

O tribunal da historia

Pablo Cayuela / María do Cebreiro

O pasado mes de novembro Ramiro Ledo presentou en varias salas do país o seu segundo filme, *O proceso de Artaud*. Cinco anos logo de *Cine Clube Carlos Varela* (2005), un filme que deu imaxe a un tempo sen imaxes, Ledo volve á historia como material en bruto do que aínda cómpre manufacturar novos sentidos e relacións. E así, onde CCCV asumía un labor primeiro de restitución, *O proceso de Artaud* cruza dous documentos históricos para forzar un anacronismo que, seguindo a Jean-Louis Comolli, recodifica e despraza os arquivos do discurso no que se integraban en orixe.

A secuencia do xuízo que Carl Theodor Dreyer filmara para *A paixón de Xoana de Arco* (1927), sérvelle ao cineasta lucense como posta en escena dun outro xuízo acontecido poucos meses antes: a expulsión de Antonin Artaud do grupo surrealista, documentada nas únicas actas mecanografadas da organización. A propia presenza de Artaud como actor do filme de Dreyer, –intuímolos agora– fornece as imaxes dun pouso biográfico que se decanta contra a ficción de xeito irremediábel. Pois aquí, tras a intervención de Ledo, o rostro de Xoana de Arco ocúpa o Antonin Artaud, o acusado Artaud, e xa non máis María Falconetti. Ou é que son o mesmo, o rostro –e o rastro– material do xusto? Se cadra, como se ten afirmado, o cine é unha arte da pegada porque non foi quen de rexistrar en presente as fendas do século, pero en tal caso podemos engadir que enfronta ese labor de reciclaxe con tanta maior fortuna canto extrae da imaxe esa calidade aural que Walter Benjamin dera por perdida no documento reproducido infinitamente.

No seu *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921) Ludwig Wittgenstein escribira que un enunciado constitúe unha imaxe dun feito no mundo. Contra Saussure, cuxa teoría do signo lingüístico dividira a imaxe do sentido, Wittgenstein está a defender a existencia dunha relación imaxinaria entre a linguaxe e os acontecementos. Por iso, grazas a Ramiro Ledo, podemos comprender mellor o sentido dunha sentenza misteriosa do *Tractatus*: “Os límites da miña linguaxe son os límites do meu mundo”. Iso é o que, tamén dun xeito enigmático, está a nos dicir Artaud cando fala e cando cala: “Non me pidades que limite o meu mundo á vosa linguaxe”. Ou ben: “non me fagades partícipe da violencia dunha linguaxe que non permite imaxinar a miña procura”. Por iso a Artaud Ramiro Ledo lle dá un rostro e aos demais lles dá máis ben un nome: a listaxe de interventores no



Fotograma d'O proceso de Artaud // Ramiro Ledo

proceso desvélese nos créditos finais, e alí comparecen Breton ou Aragon reducidos a actores calquera do teatro xudicial.

A relación imaxinaria entre as palabras e a realidade está tamén detrás doutro aforismo do *Tractatus*: “o que non podo dicir está fóra do mundo”. De aí o carácter implacábel das palabras de Artaud, que teñen o poder de romper o consenso. Pois este *Proceso* revela que a orixe do político non está na linguaxe compartida, senón sobre todo naquilo capaz de fracturar o común para tentar facelo nacer de novo. De aí o desexo de Artaud –desexo que produce materialmente no ecrán un rostro aural– de poñerlle palabras á disidencia. Fronte ao que podería parecer, este non é o “eu” do artista ante a asemblea, senón o “eu” dunha condicionalidade urxente, o capaz de situar o mundo entre parénteses para poder crebar a orde do mundo. Claro que nese desexo vive un grande silencio. Ao cabo, aínda que sexa quen máis diga “eu”, no filme Artaud fala moito menos que os demais.

E no entanto, a maior forza d'O proceso de Artaud parece residir na sinxeleza coa que Ledo presenta a operación de montaxe, dende os brancos que establecen o marco até a disposición dos documentos que se van empregar. As mans do autor responsabilízanse da proba: que ten a ver Xoana de Arco co Partido Comunista? A ecuación problematiza un sistema en que

se entretece a inviolabilidade dese rostro –antes Falconetti, agora Artaud– por entre o pensamento histórico da emancipación e as formas variables do real representado. Do que se conclúa, se cadra, dependerá a nosa idea da liberdade.

É así como, nun tempo en que o concepto de memoria a miúdo satura os discursos e as prácticas políticas e artísticas, Ramiro Ledo elixe o camiño da historia. Fronte á memoria, a historia non concede o privilegio da verdade ás testemuñas que viron, senón ao rexistro dos documentos que falan. Artaud non é testemuña senón de si mesmo. Cortadas e pegadas matematicamente polas tesoiras de Ledo, as imaxes de Dreyer rexistran a dualidade en que se resolve todo acto de ollar para o pasado. Os inquisidores son e non son inquisidores, mais Artaud é sempre Artaud e ademais xúlganos. E tamén: un filme pode chegar a reverter o xuízo da historia, nun acto que consegue reempazar o dereito pola xustiza. Igual que en *Film Socialisme* Godard, canda Jacques Derrida, avisa de que “cando a lei non é xusta, a xustiza pasa por encima da lei”, *O proceso de Artaud* é verdadeiramente un acto de xustiza. Por medio da analoxía e da imaxinación –no sentido de Benjamin e no de Wittgenstein– este segundo filme de Ramiro Ledo permítenos volver pensar con ollos novos a política do singular e a xustiza poética da historia.