

Los motivos de los misterios

Llamil Mena Brito



1

EL DÍA QUE *DAS WEISSE BAND* (*El listón blanco*), de Michael Haneke, obtuvo la Palma de Oro en Cannes, esta película ingresó de lleno en una historicidad distinta a la intrínseca del documento. Más allá de lo simbólico del premio, la idea que fluctúa en el filme se convirtió en otra, ahora significada por todos los futuros espectadores de la película. Si “algo” se quiso plantar, “eso” germinó y ahora es de todos asequible. Digámoslo sin reticencia: germinó por una interpretación de la

crítica. La película habla, la crítica responde y es un nuevo fenómeno el que se instaura.

Sinteticemos. Hay dos formas de entender un filme, dos tipos de espectadores que a lo largo de la historia de este arte conviven pacíficamente en salas y después del rito tienen (o no) algo que comentar. El primero: incauto, percibe, se deleita o simplemente desecha el acontecimiento; el segundo: atento, entra de lleno en la experiencia, busca y se pierde, pero permanece atento a una reflexión. En medio de esa experiencia está dispuesto un infranqueable mecanismo de la obra entre lo denotado y lo connotado o, si se prefiere, entre lo dado y lo sugerido. Para efectos de redondear esta



tediosa reducción, no deja de ser importante el papel del crítico de cine, que oscila y se mantiene a lo largo de todo el fenómeno como el *develador* de una clave y el detentor de una opinión estética. Nuestros dos espectadores sabrán cómo recurrir a él.

Hay algo en *El listón blanco* ausente en el argumento que fascina e incita a pensar en un elemento narrativo de trascendencia histórica. ¿Es ésta una película sobre el origen del nazismo? Resulta más que interesante plantear esta pregunta desde la lejanía de la obra misma, ya que si la respuesta es palpable, pertenece a un recurso donde el crítico de cine elaboró algo más que una evaluación estética y de lleno entró en el campo de la interpretación histórica.

No es en primera instancia donde establecemos como espectadores un reconocimiento de la interpretación que ofreció la crítica tan velozmente para esta película; es en un segundo nivel de paráfrasis donde podemos hallar esta inminente forma de comprender el efecto del filme. La crítica —y que se me disculpe la generalización— que halla la semilla del nazismo lo hizo lubricando su mayor prerrogativa, la de la interpretación en segundo grado, aquella donde sabemos algo ajeno a la obra, el futuro de un pasado y donde los elementos que denotan un acontecimiento pueden ser desplazados a un fin mayor. La interpretación histórica de signos propuestos en una ficción.

Recapitemos. *Das weisse Band* es el relato de misteriosos acontecimientos que se suscitan en una aldea alemana en vísperas de la Primera Guerra Mundial

y donde los niños que forman parte de esta sociedad profundamente puritana parecen ser los principales sospechosos. Dentro de esta trama se despliegan subtramas donde podemos constatar la forma de vida de los principales estratos de esta comunidad, comenzando por la del barón, terrateniente y figura estamental por excelencia; pasando por la familia del pastor, de cuyos hijos sospechan; hasta una familia de campesinos en cuyo destino recaen las más duras consecuencias del infortunio general. Finalmente, la familia del médico, que soporta el primer hecho misterioso pero que a lo largo de la película descubrimos como un tipo moralmente detestable. Este juicio ético en realidad es el que a lo largo de todo el filme es puesto en juego por el director, y está en cada espectador establecer su validez con base en una postura histórica y cultural; pero en el caso del médico, sus acciones pueden ser consideradas detestables desde cualquier óptica.

Así como las actividades y festividades rurales nos dan a entender el avance del tiempo en la narración, éstas se ven acompañadas de desgracias que paralelamente nos introducen en el ciclo de la muerte y la historia. Y en este progreso es donde el otro gran elemento de la narración siempre se halla presente: el profesor de la comunidad, hombre relativamente joven que en realidad proviene de otra población y que en el interior de la película funciona como vínculo de tiempo (por su narración en *off* muchos años después) y de análisis racional al no estar relacionado por sangre ni por contrato histórico con esta pequeña comunidad



que se presenta muy homogénea, pero cuyos hechos él, desde su condición de forastero, puede identificar como extraños e incorrectos.

Mediante este recuento se vislumbra una película que retrata las entrañas de un pueblo cuyas particularidades históricas por sí mismas destacan por su profundo moralismo pero que en el contexto de una película de suspenso adquieren un matiz distinto: el de un complejo de castigos, hipocresía y crímenes que permanecen inciertos al poner al espectador en una doble dinámica; la primera y principal: revelar el misterio.

