

## Un niño se mata<sup>1</sup>

LAURA LLEVADOT

“Pegan a un niño” organizó, desde Freud, la estructura política de la familia moderna: sus jerarquías, sus edipos mal resueltos, los sujetos masoquistas que se derivarían de ella. “Un niño se mata” configura, por el contrario, el escenario posible de una política de la igualdad que Rancière vislumbra en el cine de Rossellini. Porque sí, en los films de Rossellini, los niños se matan. Se lanzan al vacío. La infancia no resiste. No solo en *Europa 51* (1952), que ocupará los análisis de Rancière, sino también un poco antes, en *Alemania, año cero* (1948).

Una lectura psicoanalítica se organizará en torno al trauma. El trauma de la muerte del hijo, la del propio hijo que Roberto Rossellini perdió en 1947, justo antes de filmar estas películas, o la del hijo de Irene, en *Europa 51*, que se mata al sentirse rechazado por el regazo de la madre, ese regazo que le protegió durante los bombardeos y que, llegada la paz, desaparecerá tras las fiestas nocturnas de la burguesía romana. Pero no es el trauma lo que interesa a Rancière, sino lo intolerable: el acontecimiento insoportable, que un niño se mate. La lectura política, la de la vieja política que el propio Rancière nos habrá enseñado a abandonar, nos explica que los niños se lanzan al vacío porque los empujan, porque las condiciones materiales de existencia les hacen imposible la vida, porque las estructuras de dominio, las sociales y las familiares, que es uno de sus aparatos ideológicos, reducen la voluntad de vivir infantil, que pareciera inagotable, a voluntad de nada. Bastaría entonces con un cambio estructural de las condiciones materiales de producción; sería suficiente una revolución, para que los niños dejaran de matarse. El trauma, la dominación. Presentimos que algo falta. Jacques Rancière, como Rossellini en su momento, no ha dejado de buscar eso que falta cuando un niño se mata.

*Europa 51* será objeto de lectura de Rancière por dos veces, como dos son los suicidios infantiles en la filmografía de Rossellini. Siempre hacen falta dos para pensar algo: el pensamiento que da a ver, el crítico, y el que, ya ciego, demanda. Como en este bello texto de Xavier Bassas<sup>1</sup>, en el que la explicación, aun manteniéndose, trata de dejar paso a la interpelación. La primera de estas lecturas, la crítica, fue la del Rancière, militante althusseriano que enseña a ver. La segunda es ya un nuevo ejercicio de mirada, la que Rancière se forjó a fuerza de traicionar a su maestro, la mirada que ensaya la igualdad, aquella para la que ya no hay maestros de uno ni pretensión de serlo para nadie.

En *Europa 51* el hijo de Irene se tiró por las escaleras cuando ésta, interpretada por una Ingrid Bergman visionaria, regresaba demasiado tarde de sus veladas. A partir

de aquí la deriva de Irene se desata. Ya no será más ella. En su intento de comprender se lanza hacia el no saber. Su primo Andrea, redactor de una revista de izquierdas llamada significativamente *Coscienza*, la sacará de su estupefacción. Le propone ir a ver al otro lado, el lado de los que sufren de verdad. Para ello basta coger un autobús, ir a la fábrica, cruzar la ciudad, adentrarse en los suburbios de esa Roma de posguerra que sostiene la felicidad indiferente de los burgueses en su día de fiesta. "Me parecía ver unos condenados a muerte", susurra Irene ante el espectáculo de los obreros dirigiéndose a la fábrica. Después, la miseria en su desnudez, niños romanos que no se matan porque antes de poder hacerlo se mueren de hambre y de enfermedad. Es la enseñanza de la vieja izquierda, aquella en la que la teoría coincide sospechosamente con la realidad. Hasta aquí "la mitad de un gran film realista" que Rancière en sus primeros años celebra. Pero a partir de aquí el film hace un giro que el joven Rancière no puede sino deplorar.

Y es que *Europa 51* no acaba con la toma de conciencia ante las condiciones materiales de producción, ante sus efectos de miseria e injusticia. Como si de una paciente resistente al análisis se tratara, como si se comportara como una discípula rebelde a toda enseñanza que no provenga de sí misma, Irene ejecuta un giro imprevisto. Si el narrador fuese Andrea, el militante comunista que le enseña a ver, diría que Irene se ha cegado, ha escapado de la visión correcta. Irene volverá sola al suburbio y ya no sabrá regresar. Medio loca, medio santa, presta ayuda sin ni siquiera pensar: a la prostituta enferma, a sus innumerables hijos que callejean y juegan al borde de un riachuelo urbano contaminado que a veces hasta porta cadáveres de hombres anónimos. El salto de Irene más allá de la toma de conciencia le parece al joven Rancière una inaceptable transfiguración católica que resta realismo y compromiso político al planteamiento del film. A Irene la encierran en un manicomio. El pueblo que no baila ni canta, pero la ama, irá a despedirla cuando ella se asome a la ventana barrada en la última escena.

