohórquez López, Paola Martínez Castro, Valentina Ramírez Enríquez, Ian Sigal Sefchovich y Gabriela Villa George.

A todos aquellos que tienen alas
en la risa.

INTRODUCCION.....	1
-------------------	---

CAPITULO 1 BENJAMIN: SAGRADO Y PROFANO.

1.1 Walter Benjamin.	
1.1.1 Acercamiento Biográfico.....	11
1.1.2 Influencias de juventud: Gershom Scholem.....	22
1.1.3 Benjamin bajo el régimen nacional-socialista..	27
1.2 Lo sagrado y lo profano.	
1.2.1 Lo sagrado y lo profano.....	32
1.2.2 Lenguaje y filosofía.....	45
1.2.3 El aura.....	51

CAPITULO 2. CRITICAS AL NACIONAL-SOCIALISMO. LA VISION DE LO SAGRADO Y LO PROFANO.

2.1 Profanización en el nacional-socialismo	
2.1.1 La muerte como utilidad.....	64
2.1.2 La muerte como victoria.....	73
2.1.3 La patria como lo sagrado.....	80
2.2 La religión judaica frente al nacional-socialismo.	
2.2.1 La religión judía como defensora de lo sagrado. La tradición.....	87

CAPITULO 3. CHARLES CHAPLIN: "EL GRAN DICTADOR" COMO REACCION AL NACIONAL-SOCIALISMO.

3.1 El ghetto judío como resguardo de lo sagrado en la película "El Gran dictador".	
3.1.1 El cine de Chaplin como vehículo contra el nacional socialismo.....	95
3.1.2 La guerra ante los ojos de Chaplin. La contraposición del ghetto judío al exterminio del dictador.....	107

CAPITULO 4. CONCLUSIONES.....	115
-------------------------------	-----

BIBLIOGRAFIA.....	123
-------------------	-----

INTRODUCCION

Este trabajo está centrado en Walter Benjamin, filósofo muy cercano al Instituto de Investigaciones Sociales de Frankfurt (1), y Charles Chaplin, director, actor y productor de cine.

Estos hombres vivieron en la época de entreguerras: del tránsito de la fe ciega hacia el progreso y la razón hacia el desencanto. Hombres que vivieron, como diría Hanna Arendt, en tiempo de obscuridad. En tiempos de falsos profetas y falsas redenciones (2).

1.- El Instituto de Investigación Social de Frankfurt dio origen a la Escuela de Frankfurt, entre cuyos miembros estaban Max Horkheimer, Theodor W. Adorno y Leo Lowenthal. La noción de una escuela específica se desarrolló hasta que el Instituto abandonó Frankfurt (1950).
 Martín Jav. La imaginación dialéctica. Historia de la Escuela de Frankfurt y el Instituto de Investigación Social. Madrid. Edit. Tarus. 1987.

2.- Hermann Broch, austriaco perteneciente a esta generación, consideraba a los últimos cincuenta años como la época de mayor incompetencia para resolver problemas. "Las profecías y las obsesiones redentoristas encarnaron ejemplarmente en el nazismo y el marxismo-leninismo. el dominio de las muchedumbres no era algo abstracto sino una realidad en Alemania y la Unión Soviética. Su insistencia en considerar a las ideologías políticas como doctrinas religiosas es la característica más evidente y constante en los últimos ensayos de Hermann Broch. La novela El hechizo recoge, con una claridad de la que no están exentos los personajes intensos y valientes, la crítica al nazismo y al delirio religioso de las masas".

José María Pérez Gay. El Imperio perdido. México. Edit. Cal y arena. 1990. p. 57

Benjamin y Chaplin vivieron de manera cercana esa sociedad. Ambos nacieron casi con el nuevo siglo (3), que se vislumbraba lleno de promesas

Sin embargo, pese a las diferencias geográficas y culturales, observaron con inquietud la ruptura entre los límites de lo Sagrado y lo Profano, que se llevaban a cabo en la Alemania nacional-socialista.

Benjamin nació en Alemania. Ante sus ojos se desarrolló "el huevo de la serpiente", y sufrió, de manera dramática, sus consecuencias.

Mal entendido en su tiempo, hasta muy recientemente se ha recuperado su obra y su pensamiento. Esta tesis no tiene como objeto el desarrollar sus planteamientos filosóficos, salvo los que se refieren a lo Sagrado y lo Profano.

Chaplin nació en Inglaterra, pero desde muy joven radicó en Estados Unidos, de donde data la mayor producción de su obra cinematográfica. (4)

Incapaz de tolerar la política nacional-socialista decidió hacerle frente a través de las imágenes.

3.- Walter Benjamin nació en 1892 y murió en 1940, y Charles Chaplin nació en 1889 y murió en 1977.

4.- Distintas culturas conllevan, necesariamente, diferentes concepciones de la realidad. La diferencia entre Estados Unidos y Europa podría parecer a primera vista abismal. Baudrillard escribió al respecto: "En Europa poseemos el arte de pensar las cosas, de analizarlas y reflexionarlas. Nadie puede discutirnos esa sutileza histórica y esa imaginación conceptual, de la que incluso se sienten celosos los espíritus del otro lado del Atlántico. Sin embargo las verdades manifiestas, los actuales efectos prodigiosos, se encuentran todos en los confines del Pacífico o en la esfera de Manhattan"

Jean Baudrillard. "New York", América. Barcelona. Edit Anagrama. 1986. (Col. Crónicas). p. 38

Se le ha considerado un genio básicamente cómico, y aunque a él no le agradaba considerarse un "luchador social", la mayoría de sus películas contienen serias críticas hacia los ordenes imperantes.

Su situación se agravó al contar con amistades que el gobierno estadounidense consideraba "sospechosas" (5).

Posiblemente la distancia que había entre el nacional-socialismo y él, (quien residía en Estados Unidos), le facilitó plasmar el trastocamiento de los terrenos sagrado y profano (6).

Así como el arma final de Benjamin era la muerte, que consideraba como una última protesta; el arma de Chaplin fue la risa: había que ridiculizar aquella locura tan grande, pero también llamar la atención sobre las confusiones existentes.

La película *El Gran Dictador* (7) fue el vehículo para criticar al nacional-socialismo, y plasmar el rompimiento entre los terrenos sagrado y profano que terminaría con la vida de tantos hombres.

5.-Entre sus amistades se contaba a los escritores H.G.Wells y Bertolt Brecht, y al músico Hanns Eisler.

6.- En este caso "trastocar" es utilizado como trastornar o revolver, a diferencia de "trastrócar", que significa cambiar por completo algo.

7.- *El Gran Dictador* (Estados Unidos 1940). Escrita, dirigida y producida por Charles Chaplin. Actúan: Charles Chaplin, (Adenoid Hynkel/ Barbero judío); Paulette Goddard, (Hannah); Jack Oaki, (Benzino Napoloni); y Henry Daniell, (Garbitsch).

El terreno sagrado y su trastrocamiento quedaba a cargo del Dictador, que es una parodia de Hitler. El terreno sagrado y su defensa, estaba a cargo del ghetto judío.

Ambos hombres vivieron la confusión y el caos. Fero... ¿qué es lo Sagrado?: ¿Un templo? ¿La Divinidad? ¿Una palabra? ¿Los dioses?

Se ha ligado el término "sagrado" a los espíritus o dioses. sin embargo, cualquier objeto puede tener características de sagrado: un árbol, una piedra, una palabra o un hombre. (8)

La relación de lo sagrado y lo profano ha estado presente a lo largo del tiempo. Su convivencia ha sido concebida como mundos separados, y no como dos aspectos de un mismo orden, como puede ser el hecho de la existencia del bien-mal, salud-enfermedad.

Se entiende por sagrado aquella esfera que tiende a suscitar sentimientos de temor y veneración, y casi siempre se presenta como algo prohibido, y ante cuya profanación existe un castigo automático e inmediato. (9)

8.- Emile Durkheim en su libro "Las formas elementales de la vida religiosa" asevera que la división de las esferas Sagrado-Profano es el rasgo distintivo del pensamiento religioso. Las creencias, mitos, y leyendas son representaciones que manifiestan la naturaleza de las cosas sagradas: sus virtudes y poderes atribuidos. Su historia y relaciones entre sí y con las cosas profanas.

Emilie Durkheim. Las formas elementales de la vida religiosa. México. Edit. Coyoacán. 1995 p.33

9.- Ver Callois "El hombre y lo sagrado". México. Edit. F.C.E.

El individuo no puede aproximarse a lo sagrado.- salvo que lleve a cabo una serie de ritos-, sin correr el riesgo de movilizar fuerzas sobre las que no tiene control.

Los ritos funerarios y religiosos son parte de este acercamiento hacia lo sagrado.

Su límite es el mundo profano que es aquello de uso común: palabras, gestos, tiempos y lugares que no necesitan restricción. Este mundo profano comprende las esferas de lo útil, lo cómodo y lo seguro.

La ruptura, (y confusión), entre ambos mundos, no sólo se generó durante el período nacional-socialista en Alemania. Lo vivimos cotidianamente.

Nuestro mundo vive esa ruptura y mezcla como algo común. Todo es "normal". El hombre racional y moderno se puede acercar a casi todo: se ríe de los riesgos que podría desatar, e ignora conscientemente el castigo inmediato (10).

Y aquellos resquicios que parecían impenetrables, como la mente, se abren a la luz de nuestra razón, que no tolera límites.

¿Secretos?, ¡por favor! ¿Acaso no somos hijos del psicoanálisis? ¿Acaso no peleamos por el derecho a la información, por develar lo oculto, por la transparencia

10.- "Se dan dos regímenes de relaciones entre los dioses y los hombres: el convite y el estupro. El tercer régimen, el moderno, es la indiferencia, pero supone que los dioses ya se han retirado. Por lo tanto, si son indiferentes, es también indiferente para los hombres que existan o no. Esta es la peculiar situación moderna".

Roberto Calasso. Las bodas de Cadmo y Harmonía. Barcelona. Edit. Anagrama. 1984. p. 54.

total, incluso a lo que se refiere a nosotros mismos, nuestro cuerpo y nuestros sentimientos más íntimos?

Los límites existen, pero completamente confundidos.

El problema de lo sagrado y lo profano en la Alemania nacional-socialista fue la confusión de los límites que generó un mundo trastocado, en el que se permitió y justificó la tecnologización de la muerte, concretada en los campos de exterminio.

¿Por qué no se perdieron los terrenos? Porque Alemania vivió el proceso de sacralizar algunos elementos, mientras otros los convertía al mundo profano.

Sacralizó la patria, al Führer, la swástica, a la muerte por la patria. Profanizó el sacrificio, la vida, y la muerte de los individuos, al igual que ciertos elementos que en casi todas las culturas son sagrados como son el cuerpo, la sangre (11), el cabello y la carne.

En este período histórico no fue así. La muerte había perdido su carácter de prohibición y miedo. Ya no pertenecía al mundo sagrado, ya no había que temer a los dioses o a los espíritus. (12)

11.- La vida y la muerte son terrenos sagrados por excelencia. Hay un particular énfasis en el cuerpo humano - la piel, el cabello-, y la sangre. Durkheim asegura que la sangre humana es tenida por algo santo que no hay ceremonia religiosa en la que no juegue algún papel. Emile Durkheim. Op.Cit. p. 127

12.-"La Historia también se resume en esto: durante un largo período los hombres mataron a otros seres dedicándolos a un ser invisible, y a partir de un cierto momento mataron sin dedicar el gesto a nadie. ¿Olvidaron?, ¿consideraron inútil este gesto de homenaje?, ¿lo condenaron como repugnante? En cierto modo, intervinieron todas estas razones. Luego quedó la pura matanza".

Pero no había posibilidad de acercarse al Führer sin pasar por una serie de ritos. Alemania había dejado de ser el nombre de un país, para convertirse en la presencia divina concretada en el Tercer Reich, poder destinado a durar mil años, según Hitler.

El Führer no sólo fue un salvador, era Alemania. Era la tabla de salvación que los trabajadores necesitaban después de años de crisis, en la que poco más de la tercera parte de ellos estaban desempleados, lo que se convertía en un estigma al interior de una sociedad donde el éxito había sido la norma.

¿Cuáles eran las promesas? Devolverle a Alemania su grandeza, su herencia de guerreros orgullosos derramar su sangre en el campo de batalla, de morir con la espada en la mano para ir al Walhall (13).

Lo sagrado en la tierra: Alemania era un pueblo elegido minado por la cercanía de razas inferiores, como eran todos aquellos que no eran arios. Así lo decía el Führer.

Cuando Hitler asumió el poder encaminó las acciones gubernamentales, en gran medida, hacia ese "mejoramiento"

Roberto Calasso. La Ruina de Kasch. Barcelona. Edit. Anagrama. 1989. p. 138

13.- El Walhall era uno de los tres palacios en la región habitada por los dioses de la mitología germánica. Las Walkyrias, que eran vírgenes rubias y de ojos azules, escogían, por mandato de Odín, a los soldados muertos en batalla, y quienes eran dignos de ser llevados a este lugar, en donde no sólo podían beber la cerveza y el hidromiel de los banquetes de Odín, sino también participaban personalmente en los combates. (Félix Guirand. Mitología General. España. Edit. Labor. 1965).

racial, cuya primera medida era apartar a todo aquello que no fuera "ario".

"Todo aquello" estuvo compuesto principalmente por los judíos (14), aunque posteriormente, el mejoramiento "racial" abarcó no sólo el mero hecho de raza, sino también de sangre y sociedad monolítica, de manera tal que era inaceptable a sus ojos, la existencia de comunistas, homosexuales, gitanos y católicos democratas.

El terminar con esos grupos significaría la posibilidad de que Alemania recuperara su grandeza.

¿Cómo eliminar a los «malos elementos»? Primero quitándoles sus derechos (15), porque al no ser arios, eran

14.- El judío, pese a su integración a la comunidad alemana en este caso, era señalado como elemento de una comunidad sumamente unida por estrechos lazos de sangre y familia.

El antisemitismo, (odio a los judíos), era un fenómeno que no tenían importancia en términos de política mundial. Sin embargo "se convirtió en el agente catalizador, en primer lugar, del crecimiento nazi y del establecimiento de la estructura organizadora del Tercer Reich, en el que cada ciudadano tenía que demostrar que él no era un judío". Hannah Arendt. Los orígenes del totalitarismo. España. Edit Taurus. 1974. pp. 16-17

Sobre el tema, José María Pérez Gay escribió, a propósito de Joseph Roth, escritor judío y contemporáneo de Benjamin, sobre la necesidad de recurrir a "la ficción y capacidad histriónica para poder ser aceptado y sobrevivir. Su personalidad se dividió en tantas como fue necesario. El difícil arte de ser judío, pero también el de no ser un judío. (...) El destino de un judío es el del hombre fragmentado que pierde su centro de gravedad y se multiplica en varios personajes. (...) No otra cosa representa Charles Chaplin: la superación del pesimismo y la defensa del sentido del humor, la comedia humana del judío de la diáspora".

José María Pérez Gay. Op Cit. p. 294

15.- El 15 de septiembre de 1935 se promulgaron las Leyes de Nuremberg, que establecían la expulsión de los judíos de la comunidad política alemana. Se prohibían los matrimonios

inferiores y no tenían por qué estar bajo la protección de las leyes.

Posteriormente marginándolos de las comunidades alemanas; encerrándolos en sus barrios, marcándolos con distintos elementos, y como medida final, expulsándolos definitivamente.

Los judíos, a diferencia de los gitanos, comunistas y homosexuales, tenían el agravante de ser considerados de los sectores más pudientes, económicamente, en una sociedad carente de prosperidad en muchos años.

El antisemitismo dio pasos agigantados en aquella sociedad en que la desconfianza se convirtió en norma... el rencor sería mucho después.

... Miles de años de incestos habían marcado a los judíos en cuanto a raza y en cuanto a carácter específico. Su poder era el poder del dinero. Su efecto sobre el pueblo, el de una tuberculosis racial. Religión, socialismo, democracia eran únicamente medios para alcanzar un fin, hacerse de riqueza y llegar a gobernar (...) el antisemitismo de la razón permitía la abrogación legal de los privilegios (...) de los judíos y alcanzar la meta final, que debía ser excluirlos de la sociedad alemana. 16

entre ciudadanos alemanes y judíos, (que incluían a todos aquellos que tuvieran antepasados judíos). Los judíos no podían ostentar banderas oficiales ni ostentar sus colores. No podían emplear una criada de sangre alemana menor de 45 años.

Posteriormente, en el decreto del 17 de agosto de 1938 se establecían los nombres que los judíos llevarían. Estaban prohibidos todos aquellos nombres con significado histórico o religioso; y los nombres permitidos estaban escritos en yiddish, para marcarlos como extranjeros.

16.- Eugene Davison. Cómo surgió Adolfo Hitler... p 225

Para justificar las persecuciones, la pureza racial, la nueva fe en la Nación se utilizaron, descontextualizadas y/o distorsionadas, las ideas de hombres como Goethe, Hölderlein, Schelling, Hegel, y Nietzsche.

Si... ya se había decretado la muerte de Dios, pero nosotros, hombres del siglo XX veríamos sus consecuencias.

CAPITULO 1. WALTER BENJAMIN: SAGRADO Y PROFANO.

1.1 Walter Benjamin.

1.1.1 Acercamiento Biográfico.

El hombrecillo se me adelantaba a todas partes. Atento, me atajaba el paso.
Walter Benjamin.

¿Quién era Walter Benjamin? ¿Por qué es tan difícil situarlo en alguna de las tantas categorías, tan socorridas por los biógrafos? Algunos lo sitúan como ensayista, otros como traductor; algunos, a regañadientes, como marxista; y otros mas como místico judío.

Parafraseando a Edmund Bergler, quien decía que los escritores eran, sin excepción, una mezcla de masoquista, sádico, exhibicionista, narcisista, recolector de injusticias, y personas depresivas constantemente asediadas por los temores de la improductividad, nos acercamos bastante a Walter Benjamin.

Judío alemán nacido el 15 de julio de 1892 en Berlín, acosado por el fantasma de entreguerras; ensayista, traductor, místico, marxista, filósofo a pesar suyo, y quien vivía la escritura como una necesidad vital.

Jorge Juanes, escritor y filósofo mexicano, lo describe como "un pensador extraviado, poeta, crítico de la cultura.

filósofo, intelectual comprometido pero más que otra cosa, transeúnte individual, empírico, frágil, solitario". (17)

Ese estigma de soledad lo marcó toda su vida. En las muy pocas fotos que hay de él existe un rasgo común: un aire de melancolía y ensimismamiento que lo rodea, como si el fotógrafo lo tomara por sorpresa, pero no la suficiente para distraerlo de sus meditaciones.

No es la sonrisa enigmática de la Gioconda. No es una mirada de certidumbre tampoco. Es una actitud solitaria y distante.

Sin saberlo, el estigma que lo acompañaría toda su vida le fue revelado a través de un libro de cuentos, en el que se contaba la fábula del "hombrecillo jorobado".

Este hombrecillo era el culpable de que las personas tiraran cosas, las rompieran, derramaran la sopa o se tropezaran.

También fue la sombra de Walter Benjamin, especialmente los últimos años, cuando la presencia de los nazis había ensombrecido su vida, en especial tras la muerte de su hermano Georg, médico y comunista, en un campo de concentración.

Sus primeros años transcurrieron al interior de la familia creada por Emil Benjamin y Paula Shönflies, para

17.- Cita recogida por la Agencia Mexicana de Noticias (Notimex) en la presentación del libro "Walter Benjamin: Física del graffiti" llevada a cabo en la casa editorial Dosfilos Editores, el 17 de diciembre de 1994.

quienes la pobreza era una amenaza lejana, a pesar de la crisis económica que se vivía en el país.

En su hogar la religión y la fe estaban entrelazadas a la vida cotidiana, y sin ser tan necesarias como el pan en la mesa, conservaban celosamente las costumbres heredadas por la tradición.

Desde joven, Benjamin vivió el judaísmo como un entramado de mística e interpretación, mismos que conformarían su visión de la vida, y que continuamente aplicaría a su trabajo de filosofía, traducción y ensayo, especialmente hacia personajes como Baudelaire y Kafka.

Muy probablemente el acercamiento que sentía hacia el segundo se deba a la enorme similitud de sus historias: ambos debieron enfrentarse a un padre autoritario que de alguna forma los forzó a abrirse camino solos.

La crisis, tanto espiritual como de autoridad, al interior de su familia debió ser intensa y dolorosa al grado de no poderse desprender de la melancolía que inunda sus textos.

Sin embargo, Benjamin estaba decidido a optar por el camino universitario, que frente a los ojos de sus padres era un futuro irrevocable de miseria, pero que desde la perspectiva de Benjamin era conseguir su independencia económica.

Hasta entonces, Benjamin pensaba en la pobreza como característica de los mendigos, hasta que la vivió en carne propia, a través del trabajo mal pagado.

Estudió en Berlín, Friburgo y Múnich, donde conoció a Gershom Scholem, su gran amigo de toda la vida, y quien lo acercaría hacia el terreno religioso, que adquiriría una importancia central en 1914 y 1927, años en que se acercó a la **Cábala** (18), y el Thorá.

Dicho acercamiento traspasó los límites religiosos hacia la vida cotidiana. Son especialmente notorios en sus escritos de esos años, que incluyen cartas y artículos; y cuyo estilo emotivo dista mucho del lenguaje "académico".

Obedecía a emociones, trastornos y esperanzas que se gestaban en su interior, pero que eran encaradas con una profunda serenidad. (¿Es serenidad y no melancolía lo que se trasluce en sus retratos?)

Era un hombre de hábitos enraizados, y con frecuencia sufría neurosis obsesivas, al grado de no escribir si no era con determinada pluma.

18.- La **Cábala** es una de las fuentes de la filosofía judaica medieval. Kabbalah (=tradición) es una doctrina secreta transmitida al principio oralmente, y expuesta después por algunos rabinos en cierto número de tratados, de los cuales se conservan dos integra o casi íntegramente: **El libro de la Creación** (Yezirah) y el **Libro del Esplendor** (Zohar). Estos libros exponen la doctrina de que Dios es, en sí, inaccesible, huye a todo conocimiento y rechaza toda determinación: es la negación de toda cosa determinada, el nada de toda cosa. La luz divina se concentra y se proyecta en rayos que constituyen las sustancias emanadas o **Números** (Sephírot) que forman los seres intermedios y el mundo. Las primeras dos sustancias son la Sabiduría (Sephir) y la Inteligencia (Logos) que con Dios forman las tres **hioóstasis**, como también el mundo invisible que es modelo del mundo visible. Los dos mundos se hallan ligados por el amor: el mundo inferior tiende al superior y, en respuesta a este impulso, el mundo superior desea y ama al inferior.

