

11

BAILAR EN LA OSCURIDAD. LA REDENCIÓN DE LOS PEQUEÑOS

FICHA TÉCNICA

Dancer in the Dark (Dinamarca - Suecia, 2000). **D.:** Lars Von Trier. **G.:** Charles Leavitt. **P.:** Vibeke Windelov. **F.:** Robby Muller. **Mu.:** Björk. **Mo.:** François Gédigier y Molly Marlene Stensgard. **I.:** Björk (Selma), Catherine Deneuve (Kathy), David Morse (Bill), Peter Stormare (Jeff), Udo Kier (Dr. Porkorny), Joel Grey (Oldrich Novy), Vincent Paterson (Samuel), Cara Seymour (Linda), Jean-Marc Barr (Norman), Vladan Kostic (Gene). 139'.



SINÓPSIS

Selma, inmigrante checa y madre soltera, trabaja en una fábrica situada en un pueblo de los Estados Unidos. Su única vía de escape a tan rutinaria vida es su pasión por la música, especialmente las canciones y los números de baile basados en los musicales clásicos de Hollywood. Selma esconde un triste secreto: está perdiendo la vista y su hijo padecerá el mismo mal si ella no puede conseguir el suficiente dinero para asegurarle una operación.

VALORACIÓN

Recomendable. Temas: Sacrificio-redención. Cielo-paraíso. Pena de muerte. Amor y muerte. Muerte y paternidad/maternidad.

SELECCIÓN DE ESCENAS

Escena 1. Confesión mutua

(Bill entra en casa de Selma)

Selma	<i>Adelante. ¿Pasa algo, Bill?</i>
Bill	<i>Es que no podía dormir. No tengo dinero. Todo el dinero que heredé ha desaparecido. Y Linda... Linda. Gasta sin parar. Y mi sueldo no llega ni de broma. No puedo decirle que no. El banco va a quedarse con la casa, por lo retrasado que voy en los pagos. Y voy a perder a Linda. Lo sé, lo sé.</i>
Selma	<i>Ella te quiere, Bill. (Bill llora) No llores.</i>
Bill	<i>No debería habértelo dicho.</i>
Selma	<i>Tranquilo.</i>
Bill	<i>No debería habértelo dicho.</i>
Selma	<i>Vale. Tranquilo.</i>
Bill	<i>Tú ya tienes bastante.</i>
Selma	<i>¿Te sentirás mejor si te cuento un secreto?</i>

- Bill *¿Qué secreto tienes tú?*
 Selma *Me estoy quedando ciega. Todavía no, pero pronto. Quizá este año.*
- Bill *¿Ciega?*
 Selma *No es tan malo como parece. Es... Es de familia.*
 Bill *Pero, ¿ciega?*
 Selma *Siempre lo he sabido. Lo sé desde que era pequeña.*
 Bill *¿Y estás bien?*
 Selma *Bueno, vine a América porque aquí pueden operar a Gene, ¿sabes?*
- Bill *¿Gene?*
 Selma *Pero él no lo sabe. No se lo digas. Se podría poner peor. Sólo tengo que ahorrar dinero, bastante dinero... Ya casi lo tengo. Para la operación. Podrán operar a Gene cuando cumpla los trece.*
- Bill *¿Por eso te inventaste lo de tu padre?*
 Selma *Nunca he tenido padre. También me inventé el nombre.*
 Bill *Y por eso haces tantas horas, y lo de las horquillas. ¿Por él, para su operación?*
 Selma *Bueno, es culpa mía.*
 Bill *¿Por qué?*
 Selma *Porque sabía que tendría problemas en los ojos, como yo. Y aun así, le tuve.*
- Bill *Eres muy fuerte.*
 Selma *No soy fuerte. Cuando se pone difícil, me invento mis juegos. Cuando trabajo en la fábrica y las máquinas hacen ritmos y empiezo a soñar, y todo se vuelve música. ¿A ti te gusta el cine?*
- Bill *Me encantan. Me encantan los musicales.*
 Selma *Cuando todos bailan claqué.*
 Bill *Todos bailan claqué. Todos en esas filas tan largas. ¿No te gustaría estar en la pantalla? ¿Estar ahí arriba moviendo los pies?*
 Selma *Cuando suben en espiral por esas enormes tartas de boda. Hasta arriba. Pero, ¿a que es una faena cuando sale la última canción?*
- Bill *¿Por qué?*
 Selma *Porque lo sabes, cuando salen todos, y la cámara como que sale del techo y sabes que va a terminar. ¡No lo soporto, de verdad! De pequeña, en Checoslovaquia, hacía trampas. Salía del cine justo después de la penúltima canción. Así la película no se acababa nunca. Es genial, ¿verdad?*
- Bill *Genial. Selma.*
 Selma *¿Sí?*
 Bill *Gracias por contarme tu secreto.*
 Selma *Gracias por contarme el tuyo.*
 Bill *Punto en boca, ¿no?*
 Selma *¿Punto?*
 Bill *No contaremos nada.*

