

# Banda aparte. Formas de ver

## (Ediciones de la Mirada)

Título:

El romanticismo en Rompiendo las olas

Autor/es:

Benavent, Celia

Citar como:

Benavent, C. (1997). El romanticismo en Rompiendo las olas. Banda aparte. (7):79-82.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42220>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



# EL ROMANTICISMO EN *ROMPIENDO LAS OLAS*

(*Breaking the waves*, Lars Von Trier, Dinamarca-Suecia-Fr., 1996) / Cèlia Benavent Català.

A Salvador Rubio,  
que me enseñó a leer.

"Encaramado en el mismo borde de  
las rocas, la atracción del  
abismo se abre ante él con su  
doble rostro de terror y delicia"

atracción del abismo, Rafael Argullol

En cuanto a hecho artístico, el movimiento romántico, impregna el filme en su desarrollo temático, ideológico y plástico, en su carácter anónimo, en los valores humanos, donde sus personajes nacen en el ostracismo, en la desantropomorfización del paisaje, en el encuadre de la ley religiosa, en el marco de la norma social engendrando el germen de la diferencia, de los desterrados del mundo de la razón universal, de los habitantes de la tierra de nadie.

## I. El personaje romántico: Bess

En el mundo informe de la religión, la *creencia crea* en Bess los flujos más generosos de la subjetividad, la conexión misteriosa y necesaria, se convierte en las circunstancias que motivan los actos.

Todo lo que le es negado en la vida consciente, le será dado en la vida creyente, entrando de lleno en la alucinación surrealista. El misticismo trágico, en una simbiosis cósmica y alquímica, de sirena y grifo, de pureza y fuerza. El personaje romántico, y aún más, el héroe épico romántico (donde la historia es la propia vivencia) es un eterno buscador de espacios abiertos físicos o espirituales, para fugar su ser de lo acotado, de lo señalado, de la reducida tela, para hacer cierto lo imaginario. La protagonista, con una confianza absoluta en la subjetividad, construye, destruye, amplía el campo de lo real; ella, intermediario mágico entre el pensamiento y el ser, *crea* imágenes reales (curación de Jan) con la *imaginación*, que como la define Wordsworth es "*una energía creadora que proviene del alma del hombre*".

Al partir su marido a la plataforma, Bess, como si de una bruja se tratara, movida por el amor y deseo por Jan, realiza, el conjuro mágico:

Bess con la voz ruda: *¿Quieres mandarle a casa? ¿estás segura de que eso es lo que quieres?*

Bess con la voz dulce: *¡Sí!*

A partir de ese momento, el curso de los acontecimientos llevarán a Jan junto a Bess. Ella, por segunda vez, en la primera operación, rezará: *¡Dios, te pido que extiendas tu mano sobre Jan y que no muera! ¡Amén!*

Ella hace desaparecer la lógica causal, basada en la Razón y la historia adopta la lógica mística, en la que se establecerán varios símiles con su personaje: por un lado, con María Magdalena (con la llegada a la santidad, a través del pecado), y con el propio Jesucristo, que con la incredulidad y la negación de toda la sociedad, llega al

sacrificio de su propia vida, esta vez no por la salvación de toda la humanidad, sino por Jan, en concreto, su bien más amado; Bess antes del sacrificio final exclama: *¡Dios! ¿Por qué me has abandonado?*

Ella es anterior y posterior al resto, a tiempo e ideología humana, sumida en la naturaleza trágica emite el grito sordo de la tempestad del océano en su intensidad e inmensidad. Ella es en sí construcción y destrucción, en el caos doloroso de su futura formación, en el principio de su muerte humana, el drama de su individualidad, representado en la furia cósmica. *“La potencia oculta, el poeta oculto en el mismo yo, liberado de las cadenas de la racionalidad y, consecuentemente, crecido hacia los horizontes imposibles del cielo y la tierra”* (Wordsworth).

La voz/El verbo: Bess ante la mudez de Dios, representada por la inexistencia de campanas, se ve forzada a ponerle voz (cuando la finge en la suya propia, haciéndola ruda, como un padre-juez) y al final, repicando las campanas en el cielo.

