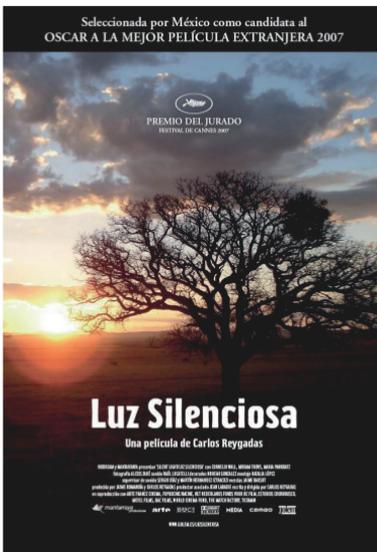


No volveré

Por Vanessa Huerta Donado

Stellet Licht (2007).
Dirección: Carlos Reygadas



C larea. El desayuno está servido para los incontables hijos de Esther y Johan, pero antes de probar el pan: silencio y oración... Tic-toc, tic-toc, tic-toc. El público bosteza. De nada nos sirven los cursos de alemán porque todo aquí acontece en *Plautdietsch*. Dani, Anita, Autghe, Jak, Alfredo, Cornelio, ¡Kom, vámonos! Es hora del llanto solitario de papá. Johan llora porque no ha podido dejar de ver a Marianne, la mu-

jer de la que está enamorado hace ya dos años. También llora porque no quiere hacerlo, pero sabe que esa relación tiene que llegar a su fin o terminará por matar de dolor a su esposa Esther. *Eent... twee... dree...* comienza la jornada de trabajo: hay que segar los campos y bañar a los niños; el estanque está lleno, el agua tibia bajo el cielo abierto. La cosecha ha sido buena este año y hoy hay tacos para comer. Pronto llega la hora de la merienda y de las plegarias vespertinas. Nuevamente: silencio y oración. Así transcurre el día a día de un campesino menonita, tras veinte años de matrimonio se ha enamorado de otra mujer. En este sentido *Luz silenciosa* no

- **No volveré**

trata de nada, o al menos de nada fundamental. Lo interesante del filme reside más bien en la forma en que se plantea un argumento tan recurrente como una crisis matrimonial. Para empezar, Reygadas sitúa su narrativa entre un amanecer y un atardecer ideales, casi míticos, como si quisiera reconstruir con imágenes el primer día después de la creación del mundo. Todo lo que acontece en ese intervalo de tiempo se ha fundido en un baño de luz solar; los maizales dorados, las cabelleras casi blancas de Cornelio y Jak, la piel tostada de las niñas; incluso el encuentro de los amantes ocurre a plena luz del día. En este relato tan transparente como elemental, no hay ocasión para la intriga y el engaño: Esther supo lo de Marianne desde el principio porque Johan mismo se lo dijo.

Al interior de una comunidad cerrada y conservadora, donde las fuerzas primordiales del bien y el mal se arrebatan las almas de los hombres y la verdad se filtra por cada rendija, estar enamorado ¿es considerado cosa del dios o del diablo? El padre de Johan insiste en que el adulterio es obra del maligno. Él mismo experimentó ese ardor desconocido en su juventud, pero con el paso del tiempo aquel sentimiento se transformó en piedra y se mostró como lo que realmente era: tan solo ganas de sentir. Sin embargo, Johan asume su pathos de manera distinta. Para él, estar enamorado de Marianne es más bien cosa de dios, lo cual reviste de cierta sacralidad una aventura que, paradójicamente, termina por fragmentar la institución simbólica del amor por excelencia: el matrimonio. Ahora bien: en contraste con *Japón* (2002) y *Batalla en el cielo* (2005), filmes hiperbólicos en los que el cuerpo se muestra en su injustificable abundancia y el amor se reduce a ser principio de irrigación sanguínea en los órganos sexuales; la emoción amorosa entre Marianne y Johan no se revelan como carne, sino como un pecado que debe ser expiado. La muerte y resurrección de Esther, además de emular explícitamente la escena final de *La palabra de Dreyer* (1955), simboliza el punto culmen de este proceso de purificación. No obstante, a diferencia del melodrama clásico, el espectador de *Luz silenciosa* no se ve obligado a pasar por el mismo proceso catártico ni a tomar partido en la disyunción moral. Gracias al admirable trabajo de Alexis Zabé —director de fotografía de éste y otros proyectos como *Temporada de patos*, *The florida project* y *The antwood*— el filme de Reygadas se libera de todo sentido trascendental y se convierte en un ejercicio

de contemplación de las superficies bajo el único principio: lo que ves es lo que hay. Efectivamente: los campos que la cámara recorre meticulosamente son amplios y abiertos, pero no insinúan profundidad ni tragedia. Las emociones, al igual que el decorado austero de las casas, parecen hechos de plástico y cartón. En lugar de los clásicos altibajos de un drama conyugal vemos lluvias torrenciales, interminables trayectos rurales, parajes silvestres y largos silencios en espera de que el tiempo apacigüe la viveza de un dolor que se ha encajado en la carne. En el filme de Reygadas, la representación del desamor que padecen estos otros hijos del sol, blancos como la leche, nos recuerda más a las pinturas de Van Gogh sobre campesinos consumidos lentamente por la vida, que a un rito sacrificial que culmina con la extracción del corazón.

La decisión de no incluir actores profesionales está ligada precisamente con esta renuncia a llegar al ser de las cosas a través de la imagen. Para Reygadas ya no se trata de evocar arquetipos mediante una representación teatral que aspira a la perfección técnica; sino de captar las apariencias en su carácter de acontecimiento singular e irrepetible. En este sentido, aunque el movimiento de la cámara y el poder de la composición visual refieran claramente al estilo de Tarkovsky, Luz silenciosa ya no pasa por esa necesidad metafísica de transmitir al espectador ideas y emociones en su forma primigenia. Por el contrario: lo que esta réplica mexicana del cine trascendental nos revela —quizás involuntariamente— es que la forma pura no existe; es el arquetipo el que vive y se alimenta de los innumerables intentos por aproximarse a él. Copia de la copia. Corrupción de la esencia. Durante el descenso el espíritu adquiere la forma del cuerpo, o mejor dicho: es el cuerpo el que termina por devorar al espíritu. Materialización de esencias: eso es lo que sucede con quienes, como Johan, padecen un mal universal, pero se purgan a la mexicana cantando canciones de José Alfredo.