

LA GUERRA SOCIAL: LA SOCIALDEMOCRÀCIA ENTRE LA REVOLUCIÓ ESPARTAQUISTA I LA REVOLUCIÓ NAZI. ANÀLISI DE *METROPOLIS* (1926, dir. Fritz Lang)

TAMEL DE PABLOS

Universitat de Barcelona

L'enfrontament imperial-democràtic de 1914 i la posterior derrota d'Alemanya, tingueren com a conseqüència l'abdicació de Guillem II (que fugí cap a Holanda) i la proclamació de la República alemanya a Berlín, el 10 de novembre de 1918 i sota la presidència del partit socialdemòcrata.

La situació d'Alemanya en aquests moments és de total crisi d'autoritat, agreujada per una forta crisi econòmica provocada per la derrota a la I Guerra Mundial i per la poderosa i ràpida influència del moviment revolucionari dels soviets que desencadenarà de seguida moviments populars, que no podran ser continguts fàcilment i, per tant, amb sèries perspectives de provocar una onada revolucionària a l'exemple de la que tenir lloc a Rússia.

Al gener de 1919 es produeix el moviment espartaquista («Guàrdia Roja») a Berlín, amb el decidit propòsit d'implantar la dictadura del proletariat. La repressió del moviment fou assumida per forces de l'Exèrcit i també per contingents de voluntaris monàrquics nacionalistes sota el comandament de Noske. El moviment és dominat de seguida i els seus dirigents Rosa Luxemburg i Karl Liebknecht són executats per un grup d'oficials de dretes i, en el fons, també clarament antisocialdemòcrates.

Així doncs, la nova República sofrí tant l'hostilitat de l'extrema esquerra com de la burgesia nacionalista, de l'Exèrcit i dels grups d'extrema dreta. Mentre que, d'un costat, els grans industrials dels «Konzern» combateixen l'aplicació de les reformes republicanes (lleis de les 8 hores, contribució sobre rendes, consells d'empresa, legislació anti-trust) mitjansant llur influència sobre el Partit Nacional Alemany i la gran premsa, per l'altre, l'extrema esquerra *adapta* una tàctica insurreccional: aldarulls a la conca del Ruhr, Alemanya central i Hamburg; proclamació d'una República dels Soviets a Munich. A més a més, el fanatisme de l'extrema dreta, que cerca la seva justificació a la «Legenda de la punyalada», es manifesta amb assassinats polítics i com a conseqüència dels quals, al 1922 el president socialdemòcrata (Scheidemann) dictà les lleis excepcionals de defensa de la República.

Degut a tot això, la República de Weimar tingué grans dificultats per mantenir l'estabilitat d'Alemanya. Per a assegurar el poder i el restabliment de l'ordre, el govern socialdemòcrata estableix aliances amb una burocràcia principalment conservadora i partidària d'un estat autoritari. Es guanya així la inevitable animadversió d'una bona part del treballadors, hostils igualment als cossos-francs i altres òrgans de repressió, tolerats i després animats per la jove República. Malgrat que la República aconsegueix de fer efectiu el seu programa de reformes -jornada de treball de 8 hores, reconeixement als sindicats del dret d'intervenció i del dret d'intervenció del obrers a l'empresa- l'acció social del socialdemòcrates quedava prou pansida, en part per temor a agreujar, amb l'establiment d'un nou ordre econòmic i social, una situació econòmica ja dolenta. A tot això s'hi afegí després de 1919, les conseqüències de la crisi mundial, amb la ruïna de les petites i mitjanes empreses, l'aument de l'atur, la misèria de les classes mitjanes i la ruïna dels camperols.

Quant a l'oposició de dretes, va saber treure'n partit de la frustració massiva del petits i mitjans burgesos, profundament afectats per la derrota i la revolució, tot propagant l'eslogan de la «punyalada»: els moviments obrers, els burgesos d'esquerra, els catòlics i, naturalment, els jueus havien, segons ells *apunyalat* l'Exèrcit alemany a l'esquena, impedit una pau honorable, i el govern de Weimar havia signat el dehonros Tractat de Versalles. Serà al si dels moviments radicals reaccionaris i a les societats secretes nacionalistes on es prepararan els assassinats de Mathias Erzberger, signatari del Tractat de Versalles, i el de Walter Rathenau, ministre d'Afers Estrangers, partidari d'una política de «compliment» del tractat, així com les ascensions de Von Kapp i d'Adolf Hitler.

D'aquesta manera -i això és important- des del principi la República de Weimar romangué paralitzada per una doble oposició de dretes i esquerres.