A esto se aunaba el sentimiento de supervivencia que lo acompañaría toda su vida una vez que la Primera Guerra Mundial terminara, y en la que murieron muchos amigos cercanos.

Quizá estas razones expliquen el porqué del fracaso de su primer matrimonio con Dora Sophie Pollack, a quien se le dificultaba la convivencia con un hombre continuamente atormentado, y cuya espiritualidad exacerbada le confería un aire etéreo, como si no perteneciera al mundo.

Pero sí pertenecía, y luchó contra corriente la mayor parte de su vida, pese a la celosa vigilancia que ejercía el hombrecillo jorobado sobre él, y cuya influencia seguía haciéndolo tropezar, sólo que ahora ya no era en las escaleras.

Lo hizo tropezar cuando inició el proyecto **Angelus Novus**, una revista que jamás vio la luz. O en su estudio **Sobre los orígenes del drama alemán**, en 1924, que debía servirle para obtener la habilitación en filosofía en la Universidad de Frankfurt, que significaba la posibilidad de escapar a los problemas financieros, y romper definitivamente con la familia.

Sin embargo, la tesis no recibió la aprobación, y fue rechazado del Instituto, tras lo cual Benjamin decidió cambiar sus pretensiones de profesor universitario por su libre trabajo de escritor, publicista y traductor.

Y sin duda, lo hizo tropezar en su vida afectiva. Fue en esta turbulenta década de los 20's cuando comenzó su

acercamiento al marxismo, que era la consecuencia lógica de su relación con Bloch, Lukács... y con Asja Lacis, de quien se enamoró profundamente, pese a las condiciones adversas, que incluían una crisis matrimonial, y una relación ambivalente.

En *Calle de un solo sentido* expresa claramente su relación con Asja Lacis al mismo tiempo que la dedicatoria de *Sobre los orígenes del drama barroco alemán* reza: ahora, como siempre, dedicado a mi esposa.

El estereotipo del filósofo es el de un hombre ensimismado, alejado del mundo, y siempre en su solitaria torre de marfil. Es difícil concebirlos como hombres de odios y ternuras.

Benjamin se revela como un ser sumamente sensible, no sólo en el amor filial que le profesaba a Stefan, producto de su primer matrimonio, sino en el amor erótico que le profesaba a Asja, que en más de un sentido fue su musa.

Un amor, cabe decir, mucho más hostil que venturoso.

Asja Lacis era directora y actriz teatral, y muy posiblemente influyó en la separación de Benjamin con Dora. El único detalle molesto es que era compañera sentimental del director y crítico teatral Bernhard Reich, quien conocía a Benjamin, y con quien publicó un artículo conjuntamente.

Este detalle no importó a los ojos de Benjamin, quien viajó a Moscú para estar cerca de Asja, y para conocer más cercanamente la doctrina marxista.

Este segundo propósito no fue del todo satisfactorio. De buenas a primeras se encontró en un país extraño, cuyo idioma no conocía, y cuyas costumbres le eran ajenas. (19)

La mayor parte de su estancia la pasó encerrado en un Moscú de tiempo perezoso, en el que el "en seguida" podía significar horas, días o semanas.

A eso se sumaba Asja, que en ese entonces era una mujer distante, ya que convalecía de una crisis nerviosa.

Su último recuerdo se perdió entre las lágrimas de despedida de Benjamin.

Fue en estos años en que Benjamin desarrolló el proyecto de escribir sobre los efectos del haschisch, junto con su amigo Ernst Bloch y los médicos Jöel y Fritz Fränkel.

Benjamin consideraba que esta droga podía abrir nuevas puertas de percepción a ese mundo sagrado tantas veces ignorado. Era un puente: le daba alas a la risa, movilidad al pensamiento y seducción al espacio.

19.- Benjamin, al parecer, no se adaptó a Moscú. En un ensayo relata su molestia ante un hecho tan cotidiano como el de pedir ser despertado:

"Una vez necesito que me despierten a las siete de la mañana: «Mañana por favor me golpea a las siete». Con esta frase desencadena el siguiente monólogo shakesperiano en el «chveizar» (así se llama a los criados): «Si nos acordamos, lo vamos a despertar, pero si no nos acordamos, entonces no lo vamos a despertar. En realidad, por lo general nos acordamos, entonces despertamos a la gente. Pero lógicamente a veces también nos olvidamos, cuando no pensamos en ello. Entonces no despertamos. Es que obligados no estamos, pero si lo recordamos a tiempo, entonces lo hacemos igual ¿Cuándo quiere usted que lo despierten? ¿A las siete? Entonces lo vamos a anotar. Usted ve, pongo el papelito allí, ahí él lo va a encontrar. Lógicamente si no lo encuentra, entonces no lo va a despertar. Pero, por lo general, despertamos a la gente».

Walter Benjamin. Cuadros de un pensamiento, pp 43-44.

Y sin embargo, no siempre la risa tenía alas. A pesar de haber estado muy ligado al Instituto de Investigaciones Sociales de Frankfurt, nunca tuvo la incorporación "oficial".

Esto no fue un obstáculo para trabar "amistad" con Horkheimer, Löwental, Bataille, y especialmente con Adorno, en una época difícil, no sólo por los obstáculos en el Instituto: era el época en que la Segunda Guerra Mundial no era una amenaza lejana.

En este entonces Benjamin deseaba separarse del Instituto por lo menos por dos años, en una época en que las persecuciones eran cotidianas, y el antisemitismo ganaba terreno.

Benjamin perdió la confianza. Sabía lo que representaba una guerra, y sus dolorosas consecuencias. Tuvo la certeza de que en esta ocasión la tecnología tendría un papel primordial, y sería utilizada para la muerte, con mucha más eficacia que en la guerra anterior.

La idea del suicidio comenzaba a parecerle tentadora. El infierno se aparecía como lo nuevo enmarcado en lo que siempre había sido.

Poco a poco las opciones fueron cerrándose, y la muerte, que es esencia de la modernidad amenazadora, se erigió como sello de voluntad heroica porque no hacía concesiones a un modo hostil de pensar.

Dejó Alemania y se refugió en un París solitario, ya que muchos de sus amigos, como Scholem, habían optado por

refugiarse en Palestina (20), o como Horkheimer, quien se estableció en Estados Unidos.

Cuando la Ciudad Luz cayó bajo el dominio nazi, decidió huir, quizá con la esperanza de llegar a Nueva York, ya que Palestina era una solución descartada de antemano (21).

Pero su paciencia no resistió los acontecimientos de 1940. No tenía fuerzas ni deseos de acercarse nuevamente a la muerte, quien ya le había revelado una faceta en 1914.

Decidió que la negación del futuro era también una alternativa silenciosa de protesta, aunque fuera la única.

La decisión de Benjamin de llevar a cabo el acto de autodestrucción, que había considerado por primera vez nueve años antes, no fue una respuesta súbita a una situación inmediata. Tampoco debe ser interpretada como una expresión puramente subjetiva, un acto individual de resignación. Era, en cambio, la única posibilidad de resistencia que subsistía. 22

Su resistencia recibió el último golpe en 1940, (y el definitivo), después de cruzar clandestinamente la frontera de Francia con España.

Hasta el 25 de septiembre la frontera había estado abierta, pero Benjamin llegó un día después, y la policía franquista se negó a poner el sello de entrada en su

20.- Hacia finales del siglo XIX, hubo una inmigración importante de judíos a Palestina debido a las persecuciones de que objeto. Por ejemplo, en Odessa (provincia rusa), se creó en 1885 la sociedad Khoveve Zion (amigos de Sión). La afluencia de inmigrantes hizo crecer rápidamente la población judía que de 12 mil personas en 1850 pasó a 85 mil en 1914.

21.- En la correspondencia sostenida con su amigo Scholem, éste continuamente le insta a refugiarse en Palestina. Benjamin, en sus respuestas, no contesta directamente a estas peticiones, y tampoco da razones.

22.- Susan Buck-morss, Origen de la dialéctica, p. 321

pasaporte que lo señalaba como una persona "sin nacionalidad".

Esta definición era un sinónimo de judío, que era garantía de caer en las manos de los nazis, quienes llegarían al día siguiente.

El hombrecillo jorobado, una vez más, le había atajado el paso.

Pero ésta sería la última vez.

Esa misma noche, en un hotel de Port-Bou, en el que había sido confinado junto con otros viajeros, se quitó la vida. (23)

23.- Carlos Fuentes narra este episodio de la vida de Benjamin con singular emotividad: "El 26 de septiembre de 1940, un triste grupo llegó al puesto fronterizo de Port Bou (...) Entre ese grupo de fugitivos y apátridas ansiosos de refugio, iba un hombre miope, con el pelo revuelto y un bigote a lo Groucho Marx. Había caminado por las montañas y a lo largo de viñedos de tierra negra. Pero el hombre miope no soltaba la maleta negra llena de sus manuscritos finales. Con la mano libre se acomodaba los gruesos espejuelos con aro metálico, hirientes, a caballo sobre la nariz larga y fina. Le presentaron los documentos al jefe de policía franquista en Port Bou, quien los rechazó. (...)

El hombre con los espejuelos cegados por la angustia más que por el calor abrazó su maleta negra y miró sus zapatos cubiertos de polvo negro. Sus manuscritos no debían caer en manos de la Gestapo. Mirando hacia el Mediterráneo, acompañado de tres mujeres que lloraban junto a él, desesperadas, tres mujeres judías (como él), parte del grupo que venía huyendo de Alemania, de la Europa central devorada por la indiferencia y la negación y las utopías de los fuertes, Walter Benjamin pensó en el Atlántico que quería cruzar rumbo a América y acaso imaginó este Mediterráneo que miraba por última vez como el pasado arruinado, incapaz de restituir su unidad original. Su patria primera, su hogar del alba. Quiso voltearse hacia el Atlántico que yo, el americano Whitby Hull, cruzo ahora con alas heladas aunque libres e imagino al ángel Benjamin con sus alas inmóviles, mirando la acumulación de ruinas de la historia y sin embargo, agradeciendo su visión final: la ruina revela la verdad porque es lo que queda: la ruina es la permanencia de la historia".

Realizó su deseo de no hacer concesiones a la hostilidad que lo rodeaba, cuya principal representación eran las sombras grises de los uniformes de los SS. Sin duda era preferible morir por propia mano que una muerte lenta y dolorosa en vida.

Irónicamente su muerte ayudó a los demás a salir de Port-Bou, como una última carcajada del hombrecillo jorobado. Nadie sabe donde está enterrado, y existe, hasta ahora, una tumba falsa que ostenta su nombre.

Scholem habla del suicidio de Benjamin, más que con dura objetividad histórica, con emoción por ser el destinatario de su última nota:

El trance era tal que, después de haberla leído tuve que destruir la carta dirigida a Adorno y a mí. Se trataba de cinco líneas en las que afirmaba que él, Benjamin, ya no podía más, que no veía salida alguna y que esperaba que se lo explicase a Adorno, así como a su hijo. 24

El hombrecillo jorobado, finalmente, había ganado la batalla.

Carlos Fuentes, Constancia y otras novelas para vírgenes, México. Edit. F.C.E. 1970. pp 66-67.
24.- Gershom Scholem, Walter Benjamin... p. 230

1.1.2 Influencias de Juventud: Gershom Scholem.

El verdadero lugar de nacimiento es aquel donde por primera vez nos miramos con una mirada inteligente; mis primeras patrias fueron los libros.

Marguerite Yourcenar. Memorias de Adriano.

Benjamin fue educado en un sistema sumamente rígido, del que se liberó en 1905, cuando por cuestiones de salud debió ser enviado a Thüringen.

Fue así como llegó al Instituto Pedagógico de Haubinda, dirigido por un maestro revolucionario, Gustav Wyneken, quien rompía con el esquema de «master dixi».

Esta primera influencia, que sería visible en sus escritos sobre jóvenes, enseñanza y religión, le daría elementos para convertirse en un defensor de la reforma educativa, cuando cursaba sus estudios universitarios.

Posteriormente peleó no sólo por la educación, sino también por una cultura autónoma de la juventud, misma que se hallaba preocupada por la inminencia de la Primera Guerra Mundial.

Se afilió, para protestar por las nuevas tendencias militaristas, a un Movimiento Juvenil guiado por su profesor y amigo Wyneken.

Al interior de este movimiento conoció al joven poeta Fritz Heinle, y su compañera Rika Seligson, quienes se suicidarían en 1914, ante la inminencia de la Guerra.

Benjamin nunca perdonó aquella muerte. Era la sangre derramada sobre los esquemas de un orden jurídico, para quienes los hombres representaban soldados, y no vidas.

Era un sacrificio. La vida propia para hacer reflexionar al Orden, y que éste no sacrificara a sus elementos.

Pero en este caso no había un sacrificio pensado hacia la divinidad, hacia un "Otro". Había, y esto era lo preocupante, una apoderación de fuerzas sagradas y que se usaban en beneficio del Estado mismo.

Además, esta muerte sacrificial había sido inútil. Para el Estado, una muerte era un trámite burocrático que no tenía la menor fuerza para detener una guerra.

Había que encontrar nuevas soluciones. Es probable que esta muerte prematura abriera los ojos de Benjamin hacia el horizonte de la filosofía, la literatura, las palabras.

No es de extrañar que, un año después del suicidio de Heinle, rompiera con su maestro Wyneken.

De hecho Benjamin escribió un artículo sobre la juventud y las guerras en el que recrimina a Wyneken la traición a sus ideales.

Ese mismo año, Benjamin conoció a su más constante y cercano amigo: Gershom Scholem, sionista y discípulo de Buber (25).

Fue Scholem quien le indujo a ciertas lecturas fundamentales en el desarrollo, posterior, del componente teológico de Benjamin, que sería tan criticado por Adorno.

La palabra «doctrina» sería clave para Walter Benjamin en este período, entendida como «enseñanza» y que incluía al hombre, al mundo y su relación con Dios.

El elemento religioso cobró una fuerza fundamental en el pensamiento de Benjamin, aún cuando el propio Scholem lo calificó como un pensador religioso demasiado gentil e insuficientemente judío, especialmente tras su coqueteo con el marxismo.

En los escritos de Scholem, y más concretamente, en las entrelíneas, siempre parece haber una pregunta constante del por qué el alejamiento de Benjamin ante el sionismo.

Este alejamiento lo llevaría al extremo de negarse a ir a Palestina cuando comenzó la persecución hacia los judíos, y aún había tiempo de escapar.

La respuesta es que Benjamin se negaba a pasar de un nacionalismo germano a un nacionalismo palestino, que a sus ojos no se diferenciaban salvo en la bandera que defendían.

25.- Martin Buber era un teólogo, sociólogo y filósofo existencial judío nacido en Viena en 1878. Consideraba que era necesario distinguir entre la fe, como confianza en alguien, y la fe como reconocimiento de la verdad de algo.

Además, le parecía ver que en Palestina el objetivo era construir un retorno artificial a un mundo preindustrial: la idea de las comunidades o kibutz, y la tierra como fuerza primordial arada a fuerza de brazos le parecían etapas ya superadas.

Pese a estas discrepancias, la amistad entre Scholem y Benjamin fue fructífera, en especial porque acercó a Benjamin a las obras místicas judías y el ejercicio de interpretación, que finalmente es encontrar las nuevas dimensiones.

Era una actitud desafiante en un mundo nacido bajo el estigma de la muerte de Dios, pero Benjamin prefería denominar su sentimiento religioso como "profano".

Se acercó al «Talmud», que es la guía, a través de las sagradas escrituras, para navegar a través del mundo profano; y a la Cábala.

¿Por qué es importante? ¿qué tiene de extraordinario este acercamiento?

Precisamente que fue a raíz de esta acción por la que Benjamin cambió su visión del mundo que habitaba (26).

La tradición y fe que había respirado en su casa, la esfera sagrada que había sido vivida como un mundo separado, se volcó al mundo exterior que ya no podía ser el mismo.

26.- El escritor Joseph Roth comentó a un amigo, tras despedir a Robert Musil: "Musil se parece mucho a tus otros amigos, a Walter Benjamin, Sigfried Krakauer y Ernst Bloch; son grandes filósofos que intentan descifrar el misterio del mundo". José María Pérez Gay. Op Cit. p. 132.

El lenguaje dejó de ser lineal, y los mensajes, que esperaban ser comunicados pero también recibidos, se convirtieron en infinitas posibilidades de comprensión.

Ahora estaba dotado de múltiples niveles de significación, en los que todo elemento tenía un significado escondido que había que descubrir.

El mundo se convirtió en un sitio donde los nombres eran una forma de acceder a la esencia misma del objeto.

No es una casualidad que "comunicar" y "comunidad" compartan la misma raíz etimológica; el hecho de darle forma y sonido a los pensamientos es una forma de acceder y apropiarse del mundo.

Por este motivo nombrar no es un ejercicio sin importancia. En la mística judaica los nombres juegan un papel importante, ya que no sólo designan y construyen, también tienden hacia los objetos.

Un nombre, una frase, un párrafo: elementos que conforman un texto no son sólo en sí. Cada uno de ellos se abre como un abanico, y más concretamente: se convierten en múltiples puertas de acceso al mundo profano y sagrado a través de ellos.

En cada acercamiento existe la posibilidad de encontrar algo nuevo: nunca hay un texto completamente terminado, ni de escribir, ni de leer.

... El texto sagrado pierde su forma propia y adopta a través de los ojos del místico una forma nueva. (...) El místico transforma el texto sagrado, y el momento decisivo

de esta metamorfosis consiste precisamente en que la dura letra, la en cierto modo unequivoca y univalente letra de la revelación es provista de infinitos sentidos. 27

Este ejercicio sería clave para la formación de Benjamin, y la importancia que le daba a las palabras, en términos de interpretarlas y de que construyen al mundo.

Al momento de llamar, de nombrar a las cosas, se les da una dimensión en la perspectiva del otro. En este sentido, son reflejo del terreno sagrado.

Cuando las palabras son utilizadas sin tomar en cuenta su justa medida, pierden su contenido, y este hecho constituye una primera profanación.

1.1.3 Benjamin bajo el régimen nacional-socialista.

Pasó también un jovencito envuelto en un gabán, pero sus cabellos revoloteantes y sus ojos de masticador de haschisch me detuvieron porque adiviné en él a un soñador, un fantasioso, un alma no suficientemente usual y común.

Giovanni Papini "El mendigo de almas".

El horror de Benjamin hacia la guerra no era gratuito. Había nacido y crecido en un Berlín de guerra y posguerra.

27.- Gershom Scholem. "La autoridad religiosa". La Cábala y su simbolismo p. 12

Había perdido amigos, y se desarrolló en un mundo desesperanzado y desesperado.

Es poco imaginable el dolor de alguien que ama el conocimiento el ver como se distorsiona, se rompe, se descontextualiza para servir a un fin.

Frente a sus ojos vio como la tradición idealista de Alemania podía ser reinterpretada hasta el extremo del chauvinismo.

No participó como soldado en la Primera Guerra por ser físicamente débil... En compensación tuvo un espacio mucho más doloroso: el de la observación.

Los años de posguerra debieron ser depresivos en exceso, no sólo por el caos económico y los cambios políticos, sino porque la pérdida de seres queridos fue una sombra que jamás lo abandonó.

El sentimiento de derrota y frustración que se respiraba en Alemania era vista con cierta ironía por Benjamin, quien no comprendía por qué una lucha militar era tan importante para sus conciudadanos.

Este sentir se filtraba en todos los resquicios de la vida cotidiana, pero en especial en el lenguaje, terreno que tenía obsesionado a Benjamin.

Si se toma en cuenta que el lenguaje es la única forma de ser del pensamiento, Benjamin estaba obsesionado por el pensamiento que lo rodeaba en aquellos momentos.

Se extrañaba ante las expresiones sobre la derrota, que implicaban un vacío tan brutal en toda la gente. Como si el

hecho en sí, tan sólo por ser nombrado, pudiera enriquecer o empobrecer a alguien de por vida. .

Pero no era una derrota común y corriente: era en una Guerra de dimensiones mundiales, y probablemente la Guerra más Grande de la Historia Universal.

Incluso así, ante los ojos de Benjamin era una batalla, una lucha, y una derrota como tantas otras; sin embargo, para la mayoría germana esa derrota no sólo comprometía la esencia material y espiritual del pueblo. Era el futuro completo.

Desde ese punto de vista era explicable la melancolía de aquellos años.

Una melancolía que había carcomido a muchos de los grandes hombres alemanes, (incluyéndolo) que Benjamin explicaba como una consecuencia lógica de la Reforma Protestante y la Contrarreforma.

En su libro: *El origen del drama barroco Alemán*, comenta la visión de disciplina férrea que introdujo el protestantismo hacia la vida cotidiana.

Esta disciplina fortaleció la visión de trabajo y esfuerzo, y quizá en el camino de la purificación a través del trabajo hubo una confusión de los medios con el fin, al grado que ennoblecía más el trabajo que la fe. De alguna forma se relegó a un segundo término la esfera espiritual.

¿Hasta qué grado importaba lo "otro", (que podía haber sido Dios, el Paraíso o la Salvación)?, es difícil determinarlo. Lo cierto es que en una sociedad en que

depende la salvación de lo hecho en esta vida, una derrota en una Guerra tan "importante" no podía pasar desapercibida.

Era de esperarse que generara el descontento y aumentara esa melancolía: el trabajo no había sido suficiente, y la condenación no era un peligro invisible: era un peligro inminente.

Al comenzar la Segunda Guerra, y con ello las persecuciones, debió huir de Alemania, por su condición de judío, y sin duda porque previó que si en una Primera Guerra la crueldad hacia la muerte había sido terrible, en la Segunda no habría comparación.

Comprendió también que las virtudes personales pesaban tanto como la sed por proteger los capitales, y todos aquellos que no estuvieran en el esquema serían perseguidos.

De igual forma notó un descontento y una perplejidad en la juventud de su tiempo, que sin duda lo contagió. No había ante qué decidir, porque no había ante qué escoger.

Los límites de lo Sagrado-Profano, que comenzaban a dar sus primeros frutos, generaban mucha más confusión que un mundo en el que el bien y el mal se contraponían.

La nueva juventud se halla ante un caos en el cual se pierden los objetos (sagrados) de su elección. Las palabras que le señalan el camino no son "puro" o "espurio", no son "sagrado" o "pecaminoso"; sólo son términos compulsivos como "permitido" o "prohibido". Se siente sola y perpleja, y ello garantiza su seriedad religiosa, garantiza que la religión ya no le significa una forma cualquiera de espíritu, ni uno de esos caminos transitables que se encuentran por millares y pueden tomarse en cualquier momento. Nada desea ella con más vehemencia que la elección, la posibilidad de elección. La sagrada decisión en sí misma. La elección crea sus

propios objetos: es este el aspecto que más le acerca a la religión. 28

Durante el nacional-socialismo la juventud fue educada sin límites de lo sagrado y lo profano: no había que elegir, porque el Reich pensaba y elegía por ellos. No había que cuestionar, ya que el Reich siempre tenía la razón, y no se podía equivocar. Era tan omnipotente, tan perfecto como Dios.

