

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

Titanic: el sabor de las lágrimas saladas

Autor/es:

Garcia Escrivà, Vicent

Citar como:

Garcia Escrivà, V. (1998). Titanic: el sabor de las lágrimas saladas. Banda aparte. (12):3-5.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42274>

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:



Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

Titanic: el sabor de las lágrimas saladas

Autor/es:

Garcia Escrivà, Vicent

Citar como:

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42274>

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:



TITANIC: EL SABOR DE LAS LÁGRIMAS SALADAS

(*Titanic*, James Cameron, USA, 1997, color, 194 min.)

Vicent Garcia Escrivà

"La verdadera mar es fría y negra, llena de bestias; se arrastra bajo esta delgada capa verde hecha para engañar a la gente."
La náusea, Jean-Paul Sartre

ATRACCIÓN

Titanic es un filme enorme —el más caro jamás realizado— y con una influencia social gigantesca: ¿cuántos millones de personas en todo el mundo lo habrán visto ya?, ¿cuántos millones acabarán por verlo? Son cifras desbordantes, sin duda, y no exentas de cierto misterio: sabemos que realizar películas de elevado presupuesto y publicitarlas frenéticamente no constituye una garantía absoluta de éxito, al menos no de un éxito como el que ha conseguido *Titanic*.

Los números también pueden leerse verticalmente: ¿por qué vuelven las hordas de adolescentes —y de los ya no tanto— a ver esta película por segunda, tercera o cuarta vez? Podríamos recurrir al elevado componente imaginario que efectivamente maneja la película para tratar de ofrecer una respuesta: las masas vuelven para ver a Kate Winslet y a Leo DiCaprio, para contemplar lo fascinantemente bellos que les parecen. Sin embargo, no es este un argumento por completo tranquilizador: en realidad, podrían conformarse con ver a estos chicos en la televisión, en la multitud de fotografías disponibles, e incluso en otros filmes en los que han actuado. Pero no. Ninguna de estas opciones resulta suficiente. Al final no queda más remedio que comprar otra entrada y regresar de nuevo al *Titanic*.

La clave de semejante poder de atracción ha de estar, pues, en algo que solamente se puede obtener a través de la película misma: ni más ni menos que en el relato que en ella se cuenta. Y en *Titanic*, recordémoslo, se cuentan básicamente dos cosas:

En primer lugar, la supuesta reconstrucción de un acontecimiento pa-

sado, acreedor de una influencia histórica objetiva muy escasa (limitada, prácticamente, al ámbito de la marina civil, hoy desmantelada casi por completo en favor del transporte aéreo), pero causante de un altísimo impacto subjetivo: hablamos, claro está, del naufragio de un enorme transatlántico llamado *Titanic*.

En segundo lugar (pero no con menor intensidad, todo lo contrario), nos encontramos con la apasionada historia de amor vivida por dos pretendidos pasajeros del malogrado buque.



Titanic (1997)



Titanic, 1997

De esta forma, en el corazón del máximo interés cinematográfico mundial se sitúan un descomunal hundimiento — una terrible catástrofe que provocó la muerte real de unas mil quinientas personas— y una pasión erótica de similares dimensiones.

Muerte y sexualidad —una vez más— polarizan el último gran relato del siglo.

UN NAUFRAGIO INAUGURAL

La historiografía contemporánea suele afirmar que el siglo XX no comienza exactamente en 1901, sino en 1914 con el inicio de la I Guerra Mundial. Desde aquí nos permitimos rectificar tal especulación: en realidad, el siglo XX comienza dos años antes, en 1912, con el hundimiento del buque Titanic.

Tal vez nuestra proposición parezca una simple broma, pero no lo es tanto: ambos acontecimientos históricos —la Gran Guerra y el Gran Hundimiento— constituyen precisas metáforas de la profunda crisis en la que se sumergirá la Modernidad a lo largo del siglo XX. Las temerarias esperanzas que el XIX había depositado en la idea de un Progreso sin límites e infaliblemente asegurado por la ciencia positivista (hija predilecta del pensamiento moderno) se desvanecen súbitamente ante unos hechos que se atreven a contradecirla sin ningún pudor. La Modernidad proseguirá su camino, pero a partir de aquí, le resultará cada vez más difícil ocultar ese reverso siniestro que le acompaña desde su mismo nacimiento: la Posmodernidad.

¿Por qué nos quedamos entonces con el Hundimiento y no con la Guerra? No se trata de un capricho nuestro: así lo han decretado quienes decidieron realizar una película como *Titanic* y, sobre todo, quienes han ido a verla masivamente, llenos de un fervor casi religioso.

