

# Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:  
El enigma de la luz oscura

Autor/es:  
Fernández-Santos, Ángel

Citar como:  
Fernández-Santos, Á. (2002). El enigma de la luz oscura. Nosferatu. Revista de cine. (39):78-80.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41272>

Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



**donostiakultura.com**



# El enigma de la luz oscura

*Dancer in the Dark* lana lehen aldiz 2000ko Cannesko zinemaldian eman zutenean, erantzunak aldeko berotasunaren eta kontrako errefusaren artean zatitu ziren, baina jarrera epelek ez zuten lekurik izan. Neurri handi batean filmean gertatzen den kontrako elementuen borroka izugarriari zor zaio hori, azkenean osagari bilakatzen diren elementuak. Selmak erabateko sufrimendurako bere bidaia erabateko poztasunezko bidetik egiten du. Naturalismoa eta mistizismoa indarkeriarik gabe uztartzen dira, eta azkenean bata bestearen ondorio logikoa ere izango da.

**Ángel Fernández Santos**

**D**esconcertó el atrevimiento formal (una de las osadías mayores del cine reciente) con que **Bailar en la oscuridad** (*Dancer in the Dark*, 2000) nos envolvió, nada más nacer, en el enigma de la luz oscura, la indescifrable diaphanidad de la tragedia en estado puro. Desde la mañana de su estreno en el festival de Cannes, a mediados de mayo del año 2000, fue evidente que la fortísima singularidad de la aventura poética en que nos embarca esta hermosa película es tan arriesgada, tan exagerada y brutal, que provoca en el espectador, sin respuestas intermedias, admiración o rechazo, y repele o fascina, pero no deja grieta alguna abierta a la indiferencia.

La película despertó, tras la perplejidad de su primera proyección, animosidad en una parte del público, y luego se benefició de la beligerancia y el desprecio de algunos críticos que aún no se han repuesto de la sensación de haberse pillado los dedos, sobre todo después de que, en el anatema de Ingmar Bergman contra su discípulo y colega danés, el cineasta sueco dejara caer entre su furia una desconcertante caricia y, tras gritar que *"todo es en Lars von Trier crueldad, artificio, cinismo; viendo su film sentí náuseas"*, bajó la voz y añadió que *"el final de Bailar en la oscuridad es completamente genial. La película se calma de pronto y, desde la condena a muerte y el encarcelamiento de la mujer, Lars von Trier elabora la secuencia con mano maestra. La escena de la celda, cuando ella (Björk) canta My favourite things, es una de las más sobrecogedoras que he visto"*. Y (como a su pesar el inflexible Bergman, que domina su oficio y sabe a la perfección que un final de esa potencia ha de arrancar por fuerza de muy atrás, del arranque mismo del film) casi todos cuantos asistieron al nacimiento de **Bailar en la oscuridad** quedaron



subyugados por la fuerza de la paradoja que palpita en el hecho de que von Trier, un severo impulsor, en los subterráneos del cine europeo, de gestos de ruptura de convenciones, se mueva como pez en el agua sumergido en un baño de tradiciones de cine clásico, a las que convoca y otorga un grado máximo de existencia, para luego ir más allá de ellas, sobrepasarlas y destruirlas en una tumultuosa yuxtaposición de amor y dolor. Y en el campo de batalla interior de **Bailar en la oscuridad** tiene entonces lugar un choque de contrarios que conduce a una fusión de contrarios, a un vendaval de cine fuera de norma, arrancado de viejos patrones genéricos opuestos que sobre el papel se rechazan, pero con los que el superdotado malabarista danés juega y extrae una aventura inédita del estilo.

Fue el propio Lars von Trier el primero en desatar el nudo de formas que hay en el subsuelo de su película. Dijo el cineasta a bote pronto, tras presentarla en Cannes, que **Bailar en la oscuridad** "es la versión musical, o la réplica musical, de **Rompiendo las olas** (Breaking the Waves, 1996). Las dos películas se asemejan mucho y, si se las coteja, se ve que están muy cerca la una de la otra, porque ambas están

vertebradas por dos mujeres que tienen un profundo parentesco, que se acerca a la identidad. El personaje de Selma, que encarna (no lo interpreta, lo es) Björk, es una prolongación de la Bess que interpretó Emily Watson en **Rompiendo las olas**. Tiene Selma la misma energía emocional que Bess porque, como ella, lleva su amor hasta lo ilimitado. De ahí que la película despliegue una forma extrema de melodrama, pero con la peculiaridad de que lo hace adoptando formas escénicas extraídas de la comedia musical, que reposan sobre convenciones que dejan ver el latido de la vida por debajo de estructuras formales estilizadas". Casi de pasada, pero dejando caer sobreentendidos altamente precisos, da así Lars von Trier alas a la idea de que hay conexiones escondidas, que afloran en la secuencia de **Bailar en la oscuridad**, entre dos patrones formales antitéticos, ahora hermanados por él.