Una juventud que se acepte a sí misma significa una religión que todavía no es. Rodeada por un caos de cosas y hombres, sin que nada sea sagrado ni nada sea pecaminoso, necesita elegir. Y no podrá elegir con la más profunda seriedad mientras la Gracia no haya vuelto a crear lo sagrado y lo pecaminoso. La juventud confía en que lo sagrado y lo condenado se revelen en el momento en que su voluntad mancomunada de elegir haya alcanzado la tensión más alta. 29

Pero a la juventud no se le revelaba, y una vez más, ni la filosofía, ni la literatura, ni las palabras pudieron detener la gran máquina de guerra, que se alimentó con las obras incendiadas en hogueras de los pensadores más brillantes, (pero que no estaban de acuerdo con el nuevo orden), a manera de sacrificio: la Alemania culta por la Alemania guerrera.

28.- Walter Benjamin. Reflexiones sobre niños...p.22 Este es un texto considerado de "juventud", cuando todavía había una actitud esperanzadora, en contraposición con sus escritos finales, en los que es mucho más visible la depresión y no es difícil prever un suicidio.

29.- Ibidem.

La distancia entre la quema de los libros, y sus autores era mínima.

1.2 Sagrado y profano.

1.2.1 Lo sagrado y lo profano.

El comentario y la traducción se comportan con el texto como el estilo y la mimesis con la naturaleza: el mismo fenómeno visto desde distintas perspectivas. En el árbol del texto sagrado, ambos no son sino las hojas eternamente susurrantes; en el árbol del texto profano, los frutos que caen a tiempo.

Walter Benjamin. Dirección Única.

Walter Benjamin no tiene una definición concreta de lo que es sagrado. Según su manera de pensar, la definición constituía un ejercicio de mentes perezosas, y la destrucción de aquello que se pretendía encerrar en una palabra.

Lo anterior no debe sorprendernos, finalmente la actitud de Benjamin es la de exégeta, es decir, jugar con los posibles significados que encierran las palabras, y que es precisamente en donde reside la riqueza de la comunicación: al momento de confinarlas a un cerco, se cerraban puertas valiosas que llevaban a nuevos planteamientos.

El placer de escribir debía estar lo más alejado de la "jerga de rufianes", como se refería a todo aquel individuo cuya expresión estaba continuamente interrumpida por conceptos filosóficos y lugares comunes de definiciones.

Sin embargo, las experiencias de sus primeros años no lo abandonarían. Reconocía no poder pensar si no era en sentido teológico: leer el mundo, acercarse a él, sólo podía hacerse a través de los cuarenta y nueve escalones del Torah (30).

Al contrario de los demás integrantes del Instituto de Investigaciones Sociales de Frankfurt no se dedicó a discutir el tránsito del concepto de razón cuya primera tarea fue la de liberar al mundo de la magia, y en realidad lo había hundido en una sociedad que tendía cada vez más y más a un nuevo género de barbarie. (31)

Benjamin consideraba que la actividad de la razón se fundaba en defender o atacar los mitos surgidos a raíz del movimiento de Ilustración, y que fomentó en gran medida la idea de la "Omnipotencia" humana en el sentido de poder controlar las fuerzas naturales.

También trabajó sobre la idea de "progreso", del que Víctor Hugo decía que era el paso de Dios, pero que Benjamin, consideraba junto con la Ilustración, un producto de la ideología moderna de la dominación.

30.- La doctrina talmúdica indica que hay cuarenta y nueve escalones del significado de cada pasaje de la Torah.
 31.- Ver Max Horkheimer y Theodor W. Adorno Dialéctica del Iluminismo. Argentina, Edit. Sudamericana. 1969

Los constantes enfrentamientos de Benjamin con los miembros de la escuela de Frankfurt lo marginaron de la línea de investigación que Horkheimer y sus compañeros continuaban.

Así, mientras Horkheimer discutía sobre los nuevos derroteros de la razón, Benjamin se perdía en un mundo inundado de mística y mistificación, y su relación con el mundo Sagrado y Profano.

En Benjamin la separación de ambas esferas es como una frontera, o mejor dicho, como una bisagra: separa, pero también comunica.

No se pueden cerrar los accesos de una esfera a la otra, ya que cobran sentido en la medida en que estén en contacto la una con la otra.

Benjamin las considera íntimamente ligadas desde el momento en que la vida profana está permeada por el tiempo sagrado.

Ernst Bloch, amigo de Benjamin, admiraba la enorme sensibilidad de éste para los detalles individuales, las observaciones accidentales, y para encontrar lo significativo de los elementos nuevos.

Así como era un apasionado de las colecciones, era también del ejercicio de escribir, como se ha mencionado anteriormente. En su estilo el "yo" nunca aparece, porque lo consideraba como visión mística.

Bloch definía la actitud de Benjamin como de acercamiento hacia el mundo como si éste fuera un texto, y describiera el curso de las cosas.

Benjamin se apropiaba del mundo a través de los miles de caminos que propone el lenguaje. El mundo se convirtió en un constante murmullo que lo ponía en contacto con lo "Otro". Benjamin se convirtió en un exégeta: dotaba de sentido al texto para poder revelarlo.

Buscaba en cada detalle nuevas experiencias; y probablemente nadie como él interiorizó tan intensamente la frase de Aby Warburg: "El buen Dios se esconde en el detalle" (32).

Consideraba que la vida cotidiana, por muy fragmentada que se le viera, era mucho más rica en expresar experiencia.

Su minuciosidad con los detalles y las miniaturas, (de hecho su letra es endemoniadamente pequeña), no es gratuita. Opinaba que las partículas eran el camino para acercarse al Todo.

Quizá por eso también se sentía atraído hacia el cine... ¿No es acaso éste un minúsculo pedazo de vida atrapado en uno de los 24 cuadros por segundo que se proyecta en una pantalla?

El más minúsculo pedazo auténtico de la vida cotidiana dice más que la pintura. Igual que la sangrienta huella

32.- Walter Benjamin. El Concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán. Traducción y prólogo de J.F. Yvars y Vicente Jarque. p. 13

digital de un asesino sobre la página de un libro dice más que el texto. 33

Sin duda, en su filosofía, había un punto nodal en lo referente a lo sagrado y la iluminación que significaba sobre la vida profana.

A diferencia de la propuesta de Durkheim (34), Benjamin no concibe las esferas Sagradas y Profanas como contraposiciones, sino como unidad que hace un todo. La propuesta no era confrontar lo profano ante lo sagrado, sino reconciliarlo y complementarlo.

Y en este sentido no ver a lo sagrado como un terreno prohibido (35), sino como una contraparte a la vida cotidiana, y de ahí su propuesta de leer cualquier texto como si fuera sagrado: cualquier veta de la vida estaba llena de posibles interpretaciones.

Traspuso la idea del texto sagrado a una Ilustración a la que la mística judía se disponía a cambiar, tras las huellas de Scholem. Su ensayística es el tratamiento de los

33.- Walter Benjamin. "El autor como productor". Tentativas sobre Brecht, p.126

34.- "La división del mundo en dos esferas que comprenden, la una todo lo que es sagrado, la otra todo lo que es profano, tal es el rasgo distinto del pensamiento religioso; las creencias, los mitos, los dogmas, las leyendas son o representaciones o sistemas de representaciones que manifiestan la naturaleza de las cosas sagradas, las virtudes y los poderes que les son atribuidos, su historia, sus relaciones entre sí y con las cosas profanas".

Emile Durkheim. Op. Cit. p 33

35.- "La cosa sagrada es, por excelencia, aquella que lo profano no puede, no debe tocar con impunidad. (...) Las cosas sagradas son aquellas que las prohibiciones protegen y aíslan; las cosas profanas aquellas a las que se aplican estas prohibiciones y que deben quedar a distancia de las primeras"

Ibid. p. 36.

textos profanos como si fueran sagrados. En modo alguno se aferró a reliquias teológicas o, como los socialistas religiosos, dio un sentido trascendente a la profanidad. Más bien esperaba únicamente de la radical y abierta profanización la posibilidad de la herencia teológica que se despilfarró en aquella. 36

El orden sagrado fue rescatado desde otra perspectiva, y dotó de una luz nueva al profano.

Afirmaba que el orden de lo profano tiene que erigirse sobre la idea de felicidad, porque todo lo terreno aspira, en la felicidad, a su decadencia. Sólo en la felicidad le está destinado encontrarla.

Dejó de pensar en el mundo profano como un mundo estático, de orden y progreso que se mantendría en su idéntico orden hasta el fin de los tiempos. No se podía anhelar la felicidad, sin desear la decadencia. No se puede tener esperanza si no es a través de la desesperanza

En el orden perfecto del mundo, los discursos espirituales y mundanos se entrelazan y conforman la fugacidad de la felicidad, que es sólo una expresión del terreno de lo efímero.

A la *restitutio in integrum* de orden espiritual, que introduce a la inmortalidad, corresponde otra de orden mundano que lleva a la eternidad de una decadencia, y el ritmo de esa mundaneidad que es eternamente fugaz, que es fugaz en su totalidad, que lo es en su totalidad tanto espacial como temporal, el ritmo de la naturaleza mesiánica, es la felicidad. Porque la naturaleza es mesiánica por su eterna y total fugacidad. 37

36.- Theodor W. Adorno: "Caracterización de Walter Benjamin" Sobre Walter Benjamin, pp. 18-19.

37.- Walter Benjamin. Discursos interrumpidos I, p. 193

No se puede separar un mundo de otro. Incluso la gris cotidianidad podía ser atravesada por los destellos de lo sagrado: algo tan cotidiano como el lenguaje está siempre atravesado por el don divino de la palabra. Para poderse acentrar en el misterio, era menester reencontrarse con lo cotidiano primero.

Tenia una visión dialéctica que se basaba en el reconocimiento de lo cotidiano como impenetrable y lo impenetrable como cotidiano, que extrapolaría a leer cualquier texto profano como si fuese sagrado.

Esta relación Sagrado-Profano la encerraría en dos flechas indicadoras: Una señala la meta hacia la cual opera la «dynamis» de lo profano y la otra de la intensidad mesiánica.

Pero igual que una fuerza es capaz de favorecer en su trayectoria otra orientada en una trayectoria opuesta, así también el orden profano de lo profano puede favorecer la llegada del Reino mesiánico. 38

He aquí la clave: ambos mundos se ayudan y se revaloran. Pero, ¿cómo lograr esa cooperación, este ponerse en contacto sin que ninguno de los dos entre en conflicto y se destruyan?

La respuesta está en el lenguaje, ya que cada partícula que lo compone es un escalón para acceder al mundo. El mundo se deconstruye utilizando tanto las dimensiones visibles como las que han permanecido en la sombra.

38.- Ibid. p.194

Recordemos, una vez más, que comunicar significa "poner en común". Es el canal más propicio para orientar la exigencia de redención profana de descifrar el lenguaje originario de las cosas y recuperar el nombre verdadero.

La influencia religiosa es evidente en su concepción de la palabra como experiencia mística en sí misma. El hecho de poder construir una imagen mental a través de una imagen acústica está muy cercana de la creación.

Sin embargo, como el lenguaje (y todo lo que conlleva) no sólo se nutre de imágenes, sino que es enriquecido a través de la experiencia, la cual puede ir dotando de referentes.

En este sentido, la palabra es enriquecida gracias a los ejercicios de interpretación.

La palabra en sí y por sí es divina. Parafraseando a Carlos Fuentes: sólo vuelve a ser, imperfecta o no, cuando es dicha. Ignoro si en otro idioma el decir no sólo es romper un silencio, sino también, exorcizar un mal.

El dichoso es el que es dicho, y aquel que nunca es llamado, es desdichado. Dichoso el que dice o es dicho.

En el origen místico del hombre, en la tradición judeo-cristiana, se verá que Dios creó el mundo a partir de la palabra. Pero al hombre lo creó a partir de un poco de barro, y le dotó de vida con un soplo divino.

Esta diferencia es básica: el hombre no fue creado por la palabra, pero se le dio como don. Por eso no puede ser utilizada a la ligera...

¿Podemos imaginarnos el dolor de Walter Benjamin cada vez que escuchaba los discursos grandilocuentes de los políticos, en los que las palabras como «sangre», «patria» o «sacrificio» brincaban sin ton ni son?

El uso indiscriminado de las palabras fue una herencia poco afortunada que operaba en el mundo en ruinas en el cual creció.

Sin embargo en este páramo también había un árbol, y Benjamin probó de sus frutos, que ahora conocemos como vanguardias (39).

Aplicó la tradición mística al materialismo dialéctico, y así a partir de una imagen dotada de nuevos significados la abría como una abanico de posibilidades.

Transportaría sus ideas sobre lenguaje al surrealismo, que se reveló ante los ojos de Benjamin como una superación creadora de la iluminación religiosa, y que era precisamente una iluminación profana de inspiración materialista y antropológica ya que partían de un objeto cotidiano y lo transformaban, (partir del toque creador de la palabra) en arte.

39.- Las vanguardias artísticas nacieron después de la Primera Guerra Mundial, y rompían totalmente con los esquemas. Las principales corrientes fueron: **El dadaísmo** iniciado por el poeta Tristán Tzara, y cuyo principio era la rebelión moral y la libertad total del hombre frente a la moral. **El surrealismo** cuyo fundador es André Breton y que exaltaba al subconsciente y los sueños. **El expresionismo** en el que el artista plasma su posición emocional con profundo desgarramiento. **El creacionismo** cuyo principio era crear metáforas como la naturaleza crea árboles, y **el ultraísmo** inspirado en el expresionismo francés y que redujo la poesía a sus elementos líricos esenciales.

Esto es la síntesis perfecta del pensamiento de Benjamin: reunir objetos y fenómenos en diversos sentidos, como un mosaico sin un orden sistemático.

También sería el origen de la comprensión de la exégesis, (que según Scholem, el carácter sagrado de los textos reside en esas metamorfosis), cabalística y el procedimiento dialéctico de Benjamin.

Procedimiento que, cabe decir, originó varias objeciones, especialmente de Adorno.

Pero así como la palabra era un puente perfecto entre lo sagrado y lo profano, había otros elementos que, para Benjamin, los alejaba cada vez más.

En sus tiempos turbulentos, lo que más le saltaba a la vista era la violencia, que no es un elemento nuevo en ningún mundo, es posible que sea tan antigua como el hombre mismo.

El nuevo elemento de la Guerra que comenzó a gestarse frente a sus ojos fue el matiz divino de conquista de la tierra para la "raza superior".

Si a lo largo del siglo XIX las sociedades civiles y políticas europeas fueron a la guerra para lograr victorias limitadas y negociables, a principios del XX este género de guerras perdió su sentido. Las cúpulas dominantes de la sociedades ya no vieron en los conflictos bélicos una necesidad extrema y lamentable, sino una especie de revelación divina. En el vértigo de la violencia y la sangre las batallas prometían redimir a los individuos, dar nueva energía a los pueblos y regenerar la moral. La guerra no era sino el juicio de Dios, pues ponía a prueba la resistencia física, el valor personal, la cohesión de las clases sociales y el sentimiento de la nación. En estas

circunstancias la idea de una derrota era inconcebible; y la victoria, una prueba irrefutable de la existencia. 40

Pero la violencia de hombres y dioses es radicalmente distinta. Entre los hombres la violencia se ejerce en el momento en que no se reconoce el espíritu como algo autónomo, sino como un medio para alcanzar algún fin.

La violencia a la que se enfrentaron Benjamin y Chaplin no reconocía al espíritu como algo autónomo. Lo reconocía como un medio para alcanzar fines y no como un posible adversario con el cual confrontarse.

Poco puede hacer un espíritu que apenas asume su abolición en un mundo violento. Poco puede hacer la inteligencia contra una violencia que busca, a como de lugar, una manifestación de existencia.

Los dioses lo hacían a través de la cólera divina, el Estado a través de un ejército que es un medio para la conservación de los fines.

Benjamin lo vivió en carne propia. Chaplin lo plasmó en *El Gran Dictador*, en la que los ejércitos ganan violentamente las calles.

No importaba quién se opusiera, porque era fácilmente aniquilado. Los hombres dejan de serlo, y se convierten en pequeñas astillas devoradas por una gran hoguera.

De la misma forma en que Dios y mito se enfrentan en todos los ámbitos, se opone también la violencia divina a la mítica; son siempre contrarias. En tanto que la violencia mítica es fundadora de derecho, la divina es destructora de

derecho. Si la primera establece fronteras, la segunda arrasa con ellas; si la mítica es culpabilizadora y expiatoria, la divina es redentora; cuando aquélla amenaza, ésta golpea, si aquélla es sangrienta, esta otra es letal aunque incruenta. 41

Benjamin afirma que la violencia sólo se encuentra en el dominio de los medios, y no en los fines. Si el medio es la dominación, se hallará en ese momento una justificación que funde derecho.

En sí, el derecho es una especie de perro fiel que justificará los actos de su amo, que es el Estado; no así de los hombres privados.

Lo anterior explica por qué el derecho moderno tiende, como se ha visto, a no admitir que, por lo menos personas privadas en calidad de sujetos de derecho, practiquen una violencia aunque sólo dirigida a satisfacer fines naturales.42

Ante los ojos de Benjamin y Chaplin era increíble como después de una Guerra de proporciones hasta ese entonces desconocidas, se condenara la ola de violencia desencadenada, (que no había sido practicada ni tolerada ingenuamente), al mismo tiempo que el militarismo continuaba firmemente su marcha.

Benjamin afirmó que esta práctica era el impulso de utilizar a la violencia de forma generalizada como medio

41.- Walter Benjamin. "Para una Crítica de la violencia".
Para una crítica de la violencia y otros ensayos". p. 41

42.- Ibid p. 29

para los fines del Estado, y generaría además la sumisión de las personas hacia las leyes (43).

Si no fuere así, la institución de derecho se corrompería, y posiblemente desaparecería, lo que era inconcebible, ya que dejaría a la gente sin ley y sin orden.

De esta manera se concreta un doble juego: la violencia crea el derecho en una primera instancia, pero también se erige como conservadora del mismo. ¿O acaso no lo dice la sentencia latina: «dura lex sed lex»?

Si la violencia, una violencia coronada por el destino, es su origen, no será del todo desacertada la presunción, de que esa violencia cumbre sobre la vida y la muerte, al aparecer en el orden de derecho, puede infiltrarse como elemento representativo de su origen en lo existente y manifestarse de forma terrible.⁴⁴

La condición de los dioses, que estaba por encima de la vida y la muerte, fue sustituida por la ley y la violencia humana. La calidad reforzadora de esta violencia es aún mayor que el derecho mismo.

43.- Pero, ¿por qué la gente aceptaría su propia sumisión? La respuesta podría darla Sigmund Freud: "Se empezará por ceder en las palabras y se acaba a veces por ceder en las cosas".
Sigmund Freud. Obras Completas. V 1 Madrid. Edit. Biblioteca Nueva. 1948 p.1130

44.- Ibid. o. 31

1.2.2 Lenguaje y Filosofía.

Ya no creemos en el lenguaje, ya no creemos en estos hombres, y lo que antes nos conmovía como profundísima revelación del mundo, es ahora para nosotros una repugnante mascarada. Sentimos algo semejante a una desacralización.
Frederich Nietzsche.

Benjamin trabajó durante los años de 1929 a 1932 en el aún joven medio radiofónico. Su público era básicamente infantil, a quien se dirigía con frescura y humor, que poco cuadra con la figura «convencional» de los filósofos.

Ha prevalecido la idea de que un filósofo es un hombre serio, que no sabe reír, y que habla cosas que nadie entiende pero que deben ser sumamente interesantes, y por eso todos deben tener expresión de asombro.

Benjamin rompió por mucho con esa idea. Su estilo de escritura es totalmente distinto a la de sus contemporáneos, a quienes posiblemente no les parecía suficientemente "serio".

Además tenía en contra el ser un marxista-religioso, lo que le valdría múltiples críticas, que poco le importaron.

Su objetivo era tener un modo de expresión lo más concreto posible, y un pensamiento más analógico, por eso sus oraciones tienen no sólo un tono autoritario, sino también de revelación, que molestó a más de uno.

Scholem consideraba la forma de expresión de Benjamin como una mezcla de elementos marxistas, metafísicos y

teológicos, en la que el individuo no era entendido como un reformador social o elemento de la lucha de clases.

¿Cómo podía Benjamin denominarse marxista si no respetaba los lineamientos de Marx? Era la pregunta "obvia".

La noción de Benjamin, aunque tuviera cercanía con la teoría de Marx, siempre estaría dominada por la visión mística. Si el mundo sagrado y profano no están peleados entre sí, ¿por qué deberían estarlo las ideas y las creencias?, ¿por qué la necesidad de escoger una idea, y renunciar a la fe?

Benjamin sólo reconocía al Yo como místico, no como metafísico-crítico del conocimiento, como «sustancialidad». La vida interior es para él no sólo el albergue de la abulia y la turbia autosuficiencia, sino también el fantasma que deforma la vida posible del hombre: por doquier la contrasta con lo corpóreo y exterior.⁴⁵

Scholem disculpaba la visión mística marxista, quizá porque ante sus ojos merecía benevolencia. Después de todo, había sido testigo de la evolución de su amigo, que no distaba mucho del que era en ese momento.

Cuando se conocieron, la frase favorita de Benjamin era: «Es una verdad metafísica que...», y el resto de la aseveración era una disertación permeada de teología que resultaba muy extraña hacia los demás.

Se rehusaba a emplear términos filosóficos tradicionales, porque los consideraba una «jerga de

45.- Theodor W. Adorno. Sobre Walter Benjamin, p. 20

rufianes»; y prefirió utilizar aforismos apoyados en imágenes.

Supo aprovechar la fuerza que tenía en sí misma la imagen, que incluso podría ser auditiva.

Un concepto que tiene cien definiciones es lo mismo que si no tuviera ninguna. Los aforismos utilizados por Benjamin son breves, como pequeñas fotografías que permiten construir complejas propuestas filosóficas.

También utilizaría alegorías, al igual que los místicos cabalistas, por considerarlas como clave del conocimiento, pero también para poder presentar la visión del sufrimiento de los vencidos, que usualmente es ignorada en la Historia.

