

# O filme preferido de Walter Benjamin

Alexander Kluge

O filme norteamericano *Solitarios* (1928), de Paul Fejös, presenta, de xeito esquemático, UN HOME, UNHA MULLER E A MULTITUDE (*the crowd*). De feito, as vagas de persoas, transportadas por empresas de autobuses especiais, avanza acompañadas de orquestras de vento en dirección á máquina de pracer que dende finais do século XIX se erixe, magnánima, a carón do océano: o parque da feira anual de Coney Island.

O reloxo indica que é pola tarde. Bañistas na praia. Bañadores enteiros. A mirada concéntrase en anacos dos brazos, no pescozo, nas coxas. En *Solitarios* vese area trepada. Milleiros de pés avanza cara á auga, saen da auga. Até aquí chegaron o TRABALLADOR e a TELEFONISTA. Non saben que viven un de xunta outro. Mais, por esas cousas do azar, recoñecéronse na viaxe que os trouxo até aquí. El seguiuna. No filme, o diálogo presenta o PROCESO DE DESARME RECÍPROCO, preciso para o IMPROBÁBEL LOGRO DE CREAR INTIMIDADE (Niklas Luhmann). Este é o cerne de moitas novelas e pezas teatrais. Primeiro alardean das súas orixes, do seu propio valor. «Ás 17:00 teño unha cita no Ritz», di Jim, o obreiro. Pouco pode obxectar Mary, a telefonista. O AMOR SOÑA CO PODER ABSOLUTO<sup>2</sup>.

A el respóndelle a contrarreacción das condicións reais. Cae a noite. A masa abandonou a praia. Os dous, vestidos con traxes de baño enteiros, senten frío. Confésanse os seus traballos. Mais o AMOR aínda non está no aire, é un programa elevado de máis. *Let's have fun*, di Mary, a gardiá dos cordeiros. O que quere dicir que só unha relación sexual real lles permitirá decidir o que un sente polo outro. Quizais calle algo que poida chamarse amor. Que será? Algo capaz de aguantar.

Só un observador podería xulgar o que senten o un polo outro, cal desas sensacións é sólida e resistente.

A parella achégase ás atraccións de feira. A máquina de pracer de Coney Island é pouco precisa. A maior parte é forza de propulsión. A máquina serve á distracción, ao traballo non

concentrado nun produto. Nese sentido, Coney Island sería imposible de empregar como maquinaria nunha fábrica, nin tan sequera como aparello. Provoca accidentes.

## O ADIVIÑO COMO UTOPISTA

Voz do adiviño: Antes de que remate o día coñecerá unha muller de pelo castaño. Vivirán xuntos até o final da vida.

O adiviño, un autómatas, está feito de ferro. As súas mandíbulas abren e pechan, a boca emite sons almacenados nun fonógrafo. Un ollo azul, grande e saltón, tamén abre e pecha; cabelo branco, enrugado na fronte que se pregan mecanicamente. SERIEDADE. A predición do autómatas semella encaixar con Mery. Cóllense pola man.

## A MONTAÑA RUSA

Na montaña rusa «asígnanlles» asentos, é dicir, van en dúas góndolas diferentes. As súas respectivas parellas, no carro de dúas prazas, non son máis parella ca eles. Por sinais procuran entenderse na distancia. Os sustos do abismo. Dende 1902, sucesivas xeracións de enxeñeiros dotaron anualmente esta atracción con novos efectos, o que desestabilizou o exacto equilibrio orixinal do proxecto. Hoxe en día, o ESGOTAMENTO DA MAQUINARIA non pode ser maior. As rodas dun dos carros que soben as empinadas curvas comezan a se poñer roxas, a maquinaria incéndiase, un accidente de traballo mais sen que se collan medidas para deter a arriscada viaxe de pracer. Pode morrer xente<sup>3</sup>.

O director Paul Fejös só filmou esta longametraxe, unha xoia da modernidade. Despois filmou documentais etnográficos en Tailandia e Madagascar. Ao húngaro interesáballe a ente, a socioloxía. Aquí, na súa obra mestra (o filme favorito de Walter Benjamin), conta as horas nocturnas que viven dous especialistas da ventura. A desgracia da montaña rusa separounos, trebón enriba do parque dos praceres. Enchoupados pola batogada regresan separados aos respectivos apartamentos, os

1 Clausterwitz, *Da guerra*, capítulo 1.

2 Morte por «falsa conciencia necesaria». Morte por unha búsqueda de pracer «polifónica».

3 Relacións sexuais.

seus contedores. E aínda que están moi preto un do doutro (o espectador ve), de non ser pola música Jim e Mary terían quedado sós. Un disco co éxito «Always I Will Love You», a peza que cotaban as orquestras que acompañaran os vehículos nos que viaxaran a Coney Island. En cada apartamento hai un tocadiscos. Tamén teñen os dous o disco coa canción. É un consolo volver oíla. O máis valioso do home, escribe o director Fejös, é o desexo. De poderse acumular coma nunha conta bancaria, habería millónarios de busca da felicidade.

#### UN SOÑO QUE XA SE DABA POR PERDIDO / IDONEIDADE

Dous robinsones na cidade de Nova York, que sorte que o cuadrilátero no que vivo me defenda contra calquera desa masa de millóns. No caso contrario non podería dicir o que quero. De súpeto, dende o apartamento do lado, entra no oído de Mary a canción «Always», que vén dicindo: sempre te amarei, son formal, podes confiar en min e sempre, sempre estarei xunta túa, tamén cando teñas sesenta e catro anos, a carón de ti, ou sexa, perserveranza, idoneidade. Mary escoita a mensaxe que lle chea do cuarto do veciño. Decidida abre a porta da vivenda de Jim, que non pechou con chave, e atopa a quen xa dera por perdido.

