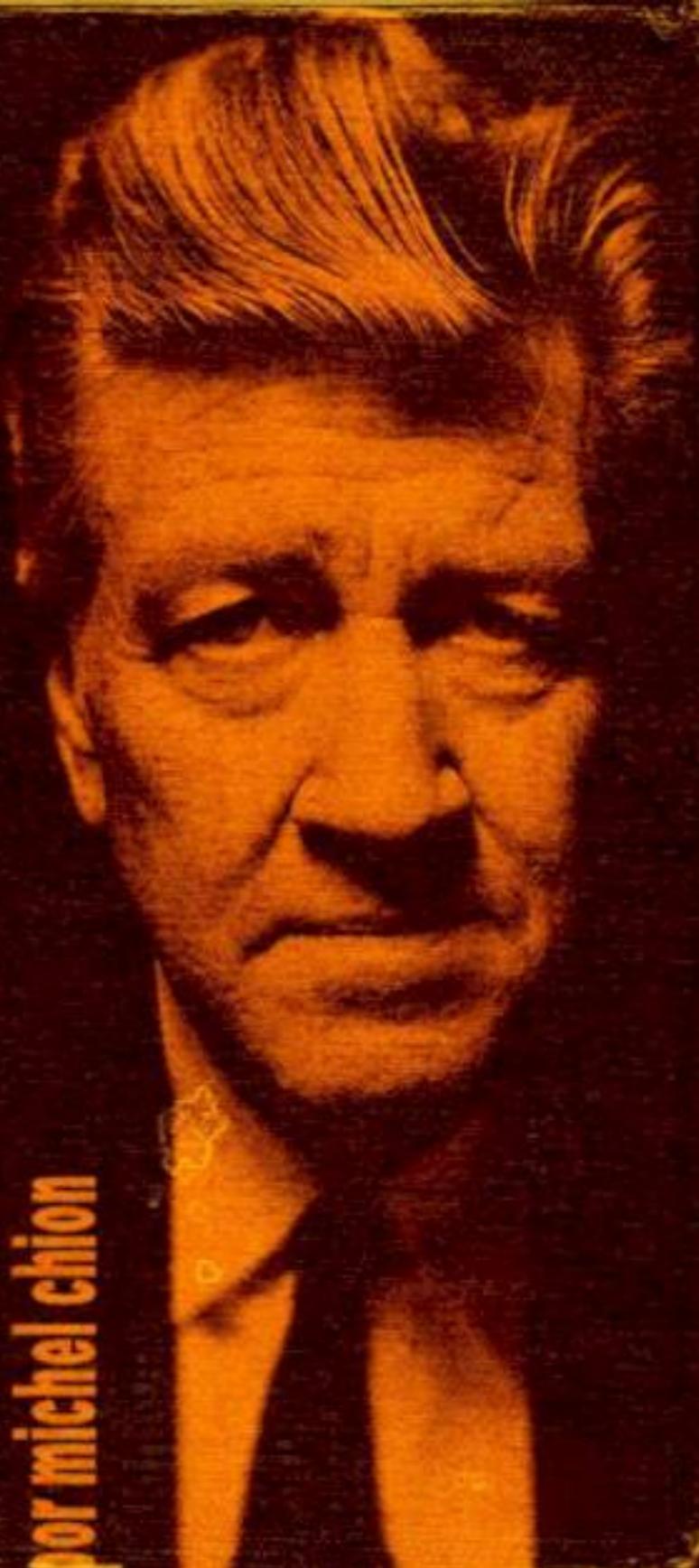


DAVID BYRON

por michel chion



Varios films de culto, como *Terciopelo azul* o *Carretera perdida*, y una serie de televisión que hizo historia, *Twin Peaks*, han convertido a David Lynch en uno de los cineastas más apasionantes de nuestro tiempo: un creador polifacético que circula entre el folletín televisivo, el cine, la pintura y la música.

Este libro, el más completo publicado hasta el momento sobre Lynch, cuenta con detalle la génesis de todas sus películas, no sin tener en cuenta el papel desempeñado en ellas por sus colaboradores, sean actores o técnicos. Chion realiza un minucioso análisis temático y estilístico de cada obra, sitúa a Lynch en relación con la historia del cine y, de este modo, hace emerger las múltiples caras de un realizador inclasificable: perturbador y neurótico, minucioso y obsesivo, pero también con gran capacidad de abstracción, respetuoso con la tradición, un gran investigador de la imagen y el sonido.

Fabulador de la sexualidad pervertida y fustigador de la vida convencional, Lynch es también un romántico de nuestro tiempo.

Para Anne-Marie
*Sometimes a wind blows, and the mysteries of Love
come clear.*

(Letra de D. L., copyright Bel Ritmo BMI/De Laurentiis
Music ASCAP)



Julee Cruise (la doble en el sueño de la mujer del corazón roto) en el decorado de *Industrial Symphony nº 1* (fotomontaje de Paula Court).