Y el sufrimiento siempre ha estado presente como parte de ese mundo sagrado. Una de las frases que lo resume fue la enunciada por Oscar Wilde: «donde hay pesar, hay tierra sagrada debajo» (46).

Enunciar... poner en palabras... llamar que es encender y también nombrar, esa es la misión del lenguaje y sus múltiples posibilidades, que abarca desde lo corporal hasta lo visual.

En el caso de Alemania es importante resaltar el papel fundamental que tenía la lengua, que además de ser el espejo de la mentalidad de este pueblo, es uno de los bastiones en los que se apoyó la identidad nacional.

46.- Oscar Wilde. "De profundis". Obras Completas. p. 1203

El lenguaje, que es considerado una institución, es producto directo de la cultura humana; y uno de los elementos más rescatados es el lenguaje hablado (lengua).

Para los pueblos del mundo, la lengua es un espejo de lo que son. En el caso alemán permite el ejercicio de un autorreconocimiento, y se convierte en la piedra angular para la conformación de la identidad nacional.

El lenguaje era un medio privilegiado. Sin duda, esta visión estaba nutrida por la mística judía en la que los nombres son una forma de construcción del mundo.

Era un poder especial el que el hombre tuviera el poder de la palabra y con ello se relacionara con el mundo; de manera tal que, para él, Adán era el padre de la filosofía.

Este orden perfecto se rompería con la expulsión del Paraíso, y las palabras dejaron de encerrar conocimiento de lo particular para perderse en los objetos: Se perdió la relación de la palabra con el contenido.

Sin embargo, la posibilidad de que la palabra fuera una vía de acceso de lo sagrado a lo profano no se perdió.

Se sustentó en un principio en el que la palabra no sólo estaba en un plano inequívoco y univalente: debía ser enriquecida con múltiples significados.

Reconoce a la palabra como un elemento al que hay que dejar en libertad, sin mediación, para que señale el lugar de la ceremonia que se da entre la lengua y el conocimiento.

Pero finalmente es una iluminación profana, en la que a través de la palabra se muestra el vínculo originario con el

mundo mítico y revela, simultáneamente, una servidumbre histórica que responde a condiciones sociales bien determinadas:

Estalla el misterio de su origen, se rompe el encanto, pero de esa explosión se mantiene viva una llama de conocimiento que prende en la acción política.

En la ebriedad y en el sueño, el éxtasis místico o en el proporcionado por las drogas (el opio, el haschisch) se roza esa experiencia en lo misteriosos que es, sin embargo, el «profano», con ayuda de un narcótico mucho más poderoso, el pensamiento dialéctico, quien obtiene en toda su plenitud.⁴⁷

El lenguaje es recurrente en Benjamin, como una racionalización que profaniza el primer momento. Consideraba que en la medida en que hubiera menor carga intencional en la palabra, habría mayor naturaleza interior, y estaría más libre de las ataduras del mundo y del lenguaje, que son las que callan las voces de la naturaleza.

Cada persona, cada cosa, cada relación puede significar otra cualquiera. Esta posibilidad profiere contra el mundo profano un veredicto devastador, aunque justo; es caracterizado como un mundo en el que el detalle apenas cuenta. Sin embargo, está fuera de toda duda (sobre todo para quien tenga presente la exégesis textual alegórica) que todos esos objetos utilizados para significar, precisamente por el hecho de referirse a algo distinto, cobran una fuerza que los hace aparecer incommensurables con las cosas profanas y los sitúa en un plano más elevado, pudiendo llegar hasta a santificarlos. Según esto, el mundo profano aumenta de rango y se devalúa al mismo tiempo cuando se lo considera alegóricamente. ⁴⁸

47.- Eduardo Fernandez, Walter Benjamin... p. 76

48.- Walter Benjamin, El origen del drama... pp 167-168

La lengua es un símil perfecto con lo Sagrado y lo Profano, ya que en sí misma contiene la redención y la catástrofe, bien y mal, vida y muerte.

No en vano la lengua contiene los elementos para mencionar, (e interpretar), el nombre de Dios. Por eso el lenguaje no admite palabras gratuitas o carentes de sentido.

Filosofía y lenguaje se entremezclaban en ambas esferas. El lenguaje era el portador del significado y expresión: la cristalización del «Nombre».

Así como la idea central del lenguaje en Benjamin es el nombre, la idea central de su filosofía es la esperanza:

El centro de la Filosofía de Benjamin es la idea de la salvación de lo muerto como restitución de la vida desfigurada por la culminación de su propia cosificación hasta descender a lo anorgánico. «La esperanza sólo nos ha sido dada en aras de lo carente de ella» 49

La filosofía dejó de ser un ejercicio de comentario y crítica.

Dejó, también, de ser un rescate de la experiencia, y se convirtió en un espacio de la visión sagrada y religiosa; que resultó ser un acercamiento mucho más enriquecedor al tenerse la posibilidad de acercarse a la experiencia religiosa.

La tarea de la filosofía verdadera puede concebirse como la de descubrir o crear un concepto de conocimiento que, mientras simultáneamente y en forma excluyente refiere al concepto de conocimiento a la conciencia trascendental, haga posible no solamente la experiencia mecánica, sino también

49.- Theodor W. Adorno. Op. Cit. p. 27

la experiencia religiosa. No se pretende decir con ello que ha de lograrse el conocimiento de Dios, pero sí que ha de hacerse posible su experiencia y la teoría que a El se refiere.⁵⁰

Lo que más llamaba la atención de la filosofía de Benjamin era la noción, visión religiosa y filosófica, que había logrado unir en una visión sincrética, enriquecida por una visión mística, que era como concebía al "Yo".

Ambos ríos convivían al interior del hombre. El mismo Benjamin no renunciaba a la filosofía por la visión religiosa, y viceversa.

A sus ojos, Dios no había muerto.

1.2.3 El aura.

El «campo de fuerzas entre la Torah y el Tao», que para Benjamin definía el lugar de Kafka, también era el lugar del propio Benjamin. (...) No se trataba de un lugar psicológico o especulativo: era la residencia saturnina, la zona celeste donde conviven el rta y el «océano oculto», donde la Ley está inmersa en la fluidez de las Aguas. En el fondo yace el xvarnah, la radiación de la Gloria, lo que Benjamin reconoció, exiliado por el mundo, en el aura.

Roberto Calasso. La ruina de Kasch.

¿Cómo describir el sentimiento que se experimenta al estar frente a una verdadera obra de arte? ¿Cómo describir la extraña sensación de complicidad de escuchar al artista a través de su obra? ¿Qué mundos se abren en esa experiencia?

50.- Walter Benjamin. Sobre el programa de la filosofía futura, pp. 12-13.

Infinitos.

Benjamin le dio un nombre a esta emoción y a lo que implicaba. Era una puerta hacia la experiencia sagrada, la posibilidad de comunicación con un mundo que no era el profano.

Era el aura (51).

En nuestro mundo de copias y simulacros (52) es una experiencia poco usual.

A nadie, o mejor dicho, a casi nadie le impacta La Última Cena de Da Vinci, o Los Girasoles de Van Gogh. ¿No los vemos todos los días en camisetas deportivas, o toallas, o como motivo de algún mantel? ¿No han sido utilizados hasta el cansancio por la publicidad? ¿Dónde está lo extraordinario?

Definitivamente no en la camiseta ni en las infinitas copias. El aura sólo la tendrá la obra de arte, en sí. Es

51.-"Walter Benjamin decía que lo que se ha perdido de la obra de arte en la era de su reproductividad técnica, es su «aura», esta cualidad singular del aquí y ahora, su forma estética: pasa de un destino de seducción a un destino de reproducción, y toma, con este nuevo destino, una forma política (...). La forma extrema de este proceso es la de los mass-media contemporáneos: el original no existe nunca más, las cosas están concebidas de entrada en función de su reproducción ilimitada".

Jean Baudrillard. De la seducción, México. Edit. Rei. 1992. p. 161

52.- Jean Baudrillard distingue tres tipos de simulacros. La falsificación que dominó durante la época "clásica" y del Renacimiento a la revolución industrial, la producción que dominó durante la era industrial, y la simulación, regida por el código, y que es el esquema dominante de la fase actual. A partir de la revolución industrial el objetivo era construir objetos idénticos, sin una relación entre un original y la copia.

Jean Baudrillard. El intercambio simbólico y la muerte, Caracas. Edit. Monte Avila Latinoamericana. 1976

un fenómeno de distancias, de autoridad del arte como obra única en un tiempo y espacio: irrepetible y original. Es la tradición entretejida a la excepcionalidad.

No es la petrificación de la belleza. El arte no tiene como fin el ser un bisturí que la disece y la muestra petrificada a los ojos del mundo. Es la vivificación de la fugacidad, el roce con la vida: Es un instante en el cual los dioses se manifiestan. (53)

Al estar frente a los girasoles o los campos de trigo estamos frente a los ojos de Van Gogh, quien nos comunica algo único e irrepetible.

Desde el tiempo pasado, nos llega su voz. El estuvo frente a ese paisaje, y en el afán de aprisionarlo, lo hizo trascender, que es parte del fenómeno de la comunicación.

Los hombres llegan y se van, sin embargo, gracias al lenguaje existe la posibilidad de trascender, de ponerse en contacto con hombres de tiempos imposibles de imaginar.

La gran victoria de la comunicación es que, precisamente al ser una institución que le sobrevive a los hombres, puede dar los elementos y capacidad de pensar e imaginar el futuro.

Todo hombre deja algo de sí mismo en sus obras. El pintor deja en sus cuadros una respiración de vida, que nos

53.- "(Para Heidegger) las imágenes tiene un valor de presencia, no de representación, de tal manera que en ellas la esencia de la divinidad toma forma sin ser encerrada en la forma".

Juan García Ponce. La aparición de lo invisible. México. Edit. Siglo XXI. 1968, p. 86

comunican directamente con esa luz y ese instante que aprisionó en una tela, y que basta con observarla para que se nos revele.

Es, de alguna manera, extensión del mundo sagrado; que Benjamin encontraría por excelencia en el período romántico, tan malentendido en nuestros días.

El estereotipo actual del hombre "romántico", el de un galán que toca a la puerta de su amada, a quien le lleva dulces y flores, ha distorsionado las posibilidades que este movimiento presentó.

Era la pasión y el fuego, la posibilidad de creación, la renunciación, el sacrificio, la rebelión contra los esquemas. (54) No es gratuito que dicho período, en Alemania, sea conocido como "Sturm und Drang": Tormenta e Impulso.

Y en cada paso, había mística, que lo hacía especialmente seductor, porque invitaba a dar el paso ahí, donde los caminos se acababan.

Se buscaba la voz interior. El joven Hegel lo sabía bien. En su juventud había cantado la Marsellesa y plantado El Arbol de la Libertad, pero no, ya no: era tiempo de inmunizarse ante influencias extranjeras, y buscar el "yo" alemán.

54.- Cortázar caracteriza, a mi gusto, el sentir de este período: "Te quiero porque no sos mía, porque estás del otro lado, ahí donde me invitás a saltar y no puedo dar el salto". Julio Cortázar. Ravuela. Colombia. Edit. Oveja Negra. 1984 p. 385

El Romanticismo intuía en su mística del arte y del lenguaje un camino posible para fundar esa religión formal, sin contenidos dogmáticos determinados, pero asumiendo consecuentemente la relación religiosa frente a lo absoluto - un absoluto que no va más allá de los media en que se manifiesta. Y aquí es de nuevo el arte el mediador privilegiado. 55

¿Qué podía acabar con el aura y su relación con el arte?

La llegada de la maquinaria fue el primer paso. La función por la que eran diseñadas las máquinas era el ahorro de tiempo. Se desplazó al trabajo artesanal y la norma fue el ahorro del tiempo.

Esta revolución alcanzó al arte, que dejó de ser único e irrepetible para convertirlo en una mercancía sujeto a las leyes del mercado.

La experiencia que estaba directamente relacionada con los sentimientos se convirtió en un artículo para el consumo de las masas.

Además, el objetivo ya no fue el de comunicar emociones, sino vender una idea que cohesionaba a los individuos con la nación y con la idea de "raza superior".

No sólo Benjamin vio la amenaza de la pérdida del aura. Su contemporáneo Hermann Broch escribió en su ensayo *La muerte de la cultura* que los artistas habían tenido la capacidad de transformar la realidad en imágenes. Con el ascenso del nazismo dicha capacidad podía desaparecer.

55.- Walter Benjamin. *Op. Cit.* p 19

La realidad era filtrada por el Reich, y sólo mostraba la cara que creía conveniente a la gente. Toda información era clasificada, y los medios de comunicación se convirtieron en aliados de un proceso de "artificialización" de la realidad.

Al momento de convertir el arte en un producto de consumo ya no hay posibilidad de comunicación con otro mundo.

La experiencia artística deja de ser una experiencia comunicadora y se convierte en una actividad "servil" y "comprometida" con los ideales del Estado, cuyo interés no era comunicar experiencias místicas, sino informar (en el sentido de dar forma) a la gente los modelos que debían acatar.

El arte era una mercancía, y el artista un productor de la misma; ambos sujetos a las leyes del mercado y a los caprichos de sus patrones.

Durante el nacional-socialismo el arte, que se suponía creado por la vida cotidiana del pueblo, fue explotado hasta convertirlo en un movimiento de carácter masivo y práctica monumental.

El arte surgía directamente de la vida del pueblo alemán y se juzgaba por sus valores y presupuestos sociales. El Movimiento Juvenil, la exaltación de la familia, la vuelta a la naturaleza, las grandes concentraciones de masas, la glorificación del cuerpo sano, la educación heroica y el culto a la muerte heroica se reflejaban en las artes visuales. 56

La arquitectura que tendía a lo elevado, las enormes estatuas hicieron reflexionar a Benjamin sobre su viaje a Moscú y la presencia de lo Sagrado y Profano en la ciudad.

Llamó poderosamente su atención la cantidad enorme de iglesias que había en la ciudad, y que era difícil de notarlas a primera vista.

Concluyó que en Occidente la arquitectura sagrada tiende a construir hacia el cielo: contrucciones enormes y altas torres para diferenciarla de la arquitectura profana, que era representada por las casas pequeñas.

Además, la arquitectura sagrada se acompaña de metales preciosos durables porque retrata el poder sobre el tiempo.

En la Alemania nacional-socialista el cine, la arquitectura, y en especial la escultura tuvieron auges importantes, ya que eran mucho más difundidas que la pintura, cuyo ámbito es más íntimo: una sala o un domicilio.

La escultura, en cambio, puede ser vista por mucha más gente, y se les podía mostrar el poderío alemán.

...las nuevas esculturas no tenían que ser simples imitaciones, sino el equivalente nórdico del clasicismo griego; porque los cuerpos tenían que ser indiscutiblemente alemanes. La imagen del Hombre Nuevo. 57

En Alemania florecieron múltiples expresiones de arte ligado a la ideología. Pintura, cine (58), arquitectura y escultura.

Se llenó de enormes estatuas con la idea de que en cada frontera hubiera una, para que todos los vencidos se sintieran aplastados por su grandeza.

Estas estatuas debían mostrar lo grande, lo magnífica, lo victoriosa que era Alemania. No había cabida para los sentimientos que no fueran de exacerbado nacionalismo, y todo lo que conllevaba.

Era el reflejo del hombre alemán: del soldado dispuesto a caer por la Nación. Las estatuas, las pinturas, la cinematografía nunca mostraron hombres.

Toda figura representaba a la ideología del nacionalsocialismo. Las parejas retratadas por el nuevo arte no despiertan ninguna idea erótica o amorosa. No hay lugar para sentimientos que no sean de lucha.

La guía de este arte eran los estereotipos, que significaban la uniformación total. En este sentido

58.- El cine fue un rubro en el que los dirigentes del Reich tuvieron especial cuidado en manejar.

"El cine refleja la realidad, pero es también algo que se comunica con el sueño. (...) El cine no es la realidad porque así se diga. Si su irrealdad es ilusión, es evidente que esta ilusión es al menos su realidad. Pero al mismo tiempo sabemos que lo objetivo está despojado de subjetividad y que ningún fantasma va a turbar la mirada que fija al nivel de lo real."

Edgar Morin. El cine o el hombre imaginario. Barcelona. Edit Seix Barral. (Col Biblioteca breve de Bolsillo. Libros de eniace) 1972. p. 15

cualquier vertiente de la comunicación estaba debidamente regulada por el Reich.

Los hombres retratados por el Reich apenas aparecen con algunos rasgos de individualidad; los suficientes para distinguir a un modelo de otro.

Las mujeres no gozaban de esa suerte. Se les recordaba lo que se esperaba de ellas: paciencia, entrega y abnegación. La nueva mujer era un soldado que se debía al Führer aunque no peleara en el campo de batalla.

Mientras Benjamin tenía la certeza de que el nuevo "arte" era la muerte del aura, Chaplin, quien de cierta forma también vivía la pérdida del aura (59), no resistió la tentación de reírse a carcajadas de aquellas pretensiones.

En las primeras escenas de *El Gran Dictador* un narrador comenta el paseo del tirano Hynkel por la avenida principal, la cual está adornada por distintas esculturas adaptadas al nuevo estilo de vida.

Todas ellas muestran el saludo fascista, del brazo extendido hacia el frente. Y en esa pose se encuentra La

59.- Francisco A. Gomezjara y Delia Selene de Dios.
Sociología del cine. México. Edit S.E.P. 1973.

Los autores establecen que al momento en que el cine es una industria con sus circuitos de elaboración, distribución y venta, es una mercancía, sujeta a las leyes del mercado. Sin embargo, en la medida en que es una actividad artística (de hecho se le conoce como el séptimo arte) que se interesa por comunicar experiencias, el cine es susceptible de tener aura. Aun ahora se designa el cine de "arte", como son las mismas películas de Chaplin, o las que se exhiben año con año en la Muestra Internacional de Cine, del cine "comercial", que basan su éxito en la repetición incansable de los mismos esquemas para generar buenas ganancias en las taquillas. Posteriormente veremos como Chaplin desobedeció las leyes impuestas por Hollywood, entre otras.

Venus de hoy, que no es otra que la Venus de Milo, con sus brazos restituidos; y El pensador de Mañana, que es El pensador de Rodin, con su cabeza apoyada en su mano derecha, mientras saluda con el brazo izquierdo extendido hacia el Dictador.

Chaplin no desaprovechó la oportunidad de burlarse del dictador, a quien lo minimiza en un palacio demasiado grande, con enormes puertas y escritorios de dimensiones exageradas.

Enfatiza también el hecho de que el Dictador se convierte en arte, al igual que Hitler, a quien le gustaba ser retratado en múltiples poses.

El retratista oficial de Hitler y de las altas jerarquías era Conrad Hommel, autor de un cuadro donde aparece el Führer como Feldherr (jefe del ejército), el mapa del mundo a sus pies y el bunker al fondo. (...) En un cuadro de Hermann Otto Hoyer, *Am Anfang war das Wort* (Al principio era la palabra), título que habla por sí solo, Hitler aparece en un estrado de una sala oscura. Detrás de él hay un miembro de la SS con la bandera. Hitler es aquí la glorificación del ideal nacionalsocialista, elevado a concepto religioso en virtud del título. La luz que le rodea baña a los oyentes. Hitler es el portador de la luz, el iluminador. 60

Y así como toda Alemania está llena de retratos de Hitler, todo lo que toca el Dictador, encarnado por Chaplin, lleva su efigie.

La sátira de Chaplin, por desgracia, tiene mucho más de realidad que de ficción. En su película, el pequeño y terrible Dictador que se ocupa del destino de la nación de

Tomenia tiene que "sacrificar" sus pocos minutos libres, con los que los artistas deben de contentarse para inmortalizarlo.

Hitler no era tan parco, y dedicaba a sus artistas no sólo tiempo sino también fuertes sumas de dinero para la producción del arte fascista que Benjamin despreciaba.

Benjamin lo señalaba como un arte de propaganda, ejecutado por y para una masa hechizada por el Reich que aspiraba a durar un milenio.

Enfrentarse a las poses redentoras de Hitler, a los rostros endurecidos de la juventud hitleriana y a las rubias trenzas de las alemanas están muy lejos de provocar una respuesta en el receptor.

El arte, si así se le puede denominar, era funcional. Nada se dejaba al azar creativo del artista. Después de todo, el arte no modificaría la situación de la gente, era mejor que tuviera un fin: el ser útil, servir a un interés artístico-político basado en la «configuración monumental».

Todo debía ser grandioso: el campesino y el soldado, el campo de batalla y la campiña. Pero todo debía estar regido bajo un mismo patrón: el ideal de belleza ario debía estar continuamente presente, no podía ni debía ser olvidado.

Los nacionalsocialistas conocían muy bien las contradicciones que había entre la realidad de una sociedad urbana e industrializada y la iconografía de su arte idílico y rural. El arte del Tercer Reich no era un reflejo del mundo, sino una directriz que orientaba la conducta y las actitudes y que difundía mensajes. 61

Era difícil que el arte nacionalsocialista no germinara en un sitio donde la gente recibía todos los días bofetadas de la fealdad representada en la pobreza y luchas internas.

El nuevo arte no les exigía ningún recogimiento. Ningún esfuerzo. No les pedía una reacción, ni una reflexión.

Era como poner un espejo mentiroso en el que la gente se veía a sí misma como monumental, práctica especialmente visible en el cine. (62)

Ser ario era sinónimo de valeroso, heroico, y de una augusta y noble belleza que seguramente sólo podía rivalizar con la de Odín o la de Thor.

Eso era para los nacional-socialistas. Seguir los preceptos del Führer era lo único que debía y podía importar, después de todo, siempre es más cómodo dejar que alguien más tome las decisiones.

No es raro que Benjamin considerara que esta apatía fuera tuviera su origen en la incapacidad de realizar acciones autónomas y bien meditadas.

62.- J. Epstein citado por Edgar Morin asegura: "Mejorándolo o empeorándolo, el cinematógrafo siempre, en su registro y reproducción de un sujeto, lo transforma, lo recrea en una segunda personalidad, cuyo aspecto puede turbar la conciencia al extremo de llevarla a preguntarse: ¿quién soy yo?, ¿dónde está mi verdadera identidad?"

Edgar Morin. Op. Cit. p.48

En el caso nacional-socialista, el cine sirvió para disipar esas dudas. La pregunta ¿quién soy yo? obtuvo una respuesta: soy Ario.

Pero ¿a quién le importaba? Era cierto, no era un arte vivo, no había comunicación posible con aquellos carteles que mostraban soldados armados, o swásticas, o sonrientes mujeres rubias que rodeaban al Führer. (63)

Ahora que el mundo sería contado en milenios, sólo se deberían preocupar porque todo el mundo conociera al vencedor.