2

*Ese pasado del futuro que es también
un futuro del pasado*
—JACQUES RANCIÈRE

Sin embargo, nadie puede atreverse a decir que en *El listón blanco* no se incubaba la idea de un impulso histórico mayor. Dos recursos establecen de lleno este vínculo, el primero propuesto por la voz en *off* que inaugura la película: los sucesos que narra esta historia pueden llegar a explicar lo que el futuro le deparó a ese pueblo, y a esa conclusión sólo se llega entendiendo la violencia como un código histórico, y para ello

debe comprenderse también la idea fundamental de esta obra: la infancia como receptáculo y continuidad de oscuros procesos psicológicos y culturales que germinará en los adultos que —hoy entendemos— construyeron la maquinaria nacionalsocialista.

El segundo recurso es la puesta en escena propiamente histórica de la trama. Desde la elección de una fotografía en blanco y negro hasta el hecho por el cual, prácticamente, nada nos advierte del arribo de la modernidad. Tal vez una bicicleta, una máquina segadora, pero en realidad estos elementos aislados funcionan para reforzar la idea de una época cuya estructura y valores se encuentran en un pasado muy distante, pleno de estructuras añejas, prácticamente feudales.

Y si refuerzo alguno se requería, el advenimiento de la Gran Guerra queda inscrito en una escena que detona la idea del futuro inmediato.

A grandes rasgos podemos percibir y estar de acuerdo en el mecanismo que nos conduce a pensar en la continuidad histórica de la “idea incubada” en la película. Sin embargo, dicha idea no parece ser el motivo principal que mueve la obra; al menos no es la mayor ni la más valiosa lectura que merece esta película. Es en la violencia misma, en la reflexión más profunda, incluso mítica, donde se invierte la mejor reflexión del guión y la puesta en escena. Dice el personaje del profesor que tal vez al encontrar los motivos de todos estos

Das weiße Band. Eine deutsche Kindergeschichte,
dir. de Michael Haneke, Alemania-Austria,
2009, 144 minutos.



misterios se pueda comprender el futuro inexistente en esta película. Y entonces, la clave interna está dada.

3

Es un filme sobre las raíces del mal, sobre la perversión de la naturaleza humana. Mi propósito era mostrar cómo aquellos que erigen los principios de manera absoluta se convierten en verdaderos monstruos
—MICHAEL HANEKE

El de Haneke es un filme sobre quienes buscan el pecado, la venganza, el goce, quienes buscan ser castigados. Es el rescate de un pasado visto a través de una comunidad examinada con los recursos que la ficción permite poner en juego.

Ni reducción ni sobreinterpretación existe al crear un vínculo con el nazismo; sin embargo, al no ser testigos de ningún rasgo que nos permita identificar visualmente este concepto, debemos pensar que el proyecto es más trascendente al ubicar, en la violencia y en el ocultamiento, elementos reflexivos de una historia a futuro. Sin duda es el niño el elemento que desprende una conciencia de la violencia histórica. Estos niños, omnipresentes y hieráticos a lo largo de la trama, crean el vínculo con el futuro de un tiempo oscuro. El misterio y la irracionalidad de sus actos violentos son los mismos que entendemos para la historia del pueblo alemán antes del alzamiento del nazismo como ideología.

Dentro de este entorno sólo una mente enferma puede hallar en la familia y la comunidad a los respon-

sables de atrocidades como las cometidas; a la vez, sólo las que una mente enferma es capaz de realizar. Es en la periferia, en el que no pertenece a la comunidad, donde se debe hallar al responsable. El profesor es quien acusa, y el culpable jamás existirá.

Ideas provistas para hacer del espectador algo más que un testigo, buscar una respuesta racional sobre un soporte emocional. Prerrogativa de un director que a lo largo de su carrera ha explorado los lados más oscuros de la violencia y la psicología mediante el arte del cine. Y cuando la idea que se elabora en *El listón blanco* es del tamaño de una crítica de la violencia, entonces vale la pena reparar en los detalles más profundos y no en las ideas más generales. Que la crítica haya creado una reflexión como la anterior no es de ninguna forma demeritorio pero tampoco innovador; en realidad es muy fácil deducir que ella se encontraba implícita en la intención de Michael Haneke.

Más allá de nutrir al “nuevo filme” en que se convirtió *El listón blanco* después de su laureado paso por festivales y concursos, provee de algo muy sano a la historia del cine. La existencia de esta obra es una comprobación de la posibilidad de crear en la ficción motivos potentes para reflexionar aún sobre la violencia y la historia. Y, por qué no, explicarnos estos profundos motivos de la naturaleza humana que nos convierten en monstruos de los más altos y depurados principios ideológicos.

P.D. Dos años después, otro artista de la violencia —Lars von Trier— es considerado persona *non grata* del festival de Cannes. Mismo tema, distinta obra. 🗿