Selma Yo no se lo diré a nadie.
 Bill Buenas noches.
 Selma Buenas noches.
 (Bill marcha hacia su casa)

Escena 2. Presagio

(Bill entra en casa de Selma)

Selma Adelante. ¿Pasa algo, Bill?

Bill Es que no podía dormir. No tengo dinero. Todo el dinero que heredé ha desaparecido. Y Linda... Linda. Gasta sin parar. Y mi sueldo no llega ni de broma. No puedo decirle que no. El banco va a quedarse con la casa, por lo retrasado que voy en los pagos. Y voy a perder a Linda. Lo sé, lo sé.

Selma Ella te quiere, Bill. (Bill llora) No llores.

Bill No debería habértelo dicho.

Selma Tranquilo.

Bill No debería habértelo dicho.

Selma Vale. Tranquilo.

Bill Tú ya tienes bastante.

Selma ¿Te sentirás mejor si te cuento un secreto?

Bill ¿Qué secreto tienes tú?

Selma Me estoy quedando ciega. Todavía no, pero pronto. Quizá este año.

Bill ¿Ciega?

Selma No es tan malo como parece. Es... Es de familia.

Bill Pero, ¿ciega?

Selma Siempre lo he sabido. Lo sé desde que era pequeña.

Bill ¿Y estás bien?

Selma Bueno, vine a América porque aquí pueden operar a Gene, ¿sabes?

Bill ¿Gene?

Selma Pero él no lo sabe. No se lo digas. Se podría poner peor. Sólo tengo que ahorrar dinero, bastante dinero... Ya casi lo tengo. Para la operación. Podrán operar a Gene cuando cumpla los trece.

Bill ¿Por eso te inventaste lo de tu padre?

Selma Nunca he tenido padre. También me inventé el nombre.

Bill Y por eso haces tantas horas, y lo de las horquillas. ¿Por él, para su operación?

Selma Bueno, es culpa mía.

Bill ¿Por qué?

Selma Porque sabía que tendría problemas en los ojos, como yo. Y aun así, le tuve.

Bill Eres muy fuerte.

Selma No soy fuerte. Cuando se pone difícil, me invento mis juegos. Cuando trabajo en la fábrica y las máquinas hacen



ritmos y empiezo a soñar, y todo se vuelve música. ¿A ti te gusta el cine?

Bill *Me encantan. Me encantan los musicales.*

Selma *Cuando todos bailan claqué.*

Bill *Todos bailan claqué. Todos en esas filas tan largas. ¿No te gustaría estar en la pantalla? ¿Estar ahí arriba moviendo los pies?*

Selma *Cuando suben en espiral por esas enormes tartas de boda. Hasta arriba. Pero, ¿a que es una faena cuando sale la última canción?*

Bill *¿Por qué?*

Selma *Porque lo sabes, cuando salen todos, y la cámara como que sale del techo y sabes que va a terminar. ¡No lo soporto, de verdad! De pequeña, en Checoslovaquia, hacía trampas. Salía del cine justo después de la penúltima canción. Así la película no se acababa nunca. Es genial, ¿verdad?*