63.- "Cuando contemplamos una figura de la Antigüedad, estamos ante la imagen viva de una persona concreta, de individualidad evidente; el gesto es natural, brota de sentimientos que somos capaces de comprender. Las figuras nacionalsocialistas siempre adoptan poses. Un gesto es personal, una pose es sintética, se ha impuesto desde el exterior. La pose petrificada fue el instrumento idóneo para el adoctrinamiento político, para la supresión de la libertad individual".

Peter Adam. Op. Cit. p. 200

CAPITULO 2. CRITICAS AL NACIONAL-SOCIALISMO. LA VISION DE LO SAGRADO Y LO PROFANO.

2.1 La profanización en el nacional-socialismo.

2.1.1 La muerte como utilidad.

Gracias a un libro francés muy bueno sobre Lutero, he comprendido por quinta o sexta vez en mi vida qué significa la justificación por la fe. Pero con ello me ocurre lo que con el cálculo infinitesimal: apenas lo he comprendido por un par de horas, cuando ya se me escapa por el mismo número de años.

Walter Benjamin.

Los desfiles incendiarios, los jóvenes marchando con antorchas encendidas, las esculturas gloriosas que mostraban una raza poderosa y casi divina, la literatura, el término de "ario", no fueron sino recuperaciones distorsionadas del pasado.

Alemania no era una nación común. Era una nación "cultura", y orgullosamente designaban con esa palabra su aportación y esencia propia.

Gran parte de los desfiles convocados por los nacional-socialistas se basaban en alegorías y experiencias "simbólicas", que pretendían ilustrar la gloria pasada, y la posibilidad de un futuro promisorio.

Al igual que Benjamin, y por supuesto, que Chaplin; los encargados de organizar estos espectaculares desfiles sabían lo eficaz que eran las imágenes: llegaban ahí, donde la palabra no era escuchada.

Benjamin se sentía especialmente atraído por las alegorías, por considerarlas como un ejercicio mucho más contemplativo que la experiencia simbólica, marcado por lo místico y el secreto.

De hecho, sirvieron por mucho tiempo como apoyo a la enseñanza de la religión, ¿por qué no servirían para ejemplificar otros términos de la nueva religión (64), de la nueva unión con Alemania?

Bajo el régimen de Hitler, el "arte" se reflejó en las swásticas, las banderas, los colores explotaban un misterio que no existía.

No eran un símbolo porque el significado estaba completamente establecido, eran un signo. Quien viera una swástica no veía un símbolo: veía al Führer, a Alemania, al partido nacional-socialista.

No había terreno de interpretación al cual penetrar. Había una sola idea: mostrar, y demostrar a los demás, lo poderosa que era Alemania.

Los arrebatos místicos con los cuales convocaban los nacional-socialistas a sus desfiles y sus llamados a la

64.- "Religión" proviene de la voz latina «religare», que es atar, a través de religio, religionis.

purificación de la raza hacían utilizar los elementos sagrados por excelencia.

La sangre, la divinidad, el misterio y el secreto fueron utilizados para fines profanos, ante cuya fuerza seductora muy pocos se resistieron.

Benjamin se horrorizaba ante aquello, al igual que Chaplin; pero la virtud de este último es la distancia: veía como crecía la fuerza de un hombre sacralizado, que contagiaba su fuerza sagrada a Alemania entera. ¿Cómo mostrar su descontento? De la forma más irreverente: a través de la risa.

Pero... ¿Cómo hacerlo? Hitler encarnaba la idea de raza superior: a lo que el hombre ario debía aspirar. Su poder sobre el pueblo era ilimitado, y estaba fundado por lo que en psicoanálisis se llamaba «transferencia». Las personas proyectan sus deseos en una figura que los encarna y los somete.

Chaplin, quien quizá leyó **Mi Lucha**, hizo una lectura del discurso nacional-socialista en la que encontró los suficientes puntos débiles como para poder caricaturizarlo. A él y a su discurso.

...Estaba decidido a ridiculizar su absurda mística en relación con una raza de sangre pura. ¡Cómo si semejante caso hubiera existido nunca, fuera de los aborígenes australianos! 65

Pero la burla no fue sólo de Chaplin hacia Hitler. Fue del mismo Hitler hacia el terreno sagrado que tanto había explotado, que lo había dotado de una fuerza extraordinaria. Ya no podía existir en los mismos términos, porque la frontera entre Sagrado y Profano había sido rota y confundida.

¿En qué se concretó? En ver a la muerte como algo trivial. La muerte ha sido terreno sagrado por antonomasia (66): se sacrifica la vida para poder tener más vida, se da vida a los dioses, para recibir también.

Era un secreto, que al ser develado, pierde todo misterio, y también, toda consideración.

El nacional-socialismo profaniza la muerte, porque toma el papel de los dioses, o de los sacerdotes, y determinan quien debe morir y quién no.

A aquellos que deben morir se les depara un destino especial, porque incluso los muertos deben servir. Juegan el papel de una vaca que después de haberla matado, se destaza y se ve qué de ella puede funcionar todavía: cuero, cuernos, pezuñas, etc.

Pero aún más, porque no se debe ocupar demasiado tiempo con seres inferiores, así que se deben llevar a cabo acciones con fines de optimizar el tiempo de muerte, y hacer

66.- "La muerte no tiene pues, por sí misma y por sí sola, ninguna virtud divinizadora. Por el hecho de que consume, de una manera más completa y definitiva, la separación del alma en relación a las cosas profanas, puede muy bien reforzar el carácter sagrado del alma".
Emile Durkheim. Op. Cit. p. 56

de esa muerte un trámite cotidiano e intrascendente: ese momento es la concreción de lo profano.

La destrucción en gran escala realizada bajo el reino del Dios Máquina es un tributo a la expansión de una fuerza implacable, eficaz, con la que pueden identificarse los hombres modernos. (67)

El terreno sagrado y el profano han sido concebidos como mundos distintos, aunque parezca increíble, no para preservar el orden profano, sino el sagrado.

El mundo sagrado tiene diferentes grados: un templo puede serlo, pero también una piedra, una pluma o una flor pueden ser un amuleto, con el cual el hombre puede sentirse más cómodo bajo su protección.

En la Alemania nacional-socialista el mundo sagrado se trastocó y los discursos de uso corriente, como eran los políticos, se convirtieron en dogma de fe.

Si Hitler era sagrado, y consideraba que Alemania entera era sagrada, su palabra era dogma de Fe. Si la orden era desaparecer a los «malos elementos» de la sociedad, no había posibilidad de cuestionar, pues de hacerlo, se estaba cuestionando directamente al Führer, quien no se podía equivocar.

La muerte de los judíos, gitanos, homosexuales, comunistas, liberales, y todo aquel que estuviera en el campo de concentración era una muerte sacrificial. Se

67.- Ernest Becker, La lucha contra el mal, p 231.

sacrificaban los «no arios» para que el orden ario, la raza y la nación florecieran.

Además, era la victoria sobre el mal. ¿Qué hombre puede resistir a la tentación de ser un héroe?

La justificación de la muerte se basaba en el mito de la sangre y la pureza racial. El pueblo alemán era "especial" dentro del mundo, el cual debía ser nuevamente creado bajo los nuevos parámetros: los arios, porque después de todo eran los "elegidos" por una fuerza mucho más poderosa que la humana.

No podía existir piedad hacia algo que era inferior. Había que humillarlo, que lastimarlo, que burlarse de él. Los enemigos de Chaplin, que provenían en su mayoría de los sectores más conservadores de Estados Unidos, le reclamarían la "poca" sensibilidad en el rodaje de **El Gran Dictador**.

Argumentaban que Chaplin había utilizado el sufrimiento de aquellos que vivían bajo las órdenes de este régimen para reírse de ello.

En realidad la película es una burla sobre las grandilocuentes actitudes asumidas por Hitler, y su discurso.

Cabe recalcar que Chaplin no vivía en Alemania. Estaba en Estados Unidos, y la distancia que puede ser virtud, también es arma en contra, pues no estaba directamente relacionado con los hechos, y la información que se recibía era manejada con "excesivo" cuidado, ya que Estados Unidos no entraba aún a la guerra.

No es de extrañarse que el campo de concentración que el cineasta retrata está mucho más cerca de una cárcel de mínima seguridad, que de las barracas inmundas que fueron.

Algunos años después Chaplin declaró que de haber sabido lo que ocurrió en los campos de concentración, no hubiera podido rodar la película.

Para él, la violencia de la risa no podía tocar algo tan doloroso como era la muerte.

Pero Alemania se regía por otra perspectiva. Sin embargo, la violencia utilizada contra los grupos perseguidos estuvo muy lejos de concretar esa esfera sagrada a la que aspiraban; en su lugar rompió el orden para establecer uno nuevo en donde la muerte justificada por el derecho fue la norma.

El orden divino, donde en lo sagrado existe el sacrificio por amor (68), en el cual los dioses se manifiestan ante nuestros ojos, (¿qué es la creación sino un acto de amor?), es truncado en una esfera que acepta los sacrificios por ley.

Y es que la sangre es símbolo de mera vida. La resolución de la violencia mítica se remite, y no podemos aquí describirlo de formas más exacta, a la culpabilización de la mera vida natural que pone al inocente e infeliz viviente en manos de la expiación para purgar esa culpa, y que a la vez, redime al culpable, no de una culpa, sino del derecho. Es que la dominación del derecho sobre el ser viviente no trasciende la mera vida. La violencia mítica es violencia sangrienta sobre aquella, en su propio nombre, mientras que la pura violencia divina lo es sobre todo lo

68.- En la mayoría de los mitos cosmogónicos las divinidades se sacrifican para crear vida en la tierra. En el caso de la doctrina judeo-cristiana el sacrificio es redentor.

viviente y por amor a lo vivo. Aquella exige sacrificios. ésta los acepta. 69

Aquellos que sacrifican se erigen como defensores de un mundo: "Su" mundo divino, en el cual no entran aquellos que deben ser sacrificados; éste es precisamente uno de los rompimientos de los límites sagrado-profano.

Veremos mas adelante, la diferencia entre matar a las "sub-especies", y morir por la patria.

La muerte en el terreno sagrado es concebida como redención: la salvación del alma, pero no vuelve a existir nunca más. En su lugar existe la muerte como trámite, como limpieza, como necesidad.

O aún más. Se moría para salvar el alma, para entrar en contacto con "Lo Otro". Ahora se moría porque era necesario salvar el capital, y/o la raza. Esa justificación, al no perseguir un elemento de redención, se convierte en profana, y se agrava al convertir al hombre en una materia prima: en un objeto.

La violencia no es, por sí misma, elemento de profanización. La misma Divinidad suele ser violenta. (¿O acaso no ha habido diluvios, lluvias de fuego, rayos mortíferos), pero se manifiesta en revelaciones religiosas o en expresiones sacralizadas de la vida cotidiana.

69.- Walter Benjamin. "Para una crítica de la violencia".
Op. Cit. p.42

Una de sus manifestaciones (de violencia divina) fuera del derecho, es lo que se tiene por violencia educadora en su forma más consumada. Estas manifestaciones no se definen por haberlas practicado Dios mismo directamente en forma de milagros, sino por esos momentos de consumación incruenta, contundente y redentora, y a fin de cuentas, por la ausencia de toda fundación de derecho. En este sentido se justifica también la consideración de esta violencia como exterminadora, aunque lo sea sólo de forma relativa, es decir, dirigida a bienes, derecho, vida y lo que se asocia con ellos; jamás absoluta respecto al alma de los seres vivientes. 70

La violencia que ejerció el Estado del Tercer Reich estaba encaminada a retirar a los «no-arios», que eran cosificados por aquellos que se adjudicaron la pertenencia a un mundo soberano de dioses y mitos, pero también de calaveras.

Todo lo que la historia desde el principio tiene de intempestivo, de doloroso, de fallido, se plasma en un rostro; o mejor dicho: en una calavera. 71

Benjamin gustaba de esa imagen. No sólo le recordaba que del polvo se viene y al polvo se va; veía, también, el espíritu humano cosificado, y la cultura en descenso.

Cuando el ramalazo de violencia hizo de las calaveras su símbolo, Benjamin no podía verlas. Se habían convertido en ceniza.

70.- Ibidem.

71.- Walter Benjamin. "La teoría del arte temprano-romántica v Goethe" Op. Cit. p. 159

2.1.2 La muerte como victoria.

El asesinato de un criminal
puede ser moral..., su
legitimación, jamás.

**Walter Benjamin.
Dirección Única.**

Hay que aclarar que la partida es doble: la muerte por la patria es en un sentido. El otro es el de dar muerte a las "sub-especies", entre quienes se encontraban judíos, gitanos, homosexuales y comunistas.

Pero ambos están relacionados. Había que lograr la muerte de las "sub-especies" para lograr una victoria segura como raza y patria.

El principio fue recurrir a la vía legal. El 15 de septiembre de 1935 se promulgaron las leyes de Nuremberg, en las que se manifestaba el objeto de mantener la pureza de sangre alemana, y para tal efecto se expulsaban a los judíos de dicha comunidad.

Esta medida perseguía dos fines: eliminar del mundo, (al menos el jurídico) a los malos elementos, y preservar lo sagrado de la sangre aria.

Es el primer paso de reordenar el mundo: se establece qué es y qué no es sagrado, y dentro del terreno sagrado también está la parte negativa: el Tabú.

El tabú es el terreno prohibido que no puede ser tocado sin riesgo de contagiarse, de contraer la mácula que margina de la sociedad, y convertirse en tabú también.

Parte del argumento que escribió Chaplin rescata este punto. Uno de los hombres de confianza del Dictador debe ser apresado porque es compañero, (y protector), de un judío con quien estuvo en el frente.

La razón es que el pequeño judío, encarnado por Chaplin, es el culpable de la corrupción espiritual del militar, de forma tal que ni el militar ni el judío pueden ser aceptados en la comunidad, y deben permanecer en el campo de concentración.

Una primera medida de división fue la negación, hacia aquellos que no eran considerados alemanes, de los derechos de la ciudadanía. Posteriormente se les marcaría con una estrella amarilla en las ropas, se les prohibiría la entrada a ciertos establecimientos, y se les vedarían ciertos transportes (72).

Finalmente, se llegaría a la conclusión de que el exterminio de judíos, comunistas, homosexuales, gitanos,

72.--"Las medidas contra los judíos se sucedían una a otra. Los judíos se vieron obligados a llevar la estrella distintiva, a ceder sus bicicletas. Se les prohibió subir a los tranvías y conducir coches. Debían hacer sus compras exclusivamente en los almacenes señalados con el distintivo de «tienda judía», únicamente de tres a siete de la tarde. Se les prohibió salir de casa después de las ocho de la noche e incluso pasear por sus propios jardines o quedarse en casa de algún amigo. Se les prohibió ir al teatro, al cine o a cualquier lugar de diversión. Se les prohibió practicar cualquier deporte en público; no se les permitió entrar en las piscinas, en las pistas de tenis y de hockey ni en ningún otro lugar de entrenamiento. Se les prohibió frecuentar a los cristianos. Se les obligó a asistir a las muchas escuelas judías; todo ello sin contar con muchas otras restricciones de esta clase."

Ana Frank. Diario. México. Edit. Plaza & Janes. 1985. pp 16-17

opositores políticos, y enfermos mentales iba encaminado a un sólo punto: la unión de Alemania, la victoria aria.

La muerte como utilidad representaba el rompimiento con lo sagrado: la trasgresión, a través de lo utilitario, a la zona intermedia de la tranquilidad entre lo profano y lo divino.

Los elementos que están presentes en el holocausto son "normales", no en el sentido de "familiar", sino en el sentido de que está presente en lo que conocemos acerca de nuestra civilización: en su espíritu de guía, su prioridad, su visión immanente del mundo y los caminos que desarrollan los humanos para llegar a una sociedad perfecta.

El sentimiento anti-semita, así como el sentimiento de declarar peligroso todo aquello que es «diferente» no sólo se manifestó en el nacional-socialismo.

Benjamin, analizando unos poemas de Brecht, concluyó que el nacional-socialismo necesitaba del antisemitismo, (cuya semilla ya había sido sembrada en la Reforma), como una parodia de un enfrentamiento que habría de la clase oprimida frente a los dirigentes.

El judío -así lo quiere Hitler- ha de ser tratado igual que debiera tratarse al gran explotador. Y como ello no es ni real ni serio cara al judío, ya que se trata de maniobrar con la caricatura de un procedimiento auténticamente revolucionario, se mezcla el sadismo en el juego. La parodia no puede pasarse sin el sadismo - la parodia cuya finalidad es entregar a la irrisión la propuesta histórica: la expropiación de los expropiadores. 73

73.- Walter Benjamin. "Comentarios a poemas de Brecht". Op. Cit pp. 90-91

Este sadismo, finalmente, se concretó en convertir a los "diferentes" en materia prima para experimentos o para hacer jabones.

Los hombres llamaron genocidio a este cúmulo de asesinatos. El pueblo judío las llamó: "holocausto", para dotarlas, nuevamente, del aura sagrada, y también para recordar que esas muertes fueron de seres humanos con rostro y nombre.

"Holocausto" proviene de la raíz griega es "hólos": todo, y "kaustós": quemado. Textualmente, y para los hebreos, significa el sacrificio en que se quemaba por completo a la víctima.

Pero no hay sacrificio, porque la muerte no es un regalo a los dioses, que es para comunicarse con ellos, para obtener el poder vital, para expiar culpas, o para incrementar su poder.

Al haber una aplicación de tecnología de transporte, selección, muerte e incineración, desconocida hasta entonces, no hay posibilidad de intercambiar con Lo Otro, no hay comunión.

No se matan seres humanos. Se matan números. De lo primero que se despoja a la gente, en los campos de concentración, es de su identidad. No hay personas, no hay rostros, no hay nada que recuerde que aquel a quien se condena siente. Hay números tatuados en la piel.

No volveremos. Nadie puede salir de aquí para llevar al mundo, junto con la señal impresa en su carne, las malas noticias de cuanto en Auschwitz ha sido el hombre capaz de hacer con el hombre. 74

Pero... en realidad es el estigma del mundo moderno. La conexión entre la tecnología aplicada a la producción masiva, (como son los coches, y recordemos que el Führer había prometido que cada alemán tendría un auto), y la aplicación de la tecnología al campo de concentración. En ambas, la meta, es la eficacia.

Chaplin la ridiculiza abiertamente en su película, a través del perfeccionamiento de las armas. En una secuencia, el Dictador es requerido para que sea testigo de la tecnología aplicada a las armas. Uno de sus hombres se adelanta y exclama maravillado sobre la virtud de un nuevo gas "que mata todo. Es hermoso".

La idea de la muerte como victoria también tiene esa cara: es hermoso un gas que mata todo, especialmente a todo aquello que no es ario.

Aunque el eje de la película de Chaplin es el ghetto judío contra el Dictador, no pierde la oportunidad para recordar que no sólo se perseguía a los judíos.

En otra secuencia el Dictador es informado sobre una huelga obrera, y le presentan las fotos de los líderes del movimiento. El Dictador ordena que sean fusilados, pero sus eficientes colaboradores ya lo han hecho.

74.- Primo Levi. Si esto es un hombre. p.59

La muerte no es un fin en sí misma. Matar a los «enemigos» no solucionaría los problemas de Alemania, pero sí le daba la posibilidad de cambio, que consistiría en un mejor orden.

La muerte de los no-arios, (que puede ser en un campo de batalla o en la calle), era la prueba de la victoria de la raza, atravesada por el sentimiento de supervivencia y trascendencia.

La denominada "solución final" se llevó a cabo hasta sus últimas consecuencias, hasta después de 1941, desde 1933 había campos de concentración, (o de "reeducación") para aquellos opositores políticos.

Benjamin tuvo la triste experiencia de estar preso por algunos meses en un campo de concentración francés, poco después de haber sido privado de su ciudadanía.

La "solución final" significaba exterminar aquellos que mermaban la grandeza. Era necesario que la sangre de los "impuros" corriera para imponer la propia.

La lógica en la que se construyeron los campos de concentración - y exterminio- no es fortuita. Como tampoco lo fue la política seguida con los prisioneros, incluso desde el como se les llevaba ahí: en trenes, hacinados y sin la menor posibilidad de escapar.

La forma más baja de supervivencia es la del matar. (...) el hombre quiere matar al hombre que se interpone en su propio camino, que se le opone, que se yerque ante él como enemigo. Le quiere derribar para sentir que él aún existe y el otro ya no. Pero no debe desaparecer

enteramente; su presencia como cadáver es indispensable para lograr este sentimiento de triunfo. Ahora sí puede hacer con él lo que quiera, mientras que a él no le puede hacer nada. 75

El material gráfico que ha salido a la luz sobre los campos de concentración es elocuente. Ya hemos visto el poder que tienen las imágenes, por eso es imposible no sentir escalofrío ante la foto de un sonriente soldado en medio de cadáveres.

El hecho de querer dejar huella acerca de esta acción, es la misma que impulsa a un cazador a retratarse junto a su presa.

Canetti, en *Masa y poder* expresa que el que está frente a los muertos, frente a los que él mató, es una forma de asegurarse que ya no le pueden hacer nada.

Era una forma de exorcizar la propia muerte. Una muerte de algo muy parecido a un animal: no había ni rostros ni nombres. No había individualidad reconocible.

No hay mayor prueba de que la razón que no duerme produce monstruos, los cuales cambian al mundo.

Las nuevas generaciones rendirían culto a Hitler, quien era el guía de Alemania, y cuyo poder le proporcionaba una investidura sagrada.

Becker, en su libro: *La lucha contra el mal* afirma que el poder es negar la mortalidad, porque da la posibilidad de cambiar un orden de pequeñez y finitud por otro de dominio y duración.

75.- Elias Canetti, *Masa y poder*, p. 223.

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

enteramente; su presencia como cadáver es indispensable para lograr este sentimiento de triunfo. Ahora sí puede hacer con él lo que quiera, mientras que a él no le puede hacer nada. 75

El material gráfico que ha salido a la luz sobre los campos de concentración es elocuente. Ya hemos visto el poder que tienen las imágenes, por eso es imposible no sentir escalofrío ante la foto de un sonriente soldado en medio de cadáveres.

El hecho de querer dejar huella acerca de esta acción, es la misma que impulsa a un cazador a retratarse junto a su presa.

Canetti, en *Masa y poder* expresa que el que está frente a los muertos, frente a los que él mató, es una forma de asegurarse que ya no le pueden hacer nada.

Era una forma de exorcizar la propia muerte. Una muerte de algo muy parecido a un animal: no había ni rostros ni nombres. No había individualidad reconocible.

No hay mayor prueba de que la razón que no duerme produce monstruos, los cuales cambian al mundo.

Las nuevas generaciones rendirían culto a Hitler, quien era el guía de Alemania, y cuyo poder le proporcionaba una investidura sagrada.

