

EXPIACIÓN Y VENGANZA EN EL CINE DE LARS VON TRIER

Amaya Ortiz de Zárate

Universidad Complutense de Madrid

amayaoz@telefonica.net

De la “trilogía del corazón de oro” de von Trier -*Breaking the Waves* (1996), *Los Idiotas* (1998), y *Dancer in the Dark* (2000), - *Dancer...* - con la que obtuvo la Palma de Oro- es quizá la menos contenida. Prolongación de la intensidad melodramática de *Braking...*, es un extraño musical angustioso y conmovedor.

Si el tono documental de *Braking ...*, era contrarrestado con imágenes digitales de la isla, de belleza feroz, *Dancer...* sumerge al espectador con más crudeza aún en un universo realista, en el que introduce el contrapunto -la distancia- mediante los números de musical.

El tono intimista de la trilogía sirve también aquí a la interrogación sobre la construcción subjetiva –o más exactamente su fracaso- como resultado de la asunción radical, en solitario, de la posición de víctima en ausencia de una palabra justa a la que sujetarse.

Como resultado, tal y como se desarrolla en *Dogville*, no se conseguirá el movimiento a la compasión del otro, sino un incremento de su crueldad sin límite. El secreto de la cohesión del grupo –familiar, social- consiste en la delegación de la culpa sobre el más débil, el más desprotegido, el último, por lo que más que la evitación de la propia condición de víctima, su sacrificio adquiere la magnitud de una venganza colectiva.

La víctima se constituirá sin embargo en el único capaz de realizar alguna acción, al precio de restituir un sentido incomprensible o loco para el resto, como incomprensible o loco es el contrato social que les convierte en esclavos desde siempre.

Identidad

El sujeto no sería, según la trilogía, sino el resultado de una cadena de avasallamiento que sólo puede romper expiando la culpa acumulada –nunca expiada, delegada siempre- de los que le preceden.

En *Dancer...*, el Sujeto dispuesto a actuar –Selma- es escenificado mediante la singularísima voz de Björk, estrella de la canción de origen islandés.

La pequeña comunidad pertenece al gran país de las libertades, EEUU, al que Selma acude para insertarse en la cadena de trabajo. Pretende con ello salvar a su hijo de la ceguera progresiva que ella misma padece. Pero esa falta de luz proporciona al mismo tiempo al personaje, como a un moderno Tiresias, una visión esencial - irrepetible- de las cosas.

Asistimos así al despliegue de un conflicto irresoluble. Porque el sujeto cuya identidad debiera descansar en la cadena de filiación, únicamente recibe como herencia el legado de la culpa.

La cadena en la que Selma se inserta se abre con la trasgresión de la prohibición de transmitir su ceguera -como seguramente hizo su madre, así como su abuela.

La prohibición comprende no tanto la transmisión de la tara genética, como el cumplimiento de su deseo más íntimo, el de tener un niño en los brazos.

Un anhelo de maternidad que constituye para Selma, respecto del deseo de ver - es decir, poseer un mundo de objetos-, un anhelo primario o primordial. De ahí que la asunción de esa prohibición supondría para Selma una culpa mayor: la de renunciar a su existencia como Sujeto.

Una vez que Selma ha transgredido la prohibición, inicia una cadena de reparaciones mediante las que saldar la deuda contraída. Luchar contra la condena del hijo –transmitida por ella- se constituye así en su único motivo. En una lectura metafísica se trataría de una paradoja sin salida: o bien se le niega al hijo la existencia, cargando con esa decisión, o bien se le transmite esa tara, con la esperanza de salvarle de ella.

Así a cada reparación seguirá la necesidad de un nuevo sacrificio, que traerá acarreada una nueva culpa, hasta la última y definitiva asunción de su propio sacrificio.

El legado de la culpa que recaerá sobre el hijo será por eso aún mayor. El precio de su vista será en primer lugar el homicidio de la figura paterna. También habrá de cargar con la autoinmolación de su madre, a quien no volverá a ver sin sus gafas.

Finalmente, aunque el hijo pueda escapar a la ceguera, estará también él sometido a la prohibición de la paternidad, que supondría la transmisión de la tara genética.

Las duras aristas del entorno que habita –la maquinaria, la rulotte donde vive- subrayadas por contraste –la ilusión coreográfica, la calidez de la música-, van dibujando un sujeto que danza –que se transmuta- atrapado en la más absoluta oscuridad. Alguien que ha traspasado la delgada tela de las apariencias pero a quien ninguna luz puede guiar en su enfrentamiento angustioso del destino.

La inocencia absoluta de la mujer, su ignorancia de la maldad ajena, rayante en la idiotez, no le coloca sin embargo a salvo de ella; por el contrario, subraya aún más el carácter incomprensible, “sobrehumano” de la culpa.