Bill *Genial. Selma.*

Selma *¿Sí?*

Bill *Gracias por contarme tu secreto.*

Selma *Gracias por contarme el tuyo.*

Bill *Punto en boca, ¿no?*

Selma *¿Punto?*

Bill *No contaremos nada.*

Selma *Yo no se lo diré a nadie.*

Bill *Buenas noches.*

Selma *Buenas noches.*

(Bill marcha hacia su casa)

Escena 3. La noche

(Selma sola en su casa. La aguja del tocadiscos con el disco rayado marca un ritmo con el que empieza su canción)

Selma *Cae la negra noche.
El sol se ha ido a la cama.*

(Vemos el cuerpo muerto de Bill en el suelo)

Selma *Los inocentes están soñando.*

(Bill se levanta y va hacia el lavabo)

Selma *Tú deberías hacer lo mismo,
dormilón.
Dormilón.
Dormilón.
¿Duele?*

Bill *Yo te he hecho
mucho más daño a ti.
Así que no te preocupes.*

(Bailan juntos)

Selma *No sé qué hacer.
Siento que todo está mal.*

Bill *Todo va bien.
Sé fuerte.*

Selma *Selma, tonta.
La culpa es tuya.
Sólo has hecho
lo que tenías que hacer.
Sólo has hecho
lo que tenías que hacer.*

(Ve por la ventana a su hijo corriendo en bicicleta)

*Sólo has hecho
lo que tenías que hacer.
Sólo has hecho
lo que tenías que hacer.
El tiempo que tarda
una lágrima en caer,
una serpiente
en cambiar de piel,
es el tiempo
que se necesita
para perdonar.
¡Perdóname!*

(Se pone entre los brazos de Bill mientras éste pinta la pared. Él la abraza)

Bill *Estás perdonada.
Tienes que darte prisa.*

(Volvemos a la realidad. Se oyen sirenas de policía. Selma sale al exterior. El tintineo de la cuerda en el asta de una bandera norteamericana da lugar a reemprender la música)

(Selma se dirige en el jardín a la esposa de Bill, Linda, mientras éste las ve por la ventana)

Selma *He matado a tu marido.*
Linda *¡Vamos, date prisa!
He llamado a la policía.
Se acercan por el camino.*

Selma *Vienen a por mí.
¿Por qué iba a correr?
Linda *¡Se llevarán tu dinero!
¡Huye por tu hijo!**

Selma *Selma, tonta,
la culpa es tuya.
Sólo has hecho
lo que tenías que hacer.*

(Pasa su hijo pedaleando)

*Sólo has hecho
lo que tenías que hacer.
Sólo has hecho
lo que tenías que hacer.
Sólo has hecho
lo que tenías que hacer.*

(Selma en un puente sobre el río. De una cañería brota el agua hasta el río)

*El tiempo que tarda
una lágrima en caer,
un corazón*



*en saltarse un latido,
una serpiente
en cambiar de piel,*

(Plano desde el agua de Selma caminando por la orilla)

*una espina
en brotar en una rosa,
es el tiempo que se necesita
para perdonarme.*

(Plano picado de Selma estirándose sobre unos troncos y extendiendo los brazos)

*Lo siento mucho.
Sólo he hecho
o que tenía que hacer.*

(Se levanta y va hacia el río. Vemos el agua brotar de la cañería en primer término)

*Sólo he hecho
lo que tenía que hacer.*

(Vemos a Selma desde las aguas de un riachuelo)

*Sólo he hecho
lo que tenía que hacer.*

(Selma da vueltas sobre sí misma en el interior del río)

*Sólo he hecho
lo que tenía que hacer.*

Escena 4. Los pasos

(Selma llora sobre la cama de la celda. Llega un guardia)

Guardia *Selma Jezková. Es la hora. (le pone las esposas) Póngase de pie.*

(Llega la carcelera)