Becker, en su libro: *La lucha contra el mal* afirma que el poder es negar la mortalidad, porque da la posibilidad de cambiar un orden de pequeñez y finitud por otro de dominio y duración.

75.- Elias Canetti. Masa y poder. p. 223.

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

Y esa era la promesa del Führer: se contaría el tiempo en milenios, y para que constara, su libro *Mi lucha*, sería una prueba. Había sido bellamente encuadernado, y diseñado especialmente para que durara lo mismo que la Nueva Era Alemana.

Pero así como el tiempo cambió, el mundo en el que se desarrollaría era distinto. Al olvidar el sacrificio y trivializar la muerte, se permitía que el mundo fuera usado sin límites, miramientos, o intercambios.

Los dioses se alejan por completo. Al contrario de La Esperanza sólo queda La Violencia.

2.1.3 La patria como sagrado.

Morir inútilmente me horroriza;
pero sí caer en el altar de la patria,
desangrar mi corazón por la patria.
Pronto esto será un hecho.
Aquí estoy,
yendo hacia vosotros, camaradas,
que me enseñasteis a vivir y a morir.
¡Sí, ya bajo a la batalla!
Friederich Hölderlein (76).

El poeta Heine (77) advirtió a los franceses, en 1832, que los alemanes eran enemigos de cuidado. Su argumento fue que eran un pueblo en el que existía una combinación de

76.- Johann Christian Friedrich Hölderlin (1770-1843) es uno de los mas grandes poetas alemanes. Es considerado como un precursor del romanticismo alemán. El modelo de sus primeros himnos fue la poesía filosófica de Schiller. Autor de *Primeros cantos*, *Hiperión* y *La muerte de Empédocles*. Sus versos fueron descontextualizados y utilizados durante el periodo nacional-socialista.

77.- Heinrich Heine nació en Düsseldorf en 1797 fue educado bajo la influencia francesa en la Renania napoleónica.

metafísica absolutista, memoria histórica, resentimiento, fanatismo, fuerza y furia salvaje.

Estos elementos que Heine enumeró fueron los utilizados por la propaganda nacional-socialista para crear los nuevos mitos, entre los que destacaba la visión de un "padre" patria (78) como lo sagrado.

Después de la derrota en la Primera Guerra Mundial, y serios problemas internos, Hitler asumió el poder con tranquilidad y carisma.

Parecía, por fin, que alguien sabía qué hacer, y depositaron sus esperanzas en el líder político, quien prometía un destino venturoso, y su justo lugar: encima de los demás.

Se aglutinó a la población en torno a ideas de Patria, Nación, Raza, Sangre, Tierra y Lucha. Nada podía interponerse entre el hombre y su patria (79)

Retomaron el simbolismo sagrado del fuego, que todo lo purifica, pero también, la tecnología. Estos elementos eran los generadores de la "nueva barbarie", fusión de lo arcaico y "lo actual":

78.- En alemán patria es masculino, y su traducción literal es "padre tierra": "der Vaterland"

79.- "En 1941 Thorak (escultor quien junto con Arno Breker, inventó y expuso el estilo oficial del nacionalsocialismo) expuso en la Casa del Arte Aleman una obra titulada "Pareja", que representaba a un hombre y un a mujer: la pareja fascista idea, tierna pero no lasciva y preparada para la acción. Que el amor impidiese al hombre cumplir con su deber de luchar por la patria era intolerable"
Peter Adam. Op. Cit. p. 193

Esto es, entre la recurrencia a los mitos de la tierra y de la sangre y la exaltación de la eficiencia técnica. Teniendo esta nueva realidad como fondo, ya en las Tesis Benjamin dejará de reivindicar el gesto provocativo y liberador de la barbarie para detenerse en la historia de una sociedad que amenaza la propia vida de los seres humanos; ya que «jamás se da un documento de cultura sin que lo sea a la vez de la barbarie».80

Construir una Nación nunca ha sido empresa fácil; y definiría tampoco. Hemos visto, en los siglos y siglos de historia, que la conforman la tierra, el Estado, la sangre, la raza, las ideas, la religión, los lazos comunitarios... y aún así, "nación" es un anillo incompleto, y siempre subjetivo.

Esta subjetividad permitía múltiples ambigüedades; como es el hecho de que la burguesía, quien ostentaba el poder en ese entonces, se adjudicara la propiedad de la conciencia nacional; y por tal, la difundiera, - desde su perspectiva-, a todo el pueblo.

¿Cuál es el propósito de una nación? Hay varias respuestas: justificar la autoridad colectiva central, unificar entre intereses individuales y grupales, crear lealtades comunes, concretar la voluntad general, y establece lazos exclusivos entre el individuo y su comunidad secular.

Durante el nacional-socialismo, el chauvinismo se exacerbó: Alemania era, por sí misma, la elegida, pero había sido debilitada por los extranjeros, los judíos, y todos

80.- Ricardo Foster. W. Benjamin -Th. W. Adorno. El ensayo como filosofía. p.43

aquellos que tuvieran ideas ajenas al modo de vivir, pensar y sentir alemán. Términos sumamente ambiguos, pero aceptados.

El término de Nación se convirtió en un concepto que dividía al mundo en inferiores y superiores, y dónde sólo algunos que llenaban los requisitos estaban al frente del mando, y sólo entre ellos existía la posibilidad del universalismo de justicia (81).

De hecho, Hitler hablaba de un pueblo racial que era servido por el Estado. Sólo que el pueblo al que Hitler se refería no estaba hecho de elementos culturales, sino raciales, que están vinculados con rasgos biológicos.

No había explicaciones: la inferioridad de los "otros" era innata y no podía desarraigarse porque provenía de la sangre y/o la raza, y por tal eran incapaces de comprender los ideales de sus "superiores".

Y aunque para ser arios se debían llenar ciertos requisitos físicos, que incluían desde el color de los ojos hasta forma de cráneo, y naturalmente un meticuloso examen en la pureza de sangre.

El Führer mismo distaba, por mucho, de los cánones de pureza y belleza aria que promovían, y que en su caso no se aplicaban porque era el portavoz de la nación alemana.

81.- Los dirigentes de la nación eran los nuevos dioses. Repartían los bienes y los dones. Decidían quien merecía ser ario y quien no.

El nacionalismo no es la conciencia de la realidad del carácter nacional, ni un orgullo de pertenencia. Es la creencia en la misión exclusiva de una nación por ser intrínsecamente superior a las metas o atributos de todo lo que se halla fuera de ella. 82

Para exaltar ese nacionalismo se recuperaron figuras históricas que convirtieron en símbolos. Tal es el caso de Goethe, Hölderlein, Hegel, Fichte, Nietzsche y Wagner.

Uno de los vehículos más utilizados para la exaltación nacional fue el cine. Barbachano asegura que cuando arribó Hitler al poder absoluto en 1933 el cine giró alrededor de las películas de odio, y se organizaron siete grupos temáticos, que dependían de las figuras que resaltaban:

Los grandes prusianos, los rebeldes que enfrentaron a Napoleón, el tema de actuación heroica de algunos alemanes en el extranjero, la exaltación de movimientos nacionalistas semejantes al Tercer Reich, los que retoman la vida de los personajes relevantes alemanes y las doctrinarias.

Una mención especial merecen los filmes que Barbachano denomina: Blubo-Filme:

La contracción blubo deriva de la frase **Blut und Boden**, que podríamos traducir como **Sangre y Suelo**, que se refieren al suelo patrio o tierra de los mayores, a través de híbridos filmicos, mitad documental, mitad ficción, como **Blut und Boden** (1933), producido por la Secretaría de Agricultura, que muestra el pasado miserable del campesinado alemán en contraste con un presente estable y un futuro pleno de promesas. 83

82.- Isaiah Berlin. "La unidad europea..." Arbol que crece torcido, pp 218-219

83.- Miguel Barbachano. El cine en tiempos de... p. 20

El aparato propagandístico del Tercer Reich se basó, en gran parte, en las alegorías, leyendas y hechos gloriosos del pasado, que finalmente reflejaban el deseo de igualar o sobrepasar tal grandeza en el presente que vivían, y con miras al futuro del Reich que debía durar mil años.

Pero esta trascendencia a la que se aspiraba, no era buscada en la naturaleza, o en la divinidad. Su máximo representante eran las SS.

Los discursos estaban encaminados a exaltar el amor a la patria, y también el odio a los demás.

El asesinato de los enemigos, la destrucción de sus vestigios, la condena del olvido eran justificadas por el amor a la patria.

Finalmente, una de las muestras de amor a ella era el ejército. Morir por Alemania era el honor más alto al que un hombre podía aspirar, como lo señala un general, en una película: Quizá los alemanes no sabemos cómo vivir. Pero como morir - esto lo sabemos increíblemente bien.

El cine propagandístico, que no era del agrado de Hitler, estuvo lleno de este tipo de frases y actitudes.

(B4)

B4.- El cine de propaganda no era del agrado de Hitler, quien prefería el cine de entretenimiento, en especial cuando las dificultades de la guerra dejaban en entredicho la fuerza de Alemania. De hecho, la película citada fue duramente criticada por el Führer. En contraposición hubo documentales brillantes, dirigidos por Leni Reifenstahl, quien ayudó a enaltecer la imagen del movimiento nacional-socialista, su juventud y sus dirigentes, entre quienes destacan el mismísimo Hitler y su ministro de propaganda, Goebbels.

Un ejemplo es la película *Hitler Jung Quex* (85), cuyo eje central es la idea de Alemania para todos los alemanes racialmente puros.

El diálogo que con más frecuencia se repite es el de los jóvenes hitlerianos que quieren abrirles los ojos a todos aquellos alemanes «seducidos» por ideologías ajenas.

Lo logran a través de breves preguntas, inquiriendo sobre el nombre del poblado en el que se nace, la provincia a la que se pertenece, y finalmente, se llega a la ansiada respuesta: ¿Qué contiene a todo aquello que ha respondido?: Alemania.

El joven hitleriano, satisfecho, remata su entrevista con la frase: "Su Alemania, mi Alemania, nuestra Alemania"

Se debía morir con gusto por ella. Se debía morir con gusto por el Führer. Anteriormente, las batallas servían para saber del lado de quien estaban los dioses. Ahora no se necesitaban dioses: se tenía al Führer y la mejor aviación del mundo, ¿podía algo salir mal?

La primera idea no era nueva. Benjamin, cuando contaba con 17 años, y antes de la Primera Guerra Mundial, narra que en su clase de canto ensayaban la canción de la caballería de Wallestein.

Sus últimos versos dicen: "En el combate, el hombre aún importa / y todavía se valora el corazón".

85.- *Hitler Jung Quex*. (Hans Steinhoff, 1933). Duración: 96 minutos.

El profesor entendía que ninguno de sus jóvenes discípulos comprendiera el profundo significado de estas líneas. Confiaba, sin embargo, que gracias a la edad, y a la experiencia, podrían hacerlo.

Y del nombre que antaño habíamos convenido tampoco sabía más que lo que aquel verso de la canción de la caballería, ahora que lo comprendía, contenía del significado que nos había profetizado el señor Knoche en la clase de canto. La tumba vacía y el corazón dispuesto, dos enigmas, cuya explicación la vida seguirá debiéndome. 86

¿Qué respuesta podría haberles dado el profesor Knoche?

¿Qué respuesta podría darnos ahora Benjamin?

2.2 La religión judaica frente al nacional-socialismo.

2.2.1 La religión judía como defensora del terreno de lo sagrado.

Durante el nacional-socialismo el enemigo era el judío porque era el ancla que impedía el glorioso vuelo del Águila Alemana.

Ante los ojos arios, el judío era el desagradable recuerdo de la época feudal, la cual se quería dejar atrás. Además, eran los culpables de que la gran parte de los

86.- Walter Benjamin. Infancia en Berlín... pp 52-53.

El profesor entendía que ninguno de sus jóvenes discípulos comprendiera el profundo significado de estas líneas. Confiaba, sin embargo, que gracias a la edad, y a la experiencia, podrían hacerlo.

Y del nombre que antaño habíamos convenido tampoco sabía más que lo que aquel verso de la canción de la caballería, ahora que lo comprendía, contenía del significado que nos había profetizado el señor Knoche en la clase de canto. La tumba vacía y el corazón dispuesto, dos enigmas, cuya explicación la vida seguirá debiéndome. 86

¿Qué respuesta podría haberles dado el profesor Knoche?
¿Qué respuesta podría darnos ahora Benjamin?

2.2 La religión judaica frente al nacional-socialismo.

2.2.1 La religión judía como defensora del terreno de lo sagrado.

Durante el nacional-socialismo el enemigo era el judío porque era el ancla que impedía el glorioso vuelo del Águila Alemana.

Ante los ojos arios, el judío era el desagradable recuerdo de la época feudal, la cual se quería dejar atrás. Además, eran los culpables de que la gran parte de los

86.- Walter Benjamin. Infancia en Berlín... pp. 52-53.

alemanes no tuvieran empleos, porque ellos dominaban la economía.

Por si fuera poco, eran culpables de la derrota de la Primera Guerra Mundial, puesto que no habían acudido a defender a su patria, como lo testimonió el Führer en su libro.

Habían construido un Estado dentro de otro, y lo habían protegido con el estigma de la «religión», aprovechándose de la "tolerancia" de los arios, hacia cualquier credo religioso.

Porque la religión mosaica nada representa, en realidad, sino una doctrina concebida para la conservación de la raza judía. 87

Para colmo de males, ¿No había sido judío el mayor comunista de todos: Karl Marx? Eso sólo podía significar una cosa: que todo judío era un comunista potencial.

Con las razones expuestas anteriormente, no era difícil que el odio hacia los judíos se incrementara día con día.

De nada servían los recordatorios de que había judíos que vivían en la miseria, o que muchos de ellos aún conservaban cicatrices, (en el mejor de los casos), que recordaban su paso por las trincheras francesas.

Sin embargo, era claro que no sólo el fantasma del comunismo recorría a la Europa de la posguerra. Le seguía

mucho de cerca al fascismo, el antisemitismo y una profunda crisis religiosa.

La preocupación sobre el contenido del judaísmo y el futuro de este pueblo se filtraba en continuas disputas entre padres e hijos, como fue el caso de Benjamin.

Hannah Arendt, citada por Martin Jay escribió al respecto:

Por lo común estos conflictos se resolvieron con la afirmación de los hijos acerca de su propia genialidad, o en el caso de numerosos comunistas de hogares acaudalados, de estar consagrados al bien de la humanidad - en cualquier caso, a una aspiración a cosas más elevadas que hacer dinero-, y los padres estaban más que deseosos de conceder que esto era una excusa válida para no ganarse la vida por sí mismos.⁸⁸

La familia de Benjamin rehusó a mantenerlo, y éste a su vez, optó por su propio camino; lo que no implicaba olvidar sus raíces judaicas, pese a su filiación marxista.

Al entrar en contacto con la Escuela de Frankfurt, sólo Lowenthal, Fromm y el propio Benjamin evidenciaron un interés real en los temas teológicos judíos, ya que para el resto, el judaísmo era un libro cerrado.

Este hecho ayudó a los demás para reclamarles su poca objetividad, la cual estaban obligados a ejercer por ser científicos sociales.

No podían, bajo ningún pretexto, situarse en el ojo del huracán, y olvidar las distancias.

88.- Martin Jay. Op. Cit. p.73

Para Benjamin el mundo era un libro en el que la religiosidad se manifestaba a través de lo cotidiano, como lo describe en sus relatos *Crónica Berlinesa* e *Infancia en Berlín hacia 1900*.

La Tradición palpitaba tras las líneas de un libro, o en algo tan aparentemente inocente como unos calcetines de lana.

Benjamin, amante de las metáforas y las alegorías, utiliza esta imagen como pretexto para desarrollar un breve, pero intenso, relato sobre la experiencia de vivir la "tradición" enrollada en su interior, y el descubrimiento de la misma al momento de desenvolverla.

No me cansaba nunca de hacer la prueba de esta verdad enigmática: que forma y contenido, el velo y lo velado, «la tradición» y la bolsa, no eran sino una sola cosa. 89

Pero aquel recuerdo parecía dolorosamente lejano. Frente a sus ojos se gestaba una nación, que poco a poco, crecería en hostilidad hacia aquellos que eran "responsables" de su ruina.

Berlín dejó de ser su ciudad natal, y debió regresar a su primera patria: los libros, y más concretamente, la inteligencia, el placer de escribir, y una religiosidad que él mismo calificaba como profana.

Veía con desesperación como el radio y cine se convertían en medios panfletarios, y quizá le sonaban

89.- Walter Benjamin. Op. Cit. p 103

ingenuas sus palabras, de cuando trabajaba como locutor, y se disculpaba con los niños de no poder dar el nombre de una juguetería: porque en el radio no estaba permitido hacer propaganda.

Sin embargo, tenía aún la esperanza de que el cine se utilizara con otros fines, porque finalmente, también era una obra de arte que revolucionaba la narración.

Posiblemente vio algunas películas de Chaplin, y no debieron desagradarle, porque las defendió a la llegada del cine sonoro, al que rechazó, porque consideraba que no tenía tantos méritos como la obra original, ya que a juicio de ambos, las películas habladas reducían la posibilidad de la comunicación. (90)

Al momento en que se hablaban en un idioma determinado, las poblaciones que no compartieran el mismo código, no podrían acceder al mensaje, mientras que el humor mudo era comprendido en cualquier parte del mundo.

Sin embargo, ante la figura de Hitler, Chaplin decidió correr el riesgo y rodar una película que fuera una crítica a ese régimen, y así nació *El Gran Dictador*, en la que

90.- "Como forma de comunicación, el cine ha pasado por una evolución gradual. El cine mudo hizo necesario el desarrollo de técnicas para expresar ideas, sentimientos y emociones sobre todo por medios visuales, facilitados con algunas frases aquí y allá. El recurso básico era la pantomima, que traducía el relato dramático en movimiento y representación (...) La introducción del sonido alteró muchos aspectos de este arte naciente"

K. Young, et al. La opinión pública y la propaganda. México. Edit. Paidós. 1993. pp. 174-175

encarna dos papeles: el Dictador Hynkel y al pequeño barbero judío.

Ambos personajes son asombrosamente parecidos, lo cual no es una casualidad.

Chaplin utilizó este recurso para dejar claro que el gran dictador era tan común como un pequeño barbero que se gana la vida en un ghetto, y quien no tenía nada de extraordinario.

Manifestó también su oposición al antisemitismo, aunque le criticaran que no expresara abiertamente su religión, porque se rumoraba que su madre, Hannah Chaplin, era judía.

Chaplin se definía como ateo (91), y como un hombre en contra del mito de las razas. Encarnar a un judío era una forma de contraponerse al antisemitismo de Hitler.

En la película *El Gran Dictador*, el ghetto judío aparece como la antítesis a la locura que vive el dictador y que contagia a "su" pueblo: Tomenia.

Sin embargo, a pesar de la separación de terrenos, Chaplin hace una defensa hacia el humanismo, que puede estar en cualquier hombre, incluyendo gente bajo las órdenes del

91.- "Parece ser que cada vez que hablo de arte doy una explicación diferente de él. ¿Por qué no? Aquella noche dije que el arte era una emoción adicional aplicada a una técnica hábil. Alguien sacó el tema de la religión, y yo confesé que no era creyente. Rachmaninov interrumpió en seguida:

- Pero, ¿cómo puede usted tener arte sin religión?

Por un momento me quedé apabullado.

- No creo que estemos hablando de la misma cosa - repliqué - Mi concepto de la religión es la creencia en un dogma, y el arte es un sentimiento más que una creencia.

- También la religión- contestó.

Después de aquello preferí callarme".

Charles Chaplin. *Op. Cit.*, p. 438.

dictador, como es el caso del Comandante Schultz, a quien se supone que el barbero le salva la vida, y éste a su vez, intercede por el pequeño judío.

El ghetto pareciera ser el último rincón "humanizado". Es en este sitio donde florecen las relaciones de amistad, amor, solidaridad, y sin duda, religión; ya que la vida, para el judío, es profana excepto en las fiestas de guardar y el sábado, en las cuales lo profano es desterrado para poder experimentar los indicios sagrados de lo mesiánico.

En toda la película de Chaplin, el ghetto judío se plantea esa vida profana que es sacralizada a través del trabajo y de la visión solidaria de ayudarse entre ellos como una contraposición ante el dictador, que todo lo destruye a su paso.

Sólo hay una secuencia de escenas de felicidad casi "naïf", pero que son rápidamente sustituidas por el paso de las tropas armadas, y los asesinatos de aquellos que se oponen a los hombres del dictador.

El dictador representa la locura, la pasión por el poder, las alianzas estratégicas y el culto al yo.

En contraposición existe el ghetto, que representa la sencillez, el humanismo, y también la inocencia, que Chaplin encarna en el barbero judío.

Este barbero pierde la memoria debido a un accidente sufrido en la Primera Guerra, en la cual había participado como soldado. Una vez que regresa a su vida "normal", no

comprende por qué deben ser marcadas sus viviendas con la palabra "judío".

Mas adelante veremos cómo Chaplin deja entrever la posibilidad, en un último discurso, de una redención posterior a aquella locura vivida.

Benjamin utilizaba la palabra escrita. Chaplin utilizaba la imagen.

Ambos, a través de distintas formas de lenguaje, buscaron acceder a los terrenos que eran trastrocados diariamente frente a sus ojos.

Cuando a Chaplin le criticaron que el final de su película fuera tan desalentador, replicó que en un mundo como en el que se vivía, no podía haber finales esperanzadores.

CAPITULO 3: CHARLES CHAPLIN: "EL GRAN DICTADOR" COMO
REACCION AL NACIONAL-SOCIALISMO.

3.1 El ghetto judío como resguardo de lo sagrado en la película "El Gran dictador".

3.1.1. El cine de Chaplin como vehículo contra el nacional-socialismo.

No todo lo que es propio del hombre es necesariamente bueno. La risa es signo de estulticia. Quien ríe no cree en aquello de lo que se ríe, pero tampoco lo odia. Por tanto, reírse del mal significa no estar dispuesto a combatirlo, y reírse del bien significa desconocer la fuerza del bien, que se difunde por sí solo.

Umberto Eco. El nombre de la rosa.

El epígrafe podría sonar amargo, sin embargo nos recuerda el poder de la risa, y el miedo que despierta en ciertos hombres, quienes saben que la distancia, tanto emocional como física, conlleva un aura de misterio.

El encanto se rompe al momento en que esa aura se resquebraja, y permite el paso de la risa.

Chaplin utilizó a la risa como única arma contra la locura que se vivía en Alemania, y que encontró eco en Estados Unidos.