Bess, ante el silencio de Dios, se lanza al abismo, al igual que Pedro y el resto de los apóstoles en la pintura de Eugène Delacroix **El mar de Galilea**: dormido Jesucristo, la barca se encuentra a merced del mar, el hombre, ante el silencio de Dios se encuentra a merced de la naturaleza furiosa, ante su soledad, ante su naufragio...

Novalis en **Himnos a la Noche**, mediante la evocación al recuerdo de su amada, disuelve el límite sobrenatural, para reencontrarse con ella. La protagonista rompe el límite de lo racional, donde nacer y morir, vida y muerte, son elementos de un mismo ciclo en un escenario ahora sin tiempo ni espacio para crear el milagro de la resurrección a través del sacrificio por íncubos de semen helado.

## II. El paisaje romántico

Los paisajes brumosos con el horizonte velado nos impiden contemplarlo, percibiendo la infinitud de lo inacotable, al tiempo que la rectitud de lo eterno.

El paisaje en **Rompiendo las olas** no es la contemplación de una Naturaleza exterior, sino el eco del alma del ojo que lo mira, la imagen queda construida por el efecto, la intervención de la mirada interior, el creador no representa lo que ve ante él, sino lo que ve en él.

Los planos fijos, los encabezamientos de los capítulos y las características que los constituyen, simbolizan y anuncian la voluntad de fuga del espacio y tiempo concretos en las secuencias de los movimientos de cámara, a la inconcreción brumosa, a la inmesidad absoluta, de un mundo interior en oposición al exterior cristalino y nítido.

Se abandona la mirada omnisapiente neoclásica, y la conquista del encuadre por el hombre dominando a la naturaleza, acentuando la desantropomorfización del paisaje, que pierde su carácter pintoresco, acogedor, complaciente para recoger la herencia del *Sturn und drang*. El tratamiento digital de las imágenes consigue la eficacia óptica de la liquidez de los bordes de la representación, el *sfumetto* de los colores en los paisajes, clara influencia de Turner, donde los velados y los colores utilizados no se muestran así mismo, sino a su esencia, donde la palidez cromática, es la tabla de la destrucción más violenta.

## III. La doble mirada

La estructura de la película, formalmente, se divide en dos, hay una doble focalización narrativa:

\* Los encabezamientos de los capítulos, *planos fijos, sin montaje*, que denominaremos para su estudio: **El ojo divino o el encuadre**.

\* Los planos con la cámara en mano, donde reside *el montaje*, que denominaremos: **el ojo humano** o **el reencuadre**.

**El ojo divino** o **encuadre** (que como hemos señalado son los encabezamientos de los capítulos) son planos generales, ligeramente picados que nos enseñan y nos resumen en/la esencia lo que acontecerá en los mismos, en una mirada TOTAL, globalizadora de la narración fílmica, es decir, *contienen en sí la historia que anuncian*. La elección de unos paisajes, y no otros, las variaciones cromáticas que en ellos ocurren, e incluso la efímera pista humana que levemente pasa por el paisaje natural. Como ejemplo nombraremos:

\* Capítulo II. "*La vida con Jan*": hay un cambio de color de naranja a azul anunciador del drama.

\* Capítulo IV. "*Enfermedad de Jan*": el paisaje (el más referente a Turner en un principio) varía hasta la aparición de un arco iris.

\* Capítulo V. "*Dudas*": unas ruinas (quizás, símil del cuerpo de Jan) son veladas y destapadas para luego volverse a velar por una bruma tremendamente significativa.

\* Epílogo. "*El funeral*": un río fluyente, símil de la vida, pasa por el tránsito del puente para, en el centro de la imagen mostrarnos la vida espiritual, representada por el agua estancada, en una zona de LUZ.