Ésen aquest context quan la coalició formada pel partit catòlic i la socialdemocràcia alemanya decideix encarregar a l'UFA una superproducció propícia per servir els seus interessos i sobre el tema cristià-humanista d'una reconciliació entre el capital i el món del treball.

Aquesta antiextremista superproducció serà *Metrópolis* (1926, dir. Fritz Lang), de la qual el tema principal serà la lluita de classes, el domini d'un grup de persones sobre d'altres i la pugna que s'estableix entre elles, és a dir, l'enfrontament social, que sols pot ésser sol.lucionat -tal com ho cregueren els socialistes utòpics del segle XIX- amb la intervenció d'un mitjancer que sàpiguiga acabar aquest confrontament: això és, l'amor.

Resumint, es tracta de la idea de consens entre els obrers i el patró, entre les mans que construeixen i el cervell creador, típica de l'organicisme conservador de Spencer, per tant de tot el món polític de la socialdemocràcia, doncs a **Metròpolis** no hi ha revolució, sinó únicament un millorament del sistema, pacte social entre el treball i el capital.

Però, malgrat tot, encara a l'actualitat, després d'haver passat més de 65 anys des de la seva estrena, es critica durament **Metròpolis** -tot classificant el seu missatge de «èticament inacceptable» per la qualitat barroera o el simplisme sociofilosòfic del seu argument- «una història d'obrers dolents i empresaris bons», algú crític ho ha resumit d'aquesta manera tant poc brillant- i, concretament no se'ls ha perdonat als seus autors -Thea von Harbou i Fritz Lang- el consensuat i cristiano-reaccionari final que donaren a la història (i el que és més greu, que aquest final impressions favorablement Hitler): això és, la reconciliació a l'interior d'un estat i mitjançant el cor entre amos i esclaus, capitalistes i obrers, dominadors i sotmesos, que ha estat entesa com una propaganda afavoridora del interessos i postulats del nacionalisme i, concretament, del futur III Reich. Per aquest motiu ha estat sempre mal vista ideològicament per la crítica, fins a tal punt que aquesta pel·lícula no va quedar entre les «deu primeres» de la Història del Cinema, a la cèlebre «llista de Brussesles» de 1958 (mentres que no fou així amb les tres soviètiques classificades).

S'ha valorat políticament **Metròpolis** des de la singular perspectiva del que ha succeït a Europa durant els anys 30 i 40 del nostre segle; per aquest film no pertany a aquests anys, no és d'aquesta època; ni tant sols no és un element propagandístic del partit nazi dels anys 20. S'ha volgut constantment interpretar aquesta obra com a una premonició -com diria S. Kracauer- del futur alemany, del que esperava a Alemanya en un avenir no massa lluny als anys 20, si més no **Metròpolis** no és un adequat i perfecte reflexe de la dictadura nacional-socialista i del futur alemany posterior a la República de Weimar, sinó que contextualitzant l'ambient sociopolític de l'època i del anys anteriors, hom descobreix en la seva anàlisi estètica-ideològica una relació molt més estreta vers l'Alemanya del segle XIX i la tradició filosòfico-cultural germana'.

Metròpolis és, per això, quelcom més que un film propagandístic de l'extrema dreta, o fins i tot, de la socialdemocràcia o del cristianisme alemany, una «legenda romàntica» on l'amor triomfa sobre la tirania d'un capitalisme radicalitzat, el Sentiment sobre la Intel·ligència ordenadora i legisladora, i el Bé sobre el Mal.

En aquest sentit, la seqüència final de **Metròpolis** és altament significativa, doncs el simbolisme de la catedral i de la unió de les dues parts en conflicte (capital i treball) davant d'ella és contundent, no necessita aclaració. Millor que un futur capitalista, es

prefereix un passat cristià i la tradició. Millor que un alienador i deshumanitzador futur superfuncional, es prefereix la redenció antifuncional i anticapitalista atorgada pel sentiment, per l'amor (més primitiu i menys funcional i racional) i, per damunt de tot, la redempció o unitat del cristianisme. La sol.lució proposta és certament «retrògrada» o -millor dit- decimonònica, però no protonazi ni futurista com hom ha sostingut durant tant de temps. Ideològicament, segons aquesta interpretació, l'obra mestra de Fritz Lang significa el triomf radical del sentiment contra les regles d'un capitalisme radicalitzat i, per damunt de tot i mitjançant la col.laboració sentimental-amorosa, la definitiva victòria de l'idealisme humanista i cristiano-romàntic.

(*) Després del Congrés, l'autor d'aquesta comunicació va defensar la seva tesi doctoral titulada *Cine e Historia Contemporánea: Análisis filosófico y técnico-lingüístico del film alemán "Metrópolis" (1926, dir. Fritz Lang)*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1992, 4 vols., on desenvolupa la seva recerca.