

Sociedad inerte (****)



DOSSIER 51 (Le dossier 51). Francia/Alemania Federal 1978. Director, Michel Deville. Productor, Philippe Dussart. Jefe de producción, Michel Faure. Libreto de Michel Deville, Gilles Perrault sobre novela de Gilles Perrault. Fotografía (Eastmancolor), Claude Lecomte. Montaje, Raymonde Guyot. Música, fragmentos de la Sonata Arpeggione de Franz Schubert. Música adicional, Jean Schwarz. Sonido, Jean Pantaloni. Cámara, Max Pantera. Asistente de dirección, Rosalinde Demamme. Producción Elefilm-Société Française de Production (Paris)/Maran Film (Munich).

Elenco: François Marthouret (Dominique Auphal/51), Claude Marcaillet (Liliane Auphal/52), Philippe Rouleau (Philippe Lescarrie/52 bis), Nathalie Juvet (Marguerite Marie), Pierre Mailland (Stéphane), Julie-Amour Rossini (Elodie), Christophe Malavoy (agente de Marguerite Marie, 8956), Françoise Belliard (Sylvie Mouriat), Marie Matile (amiga de Sylvie), Jenny Cleve (747, empleada de 51), Roger Planchon (Esculapio 1), Isabelle Ganz ("encendadora"), Corinne Cleve ("enferma"), Jean-Michel Dupuis (agente de seguridad Hécaté, 8446), Hubert Buthion (presidente de la Asociación de Antiguos Estudiantes), Yan Brian (banquero), Clovis Maunoury (actor), Michel Fortin (vivero), Bernard Salvage (rev. Poulignon), Pierre Meyrand ("padre-agente"), Liliane Gaudet (Simone Derelle), Pierre Londiche (agente de Simone, 8425), Peter Semler (agente 2429, fotógrafo), Stéphan Meldegg (agente reñuntador 8848), Sabine Glaser (Paméla), Françoise Lugagne (Mme. Auphal), René Bouloc (chofer de 51), Jacques Zabor (Rossignat), Jean-Pierre Barlier (agente de Rossignat, 9000), Claire Nadeau (amiga de 9000), Anna Prucnal (Sarah Rabsky), Laszlo Szabó (agente de Sarah, 7014), Gérard Dessalles (Brauchite), Gilles Guillot (agente de Brauchite, 8047), Uta Taeger (Esculapio 2), Jean Dautremay (Esculapio 3), Daniel Mesguich (Esculapio 4), Patrick Chesnay (Hades), Olivier Nolin (primer seleccionado), Didier Sauvegrain (Pylos). Duración: 108 minutos (Sala Cinemateca, 21/XII/1981)

Hay muchas cosas ocultas en este film: su protagonista se llama Dominique Auphal pero casi no se lo vé, una jauría de investigadores hurga la vida de ese protagonista pero el espectador a lo sumo contempla la acción a través de los ojos de quienes investigan (en un permanente y brillante ejercicio de cámara subjetiva) y hasta último momento sigue sin conocerlos salvo algún reflejo ocasional en un espejo, por ejemplo. Tampoco se conocen los objetivos concretos de semejante investigación, que se propone desnudar la intimidad profunda del personaje, aunque parece claro que ese motivo es prioritario y permitirá manipularlo en un futuro próximo. Los investigadores y el espectador terminan sabiendo más sobre Dominique Auphal de lo que él sabe sobre sí mismo: en ese momento se presume que podrá ser dominado y usado, porque su identidad está vulnerada y no tendría defensas. Los servicios secretos han completado su tarea, con ayuda de computadoras, puestos de escucha, encuestas, interferencias telefónicas, teleobjetivos, micrófonos a distancia, agentes entrenados, psicólogos y una compleja telaraña de jefes y sub-jefes. El protagonista deja de ser Auphal, un funcionario en un puesto importante, y pasa a serlo ese servicio de investigación e inteligencia anónimo, secreto, frío y tecnológico, implacable y metódico. El film procede entonces a describir con la misma frialdad de las computadoras el funcionamiento y los métodos de los investigadores, como si se tratara de una encuesta sobre encuestadores. El distanciamiento y la objetividad son impecables: no se ve ni se oye nada que no sea lo mismo que saben o descubren los investigadores, incluso la cámara no ve más que lo que ven los propios agentes, y en la pantalla aparecen los mismos documentos que maneja el servicio. De ese modo el espectador se encuentra en una posición privilegiada, él mismo puede actuar como si fuera el jefe del servicio secreto. Pero el distanciamiento se rompe a cada instante, porque el objeto de la encuesta es un hombre, cuya intimidad es fracturada, cuya vida privada es quebrada, cuya identidad como ser humano hay que