Su única arma era el cine, que en aquel entonces era mundo pero no silente. Se apoyaba en música e imágenes para traspasar fronteras. (92)

Eso lo sabía Hitler... y Chaplin.

Charles Chaplin, (1889-1977), cineasta de origen inglés pero cuya gran parte de vida y obra transcurrió en Estados Unidos, era ya un director reconocido cuando comenzó la Segunda Guerra Mundial.

Estaba muy cerca del «flâneur» descrito por Benjamin: producto de la modernidad, y con la doble condición de observar a la multitud al tiempo que pertenece a ella.

Al contrario de Benjamin, Charles Chaplin tuvo una infancia que inspiraría a Dickens: hijo de padres actores de «music-hall» debió ganarse la vida desde muy joven, ya que su padre murió de alcoholismo, y su madre fue confinada en un sanatorio para enfermos mentales.

Su niñez transcurrió entre cuartos miserables, un orfanato y el teatro. (93)

92.- "Aunque el cine no puede llegar a un número tan vasto de personas como la radio, se ha convertido con todo en uno de los mas poderosos medios de comunicación de masas de nuestro tiempo. En 1940 habia cerca de 70 mil salas cinematográficas en el mundo, y el 29 por ciento de ellas se encontraban en Estados Unidos. En este país solamente, la capacidad total de las salas cinematográficas llega a los 11 millones, o sea más o menos una butaca por cada doce habitantes".

K. Young, et al. Op.Cit. p.173

93.- Charles debutó como actor en el Aldreston Conteen Theather a los cinco años de edad, y cuando los años de miseria llegaron, debió desempeñar diversas ocupaciones, hasta que su hermano Sidney, con quien trabajaría posteriormente en las películas, convenció a Fred Karno, creador de una compañía de "music hall" para contratarlo.

Sin duda estos tiempos fueron la inspiración posterior para crear al "vagabundo", personaje que lo haría mundialmente famoso.

Su talento le ayudó a conseguir un empleo en el teatro, y posteriormente, lo llamaron de Estados Unidos. Su primer trabajo en el cine fue gracias a Mark Bennett, cineasta famoso por sus películas de persecuciones chuscas.

Posiblemente más de una ocasión se arrepintió de haber contratado a aquel irreverente muchacho inglés, como le sucedería con las demás compañías que lo contrataron. (94)

Chaplin estuvo muy lejos de ser un cineasta ortodoxo y sumiso a las leyes de Hollywood (95). Desde el inicio se apresuró a aprender todos los trucos de edición posibles para evitar que le cortaran secuencias.

94.- Chaplin trabajó para las Compañías Keystone, Essanay, Mutual y la First National. Finalmente, en 1917, fundó junto con los actores Douglas Fairbanks, Mary Pickford y el director D.W. Griffith la "United Artists", y en ella, dirigió cintas como *La quimera del oro*, *El circo*, y en 1931 *Luces de la ciudad*, una película muda filmada en el apogeo del "nuevo" cine sonoro.

95.- Ya desde entonces Hollywood se perfilaba como la gran fábrica de sueños que llegó a ser después. "No es el menor encanto de América que incluso fuera de las salas de cine todo el país sea cinematográfico. (...) Por eso el culto a las estrellas no es una figura secundaria, sino la forma gloriosa del cine, su transfiguración mítica, el último gran mito de nuestra sociedad. Precisamente porque el ídolo no es más que una simple imagen contagiosa, un ideal violentamente realizado. Se dice: hacen soñar - pero soñar y fascinarse por las imágenes es otra cosa -. Ahora bien, los ídolos de la pantalla devienen immanentes al desarrollo de la vida en imágenes. Son un sistema de prefabricación lujosa, síntesis brillantes de los estereotipos de la vida y el amor. Encarnan una única pasión: la de la imagen, y la inmanencia del deseo a la imagen. No hacen soñar, son el sueño".
Jean Baudrillard. "La América sideral" Op. Cit. p. 80

No utilizaba la cámara como una persona más, sino como una mera herramienta. Tampoco utilizaba trucos de cámara, porque su interés lo basaba, no en la belleza de los ángulos, sino en la gente, en sí misma.

Su personaje "Charlot" encarnaba a una especie de anti-héroe cuando el cine se llenaba con los rostros de Douglas Fairbanks o Rodolfo Valentino. (96)

Defendía con tal ardor sus obras, que no se detenía a pensar si le acarrearían problemas directos o indirectos con el Gobierno de Estados Unidos, quien lo toleraba con la misma paciencia que a un dolor de cabeza.

Continuamente le recordaba su origen extranjero, y su renuencia a nacionalizarse norteamericano. Se le acusó de ser poco patriota, porque se había escudado en su estudio durante las dos guerras mundiales, mientras los hombres morían en el frente.

La idea de dejarse matar en una guerra que en realidad tiene motivaciones financieras, y que le acusaran de "ser poco patriota" irritaba a Chaplin.

No perdió la oportunidad de dar a conocer su opinión sobre dicho asunto: en la Primera Guerra se manifestó en

96.- Chaplin diría de su personaje: "Es polifacético: es al mismo tiempo un vagabundo, un caballero, un poeta, un soñador, un tipo solitario que espera siempre el idilio o la aventura. Quisiera hacerse pasar por un sabio, un músico, un duque, un jugador de polo. Sin embargo, lo más que hace es recoger colillas, o quitarle su caramelo a un bebé. Y naturalmente, si la ocasión lo requiere, le dará una patada a una dama en el nalgatorio, ipero sólo en caso de incontinente furia!"
Charles Chaplin. Op. Cit. pp. 158-159

No utilizaba la cámara como una persona más, sino como una mera herramienta. Tampoco utilizaba trucos de cámara, porque su interés lo basaba, no en la belleza de los ángulos, sino en la gente, en sí misma.

Su personaje "Charlot" encarnaba a una especie de anti-héroe cuando el cine se llenaba con los rostros de Douglas Farbinks o Rodolfo Valentino. (96)

Defendía con tal ardor sus obras, que no se detenía a pensar si le acarrearían problemas directos o indirectos con el Gobierno de Estados Unidos, quien lo toleraba con la misma paciencia que a un dolor de cabeza.

Continuamente le recordaba su origen extranjero, y su renuencia a nacionalizarse norteamericano. Se le acusó de ser poco patriota, porque se había escudado en su estudio durante las dos guerras mundiales, mientras los hombres morían en el frente.

La idea de dejarse matar en una guerra que en realidad tiene motivaciones financieras, y que le acusaran de "ser poco patriota" irritaba a Chaplin.

No perdió la oportunidad de dar a conocer su opinión sobre dicho asunto: en la Primera Guerra se manifestó en

96.- Chaplin diría de su personaje: "Es polifacético: es al mismo tiempo un vagabundo, un caballero, un poeta, un soñador, un tipo solitario que espera siempre el idilio o la aventura. Quisiera hacerse pasar por un sabio, un músico, un duque, un jugador de polo. Sin embargo, lo más que hace es recoger colillas, o quitarle su caramelo a un bebé. Y naturalmente, si la ocasión lo requiere, le dará una patada a una dama en el nalgatorio, ipero sólo en caso de incontinente furia!"

Charles Chaplin. Op. Cit. pp. 158-159

contra con su película *Armas al Hombro*, y en la Segunda con *El Gran Dictador*.

Al igual que Benjamin no fue a ninguna de las dos como soldado, pero a diferencia, Chaplin estaba en Estados Unidos: el país que ganó la guerra. Y aunque había recesión económica, nunca tuvo que quejarse por el dinero en ese periodo.

No tuvo ese sentimiento de sobrevivencia que perseguiría a Benjamin tras la Primera Guerra Mundial, pero en sustitución, tuvo el de persecución.

La opinión pública lo atacaba continuamente tanto por su vida pública como por la privada. No sólo le acusaban de individualista y comunista, también de seductor de menores, ya que en sus matrimonios la diferencia de edad era notoria, con lo que se acumulaban pruebas en su contra.

Se le echaba en cara que era un huésped poco agradecido hacia un país que tan generosamente le había abierto las puertas, y le cobraba, (también generosamente) impuestos. (97)

97.- Posterior al estreno de *El Gran Dictador*, las conferencias de prensa que Chaplin daba para hablar de sus películas se convertían en recriminaciones por su poco sentido patriota.

"- ¿Por qué no se ha hecho usted ciudadano americano?- dijo otra voz.

- No veo ninguna razón para cambiar mi nacionalidad. Me considero un ciudadano del mundo- contesté (...)

- Pero usted gana su dinero en América.

- Bueno- dije sonriendo-, si coloca usted las cosas sobre base económica, iremos directamente a los hechos. Mis negocios son internacionales; el 70 por ciento de mis ingresos lo gano en el extranjero, y los Estados Unidos los gravan con un ciento por ciento de impuestos; de modo que, como ve, soy un invitado que paga muy bien".

Chaplin generaba polémica. Tenía múltiples enemigos que llevaban cuenta exacta de sus defectos, pero también gente que admiraba su extraordinaria sensibilidad, y un excepcional sentido del humor, al que Chaplin mismo veía como un arma que le hacía frente a las vicisitudes cotidianas.

Consideraba al humor como el medio para ver lo absurdo en lo racional, la poca importancia que tienen las cosas que se consideran importantes (98).

A su capacidad humorística se le unía un espíritu lo suficientemente independiente como para hacer sus propias reglas... y sus películas, algunas de las cuales han sido catalogadas como "combativas" y "desafiantes".

En esta categoría se cuentan: **Armas al Hombro** (1918), **Tiempos modernos** (1936), **El Gran Dictador** (1940) y **Monsieur Verdoux** (1947).

Su fama de revoltoso iba en aumento especialmente tras la exhibición de **Tiempos Modernos**, en la que refleja su preocupación por el mundo contemporáneo en el cual el hombre libra batallas cotidianas contra el progreso.

Una lectura superficial de esa película ve la lucha del hombre contra la máquina. Más profundamente la lectura es de un mundo inhumano con una organización basada en la

Ibid. p. 495

98.- "(El humor) activa nuestro sentido de la proporción y nos pone de manifiesto que tras una exageración de la seriedad se esconde lo absurdo.

Ibid. p. 231.

ganancia. Por supuesto, después de hacer esta película fue acusado de estar de acuerdo con los comunistas.

No es de extrañar que antes que Estados Unidos entrara a la guerra Hollywood se limitara a regodearse con el nuevo cine sonoro. No había ninguna crítica, velada o directa hacia el nacional-socialismo; al contrario, proliferaban las comedias musicales, o grandes épicas, como fue *Lo que el viento se llevó* (99).

La llegada del cine sonoro, y su rápida acogida, sumieron a Chaplin en una profunda crisis creativa, ya que al igual que Benjamin, continuamente era asediado por el temor a la improductividad.

No se decidía a hacer una película hablada, porque consideraba que nunca podría hacerla de manera tal que superara la calidad de su pantomima.

Su personaje, Charlot, el vagabundo, era reconocido por sus pantalones holgados, su chaqueta estrecha, su pequeño sombrero de hongo, su bastón y sus zapatos grandes.

99.- Esta película (Victor Fleming, 1940-41), que aparentemente es la narración del amor entre Scarlett O'Hara y Rhett Butler en plena guerra de secesión norteamericana no es del todo inocente.

"(Broch) estaba convencido del ascenso del nazismo en los Estados Unidos. La discriminación racial era el terreno más fértil, la soberbia del estadounidense blanco. Su ensayo "Lo que el viento se llevó y la Esclavitud en Norteamérica" (1941) expresaba ese temor. Broch vio en esa película la declaración más radical de la ideología de la tierra propia y de la sangre, de la conquista y del desprecio. Muchos años después, Joachim C. Fest, un historiador del nacionalsocialismo, reveló la admiración de Adolf Hitler por "Lo que el Viento se Llevó"; era su película favorita, la vio unas veinte veces". (también era la favorita del ministro de propaganda nazi, Joseph Goebbels).
José María Pérez Gay. Op. Cit. p. 65

Pero también era característico su silencio a lo largo de varios años, en que su perfil se definía más y más: era simultáneamente un solitario, un caballero, un poeta y un soñador.

Aquel personaje estaría siempre dispuesto a tomar partido por el más débil.

Y fue exactamente lo que hizo Chaplin en aquel momento de crisis.

Europa estaba involucrada en una guerra, que amenazaba con igualar, e incluso superar el horror de la primera. Le parecía increíble que, una vez más, la guerra se hiciera presente.

¡Qué pronto habíamos olvidado la primera guerra mundial y sus cuatro terribles años de mortandad! ¡Qué pronto olvidamos las espantosas ruinas humanas, los mutilados, los mancos, los cojos, los ciegos, los de mandíbulas destrozadas, los imposibilitados. Los que no habían resultado muertos o heridos no escaparon con bien del todo: muchos quedaron con la mente trastornada. 100

Pero era verdad. Europa se estremecía en una nueva confrontación. Pero en el horizonte se apreciaban cambios radicales entre una contienda y otra.

Hitler era un líder sacralizado cuyas palabras no sólo habían desatado una guerra, tenían el poder de perseguir y matar.

Chaplin nunca simpatizó con aquellos discursos, en parte por su formación muy cercana a humanistas. Tuvo

encuentros y amistades con personas como Gandhi, Max Eastman, Upton Sinclair, H.G. Wells, y Einstein, quien tuvo que huir hacia Estados Unidos cuando el partido Nacional-socialista subió al poder.

Su huida conmovió profundamente al cineasta, quizá porque sabía que no era el único perseguido, y que no todos serían tan afortunados como el famoso físico.

Alguien tenía que protestar... y no iba a ser Hollywood, quien siguió su política de «entertainment».

A los ojos de la industria el que un par de intelectuales hubieran sido obligados a escapar, merecía cierta atención... pero no había por qué ponerse nerviosos.

Además, Estados Unidos era neutral... y tenía cierta sospechosa simpatía por el nacional-socialismo, ya que le hacía frente al muy poco deseable comunismo.

Esta neutralidad sólo parecía ser observada en Hollywood, cuya industria tenía prohibido hacer películas que atacara a Alemania, y todo lo que en aquel momento representara, para conservar ese mercado, que era sumamente rentable.

Pero no Chaplin, quien una vez más, desobedeció a la industria, y comenzó a bosquejar lo que sería **El Gran Dictador**, que finalmente no tuvo gran coincidencia con el resultado final, pero que tenían la misma motivación: reírse y hacer reír como medio de lucha contra el horror. (101)

101.- Después del estreno de su película Chaplin adquirió cierta importancia política.

Desde el punto de vista de Chaplin, Hitler era una colección de gestos y actitudes fácilmente caricaturizables:

No pude tomar a Hitler en serio. Cada postal lo mostraba en una postura distinta: una con las manos semejantes a garras, arengando a la multitud; otra con un brazo levantado y el otro bajado, como un jugador de cricket a punto de tirar la bola, y otra con las manos juntas por delante, como si estuviera izando una pesa de gimnasia imaginaria. El saludo con la mano caída sobre el hombro, la palma hacia arriba, me daba el deseo de colocar sobre ella una bandeja de platos sucios. 102

El primer guión provocó reacciones inmediatas en un Estados Unidos que se había proclamado neutral.

Para Chaplin era importante la película aun a sabiendas de que resultaría una provocación para la mayoría de los simpatizantes del nazismo, y de hecho lo amenazaron con que no sería exhibida ni en Inglaterra ni en Estados Unidos.

El desafío de Chaplin podía costarles un boicot total de películas norteamericanas en Alemania, si se persistía en atacar o criticar al nazismo, que ya había encontrado simpatizantes en Estados Unidos.

Se organizaban pequeños grupos en la Quinta Avenida para arengar a la gente sobre el valor de la filosofía de Hitler, que en realidad era un estudio profundo y meditado

"Empecé a preguntarme cuáles habían sido mis motivos: ¿en qué medida me había estimulado el actor que hay en mí y la reacción de un público? ¿Me hubiera metido en aquella aventura quijotesca si no hubiera hecho una película antinazi? ¿Era sublimación de todas mis irritaciones y reacciones contra las películas habladas? Supongo que estaban mezclados todos estos elementos, pero el más fuerte era mi odio y mi desprecio por el régimen nazi".

Ibid. p. 462

102.- Ibid. p 353

de los problemas del mundo industrial, que marginaba a los "subhumanos", categoría en la cual se incluían a mediocres, judíos, gitanos y homosexuales.

Chaplin estaba decidido a no guardar silencio. Pero aún no sabía cómo abordar el tema. Su amigo Alexander Korda quien le sugirió en 1937 hacer una historia de Hitler basada en una falsa identidad: Hitler y Charlot tenían el mismo bigote: esa fue la inspiración.

Además, en su papel de Hitler podía hablar todo lo que quisiera en una jerga de su invención, mientras que como barbero podía permanecer más o menos callado.

Hitler era un ídolo. Se le admiraba la organización, la precisión en los desfiles, los himnos, las banderas, y toda la escenografía que rodeaba a su movimiento.

Chaplin decidió ser irreverente como nunca antes lo había sido. Y si la gente se quejaba que sólo iba a ridiculizar a Hitler, podían estar tranquilos: Mussolini también tendría un lugar especial en la película.

Una parodia de Hitler era una ocasión para la burla y la pantomima. Con gran entusiasmo, volví apresuradamente a Hollywood y me puse a trabajar en el guión. El rodaje de la película me llevó dos años. Pensé en la primera secuencia, que representaría la escena de una batalla de la primera guerra mundial. En ella se vería la Grosse Bertha, aquel famoso cañón con su alcance de tiro de ciento veinte kilómetros, con el que los alemanes pretendían atemorizar a los aliados. Se suponía que iba a destruir la catedral de Reims, y en lugar de ocurrir esto, erraba su objetivo y destrozaba un water al aire libre. 103

La película suma secuencias extraordinarias, donde la parodia es evidente. Un Hynkel caprichoso, que pasa de la risa a la furia; un Garbitsch adulator y siniestro, y un Napoloni narcisista y arrogante, son los principales elementos.

Nadar contra la corriente le costó la vida a Benjamin; a Chaplin la tranquilidad.

Recibió muestras de antipatía, además de que su correo se llenó de cartas en las que lo amenazaban de atentados e incluso de muerte.

También lo entrevistaban periodistas disfrazados. En una ocasión, se le presentó un joven con quien empezó a platicar sobre la inminencia de la guerra; y Chaplin, confiado, externó sus opiniones sobre la inutilidad de matar o morir en el nombre del patriotismo.

Al día siguiente, en la primera plana se destacaba la noticia de que Chaplin no era patriota... lo cual era cierto, como afirmaría años después.

...Pero en aquella ocasión yo no quería que mis opiniones privadas aparecieran expuestas públicamente en los periódicos. El hecho es que no soy patriota, no sólo por razones morales o intelectuales, sino porque eso no despierta en mí sentimiento alguno. ¿Cómo se puede tolerar el patriotismo cuando seis millones de judíos fueron asesinados en su nombre? Algunos podrán decir que esto sólo ocurrió en Alemania. Sin embargo, tales instintos criminales anidan en el corazón de cualquier país. 104

Era tal su convicción, que pese a todos los ataques que sumó, no abandonó ni la realización de su película ni su posición anti-nazi.

Escuchó los ataques con la misma sonrisa y la misma tranquilidad con que Charlot cortaba una flor en la calle.

Una sonrisa que no abandonaría... ni siquiera cuando lo forzaron al exilio.

3.1.2 La guerra ante los ojos de Chaplin. La contraposición del ghetto judío al exterminio del dictador.

El Gran Dictador comienza con escenas de la guerra de 1914, en la que un pequeño barbero judío pelea por su país: Tomenia. En un momento de confusión, debe escapar, y ayuda al comandante Schultz, a quien le salva la vida, pero el barbero es herido y pierde la memoria.

En el tiempo que pasa hospitalizado, las cosas en Tomenia cambian, pues el Dictador Hynkel toma el poder. Los movimientos obreros son ahogados, se impulsa un arte vacío, (sin aura, sin expresión y sin posibilidad de comunicar), en el que el dictador es arte y artista; y los judíos son obligados a vivir aparte.

El barbero es hospitalizado, y tras mucho tiempo, escapa hacia su antiguo establecimiento en el ghetto judío, donde sostiene una lucha contra los soldados que escriben con grandes letras «judío» en las vitrinas.

Es ayudado por Hannah, una joven huérfana, de quien se enamora; y por el comandante Schultz, que está bajo las órdenes de Hynkel.

Un día, los altavoces hacen tronar la voz de un Hynkel furioso por no haber logrado convencer a los financieros judíos para que le otorguen fuertes subvenciones.

Es cuando decide lanzar a sus guardias contra los judíos pobres. Los guardias buscan al barbero y a Schultz, quienes son apresados, mientras Hannah y la gente del ghetto huyen al país vecino: Osterlich.

Hynkel, en tanto, no abandona su sueño de conquistar el mundo. Trata de aliarse con otro dictador: Napoloni, pero ninguno quiere ceder para la conquista de Osterlich y terminan peleando.

El barbero y su amigo logran escapar del campo de concentración poniéndose uniformes alemanes. Hynkel caza patos por esos alrededores, y a consecuencia de un equívoco el Führer es arrojado al campo de concentración, y el barbero judío ocupa su lugar y debe decir un discurso al pueblo de Tomania.

Pese a que plasmó la locura de Hitler, **El Gran Dictador** es considerada una película con serios altibajos, y con un exagerado sentimentalismo, no del todo convencional porque la pareja protagónica queda separada.

El valor de la película es incalculable. La crítica es mordaz y la ridiculización del dictador y su doctrina imbiacabiz.

Hay una escena en la cual se muestra al barbero judío sometido por los soldados, quienes se preparan para ahorcarlos en la calle.

La llegada de un antiguo compañero de armas, el comandante Schultz aplaza la ejecución. El comandante se extraña que su antiguo compañero de armas fuera judío.

"Es extraño, siempre creí que era ario"- le comenta; Chaplin contesta sin malicia: "soy vegetariano" (105).

Sin duda la escena más conocida es el siniestro ballet de Hynkel, quien juega con un globo en forma de mundo en un equilibrio delicado y macabro hasta que el mundo estalla en sus manos.

Si el terreno profanado, trivializado, y utilizado sin miramientos queda bajo el dominio del dictador; bajo el dominio del ghetto queda el terreno sagrado.

En el ghetto judío retratado por Chaplin, también está la idea del sacrificio. Pero cuando, para salvar a Tomania, hay que matar a otras personas que no sean el dictador, es Hannah quien se opone: al momento de escoger la violencia, no habría diferencia entre Hynkel y ellos.

Los demás están de acuerdo, y reconocen que deben utilizar otros métodos. Al momento en que el barbero judío y el militar son apresados, la única salida es escapar del dominio del dictador.

