

O insólito tribunal. Jacques Ranciere

O dúptico de Jean-Marie Straub e Danielle Huillet formado por *Le retour du fils prodigue* (O retorno do fillo pródigo) y *Humiliés* (Humillados) está baseado na novela de Elio Vittorini, *Le donne di Messina*, historia dunha efémera comunidade creada na Italia a finais da Segunda Guerra Mundial por persoas desterradas de diversas rexións. A trama dun libro nunca é o que interesa a Straub-Huillet. Seu traballo consiste en substraer do mesmo as tensións, no dobre sentido da palabra: enfrontamentos de puntos de vista e diferencias de intensidade sensible. De *Le donne di Messina* rescataron dous breves extractos: nunha película precedente baseada na mesma novela, *Obreiros, campesiños* (2001), tratáronse catro capítulos constituídos de monólogos cruzados, onde a comunidade obreira e campesiña fala de sí mesma a través dos argumentos das súas porfías e a afirmación do seu poder sensible.

O retorno do fillo pródigo pon novamente en escena esa presentación da comunidade, pero *Humillados* ílla os capítulos onde ésta vese brutalmente confrontada á lei económica e política externa: o fin da guerra, da república e a milagre económica en marcha.

A continuidade parece desenvolverse sen problemas. Pero non é para nada así. A dereita lóxica que simpatiza coas utopías antes de sacrificarlas á dialéctica da historia, non é a de Straub-Huillet. O que os engaiolou do libro de Vittorini é que recoñeceron nel a mesma tensión que impulsa as súas películas e o seu marxismo; una tensión que poderían resumir dous nomes: Bertolt Brecht e Friedrich Hölderlin, o artista que se propuxo, do xeito máis rigoroso, facer teatro coa dialéctica marxista; e o poeta que foi un dos primeiros en argallar esa revolución das formas do mundo sensible, idea retomada a súa maneira polo materialismo de Marx.

Brecht e Hölderlin: por unha parte ,o xogo dialéctico de pensamentos materializados para desartellar os mecanismos da dominación e os seus efectos sobre os dominados; e por outra, a afirmación da nova comunidade sensible e do perigo de quen se aventura nesa incógnita. A arte de Danielle Huillet e de Jean-Marie Straub non deixou de tenderse entre esos dous polos, arriscando o por en evidencia o seu oculto parentesco.

Na época de *Leçons d'histoire* (Leccións de historia) cedían a parte principal ó cinismo dos senadores romanos, que discutían na comodidade do seu xardín os "asuntos do señor Xulio César", é dicir, a lei da ganancia, triunfante baixo as proezas guerreiras e as revolucións cortesanas. En *Humillados*, é de novo unha lección de economía política o que os representantes da nova Italia lanzan á cara dos artesáns da comunidade. Pero o sentido da lección de historia, ó igual que o do dispositivo das voces que a enuncian e dos corpos que a reciben, cambiou.

Obreiros, campesiños parecía mesmo excluír calquer tipo de lección. Alí sustraíase á comunidade da lóxica que dá un fin a toda historia e decreta unha triste fin a tódolos fermosos soños. Os múltiples enfrontamentos instruídos polos protagonistas -obreiros/campesiños, xefes/masas, homes/mulleres, desertores e fieis- fundíanse no mesmo ton fundamental, no lirismo dunha palabra que dicía –coa lingua máis alta- a forza dos construtores do novo mundo, encarnada no gusto e no aroma dun lume feito con pólas de breixo, da fermentación do requexo ou dunha excursión na busca de loureiro. A comunidade non tiña fin, apenas momentos sensibles, presentes para sempre. Os protagonistas, a miúdo anicados para ler o seu texto nun caderno, erguían a cabeza para desafiar a un espectador imaxinario que o texto designaba por medio dunha interrogación irónica: "O investigador, o xuíz, Deus?".

Non hai final do camiño, non hai tribunal nin astucia da historia. Fronte ó xuíz ausente levántase, tanto en *Obreiros, campesiños* como en *Sicilia* (1998) a mesma figura de muller do pobo, encarnada pola mesma actriz, Angela Nugara, afirmando coa locución das actrices dramáticas, a capacidade colectiva ou a posesión dunha "vida propia". Agora ben, dos doce protagonistas de *Obreiros, campesiños* ela é a única que non figura en *Humillados*, substituída por un vello campesiño, que intervén únicamente cun xesto da man, pedindo a palabra, que non se lle concede. Esa desaparición crea un símbolo, ó igual que a substitución dun canto de esperanza dunha cantata de Bach, por unha música apocalíptica tomada de Varese.