Advertencia y agradecimientos

La primera parte de este libro sobre David Lynch adopta una presentación cronológica que no exige explicación y que permite combinar el relato material de las circunstancias en las que se realizaron las películas, el análisis de los temas que desarrollan, la valoración de sus constantes y de su evolución técnica y estilística, etc., situándolas en la historia del cine. En cuanto a la segunda parte, el «Lynch-kit», es una especie de retrato chino del cineasta que toma la forma de un alfabeto cuyas entradas están concebidas para encadenarse unas tras otras (así, «Alfabeto» remite a «asiento»), según un orden a la vez lógico y alfabético, es decir, utópico.

Al combinar estos dos niveles, que normalmente se encuentran en obras separadas, no sólo he querido dar cuentas más completamente de un creador que cree asimismo en la pluralidad de los niveles de sentido y de realidad, sino también mostrar cómo un libro de cine puede, y a veces debe, *hacer al menos dos cosas a la vez*: informar y hacer reflexionar, transmitir y tomar partido, resistiéndose al «especialismo» que tiende a imponerse en este como en otros ámbitos.

De igual manera, al considerar que la teoría del cineasta-autor corre el peligro de no atender en absoluto a las colaboraciones múltiples en una película, especialmente la del actor, las he tratado aquí algo más de lo que se hace ordinariamente en un libro de este tipo. Me remito para justificar esta toma de posición a *El cine y sus oficios*, donde se propone el replanteamiento de la teoría del director/actor sin renunciar a lo que nos ha aportado.

En nuestro caso, por ejemplo, y especialmente a propósito de *El hombre elefante*, *Dune* y *Twin Peaks*, la política del autor está en relación dialéctica con una política de la obra.

Como he decidido que este sobre David Lynch sea mi último libro de cine escrito directamente para su publicación en volumen (los que están en proyecto serán compilaciones de artículos ya publicados en su mayoría) he querido hacerlo lo más multiforme y completo posible, aunque también lo más concreto, volviendo sobre el cine mismo, al que las teorías bazinianas colocaban bajo el signo de un realismo ontológico, una mirada que quiere ser realista sin ser reductora.

Que esa mirada se aplique aquí a un cineasta aún joven y en plena actividad, con los riesgos que eso comporta (especialmente el de ver que las obras futuras pongan en cuestión todo lo que se ha creído percibir) tampoco deja de ser significativo: he tratado de llevar la pasión cinéfila a objetos vivientes y al cine más actual.

Como creador que apasiona y sorprende, David Lynch era el mejor tema para esta empresa, y espero que algo del placer y de la emoción que he sentido recorriendo durante algunos meses el territorio de su obra, se transmitirá a través de este libro y se unirá, enriqueciéndolos, al placer y la emoción de los numerosos admiradores de Lynch.

En este trabajo, mi asidua frecuentación de los escritos de Françoise Dolto y de sus formulaciones teóricas ha dejado una huella que fácilmente se apreciará y que no niego.

Agradezco calurosamente su ayuda a Patrice Rollet y Anne-Marie Marsaguet y también, por nuestras discusiones lynchológicas y los documentos que me han proporcionado, doy las gracias a Stephen Sarrazin, Nicolas Saada y Antonio Pena.

Sitio ahora para Lynch.

M. C., 10/10/92

A lo largo del libro las palabras precedidas de un asterisco remiten a las entradas del Lynch-Kit y las notas a las referencias de la bibliografía del Lynch-Doc.

Crono-Lynch

De Six Figures a Twin Peaks: Fuego, camina conmigo

«Si empiezas a cuidar a un niño insoportable, puedes estar seguro de que su madre corre el riesgo de un suicidio por depresión. Verdaderamente un niño insoportable es, de manera crónica, el electrochoque de los pobres. Impide a lo largo de la jornada que su madre caiga en sus fantasmas depresivos y, al ser agresivo, le da ocasión, a su vez, de ser agresiva y le permite mantenerse en la superficie. (...) Sabemos que el lactante es el primer psicoterapeuta de la madre».

(FRANÇOISE DOLTO, *Séminaire de psychanalyse d'enfants*, Seuil, 1982).



Jack Fisk (el hombre en el planeta) en *Cabeza borradora*.

I

Una película de la que uno no se recupera

(Six Figures, The Alphabet, The Grandmother, Cabeza borradora)



Jeanne Bates (la madre de Mary) y Charlotte Stewart (Mary X) en *Cabeza borradora*.