Y sin embargo, el Rancière maduro, el liberado de su maestro, el que ya inició su andadura con *La noche de los proletarios* (1981) y *El maestro ignorante* (1987), visiona de nuevo el film de Rossellini y comprende algo que la primera vez no podía todavía concebir. Irene, a diferencia de su primo Andrea, ha bajado a la calle en pie de igualdad. Ha comprendido que no es nadie, ha desarticulado las jerarquías, entiende que solo nos relacionamos con el otro (burgués, obrero, mujer, *lumpen*, loco o niño) a través de las heridas infligidas por las circunstancias: las de la miseria, la dominación, la familia o la muerte. Irene ha abandonado el saber, que no tenía, y la representación de la lucha de clases que el militante le procuró. Se ha salido del cuadro, ella sola, empujada por la desgracia pero segura de su convicción, impulsada por una nueva confianza que al saber le falta. El gesto de Irene es el de una nueva política que no espera la revolución, esa política de la igualdad a la que Rancière nos conmina.

A partir de esta Irene, de Rancière, la práctica revolucionaria no requiere ya más de teoría; aun menos de una ciencia que la sostenga y regule: no necesita vanguardia intelectual ni identificación con un nosotros preexistente. Basta con salirse del cuadro, con subvertir en un punto, aquí y ahora, el orden consensuado. El del burgués, el de la mujer, el del militante, el del profesor que sabe demasiado, el de todas las identificaciones que nos condenan a ver solo lo que podemos ver, a sentir solo lo que nos ha sido destinado. Ocurre, en realidad, a cada instante, allí donde se da un proceso de desidentificación y una interrupción del orden de las identidades establecidas. Y cuando se dice identidad se dice todo. Se dice, sí, el lugar que ocupa cada cual en una sociedad determinada, pero también la forma de sentir, de ver y de decir que han sido preformadas. Subvertirlas es ya hacer política, como lo hacen los obreros que Rancière hace comparecer en *La noche de los proletarios*, cuando estos en lugar de dormir durante la noche y reponer fuerzas para el día siguiente toman la pluma y escriben: haciendo tal cosa se reapropian de su tiempo de vida previamente asignado, se desidentifican mediante prácticas que cuestionan los modos de decir, ver y sentir que les habían sido destinados. Igual como lo hace Irene cuando, en lugar de someterse a un tratamiento psicológico que le permita volver a su vida burguesa, o en lugar de tomar conciencia y escribir en un diario lo que se debe hacer, se lanza, confiada, más allá del saber, se desvía de los lugares programados.

Viajar al país del pueblo es siempre peligroso para un burgués, como lo es para un profesor dirigirse a alumnos que no saben todavía. Permanece siempre intacta y flotante la tentación de querer dar a ver, enseñar al que no sabe, iluminar al ignorante, dirigir al pueblo, decir lo que hay que hacer. A eso Rancière lo llama desigualdad, algo que Nietzsche ya advertía cuando escribía en su Segunda Intempestiva: "Habláis del pueblo pero en el fondo lo estimáis en poco". Irene lo sabe. Sabe que "pegan a un niño" nunca la sacará de su subjetividad preformada; que hay que vaciarse de identidad y de posición para relacionarse con el otro en pie de igualdad; que tomar conciencia cuando se sigue creyendo que se es alguien no sirve de nada, sirve solo para someter. Irene, para descubrirlo, necesitó que un niño, el suyo, se matara. Fue a ver y se cegó. Empezó entonces su revolución.

La política de la igualdad que Rancière piensa, la que Xavier Bassas ensaya aquí en su modo mismo de escritura, no espera a la revolución ni espera a estar curado de las heridas que nos atraviesan, de los traumas. Pero sobre todo no espera a que un niño se mate para empezar a tratar al otro, a uno mismo, como a un igual, como nadie.

#### NOTAS

1. El presente escrito es el prólogo al texto de Xavier Bassas *Jacques Rancière. Ensayar la igualdad*, Colección "Pensamiento Político Posfundacional", Gedisa (en prensa).