Comedia musical y melodrama son, en efecto, cine arrancado de la música. En la comedia, la música baña, inunda las evidencias; pero la música del melodrama está sumergida en el silencio de la pantalla. Para poder "oír" la música inaudible del melodrama hay por fuerza que fracturar el signo

que lo enuncia con un tajo etimológico y deducir (a la manera irrefutable que Douglas Sirk propuso a Antonio Drove en el libro de éste sobre aquél) la magnífica obviedad de que el melodrama es nada más que lo que dice ser, "melo" y "drama", fusión silenciosa de música y lucha. En **Bailar en la oscuridad**, la severa representación de una forma extrema del sufrimiento se mueve sobre ritmos de representación de la alegría; y uno y otra, melodrama y melocomedía, tejen sus hilos hasta tan hondo que ambas convenciones se sustentan recíprocamente, hasta convertirse en caras opuestas, pero ahora de pronto complementarias de la misma máscara. Y hay que sopesar cuánta y cuán refinada alquimia cinematográfica requiere lograr una interacción formal de este calibre para calcular el enorme riesgo (continua amenaza de un zarpazo de ridículo que nunca llega) que entraña la aventura estilística de esta desquiciada y portentosa obra, que pide que se busque, sin prejuicios ni anteojeras ideológicas, en la raíz de su elocuencia, esa enigmática luz oscura que la envuelve.

El calado artístico y la elevación moral de **Bailar en la oscuridad** deben por eso medirse atendiendo a la enorme dificultad que entraña

moverse por donde su secuencia se mueve, sin dejar que se abra en la pantalla (y para que esto ocurriese bastaría poca cosa: el chirrido de un desajuste, un desequilibrio en el encadenado o un atasco en el flujo del tiempo) la grieta del ridículo. Lars von Trier emprende, y llega adonde se propone ir, un viaje que parece desde su inicio destinado al fracaso. Trata, insisto, de extraer una desconcertante representación del sufrimiento absoluto mediante formas de expresión de la alegría absoluta; y, viceversa, a la manera de la tragedia antigua, intenta deducir placer de la escenificación ritual del dolor. Inexplicablemente, lo logra, y su conquista tiene por eso aroma de prodigio. Sobre un tejido de estricta prosa cinematográfica, de espaldas al énfasis, mediante una imagen con color de tierra y desplegada a la altura de la mirada humana, la película se adentra, como hizo su presagio de **Rompiendo las olas**, en el misterio de la pasión, en el mito de la agonía del cristo, en el sacrificio bíblico del cordero. Y brota así otro choque de contrarios en el interior de **Bailar en la oscuridad**, pues un encumbrado y remoto ceremonial místico alcanza

su expresión más natural en una imagen con inmediatez de documento hecho a ras de tierra, cámara en mano, que no invita a volar sino a clavar los pies en el suelo.

Lars von Trier es un virtuoso del montaje gradual y, sin hacernos desplegar de la percepción de la realidad, nos mueve en una casi imperceptible sucesión de *crescendos* emocionales, de los que somos conscientes sólo cuando ya han ocurrido y, mirando hacia atrás, descubrimos en ellos que, sin darnos cuenta, hemos saltado de lo verosímil a lo imposible y de lo exterior a lo soñado. La extracción de un delicado aire de balada de la abrupta atmósfera de un documento laboral; la subida desde un puente a un tren en marcha cuyo trac-trac se apodera del fondo de la imagen; los continuos saltos desde la inquietud de la cámara participativa a la quietud de la cámara analítica; el vuelco emocional del policía que descubre la ceguera de la muchacha, enlazado después con el descubrimiento por ésta del robo de aquél, que le lleva a matarlo, en una de las conversiones más espeluznantes que se han visto de

la mansedumbre en violencia; el juego liberador de insertos de objetos dentro de la opresiva secuencia del encierro de la muchacha en la celda de condenada; la turbadora armonía que desprende el salvaje éxtasis final; éstos y muchos otros brotes de cine impuro, situado en los bordes de un exceso que inexplicablemente roza el pudor de lo sublime, son los pasos, sin precedentes y probablemente irrepetibles, que sigue el hilo de esta tragedia contemporánea. En las escenas de desenlace que tanto desconcertaron a Ingmar Bergman, allí donde sueño y realidad se funden, y confunden, y la mujer (estremecedora metáfora de la cordera asesina del lobo, imagen de libertad llevada a su límite extremo) condenada a morir niega alegremente su muerte mientras bebe su cáliz, el prodigio está ya desde hace tiempo consumado y estamos atrapados en la más bella hora final de una película de este tiempo, en la que von Trier recupera la exquisita y escondida musicalidad de geniales monumentos del cine mudo, que devuelven a la pantalla sensaciones de inocencia y de consuelo casi olvidadas.



Bailar en la oscuridad