1

Al comienzo no había un autor, sólo una película: *Cabeza borradora* (Eraserhead, 1976). Negra y atroz, rotunda sobre la condición humana, una de esas películas de las que uno no se recupera. Y al lado de la película, apropiándose, un nombre al que aún no se tenía en cuenta, aunque se le hubiera visto varias veces en el cine Waverly de Nueva York o en el Escorial de París.

En suma, la película era perfecta, ya que pertenecía completamente a su público, y la silueta de un autor no le hacía todavía sombra. Después vino otra firmada con el mismo nombre y, más tarde, varias más —incluso demasiadas para los puristas, que ya aparecían— y *Cabeza borradora* acabó siendo una más entre las obras del autor David Lynch.

Y es verdad que desde un cierto punto de vista, la autoría es algo así como la decadencia de la obra. Pero como el realizador del que hablamos es fiel a sí mismo, continúa dejando a sus películas —a algunas de ellas, al menos— la oportunidad de que se liberen de él, lo que, paradójicamente, no pueden hacer más que si él se reafirma aún más.

Hoy por hoy, no hay nada más frecuente que el autor. Las películas-autoras, que *crean* a su autor, son mucho más raras. Felizmente, Lynch ha realizado dos o tres. Su particular y temible estatus es que se espera de él que no ejerza

de Lynch. Un cinéfilo, defraudado por *Corazón salvaje* (*Wild at Heart*, 1990) y entrevistado por *Starfix* (21), no ocultaba su cólera: ¡Lynch hace de Lynch! ¡Nos cuenta lo mismo cada año!

Casi es un honor decepcionar así a la gente, aunque la obra en cuestión no sea, a nuestro entender, una película receta, un plato que se pueda volver a cocinar a voluntad.

En un instante de fatuidad, Lynch llegó a decir que *Cabeza borradora* era una película «perfecta» y que podría verla indefinidamente, como si se tratara de un cuadro de Hopper. Es disculpable: no se puede hablar razonablemente de una película que se ha incubado durante años. Y además, de esa poética y horrible película también a él le ha costado mucho recobrase.

2

¿Quién es David Lynch, y cómo es el hombre que tiene semejantes visiones? La pregunta se empezó a plantear a causa del éxito de su segundo largometraje, *El hombre elefante*. ¿Un inglés, como parecían indicar su porte austero y su reserva? ¿Un joven vanguardista neoyorkino? ¿Un urbanita, en todo caso, nacido en alguna ciudad llena de ruido y de humo, cuyos paisajes transfiguraba en sus películas? Nada de todo ello.

«Soy originario de Montana, ¡en la verdadera América profunda! Pero es verdad que muchos en Estados Unidos piensan que soy europeo» (5).

Montana es un estado boscoso del noroeste, en la frontera de Canadá, que da cabida a una parte de las Montañas Rocosas. La explotación de la madera (coníferas) es uno de sus recursos más importantes. En una de sus pequeñas ciudades, Missoula, de 30.000 habitantes, situada en un va-

lle y rodeada de montañas, de lagos y de una reserva india, nació David Lynch el 20 de enero de 1946, bajo el signo de Capricornio.

Fue el mayor de tres hermanos: tenía un hermano, John, que nació en Sandpoint, Idaho, cuya presencia evoca en alguno de sus recuerdos, y una hermana pequeña, Margaret, nacida en Spokane, que «tenía miedo de los guisantes porque eran duros por fuera y blandos por dentro» (3). La familia paterna de Lynch era originaria del estado de Montana y su padre había pasado allí su infancia, en un rancho en medio de los trigales. La profesión que había escogido reflejaba sus orígenes, ya que era un científico, investigador del Ministerio de Agricultura, frecuentemente trasladado, que «hacía experimentos sobre las enfermedades de la madera y sobre los insectos. Tenía a su disposición bosques inmensos para sus experimentos» (5).

Lynch cuenta que acompañaba a su padre cuando se iba al bosque a trabajar. «Adoraba su oficio —añade en otra entrevista—, le había interesado desde muy joven. Como digo siempre, si le cortasen las cadenas a mi padre, iría al bosque y no volvería» (37).

Es sabido que la madera como material y el bosque tienen un considerable lugar en la obra de Lynch.

En las entrevistas que concede Lynch es mucho más parco al hablar de su madre. Era, dice, un ama de casa, originaria de Brooklyn y daba clases de lengua a domicilio (una relación privilegiada entre la mujer y la escritura y el alfabeto está claramente presente en sus películas). El padre de ella, conductor de tranvías, había dejado la escuela muy pronto para trabajar como estibador. «Vivía con montones de diccionarios» (37), dice Lynch, que se confiesa impresionado por este abuelo, lo que no deja de ser revelador, viniendo de un realizador que ha expresado en multitud de ocasiones su rechazo a la escuela y concibió su primer cortometraje, *The Alphabet* (1965), como una «sátira de la educación».