destruir. No hay una sola opinión en la película, pero el efecto sobre el espectador es permanente y conmovedor: cada vez que la investigación progresa, también aumenta el riesgo de destrucción de un ser humano, al que el espectador casi no llega a ver personalmente y tampoco lo ven los agentes, para qué. Que eso ocurra, fría, implacablemente, origina la repulsa instintiva del espectador anónimo en su butaca (tan anónimo como Dominique Auphal, tan inerte como ese personaje), y por esa vía el film plantea su punto de vista crítico. Sin imponer una sola idea, el director y libretista Michel Deville, logra un impacto conceptual duradero. Esa es su mayor habilidad.

No es la única. El film se basa en una novela de Gilles Perrault, casi imposible de adaptar al cine. Esa novela está escrita en fichas, como las fichas de un legajo o de un informe. Allí consta sistemáticamente toda la información que se ha reunido sobre el personaje investigado. El lector era seducido por Perrault, porque penetraba el mundo oculto de los servicios secretos, y como en el film, era impulsado a evaluar por sí mismo la moralidad o inmoralidad de los procedimientos y fines de la investigación. Para su adaptación Deville inventó un equivalente más preciso y compulsivo: el espectador ve a través de los agentes, coteja los mismos documentos, padece las mismas dudas e incertidumbres de los investigadores y hasta comparte los malhumores y sarcasmos de jefes irascibles ante la torpeza de algunos agentes. El resultado es en cierto modo más rico, porque las fichas de un informe en un expediente son inevitablemente más impersonales que el frenético y mecánico avance de una investigación gobernada por computadoras, con aparatos de televisión en circuito cerrado y ese fascinante y aterrador mundo de la tecnología echado a andar para destruir la individualidad de un ser como cualquiera de nosotros. A diferencia de *La conversación* (1974) de Francis Coppola, donde el espectador se identifica con el protagonista (un agente que empieza a reflexionar sobre lo que está haciendo y cambia de idea), aquí el espectador no tiene otra salida que elaborar su propio juicio sobre lo que está viendo y de lo que él mismo está participando. De este modo el film obtiene una eficacia mayor que la novela. En el relato de Perrault, uno tiene la impresión de estar leyendo clandestinamente y quizás fascinado, un documento que lo aproxima al mundo secreto de los servicios de inteligencia. En el film de Deville es la cámara, es decir la misma mirada sobre objetos, gente, documentos, de los protagonistas de la investigación, la que se comparte. En vez de reaccionar contra los papeles de una encuesta, se reacciona contra la encuesta en sí, contra quienes la ejecutan, contra la posibilidad de que de este modo alguien se apropie, sin derecho, de la vida, los sentimientos, la sexualidad ajena. Y no sólo la de Dominique Auphal, sino la de quienes lo rodean: esposa, amigos, antigua amante, compañeros del servicio militar. Como si toda la sociedad quedara impunemente a merced de los agentes.

En esta búsqueda por cierto que nada desinteresada de la intimidad ajena, todos los métodos son empleados: confidencias a través del amor, la utilización de los sentimientos ajenos, la vulneración definitiva del pudor, como si fuera la cosa más natural. El relato no tiene un solo tiempo muerto, la cámara se mueve con la misma agilidad con que alguien hurga, y con el mismo sigilo con

que se oculta la presencia de los agentes. Como si todo estuviera hecho con una mala conciencia que no se admite y al mismo tiempo con una precisión lacerante: imágenes de archivo filmadas en blanco y negro, fotos de personas que se clavan en un pizarrón (como insectos analizados por el entomólogo), datos que se codifican y clasifican. De ese modo lo que quizás importe más para aproximarse a Dominique Auphal (una flor, un cuadro) es descartado brutalmente: no sirven a la encuesta. Es admirable cómo el film actúa con la misma precisión con que avanza la investigación. Y si se admite que ese firme virtuosismo es un posible valor estético, debiera admitirse que no es un ejercicio formal gratuito sino, también, muy interesado: tan implacable como los agentes, tan irreprochable y minucioso como quienes destruyen a ese individuo (reducido a la cifra "51", despersonalizado como su mujer "52", o como el amante de la mujer, "52B"), el film es un equivalente despiadado, un llamado de alerta. Quien esté libre de servicios de inteligencia que arroje contra él la primera piedra. ♦

M. Martínez Carril