A perspectiva cambiou de súpeto. O presente da comunidade ten efectivamente un fin. O tribunal da historia ten efectivamente lugar, non tanto para pronunciar un dictame como para humillar ós homes e as mulleres da comunidade. Ístos, en pé sobre un outeiro, a plena luz, coas súas roupas esfarrapadas, baixando a miúdo a mirada, coas mans nas costas, quedan á mercé dos ataques conxuntos dos xuíces, instalados un pouco máis abaixo, na frescura da barranca e seguros das súas razóns

En efecto, xa non hai máis cadernos. O fiscal e os tres xuíces coñecen a súa lección -de economía e de historia- en ámbalas dúas versións: burguesa (as leis de propiedade recordadas por unha personaxe de condición indefinida), e proletaria (as leis da historia explícitamente citadas por tres partisanos con panos vermellos). Enfronte -si cabe falar así, xa que ningún plano reúne as dúas partes, a falta de coincidencia é en troques suliñada- as palabras e a actitude dos membros da comunidade parecen estar reducidos a unha rabia reprimida ou a xestos de impotencia.

Trátase sen embargo dun tribunal singular. “Quen es tí?” pregúntaselle ó "fiscal". A pregunta non ten resposta. No libro de Vittorini, ese "Charles o pelado", co seu metro de agrimensur, aparecía como un misterioso manipulador. Aquí non é máis ca unha voz que dá

vida a un corpo: unha voz case de ventrílocuo, á que lle corresponde una mirada alucinada. O que transmite esa voz, á vez segura e laboriosa, como abraiada do que di, é a lei sen idade da propiedade: terreos e casas, campos, ríos, mares e volcáns, todo iso, afirma, forma una trama perfecta, na que todo ten dono: o que non pertence a Fulano pertence a Mengano, e o que non pertence a ningún dos dous pertence á administración pública.

Non existe punto do catastro onde comunidades como esa poidan instalarse. Pero o monólogo resoa máis coma un canto fúnebre que coma unha acusación. Sobre todos esos ríos e esos cráteres que son propiedade dunha mesma e poderosa persoa, a voz do insólito fiscal parece estender un veo, ó mesmo tempo que a súa palabra vains creando. Entón, ocorre como si a voz impersoal se desdoblara, como si no discurso do astuto manipulador de Vittorini viñera a instalarse clandestinamente a voz do poeta, a dun Hölderlin non saído enteiramente do seu soño, e que mide en que se converteron o seu mundo e o seu soño.

A voz dos partisanos ("cazadores" no texto de Vittorini) non ten problemas de conciencia para explicar á xente da aldea o que é a súa comunidade: una cooperativa como tódalas demais, agás que se diferencia pola súa escasa actividade, polas súas instalacións obsoletas e pola súa ridícula produtividade. A medida dos versos moi articulada do texto, que Danielle Huillet dispuxo en secuencias rítmicas para xogar coas hölderlinianas "suspensións anti-rítmicas" que se producen na lingua italiana cando se sube de ton, adoptan aquí outra función. No monólogo alucinado do "fiscal" esa métrica contribuía a sustraer un mundo. Na retórica firme dos panos roxos removen na ferida o coitelo da ironía. Si Charles o pelado dí a lei sen idade do espazo, eles son os voceiros do tempo, la xuentude do mundo. Poden xogar alegremente á dialéctica sin ter que mirar de fronte a quen lle falan, e que veñen tras deles, correndo a pé tralo "tren da historia". Eles, en troques, coñecen a República, a lei do mercado e o "boogie-woogie". En síntese, son verdadeiros brechtianos.

Decididamente, ese brechtismo non é o dos cineastas. Os cazadores marcharán co tren da historia, sen ter collido ó home que buscaban, pero cumprindo co outro obxectivo: dislocar a comunidade. Os Straub, quedan atrás, en pé, comprobando que o tren pasou e negándose a darlle a razón. A man tendida do vello campesiño non cede. No derradeiro plano, Siracusa, a compañeira do xefe que non ten "nada máis que dicir" ós desertores, está no limiar da casa pechada, coa cabeza entre os seus brazos, na actitude da *Derelitta* de Botticelli. Pero un último berro, un "Sí", que pasa da resignación á afirmación última, consegue relaxar os brazos, mentres que a cámara descende nun último movemento que encadra, á altura de los pies espidos, o brazo que colga co puño aínda pechado.