La culpa se constituye aquí en la herencia del sujeto, en el lazo familiar por excelencia.

Posición Femenina: Esclavo, Avasallado, Víctima

Sin embargo, frente al mundo de soledad y muerte, representado no sólo por las tinieblas, sino por lo que de ficticio o sórdido tiene la realidad que le rodea, Selma canta y baila. Selma posee en su interior un mundo propio donde existen la inocencia y la belleza.

La música constituye para Selma lo que la palabra de Dios representaba para Bess -Emily Watson-, en *Breaking the Waves*.

La continuidad entre los dos personajes femeninos es evidente. Si Bess se situaba claramente del lado de la psicosis, del delirio, para ambas el camino hacia el deseo se va cerrando inexorablemente, hasta no quedar otra salida que la del sacrificio supremo.

Relación inversa a la establecida en *Dogville* (2003), en la que su protagonista, Grace (Nicole Kidman), es fugitiva de una ley implacable y perversa representada por el padre.

De nuevo únicamente el sacrificio de Grace conseguirá en *Dogville* aglutinar a la comunidad bajo el espejismo de superación de su propia miseria. Pero von Trier apuesta aquí por la venganza, y será tan salvaje como sádico ha sido el disfrute en la destrucción de la gracia, de la inocencia, del amor de Grace. Finalmente ella deberá cargar en solitario con la culpa por el sacrificio de todos. La transfiguración es aquí inversa:: Grace exigirá empuñar el arma para hacer justicia sobre el amante cobarde, el héroe o el artista.

En los films anteriores, Trier salvaba la inocencia del Sujeto merced a su transmutación a través del sacrificio.

En *Braking...* la salida a la caída del yo se saldaba con un sacrificio en la frontera entre el sinsentido psicótico y la unión mística.

En *Dancer...* la posibilidad de transformación del goce ciego en experiencia con sentido, seguía exigiendo el sacrificio del cuerpo a la palabra. Un sacrificio mediante el que Trier invocaba una ley simbólica –la justa, la precisa- capaz de sujetar la pulsión -el cuerpo y su pasión- a una dimensión sagrada.

En *Braking...* el sacrificio de Bess obtenía la curación del hombre que amaba, como el sacrificio de Selma, en *Dancer...*, obtenía el éxito de la operación de su hijo. Pero en ambos casos el deseo conduce inexorablemente hacia la muerte, donde todo deseo cesa.

La travesía del deseo en *Dogville*, finalmente, encuentra como salida la promoción de Grace al lugar del dios de la justicia.

Palabra y cuerpo

Es preciso el sacrificio simbólico a la palabra para la fundación del Sujeto, en la encrucijada originaria entre el cuerpo y el signo.

Trier reedita ese sacrificio para enfrentarse al sinsentido psicótico, una vez recusada o ausente toda ley sobre la que sustentar una identidad simbólica.

La soledad de ese Sujeto, siempre al límite, es inscrita mediante la fragilidad de esos personajes carentes de todo: sin hogar, deficientes, avasallados, prostituidos, proscritos. Es a él a quien correspondería salvar a la palabra.

Una palabra desvinculada, de entrada, del goce del cuerpo. Y más aún, una palabra que proscribía el cuerpo, como se expresa en *Braking...* mediante los ritos de la iglesia escocesa (iglesia libre presbiteriana), en los que el espacio de la palabra está vedado para las mujeres, del mismo modo que las campanas en los entierros -donde ya existe un excesivo peso de lo femenino en el cadáver. En *Dancer...* Selma se enfrenta a una ley no menos extraña. no sólo incomprendible, sino ajena a la pulsión que debiera ceñir: del mismo modo que Bess era expulsada del recinto del templo por la condición impura, sexual de su cuerpo, Selma, contaminada por la sangre de un hombre americano, es condenada a la expulsión, aún más radical, del mundo de los vivos.

Como resultado, los personajes deberán someterse, de forma aún más ciega, a su propia ley. La que lleva a Bess a satisfacer a su amante, aunque sea a través de cualquier otro. La que confina a Selma en el silencio y la oscuridad absolutas, enfrentada a la angustia de una muerte real.

Si Selma y Bess se autoinmolaban para inscribir en su cuerpo una ley propia, el personaje de Grace la inscribe sacrificando el cuerpo del amante. Un último giro que posibilita un cambio en el punto de vista, convirtiendo el sacrificio en venganza, y la venganza en sacrificio.

El desenlace de opereta brechtiana en *Dogville* -que se alarga 9 capítulos tras el prólogo buscando el cierre-, podría parecer buscar una mayor distancia, pero es en realidad aún más desesperado. Grace renuncia a la posición de víctima esgrimiendo el arma de su padre -una ley perversa- para sacrificar a un puñado de bestias sin expiación posible que les devuelva su forma de hombre.