

El siniestro

Carlos Reygadas
Post Tenebras Lux



Llamil Mena Brito



Fotogramas de *Post Tenebras Lux*,
Carlos Reygadas, 2012

EN LAS PROFUNDIDADES DE *POST TENEBRAS LUX* se halla un motivo por demás tétrico. Una historia de profunda oscuridad que, como el demonio que deambula dos veces por el cuarto largometraje de Carlos Reygadas, jamás devela sus intenciones si no se está dentro de aquella recámara cerrada. Pero ante la lógica imposibilidad para acceder a aquel recinto donde los padres duermen, todo lo que permanece fuera de esa relación demoniaca nos pertenece como el símbolo de que aún la acción más perturbadora es insuficientemente poderosa frente a lo que es evidenciado en esta película. La incertidumbre por dicho encuentro es apenas un guiño de tensión frente a lo resplandeciente de su revelación, y aquí, tal vez por primera vez en la filmografía del mexicano, el poder de la imagen se encuentra tan lejos de la brutalidad del paisaje y tan cerca de la visceral realidad.

Post Tenebras Lux es una película más de Reygadas, dicho esto con todas las implicaciones que traiga consigo; y de muchas formas, se puede intuir esta obra como una profusamente íntima. Un retrato de la vida familiar de Juan, un hombre que decide hacer su vida en el pueblo de Tepoztlán; y en este entorno confronta episodios disímiles de su vida y sus mundos. Es decir, un filme con una sinopsis imposible de asir. Aquí

encontramos cada recurso que se ha convertido en un estilo: el contraste entre clases, la sexualidad sin matices, el paisaje que abarca a más de un sentido. Aquella privilegiada relación que el director ha cultivado con la realidad, y el público entusiasta de este estilo, se ve por vez primera invadida por una nueva óptica que hace de intrusivos nuevos recursos ficticios, una obra singular. Pero no se piense en un divorcio o una escisión, el interés fundamental del que ha participado Reygadas a lo largo de su carrera sigue tan presente como siempre. La relación entre el hombre, su circunstancia y el paisaje, en el ir y venir entre la vida y la muerte.

Siempre ha existido un dejo siniestro en la obra de Carlos Reygadas. Desde *Japón* (2002), pasando por su obra más pretenciosa *Batalla en el Cielo* (2005) hasta llegar a su momento más lúcido con *Luz Silenciosa* (2007); el director irrumpió en el cine desquebrajando las fronteras de una incipiente nueva producción nacional preocupada en su mayoría por reconciliar la crisis eterna con un realismo que se acercara a las calles y las preocupaciones tan metropolitanas por la injusticia y la miseria. El cine de Reygadas, explícito, crudo, muchas veces dispuesto más a la tolerancia y temple del espectador que a cualquier otra invitación estética, nunca renegó de sus cualidades implícitas: su particular uso de actores sin formación encontrados en parajes tan naturales para ellos donde lo único que parecía invadir la posibilidad documentalista era la idea y la inmersión de la cámara y de un artista, como es preciso llamar a Carlos Reygadas. Bajo estas condiciones y en su más pura convicción de un estilo íntimo, la idea de lo siniestro ha atravesado cada una de sus películas en el sentido más primitivo del llamado vocativo a la muerte. Su permanencia en la obra del director, embelesada por el hondo contacto con la naturaleza y matizada por los conflictos de cada uno de sus personajes, no había logrado trascender el primer impacto de lo explícito

y voraz de su estilo. No hasta ahora. Y a partir del largometraje *Luz Silenciosa*, el cortometraje alusivo al bicentenario *Este es mi reino* (2010) y la presente obra —desde una aparente conciliación entre lo inconmensurable y lo íntimo— ha logrado abrir una ventana comprensiva al entorno y la sociedad que retrata, para hacer de su filmografía una puesta en escena con la vuelta realista más destacada de este nuevo milenio.