Carcelera *Puede andar sola. Selma.*

Selma *Me temo que las piernas no me responden.*

Carcelera *Puedes hacerlo, Selma. Tengo un plan, ¿vale?*

Selma *Sí.*

Carcelera *¿Te levantas si te ayudo?*

Selma *Sí.*

Carcelera *Haré ruido. Así tendrás algo que escuchar. (Pica con los pies en el suelo) Escucha.*

Selma *(Llorando) Hay 107 pasos.*

Carcelera *Selma, escucha la marcha.*

Selma *No puedo dar ni uno.*

Carcelera *Puedes hacerlo.*

Selma *¡No puedo!*

Carcelera *Escucha, Selma. Quiero que des uno. Eso es, uno. Vamos. Escucha. Dos. Tres, cuatro.*

(El ruido de los pasos da pie a un nuevo número musical)

Carcelera *Treinta y uno.*

(Selma baila por el corredor rozando con las manos los barrotes de las distintas celdas. Entra en una y consuela a un preso)

Selma *Treinta y cinco,
treinta y ocho.*

(Baila por el corredor entrando en las celdas de los distintos presos)

*Cuarenta y dos.
Cuarenta y ocho.
Cincuenta y uno.
Cincuenta y cuatro.
Cincuenta y ocho.
Sesenta y cuatro.
Sesenta y seis,
sesenta y nueve.
Setenta y cinco.
Setenta y nueve.*

(Empiezan a subir las escaleras al final del corredor)

*Ochenta y dos.
82 centavos.
Ochenta y nueve.
Noventa y tres.
Ciento siete pasos.*

(La puerta se cierra después que la cruzan)

Escena 5. La ejecución

Secuencia 1ª

(Tras el camino de los 136 pasos la canción ha terminado bruscamente imponiéndose un silencio que únicamente deja escuchar la voz frágil de Selma que contando pronuncia la última cifra: "136". Ella se coloca justo encima de la trampilla. Todos participan del silencio. Se despierta y toma conciencia de dónde está. Mira como un animal que ha caído en la trampa. Está perpleja. Abajo los testigos están sentados en penumbra. Un hombre se le acerca con la capucha. Selma lo siente acercarse y se derrumba cayendo al suelo)

Selma (En el suelo). *Lo siento, lo siento...*
Brenda *Trata de levantarte, Selma.*

(Selma no lo consigue. Dos de los guardianes traen una tabla con correas)

Brenda *Ella puede levantarse... Esto no es necesario.*

(Los guardianes colocan a Selma en la plancha de madera y la atan con las correas de cuero. Selma solloza. Los guardianes parecen un poco asustados. Brenda tiene el corazón roto. El hombre con el nudo corredizo tampoco se siente bien. Lo coloca alrededor del cuello de Selma. Es difícil por la plancha. Hace fuerza con violencia para que la cabeza entre dentro. El hombre con la capucha le tapa la cabeza)

H. de la capucha *La capucha*

(El hombre del nudo corredizo lo tiene que retirar para ponerle primero la capucha)

Selma (Aterrorizada) *Una capucha. Nadie me ha hablado nunca de una capucha.*
Brenda (Destrozada) *Es para que no veas, Selma.*

Selma *Nadie me ha hablado de una capucha. No puedo respirar. Porque tengo que llevar una capucha. Tengo miedo, Brenda.*

Brenda *(Se enfada y mira a los demás) No ve de todas las maneras. ¿Es necesario verdaderamente ponerle esta estúpida capucha? Es ciega. ¿No lo comprende?*

(Enfadada, Brenda le quita la capucha y se dirige al responsable de la ejecución)

Brenda *Es ciega, no un perro*
(El responsable reflexiona)

Responsable *Hace falta que telefonee...*
(El responsable va a llamar por teléfono a la otra habitación. La ejecución no se desarrolla según lo previsto. Hay confusión. Selma está totalmente desesperada. Grita desgarradamente)

Selma *¡Gene! ¡Gene!*
(El guardián cerca de la puerta de la zona de testigos deja su puesto y se dirige a otro guardián. Kathy está allí. Se levanta. Los sollozos de Selma le han trastornado. Corre hacia la puerta y sale hacia la escalera. Llega a subir hasta la grada)