Así, a pesar de toda a amargura, da ineptitude obxectiva da maquinaria do pracer e da inseguridade dos dous protagonistas en todas as cuestións relativas a unha organización feliz da vida (da difícil tarefa de trasladar a unha relación amorosa a altamente desenvolvida habilidade coa que Mary atende o teléfono e Jim acaricia as súas máquinas de ferramentas), conseguen exercitar a DIVERSIÓN CONCRETA<sup>4</sup>. Que durou até luns pola mañá. Despois comezou outra vez o traballo profesional de 1928. Porén, gozaron maliciosamente pensando na noite, para seguir probando.

#### JIM E MARY

Mary e Jim con traxes de baño dunha peza na praia atlántica de Coney Island. Cae a noite. Igual que para Tristán e Isolda. Raras veces un namoramento comeza de noite, cando a parella está soa. Para namorarse hai que estar en compañía (chegado

4 O ergonomista D. Knoche interpreta este ser co concepto de «espiritualización». Vese, segundo el, nos grandes acontecementos deportivos cando, no punto culminante, envolve os espectadores algo semellante a unha nube –non idéntica, porén, á nube de suor dos alí congregados– xerada por ese fenómeno «inesquecible». A Knoche contradí Detlevson, estudioso do traballo, para quen a visión do primeiro sería «pantasmal». En efecto, enxeñeiros do cadro de loxística de Speer observaron, dende 1943 até 1945, varias «aparicións de pantasmas», un repentino e improbable aumento da forza motriz no proceso de traballo, que, para Knoche, son a proba da súa análise. Así, en abril de 1945 construíronse, sen dar ningunha explicacións, sete mil oitocentos cazas de combate para os que non se dispuña dun plan, nin tampouco material ou man de obra. Nin sequera se puido determinar a posteriori o lugar de fabricación. Porén aí estaban os avións, aínda que inútiles por falta de tripulación.

o caso, en compañía das masas que pola tarde tripan a praia), é dicir, adaptar as debilidades a todas as demais. O intre seguinte, cando os dous quedan a soas, adquire a súa sólida estática da anterior presenza dos outros. Nese senso, di o ergonomista Dietmar Knoche, o amor é un produto social, o produto dunha afortunada casualidade: dúas persoas derriban as barreiras defensivas e, ao tempo, oscilan ao ritmo dos demais. Consideraría vostede un proceso improbable? Knoche contesta: Si, sempre. E cada vez.

#### TRABALLO / TRABALLAR PARA A FELICIDADE

É imposible imaxinar hoxe un traballo especializado como o dunha telefonista de 1928. nas primeiras horas da noite do 20 de xullo de 1944, a rapidez e a precisión no MANEXO DAS CARAVILLAS produciran un xiro dos acontecementos favorable aos rebeldes, mentres que outras forzas da modernidade, por exemplo, os vehículos da Escola de Carros de Combate, preto de Postdam, demostraran a mesma profesionalidade.

A COOPERACIÓN ESTRUTURADA (home, máquina, grupo, interconectada harmónicamente no punto no que se xuntan os movementos, a máxima tensión dos nervios): dun traballo así xorde un ser híbrido, invisíbel coma os cortes da película. Se ben a xente segue indo dun lado para o outro, as fins de semana volve á súa vida privada, é dicir, un estado de hai catrocentos anos; xorde entre os homes un ser vivo virtual que sinala cara o futuro e empurra a ter unha vida propia. a TEORÍA ELEMENTAL INTERSUBXECTIVA DO TRABALLO non se descubriu até o outono de 1928<sup>5</sup>.

Ao final dun traballo así, os homes de 1928 non aprenden de contado a se manexar cunha realidade non equipada con aparellos, por exemplo, os seus desexos, o tempo non planificado. Tardarán días en se acomodar ás MÁQUINAS DA VIDA REAL. Teñen que volver aprendelo todo delas, e faríano se puidesen manter o ritmo invisíbel da xornada laboral na súa vivenda e os seus agochos, até estar outra vez cualificados para os procesos da LIBERDADE. Deben derivar o compás da «melodía do traballo», que agora, baixo a presión do Venres Negro, resulta moi difícil de oír. Aprenden a facelo entre varios. Non serven os cursos; en realidade, non se pode «aprender». Antes ben, hai que incorporar as ideas dos demais.

Así, á fase do esgotamento séguelle un empréstito, a conexión ao programa radiofónico dos sábados en Nova York. Iso coñéceno os FILLOS DA VIDA, anima o compás da abulia: os textos das cancións de moda, que falan de como conseguir a felicidade, dunha tristura proveitosa.

En 2003 esta zona de Nova York será un arrabalde. En 1928 son apartamentos cobizados, de reducidas dimensións, colocados un ao carón do outro, caixiñas de liberdade. Esta (a liberdade) hai que supoñela fóra, é preciso un transporte de longa distancia. Un grupo de mulleres e homes novos cítanse o sábado pola mañá para coller os vehículos que levan a Coney Island. Quen os ve intúe o que é a felicidade. Algo que se adiviña antes cando lle ocorre a outro.