**El ojo humano** o **reencuadre** (como ya hemos dicho) son planos donde reside la mirada humana. El ojo baja de lo abstracto a lo concreto y define la historia en los hechos y los personajes; la mirada baja del **ENCUADRE TOTAL** a la atomización en **reencuadres** parciales que desgranar la narración; son la puesta al límite de la mirada humana por: su realización con cámara al hombro, por su colocación al nivel humano o "a la altura de los ojos", por su grano forzado y desenfoque (que acusa la mirada imperfecta) y el color de la imagen por su dominante naranja del positivado, que nos recuerdan las fotos de los años 70, anclando temporalmente a todo lo filmado en un tiempo tremendamente concreto.

Los dos, el **ENCUADRE** y el **reencuadre** son redundantes, en tanto que los dos cuentan (uno en esencia y otro en concreto) la misma historia.

En **Rompiendo las olas** el **ENCUADRE** del cine es el **reencuadre humano** de la **MIRADA DIVINA**.

Pero lo que más caracteriza la **mirada humana** es la parcialidad del ojo y su mente cosificados en el *montaje*: acción u operación humana de seleccionar, ordenar y emplamar los diferentes planos que componen una película, para obtener una lógica narrativa. El, en tanto que producto del hombre, se muestra aquí en su faceta más caótica, ya que por el montaje produce la fragmentación y destrucción de la razón (en el sentido más neoclásico) y nos lleva al milagro dentro, ya, de la lógica mística. Bess, hilo conductor de la historia, es aconsejada esporádicamente, en momentos fragmentados, por distintos personajes, desconocedores éstos de la TOTALIDAD de su lógica.

Son dramáticamente productores del desenlace, por ejemplo:

\* En la secuencia que Jan pide a Bess que tenga relaciones sexuales con otro hombre, ella se enfada y, después de un magnífico plano en donde la duda de Bess es mostrada por su balanceo en el columpio, ésta va a hablar con el cura, que le aconseja (sin conocer el problema) que debe hacer las paces y ser fuerte, conduciendo a Bess a su primera entrega sexual con el doctor.

\* Después de la masturbación que realiza Bess en el autobús, a su llegada a la clínica, el doctor le dice: "*¡Dios ha escuchado tus oraciones, le hemos quitado el res-*

ti c k e t s

pirador", por lo que Bess consigue la prueba y la certeza de que gracias a su sacrificio Jan ha mejorado.

\* Bess acude al bar vestida de puta, después de que el cura le dijera: "*El Señor mira con malos ojos a quien le decepciona*". Por lo que ella declarará al doctor posteriormente: "*Hago el amor con Jan y le salvo de la muerte*".

Estos y otros ejemplos, donde los consejos llegan a Bess en el momento más absurdamente adecuado, donde los dos círculos que influyen (y en el epílogo juzgarán) sus actos: la Iglesia y la Medicina, aconsejándola a la ligera, sin tener conocimiento TOTAL de ella, sin saber a lo que se enfrentará al seguir el mandato; la visión parcial del hombre, fragmentada, incompleta, que tiene su discurso en el montaje, llevará a Bess al misterio del milagro.

Pero, ¿cómo el hombre, ser finito y mortal, puede presentar la imagen que ve Dios?

Dios como ser Infinito y Eterno no es representable por medios humanos limitados y caducos, y aunque su intento es posible, nunca será PLENO y COMPLETO, ya que el cine, medio humano, bordeado por las medidas de altura y anchura de la pantalla y acotado por segundos, minutos, horas..., entra en parámetros imposibles, inaplicables a Dios.

Por tanto, llegando a la conclusión de la incompreensión y la imposible representación de Dios, por la razón de su mirada y su lógica, quedando el hombre limitado por su ojo humano o por su producto: el ojo mediático del cine, a una fragmentada aproximación mediante los encuadres de sus **SUPRAENCUADRES** imposibles de presentar.

#### EPÍLOGO

**El monje mirando al mar** de Caspar David Friedrich tiene su símil en Bess, desde las rocas, mirando la tempestad, gritando su drama, sacudida por las olas, los dos de espaldas a nosotros, nos niegan la mirada, dirigida a una naturaleza infinita y desoladora, violenta y trágica, en una mirada sobrecogida, alucinada, que contempla el abismo en los paisajes posthumanos desde la pequeñez del hombre.



Foto: Rompiendo las olas (1966)