Selma *¡Gene! ¡Gene!*
(Kathy logra abrirse camino hasta Selma. Le abraza)

Kathy *Está a fuera. Gene está a fuera*
Selma *Kathy.*
(Selma sonrío, no puede creerlo)



Kathy *Me ha dado una cosa para ti...*
(Kathy es retirada violentamente por uno de los guardianes, pero justo a tenido tiempo de poner algo en las manos de Selma. Son las gafas de Gene. Selma está inmóvil. Está conmovida)

Selma *(Dulcemente) Ha sido operado*
Kathy *(Sonríe y grita). Verá a sus hijos, Selma. Está fuera... muy cerca de ti... Selma...*
(Permanece moviendo alegremente la cabeza. Sonríe)

Selma *Gene*
Kathy *Tenías razón, Selma... escucha tu corazón. Tú tenías verdaderamente razón,...escucha tu corazón.*

(En la oficina, los responsables discuten sobre la capucha. El espíritu de Selma se pone a soñar. Intenta escuchar su corazón, inmóvil. Reconoce el latido regular, sonrío al escuchar su ritmo)

Secuencia 2ª

Selma se abandona a la canción con confianza. Feliz y exultante como nunca. Ella va inventando la canción según canta, con gran felicidad. La canción está filmada como todos los demás bailes, pero ahora no hay movimiento de danza, solo canción y la tradicional cámara al hombro. Cuando se trata de las cámaras fijas nos muestran a todos petrificados en la sala. Con la cámara al hombro se nos muestra a Brenda esperando desolada el sonido fatídico del teléfono. El representante también está impasible esperando. Los demás guardianes viven la tensión un tanto desencajados.

Secuencia 3ª

En un movimiento vertiginoso la trampilla se abre con un estrépito terrible, que pone término irrevocable a la canción. El cuerpo de Selma cae. El ruido terrible de su caída queda detenido por la cuerda alrededor de su cuello. El cuello se rompe. Silencio. Selma se balancea sin vida al final de la cuerda. Todos miran en silencio. Los guardianes bajan la escalera con el médico. Se corren las cortinas. El médico saca su estetoscopio y lo coloca sobre el pecho de Selma. Escucha. El silencio reina. Se pasa a una imagen de la cortina desde el exterior. Es un plano fijo. La cámara retrocede y se eleva subiendo por la estructura del edificio hasta llegar a un fundido en negro. La película termina.

CUESTIONES DE ESCATOLOGÍA

Lars von Trier es un cineasta interesante desde el punto de vista de las cuestiones teológicas que plantea, muchas veces revestidas de peculiaridades que exigen una reflexión contrastada.

Bajo la sombra de Dreyer busca la simplificación y la concentración en torno a las grandes cuestiones de la muerte y el amor. “Pienso que me he aproximado a la visión de Dreyer. Su mirada sobre la religión era sobretodo humanista. En todas sus películas, ataca por otra parte la religión, la doctrina, pero no a Dios. Como yo en *Breaking the Waves*”¹.

Su concentración en personajes femeninos que hacen del sacrificio su identidad (Bess y Selma) evoluciona hacia un amor más rebelde y violento (Dogville) según el referente de Medea.

1. Una historia de sacrificio redentor

Selma vive toda su vida como un esforzado sacrificio para conseguir que su hijo no padezca su misma enfermedad y su misma marginación.

Así ella renunciará a todas sus ilusiones, sea la posibilidad de una pareja o de formar una nueva familia (Jeff). Su dedicación al trabajo será un lugar donde se muestra su exceso.

¹ Stig Björkman, Lars von Trier. Conversations avec Stig Björkman, Cahiers du cinéma, Paris, 2001, 169.