La angustia del hombre por la muerte, el trauma y la sinrazón podrían ser los motivos más evidentes para este sitio lúgubre; sin embargo, en este reciente salto de su obra, Reygadas ha logrado evidenciar que otra de sus preocupaciones, la de la muerte a partir del sacrificio, participa de forma redonda como una reevaluación al ritual visto desde muchos flancos cinematográficos y metacinematográficos.

La secuencia inicial de *Post Tenebras Lux*, donde una pequeña niña camina por un terreno abierto mientras caballos, reses y perros corren a su alrededor parece referir a un ritual de sacrificio de un director con su propia obra. Semejante en potencia a lo que Lars von Trier logró en su propia secuencia inicial para *Anticristo* (2009). Ambos directores aíslan el comienzo de un viaje filmico en motivos infantiles funestos, haciéndonos partícipes de una noción de fragilidad y angustia contrastante con la belleza de su confección. Así comienza para ambas obras el viaje donde la naturaleza y la pérdida de la razón jamás encontrarían un nicho narrativo desde cualquier género oscuro, sino que desde sus propios planteamientos y en las entrañas de la sinrazón, logra entenderse el horror psíquico como una condición que produce monstruos y fantasmas y no a la inversa. Al resaltar la sinrazón desde la forma (o ruptura lógica) e incorporar elementos ficticios, atravesamos un inhóspito paraje de violencia y ansiedad que al fin, en la intimidad de una película que parece contener códigos y simbolismos sólo asequibles al



Aquella que se anuda en cada película de Carlos Reygadas y que pesa como siniestro en cada giro discursivo de su obra es la condición del racismo, latente y sofocante, y en la que cada personaje se desenvuelve por un paisaje inocuo y brutal a la vez. Reygadas exime culpas lacrimosas o condiciones sociales obvias haciendo de la ventana contemplativa el poder de su imagen. Después del cortometraje *Este es mi Reino*, dos nuevos paisajes surgieron en el desarrollo de incompatibilidades raciales al interior de la obra del director mexicano: el paisaje de las cercanías metropolitanas como lugar de contacto equidistante entre clases y la violencia incubada en esta relación racial. La vida bucólica que transcurre entre el pacto del burgués que halla el silencio y la paz alejado de las urbes mexicanas y la supuesta convivencia armónica entre el hombre del campo y la naturaleza es derruida por el fuego y la ira. En este cine de Reygadas, completamente alejado del entretenimiento y el realismo citadino y melancólico, hay ahora una potencia que violenta la propia condición de cineasta del hombre

propio Reygadas, logra manifestar plenamente su estilo como algo más que una autoría atónita.

Parecerá una incoherencia hablar de contraseñas para poder juzgar algo como libre y evidente; pero en el caso de Reygadas lo explícito y abierto ha funcionado por momentos en su contra. Ahora, desde aquello que se vislumbra lejano a la condición misma de la obra, pero que una vez sabido queda constatado como un elemento reflexivo, es donde se entiende mucho de lo que el director es como artista. Hablo de la participación de los hijos de Carlos Reygadas y el uso de su propia casa para la filmación. Esto que rebasa lo anecdótico funciona como concesión para pensar en el nivel de intimidad de *Post Tenebras Lux*.

llamado Carlos, aquel director tan cómodo siempre en el interior de la República y tan versado director de actores improvisados. El discurso o, digámoslo, el arte han dejado de ser esa contemplación violenta para ser invadidos por demonios y miradas ocluidas en el sentir del otro. Ahora, en la plena madurez de un director atrabancado y fiel a su estilo, las dudas sobre el realismo surgen para contemplar lo violento e inhóspito de una circunstancia social y estética para el que cualquier género resultará siempre insuficiente. ¿Qué más tétrico puede existir que la evidencia discursiva de un director frente a un país donde el racismo tan sólo se contempla? Me gustaría pensar que la respuesta de Carlos Reygadas fuera: “el sacrificio”. ▀