105.- Es un juego de palabras. "Strange- (le dice el comandante) I've always thought you were arian". "I'm vegetarian".

Y es cuando el dictador desaparece momentáneamente del horizonte cuando la idea de la felicidad se concreta. Chaplin lo muestra en un escenario de concordia, y abundancia.

Los judíos que logran huir pareciera que no tienen de qué preocuparse. Se muestra una Hannah sonriente, paseando por los viñedos, seguida por pequeños niños; y sus protectores la esperan, a salvo, en su casa.

Chaplin tenía clara esa división: en el ghetto judío no podía usarse la violencia como arma, porque ya estaba monopolizada por el dictador.

Es éste quien ve como sus subordinados prueban, en ellos mismos, la nueva tecnología para acabar con los enemigos. Si mueren en el intento, la única emoción es el fastidio por ser interrumpido de sus ocupaciones.

Chaplin no hace explícita la violencia en la película, salvo al final. En el momento en que se escuchan los gritos de las personas, y las órdenes de los militares, las explosiones, y los pasos que huyen, la única imagen es la de un canario enjaulado: único testigo de los abusos.

Y después de que el dictador ha ordenado la irrupción militar en el ghetto, Chaplin cierra la escena con la imagen de un Dictador que toca el piano, con expresión tranquila.

Las últimas escenas son las más explícitas. La toma del ejército del ghetto judío, y la entrada a Osterlich: tanto Hannah como sus protectores son golpeados y tomados presos...

La felicidad se acaba, y una vez más, la esperanza sólo es dada a través de la desesperanza: mientras todo ello ocurre, el pequeño barbero dirige su mensaje a Tomania.

Muy difícilmente hubiera podido rodar esa película de saber las torturas y los experimentos que se llevaban a cabo en los campos de Auschwitz o Buchenwal, muy lejos del inocente campo de concentración que aparece en la película.

Sin duda, el llamado más obvio hacia lo sagrado, es en el discurso final, que hace el barbero judío dirigiéndose hacia Tomania-Alemania, después de haber sido confundido con el dictador.

Si hasta entonces Chaplin no había hablado en ninguna película, nadie olvidaría cuando lo hizo por vez primera en este filme.

Sus primeras palabras, son que no quiere conquistar o gobernar a nadie, y si tuviera la posibilidad, ayudaría a todo aquel que lo necesitara, sin importar color o credo.

Si en las entrelíneas de los escritos de Benjamin se tiene la sensación de desesperación; en la voz de Chaplin, del pequeño barbero judío, es angustia.

Una y otra vez llama a la gente alrededor de lo que se suponen los valores universales de esa época. Habla de la democracia, la justicia, la libertad.

Fide que aquellos que son perseguidos no desesperen, y apela directamente a la esfera sagrada parafraseando el capítulo diecisiete de San Lucas, en el que afirma que el

reino de Dios se halla dentro de todos los hombres... aún dentro de los mismos soldados.

Una y otra vez repite a los soldados que son hombres, y que no pueden matar sólo por órdenes. El discurso entero está influido por la idea de ese amor fraternal que finalmente tiene la misión de redimir a los hombres.

¡Soldados! ¡ No os entreguéis a esos bestias, que os desprecian, que os esclavizan, que gobiernan vuestras vidas; (...) ¡No os entreguéis a esos hombres desnaturalizados, a esos hombres-máquinas con inteligencia y corazones de máquina! ¡Vosotros no sois máquinas! ¡Sois hombres! ¡Con el amor de la humanidad en vuestros corazones! 106

Recuerda que la idea de la ciencia y del progreso es la felicidad humana. Es precisamente en este punto en que se manifiestan las diferencias ideológicas entre un país y otro.

Para los pensadores europeos, en especial alemanes, el concepto de progreso era sujeto de debate. En los Estados Unidos, sin embargo, aún se considera como un sinónimo de lo "bueno" o lo "deseable" para la humanidad.

Mientras Chaplin pide utilizar al progreso en bien de la humanidad, Benjamin suponía que el progreso era demasiado exigente, en comparación con las ventajas que podría ofrecer en un momento dado.

Para Benjamin el error estaba en suponer que sólo desde «lo nuevo» el futuro da esperanza. Ricardo Forster cita un ensayo de Benjamin publicado en Praga en 1933:

106.- Charles Chaplin. Op. Cit. p. 442

(Nos) hemos hecho pobres. Hemos ido entregando una porción tras otra de la herencia de la humanidad, con frecuencia teniendo que dejarla en la casa de empeño por cien veces menos de su valor para que nos adelanten la pequeña moneda de «lo actual» (...) (En) sus edificaciones, en sus imágenes y en sus historias la humanidad se prepara a sobrevivir si es preciso, a la cultura.¹⁰⁷

El discurso de Chaplin, finalmente, es un eco de las palabras de Benjamin: se pensaba demasiado y se sentía demasiado poco. Parecía que se comprobaba el hecho de que la razón que nunca duerme produce monstruos.

Y los monstruos no eran otra cosa que hombres educados en la divinización de la razón, la cual los colocaba en un mundo unidimensional.

Chaplin rescata la visión de caminar hacia el progreso, el cual puede ser un arma de dos filos. Es la utopía lejana a la que el hombre aspira (108).

La diferencia de espacio geográfico entre Benjamin y Chaplin, que se traduciría en diferencia de reflexión es visible en este punto.

Ambos sabían que no habría finales esperanzadores. Sin embargo, el cineasta inglés pareciera confiar en un cambio,

107.- Ricardo Foster. Op. Cit. p 43

108.- "U-Topos; el espacio imposible, resulta ser un tiempo igualmente imposible, un doble paso perdido: los dos tiempos de Utopía se excluyen mutuamente, la ciudad del origen no puede ser la ciudad del futuro; ni ésta, aquélla. La edad de oro no puede estar en dos tiempos; el pasado remoto y el remoto futuro. No la vamos a recuperar, vamos a vivir con los valores conflictivos de la libertad, heterogéneos, jamás unitarios otra vez. Más vale saberlo. Más vale aceptarlo, no con resignación, sino como un desafío..."

Carlos Fuentes. Valiente mundo nuevo. Epica, utopía y mito en la novela hispanoamericana. México. Edit. F.C.E. 1970 p. 142.

quizá gracias al último discurso los soldados comprenderían que, en efecto, eran hombres y no máquinas. Quizá también podrían rescatar al progreso como un valor importante, mientras Benjamin tenía una idea mucho más desoladora.

Para el filósofo el hecho de que el progreso siga y siga es en sí mismo la catástrofe.

El discurso final de Chaplin invoca precisamente parte de lo perdido, entre lo que está el sentimiento, (el amor por Hannah, quien se levanta y mira hacia el horizonte).

Pero... ¿Qué pasa después de este discurso?, ¿qué hacen los soldados, los hombres de Estado que rodean al pequeño barbero judío creyéndolo el gran dictador?, ¿qué ocurre con el dictador? Misterio.

Lo cierto es que Chaplin aún confía que el futuro puede provenir precisamente de la revalorización del progreso. Benjamin no, y lo mira con desconfianza. Posiblemente, como el lecho de Procusto: todo aquello que no se ajuste a él, y a sus exigencias, es eliminado.

Su sentimiento encontró respuesta en el cuadro de Paul Klee llamado «Angelus Novus»:

En él se representa a un ángel que parece como si estuviese a punto de alejarse de algo que le tiene pasmado. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, la boca abierta y extendidas las alas. Y este deberá ser el aspecto del ángel de la historia. Ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos, él ve una catástrofe única que amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándolas a sus pies. bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado, pero desde el paraíso sopla un huracán que se ha enredado en sus alas y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas.

Este huracán le empuja irreteniblemente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras que los montones de ruinas crecen ante él hasta el cielo. Este huracán es lo que nosotros llamamos progreso. 109

Benjamin deseaba desesperadamente romper con la cadena de culpas que manchaba el origen. Escuchar al ángel. Aminorar la violencia del huracán.

Chaplin estaba en el centro mismo. Y aunque llama a Hannah, muy lejos de él, y ya en manos de los soldados, sólo pide que levante los ojos...

CAPITULO 4. CONCLUSIONES

Las historias jamás viven solitarias; son ramas de una familia, que hay que recorrer hacia atrás y hacia adelante.
Roberto Calasso. "Las bodas de Cadmo y Harmonía".

Los separa tiempo, distancia; todo. Los une su condición de habitantes del sueño.
Alberto Ruy Sánchez. "En los labios del agua".

Risa y Filosofía. Cine y Libros. Amor y Humor.

Reza un antiguo proverbio árabe: «Los hombres son más parecidos a su tiempo que a sus padres». Walter Benjamin y Charles Chaplin son prueba de ello.

109.- Walter Benjamin. Angelus Novus. p.82

Ambos vivieron un mundo de confusión, que alcanzó a las esferas de lo Sagrado y lo Profano, y que los obligó a reflexionar desde diferentes puntos de vista.

Benjamin, quien sufrió en carne propia la violencia de este rompimiento, encaró también la desesperación. A diferencia de Chaplin no existía ninguna distancia. Se convirtió en el ángel de Paul Klee, a quien le es imposible resistirse a la fuerza de la vorágine.

Por su parte, Chaplin enfrentó la intolerancia en una sociedad que se autonabraba el paraíso de la libertad. Nadie tomaba en serio a aquel inglés que defendía ideologías que "atentaban" contra el orden de la sociedad que le dio asilo.

Sin embargo, ambos hombres utilizaron herramientas como la filosofía y el cine para expresar sus opiniones, y sus preocupaciones ante el trastocamiento de los terrenos.

Dicho trastocamiento no tiene un inicio definido. No hay una fecha en la que podamos decir: "aquí es el punto en el cual los terrenos se confundieron".

No hay una fecha de la "muerte" de Dios, ni de la destrucción de los templos, ni el hecho de tomar un arma. No es la lucha entre la Luz y la Oscuridad.

Si es posible, sin duda, exponer que este rompimiento está concretizado en el periodo del ascenso del nazismo al poder en Alemania, y que tuvo múltiples testigos, de los cuales algunos se cruzaron de brazos, otros creyeron en las promesas, y otros más no estuvieron de acuerdo.

Walter Benjamin y Charles Chaplin vivieron y se preocuparon, desde una perspectiva íntima y dolorosa, por una sociedad que utiliza "racionalmente" la muerte, el sacrificio, y la divinidad.

Los resultados, entonces, no son producto de la locura.

El rompimiento, la confusión, el caos, radica en el poder utilizar el mundo Sagrado sin miramiento alguno. Un terreno cuyo principal rasgo es que no puede ser tocado porque se desatan fuerzas sobre las que el hombre no tiene ningún control.

Cabe recordar que esta contraposición de lo sagrado y lo profano no es equiparable a una lucha entre la «bondad» y la «maldad». Los judíos presentados por Chaplin en su película no son "buenos" en sí mismos.

En este sentido hay que rescatar el planteamiento hecho por Chaplin.

A diferencia del cine de propaganda estadounidense de Estados Unidos, que al igual que el cine alemán, creó estereotipos de los alemanes para señalarlos como los enemigos a vencer en una nueva contienda militar.

No importaba que cayera una bomba nuclear sobre la población civil japonesa, ni que los poderosos tanques estadounidenses diezmaran ejércitos: el enemigo era malvado, por atentar contra la democracia, la libertad y, por supuesto, el "American way of life".

La propaganda puede servir a cualquier amo, porque depende el orden que se intenta justificar.

No es casualidad que el Estado busque el control del departamento de Hacienda y de los medios, ya que a través de estos últimos se decide cuál es el pedazo de realidad que es conveniente hacer llegar a la gente.

Chaplin decidió no seguir el juego de la propaganda: no quería vender la idea de que la guerra podía ser justificable.

En *El Gran Dictador*, los judíos del ghetto no son "buenos", ni son "herpícos". Ni siquiera Chaplin, en cuyos hombros recae buena parte de la historia, pierde de vista que tiene el rol principal, pero no es el héroe invencible.

Sus personajes nunca pierden su dimensión humana: sienten miedo del dictador, pero defienden lo que a su parecer es lo "intocable", como son los límites de la vida y la muerte.

No hay "paladines", aunque sí hay rebeldía ante las injusticias cometidas por el dictador. Sin embargo, cuando se propone el homicidio del dictador, se niegan, porque ni siquiera el amor a la patria merece acabar con una vida humana.

De igual manera, Hynkel es presentado como un hombre que utiliza el mundo, sin ningún límite. Pero no es "malvado" como condición inherente.

El momento más significativo, en que se revela su concepción de la utilización del mundo sin límites, no se refleja en el ballet con el mundo, sino en la escena de la

confrontación de la destrucción del ghetto por órdenes suyas mientras él toca el piano, con tranquila maestría.

Anteriormente se mencionó la posibilidad de que Benjamin conociera a Chaplin, pero no viceversa. Sin embargo, ambos hombres se complementan de manera curiosa.

Por supuesto, distan, por mucho, en el manejo de ciertas ideas, especialmente los referentes al progreso.

Benjamin no confiaba en el progreso, y consideraba que gran parte de los problemas tenían su origen en el sacrificar distintas cosas por obtener algo de lo «nuevo».

Chaplin era lo contrario. Finalmente el cine era parte de ese progreso, y a pesar de que la película fue estrenada en 1940, todavía maravillaba la posibilidad de ver imágenes moviéndose, y aún más: hablando.

No es de extrañarse la defensa de Chaplin hacia el progreso, enriquecido por la consideración de ser "más humano", en la medida de ser utilizado para el bienestar de los hombres.

Este concepto, lo hemos aprendido, es muy discutible. Desde Hitler hasta Gandhi, (incluyendo al Sub-comandante Marcos) se enarbola la bandera del "bienestar común" y el "progreso".

En nuestro mundo moderno, perfecto e inalterable, tenemos Internet, dinosaurios en la pantalla, hombres en la luna, computadoras portátiles, necesidad de "tener la razón" sobre todas las cosas, y la herencia del rompimiento de lo Sagrado y lo Profano.

Los medios no van creando a la sociedad, pero son un espejo de lo que en su interior acontece. Nos escandalizan las acciones de los soldados durante la Alemania Nacional-socialista, pero hemos vivido en el constante trastocamiento de los secretos develados, y los límites confundidos.

Este tema ha sido retomado por cineastas como Terry Gilliam con *Brasil* y recientemente *12 Monkeys*, Oliver Stone con *Natural Born Killers* y Quentin Tarantino con *Pulp Fiction*.

Los medios juegan un papel importante en nuestro mundo moderno, porque no sólo es tener la razón, sino tener la información.

Es cierto que no sólo en nuestro siglo han habido genocidios... sólo que antes la información de que habían ocurrido no viajaba tan rápido, ni que fueran parte de la estrategia para tener mayor "rating".

Nunca como ahora nos es tan imprescindible tener información de primera mano. Una característica del uso de los medios es que la novedad eclipsa la noticia. Es raro que haya seguimientos de los casos, lo importante es dar a conocer, antes que nadie, los detalles del último asesinato: cuántos balazos, de qué calibre, si se ven bien en pantalla, y qué opina el pariente más cercano.

¿No tienen cada vez mayor demanda los «reality shows» en los que se muestra cómo "la víctima" fue violada, acuchillada, baleada y quemada?

Quizá estos programas tuvieron su primer antecedente en la televisión de guerras como Vietnam, y mas cercano a nosotros, la guerra del Golfo Pérsico, mucho mas parecida a una película que a un programa que pretendia informar con toda objetividad.

¿No explotamos, como ingrediente principal, la violencia divertid y socarrona de Hollywood, que le rinde culto a la muerte?

En gran medida estamos construyendo una sociedad sin referentes, en la cual es normal ser testigos de muertes cotidianas, al grado de no poder diferenciar entre lo ficticio y lo real.

El hecho el que existan series de televisión que se anuncian como "la realidad vuelta telenovela", nos permite ver la clase de sociedad en la que estamos, y en la cual es preferible ver el drama policiaco-erótico-político, que seguramente nos develará algunos de los juegos del poder que no nos revela el noticiero desprestigiado del canal vecino.

Los referentes que se construyen día a día permiten que cualquier «marine» de la armada de Estados Unidos tenga bien interiorizado su amor a la patria que lo lleva a lugares tan exóticos como Haití, y que entre él y Silvester Stallone sólo existe la diferencia de que libran la guerra en distintos campos de batalla.

¿Por qué escandalizarnos? ¿No somos acaso una sociedad que también se preocupa por los seres humanos? ¿No nos

preocupamos por conocer la historia para no repetir las acciones?

Vivimos en un mundo donde todo es tan explícito, donde no hay secretos. La misma falta de distancia repercute en la imposibilidad de ver las acciones.

Sólo que ahora no tenemos un Hitler a quien culpar.

BIBLIOGRAFIA

- Adam, Peter.
El arte del Tercer Reich.
Tokio. Edit. Tusquets. 1992
- Adorno, Theodor W.
Sobre Walter Benjamin. Recensiones, artículos, cartas.
Madrid. Edit. Catedra. 1995
(Colección Teorema).
- Arendt, Hannah.
Hombres en tiempos de oscuridad.
Madrid. Edit. Gedisa. 1990.
(Colección Esquinas).
- Barbachano Ponce, Miguel.
El cine mundial en tiempos de guerra (1930-1945).
México. Edit. Trillas. 1992
- Becker, Ernest.
La lucha contra el mal.
México. Edit. F.C.E. 1979
(Col. Popular. 168)
- Benjamin, Walter.
Infancia en Berlín hacia 1900.
Madrid. Ediciones Alfaguara. 1982.
- Benjamin, Walter.
Haschisch.
Madrid. Edit. Taurus. 1972
(Col. Humanidades/ Filosofía)
- Benjamin, Walter.
Diario de Moscú.
Madrid. Edit. Taurus. 1988
(Col. Ensayistas 286)
- Benjamin, Walter.
Discursos interrumpidos I.
Madrid. Edit. Taurus. 1973
- Benjamin, Walter.
El origen del drama barroco alemán.
Madrid. Edit. Taurus. 1990
(Colección Humanidades/ Teoría y Crítica literaria).

Benjamin, Walter.
El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán.
Madrid. Edit. Península. 1988.
(Col. Historia/ciencia/sociedad 211).

Benjamin, Walter.
Imaginación y sociedad. Iluminaciones I.
Madrid. Edit. Taurus. 1991.
(Col. Humanidades / Teoría y crítica literaria).

Benjamin, Walter.
Poesía y capitalismo. Iluminaciones II.
Madrid. Edit. Taurus. 1990.
(Col. Humanidades/ Filosofía).

Benjamin, Walter
Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones III.
Madrid. Edit. Taurus. 1990
(Col. Humanidades / Teoría y crítica literaria)

Benjamin, Walter.
Para una crítica de la violencia y otros ensayos.
Iluminaciones IV.
Madrid. Edit. Taurus. 1991
(Col. Humanidades / Filosofía).

Benjamin, Walter.
Reflexiones sobre niños, juguetes, libros infantiles,
jóvenes y educación.
Buenos Aires. Edit. Nueva Visión. 1974
(Col. Fichas 39).

Benjamin, Walter.
Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos.
Caracas. Edit. Monte Avila. 1961.
(Colección Frisma)

Berlin, Isaiah.
Arbol que crece torcido. Capítulos de historia de las
ideas.
México. Edit. Vuelta. 1992

Buck-morss, Susan.
Origen de la dialéctica negativa. Theodor W. Adorno, Walter
Benjamin y el Instituto de Frankfurt.
México. Siglo veintiuno editores. 1981

Buck-morss, Susan.
The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades
Project.
Washington. The MIT Press. 1989

Calasso, Roberto.
La ruina de Kasch.
Barcelona. Edit. Anagrama. 1989.

Canetti, Elias.
Masa y Poder.
Madrid. Edit. Alianza Muchnik. 1987

Chaplin, Charles.
Mi autobiografía.
Madrid. Edit. Debate. 1993

Durkheim, Emile.
Las formas elementales de la vida religiosa.
México. Edit. Coyoacán. 1975
(Col. Diálogo abierto/ 20/ Sociología).

Elias, Norbert.
El proceso de la civilización.
Madrid. Edit. F.C.E. 1987

Fernández Gijón, Eduardo.
Walter Benjamin. Iluminación mística e iluminación profana.
Valladolid. Edit. Secretariado de Publicaciones Universidad
de Valladolid. 1990.
(Serie: Filosofía, no. 2).

Fernández Martorell, Concha.
Walter Benjamin. Crónica de un pensador.
Madrid. Edit. Montesinos. 1992.
(Col. Perfiles del Tiempo).

Fridman, George.
La filosofía política de la escuela de Frankfurt
México. Edit. F.C.E. 1990

Frisby, David.
Fragmentos de la modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y
Benjamin.
Madrid. Edit. Visor. 1992.
(Colección La Balsa de Medusa, 51).

Forster, Ricardo.
W. Benjamin - Th. W. Adorno. El ensayo como filosofía.
Buenos Aires. Edit. Nueva Visión. 1991

Giannetti, Louis.
Masters of the American cinema.
New York. Edit. Prentice-Hall. 1981.

Hitler, Adolfo.

Mi lucha.

Buenos Aires. Edit. Luz, Ediciones Modernas.

Jay, Martin.

La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt y el instituto de investigación social (1923-1950).

Buenos Aires. Edit. Taurus. 1991.

Karney Robyn y Robin Cross.

The life and Times of Charlie Chaplin.

New York. Edit. Smithmark. 1992

Missac, Pierre.

Walter Benjamin: de un siglo al otro. Sus reflexiones sobre el tiempo y la historia, el cine, la arquitectura: una mirada "diferente" sobre ese extraño mosaico denominado modernidad.

Madrid. Edit. Gedisa. 1988.

Neumann, Franz.

Benemont. Pensamiento y acción en el nacional-socialismo.

México. Edit. F.C.E. 1943.

(Sección de Política y Derecho).

Pérez Gay, José María.

El imperio perdido.

México. Edit. Cal y arena. 1991

Sadoul, Georges.

Historia del cine mundial desde los orígenes hasta nuestros días.

México. Siglo Veintiuno editores, 1987.

Scholem, Gershom.

Walter Benjamin. Historia de una amistad.

Barcelona. Edit. Península. 1987.

(Colección Historia, ciencia, sociedad no. 202)

Scholem, Gershom.

On Jews and Judaism in crisis. Selected essays

New York. Schocken Books. 1978.

Witte, Bernd.

Walter Benjamin. Una biografía.

Madrid. Edit. Gedisa. 1990.

(Colección Esquinas).

Wolin, Richard.

Walter Benjamin, An Aesthetic of Redemption.

Los Angeles. University of California Press, 1994.