Sin embargo, a Lars von Trier le atraen estos personajes “¿Qué decir sobre los sacrificios? No puedo dejar de pensar en la futilidad de la vida, lo pienso hasta diez veces por día. Hacemos la entrada en escena, saludamos y nos vamos. Y entremedio, comemos, eso es todo. No dejamos casi huellas. Aquel que se sacrifica le da un cierto sentido a su existencia. Sin embargo, es importante desvivirse por los otros, por una idea, por una fe,... Los personajes, en las películas en cuestión, luchan por dar un sentido a su vida. La muerte es seguramente más soportable si se muere por aquello que se cree”².

Hay en la fatalidad que rodea el proceso judicial y en la negativa a la defensa de Selma una fuerte conciencia de la inevitabilidad del sacrificio. Solamente un sacrificio mayor podrá dar una salida. En ese sentido las gafas de su hijo son la bandera de su victoria. Cuando su cuerpo “baila claqué al final de una cuerda” (“Tap-dancing at the end of a rope”), eufemismo de que ha sido ahorcada, es entonces cuando sabemos que su hijo a recuperado la vista. Lo que en el fondo da la razón a su empecinamiento. Hay que morir para que otros vivan.

2. La figura crística

La canción-sueño “Ya lo he visto todo” es una condensación crística sobre la figura de Selma que se dispone, en un nuevo Getsemaní, a aceptar todo lo que está por venir. Permaneciendo en abierta confianza a la presencia de Dios y renunciando a un amor bueno y compensador pasa a asumir un amor sacrificial que le imponen las circunstancias.

Veamos en primer lugar el texto de la canción:

Selma	<i>“Ya lo he visto todo He visto los árboles en primavera He visto las hojas de sauce bailar en el viento He visto a un hombre matar a su mejor amigo Y vidas destruidas antes de haber llegado a su fin He visto lo que era Sé lo que seré ¡Ya he lo he visto todo, no hay nada más que ver!</i>
Jeff	<i>No has visto los elefantes, el rey y el Perú.</i>
Selma	<i>Por suerte, tenía algo mejor que hacer, lo confieso</i>
Jeff	<i>¿Y la China? ¿Has visto la Gran Muralla?</i>
Selma	<i>Toda muralla es grande, poco importa su talla</i>
Jeff	<i>¿Y el hombre con quién te casarás? ¿El hogar que compartirás?</i>
Selma	<i>Seamos sinceros, no me preocupa mucho</i>
Jeff	<i>¿Tú no has estado nunca en las cataratas del Niágara?</i>
Selma	<i>Ya he visto el agua, no son más que agua, ¿no es cierto?</i>
Jeff	<i>¿La Torre Eiffel y los rascacielos?</i>
Selma	<i>Mi pulso latía con más fuerza en el primer encuentro</i>
Jeff	<i>Los mismos que tus nietos cuanto seas abuela</i>
Selma	<i>Seamos sinceros, ya no tengo nada que hacer Ya lo he visto todo, he visto la noche cruel</i>

² Stig Björkman, Lars von Trier. Conversations avec Stig Björkman, Cahiers du cinéma, Paris, 2001, 228.

*La claridad en un pequeño destello
 He visto lo que he escogido y lo que era necesario
 Demasiado, es demasiado, querer más sería excesivo
 Ya he visto lo que era
 Ya sé lo que seré.
 ¡Ya lo he visto todo, no hay nada más que ver!
 Ya lo has visto todo y es todo lo que tienes que ver.
 Lo puedes repasar sobre tu pantalla íntima
 Lo claro y lo oscuro, lo grande y lo ínfimo
 Sobre todo no olvides, es lo único que te quedará
 Has visto lo que eras, sabes lo que serás
 Ya lo has visto todo, no hay nada más que ver*

El coro

La entrada en el sueño ha quedado marcada de forma inmediata por dos elementos. Jeff acaba de descubrir que no ve nada cuando en aquel momento un tren maderero avanza por el puente dónde se encuentran caminando. La dificultad de la situación (acaba de ser despedida) hace que Selma se refugie en el ruido del avanzar del tren. El ritmo induce el sueño-canción.

Comienza a cantar lanzando al río las gafas que son el símbolo-referencia en la película a la ceguera. Ya no necesita las gafas, ya ha visto lo que tiene que ver, como dirá la letra de la canción.

El montaje de la escena es ciertamente complejo. Hay instaladas cien cámaras fijas que van tomando el discurrir de la coreografía, como si de una inmensa retransmisión se tratara. La canción-danza se realiza en un movimiento de avance que suponemos lentamente realiza el tren que con su traqueteo marca el compás. Junto con Selma y Jeff interviene en la canción un coro de trabajadores del bosque, además interviene en la coreografía una serie de personajes surgidos al paso del tren: un par de pescadores en su barca en el río, una pareja que se besa y baila, unos abuelos que juegan con un niño.

Como fondo permanente hay un cielo azul claro marcado por la presencia de cirros suaves que se van convirtiendo en más oscuros. De este cielo procede una luz que va inundando la escena con su presencia, que es fondo pero también claridad, especialmente en torno a Selma. El río en los primeros planos también será un añadido luminoso de azul, complemento del cielo que en él se refleja.



Los ángulos son generalmente contrapicados, especialmente referidos a Selma. Aunque a lo largo de la secuencia aparecen en algunos momentos picados también referidos a ella.

La secuencia tiene tres momentos. En la primera parte Selma manifiesta que ya lo ha visto todo, que es suficiente lo que ha vivido. La letra de la canción discurre entre la aceptación y la resignación. Hay un momento en el que se sube al tren que se la lleva.

Aquí entramos en el segundo momento de la coreografía, interviene Jeff que la baja del tren, historia-sacrificio. Y le invita a seguir viviendo. Le recuerda todo lo que le falta por vivir. Le ofrece su amor y su disponibilidad a formar un hogar. Ella, suave pero firmemente, lo rechaza. Es un amor imposible. Destaca el contraste con la pareja que se besa y baila en unidad. Ella ha de seguir su propio camino y no puede detenerse.

El tercer momento es el culminante. Ella se vuelve a subir al tren. Es el momento de la aceptación definitiva de su destino. El tren se irá alejando de Jeff. Allí el coro con sus voces graves, con su manos que la cubren y le rodean como una trágica premonición del proceso y la condena. Luego serán los que la juzgan y la ajustician.

En este momento aparecerán los planos crísticos centrales. Siempre se desarrolla en contrapicado fuerte. El cielo será el fondo y la luz que ilumine a Selma. Fijemos algunos de estos planos. Mientras el coro baila dos de ellos le sostienen elevada con los brazos en cruz. Este momento se repite en dos ocasiones. Icónicamente hay una referencia al crucificado y a la muerte que le espera.

En otro plano posterior. Selma queda sola, en un contrapicado moderado en plano americano que destaca como avanza en un camino que está marcado por los fijadores de madera del vagón maderero. Es un via crucis. Las manos están situadas en la posición de esposada. Y tienen una clara alusión al Cristo del proceso con las manos atadas adelante y caminando con decisión. Al fondo, el mismo cielo que ilumina especialmente el rostro de Selma.

Para terminar aparecerán varios planos donde ella eleva el rostro hacia lo alto. La luz ilumina su rostro y hace que en algún momento se confunda el rostro y el cielo. El contrapicado como cabe suponer es intenso. Es la grandeza de un Cristo glorioso en aceptación que se une al Padre.

La canción termina con un brazo abierto en cruz y medio rostro de Selma que brevemente mira hacia arriba. Se reúnen el icono de cruz con el icono de gloria. Ya todo está preparado para el drama.

Termina la canción y se reanuda con un diálogo que une el sueño con la vida pero que parece todavía colgado del sueño:

Jeff	<i>No ves nada ¿verdad?</i>
Selma	<i>Te veré a las tres. Sí que veo</i>

Queda nuevamente situado el tema del ver y el no ver. Ella aunque no ve en el fondo ve más allá.

El análisis de esta secuencia nos deja claro el intento de von Trier de leer la figura de Selma a la luz de Cristo. Su inocencia semejante al siervo sufriente, su percepción consciente de la exigencia que se avecina, el trágico destino de la muerte de Bill (en este caso en un marcado alejamiento cristológico) y la fidelidad hasta la muerte sitúan la referencia de forma contrastada.

3. La representación de las víctimas

Selma es inmigrante en tierra extranjera. Tiene que vivir en una *roulotte* en el jardín de Bill y Linda. Tienen que trabajar ocultando su enfermedad.

La ejecución en aplicación de la pena de muerte destaca con más claridad el papel de víctima inocente y lo despiadado del sistema. Un proceso judicial que consagra la mentira y que con su condena destruye a los inocentes.

El referente de mujer acentúa este elemento de humillación cuya representación parece que hizo tambalear la estabilidad psicológica de Borj, así como la relación profesional con el director.

4. Esta vida y la otra vida: el musical

Las últimas palabras que escucha Selma serán precisamente las primeras palabras de Selma dirigidas a Kathy en la secuencia 1ª de presentación: "*Eres fantástica, escucha tu corazón*". El guión ha usado el procedimiento de la inclusión para destacar claramente el tema de la música del corazón, el sueño del corazón.

Para Selma el musical simboliza la felicidad. Cuando está en el cine con su amiga, a pesar de su ceguera, goza y ríe. Sus pasos de claqué en "*Sonrisas y lágrimas*", título claramente alusivo, muestra sus ansias de plenitud y felicidad. Hay un momento en que Selma define lo que para ella significan los musicales: "*soñaba que estaba en un musical porque en los musicales nunca pasa nada malo*".

Sin embargo, lo opuesto al musical es la vida. La realidad es dura: la fábrica, el camino, el juicio, los pasos hacia la muerte. No es extraño que Selma se vaya antes de que concluya, tras la penúltima canción. Eso permite pensar que el musical continúa.

En clave simbólica el musical es el cielo, el más allá de felicidad. El hecho de que ella piense en la penúltima canción le dispone a pasar al plano del sueño, al plano del paraíso. Sin embargo, el paso es atroz.

El final silencioso con el cuerpo colgando y comprobando su muerte hace que creer en el musical sea realmente un acto de fe, en el que solamente pueden creer los que no ven, o más bien ven con otros ojos. ¿Quién puede hacer justicia a los inocentes? ¿Hay número musical tras la tragedia?

FUENTES

Bibliografía

- CAPARRÓS, J.M., *El cine europeo. De Lumière a Lars von Trier*, Madrid 2003, 235-237.
- CAPARRÓS, J.M., *El cine del fin de milenio (1999-2000)*, Madrid 2001, 160-163.

- EQUIPO RESEÑA, Cine para leer 2000 (julio-diciembre), Bilbao 2001, 59-61.
- MÜLLER, J. (Ed.), Cine de los 90, Madrid 2002, 742-747.
- LASAGNA, R., « La « camera-impulso » en *Lars von Trier*, Roma 2003, 43-56.
- STIG BJÖRKMAN, LARS VON TRIER. « Le manifeste Selma » en *Lars von Trier conversations avec Stig Björkman*, Cahiers du cinéma, Paris, 2001, 225-246.
- TOMÁS, M^a. C. y TOMÁS, G. M^a, *La vida humana a través del cine. Cuestiones de antropología y bioética*, Madrid 2004, 69.
- TRIER, L. Von, *Dancer in the Dark. Scénario bilingue*, Paris 2000, 191 pp.
- VILLAPALOS, G. y SAN MIGUEL, E., *Cine para creer*, Barcelona 2002, 325-326.
- VV. AA. Cine Fórum 2001, Madrid 2001, 44-45.

Internet

- www.imdb.com. Base de datos.
 - www.acec.glauco.it Valoración Conferencia Episcopal Italiana (Datafilm)
 - www.bloggermania.com Crítica del Equipo Cine Fórum
 - www.conferenciaepiscopal.es/cine Departamento Cine Conferencia Episcopal Española
 - www.usccb.org/movies. Valoración Conferencia Episcopal USA
- www.sensesofcinema.com/contents/00/11/dancer.html