LA MAR

En general, Jean-Paul Sartre resulta hoy un tanto extraño y pasado de moda. Por nuestra parte diremos que su náusea existencial nos parece obstinadamente pesimista y, en consecuencia, poco productiva. Lo asumimos sin ningún reparo, pero hemos de añadir inmediatamente: en absoluto es incauta. Por ello presentimos que la cita inicial no ha sido gratuita si lo que queremos es hablar de la *mar*.

La mar: inmensa, fría, profunda, oscura, sin forma, sin figura, puro fondo. La mar, metáfora recurrente —por su asombrosa precisión— de *lo real* lacaniano, de la continuidad absoluta, la disolución del *ser*, de la que habla Georges Bataille. Es su fuerza salvaje, imprevisible y despiadada, la que constituye su terrible belleza.

En medio de ella —o mejor, de *ello*— un prodigio de la ciencia moderna, el Titanic, mantiene un oasis habitable y, para algunos privilegiados pasajeros, lleno de lujo y refinamiento. Este barco insubmersible representa, para las gentes que lo han construido y para las que navegan sobre él, una completa garantía de protección frente a aquello que les rodea por todas partes. La mar —*lo real* que en ella asoma— ha dejado de ofrecer resistencia alguna al dominio del Hombre.

Sin embargo, semejante delirio no puede evitar lo que es inevitable. Bastará con un zarpazo del azar, con el choque contra un iceberg —un trozo de mar helada y dura— para que la aparente invulnerabilidad de la máquina se resquebraje y una horrible herida se abra en el costado del buque.

En poco tiempo, y ante la incredulidad general, una extraordinaria fuerza de succión —el eterno remolino, la espiral— arrastra al Titanic y a buena parte de sus pasajeros hacia un fondo insondable, hacia un auténtico agujero negro que los engullirá para siempre. ¿Son suficientes cuatro mil metros de agua para expresarlo?

VEROSÍMIL / VERDADERO

Titanic se esmera en conseguir una reconstrucción histórica cuidada hasta el último detalle: decorados, vestuario, maquillaje, ambiente social.

Desde la plataforma publicitaria de la película se insiste también en la fidelidad rendida a unos acontecimientos reales documentados al milímetro. Paradójicamente, es en lo más inverosímil del relato que en ella se cuenta —en la historia de Jack y Rose— donde radica su *verdadero* interés.

Ya nos lo enseñó otro famoso relato de aventuras marineras (distinto al que nos ocupa, pero también lleno de naufragios): cuando Ulises narra sus inverosímiles aventuras ante la corte de los feacios no nos queda más remedio que, tal y como hacen estos acogedores narradores, tomárnoslas muy en serio. Por contra, cuando el Laertiada llega a Itaca y cuenta unas historias perfectamente verosímiles acerca de su pasado, sabemos muy bien que no son más que falsas biografías.

No pretendemos decir con esto que la verosimilitud narrativa y representativa sea perniciosa para el arte cinematográfico, ni siquiera que resulte superflua. Al contrario, a menudo lo engrandece como espectáculo. Pero sí quisiéramos hacer notar que lo realmente importante de los grandes relatos contados por el cine (en realidad, de todos los grandes relatos) suele localizarse precisamente en aquellos puntos que presentan una mayor inverosimilitud.

La historia que nos atrapa en *Titanic*, la que hace grande a esta película al margen de la escenificación fidedigna de un desastre anunciado —y, en última instancia, deseado por todos nosotros—, es aquella que no está en absoluto documen-

tada: la imposible historia de amor vivida en medio de una inmensa catástrofe y —¡atención!— la dimensión de la verdad que a través de ella se introduce en el mundo.

EL GOCE Y EL ABISMO

El intrépido Jack promete a una distinguida e insatisfecha señorita llamada Rose que un día montarán juntos en la montaña rusa hasta vomitar. La promesa de Jack se verá cumplida muy pronto: una experiencia radical —y con ella la inevitable angustia— se desatará de inmediato. Y lo hará por partida doble: por una parte, con una relación sexual de la que, pese a su recatada puesta en escena, vislumbramos más que suficiente; por otra, con una operística escenificación de la extrema violencia de la muerte. En el límite, ambas experiencias son una misma.

Los dos jóvenes hacen el amor furtivamente junto a las calderas del Titanic, instantes después el barco colisiona con un iceberg. Asistiremos a partir de aquí a un rápido proceso de hundimiento que reproduce al pie de la letra el encuentro erótico: impulsada por la elevada densidad que le proporciona el agua que inunda sus entrañas, la nave se yergue hasta conseguir una completa verticalidad y una vez alcanzado el punto culminante inicia un vertiginoso descenso en picado hacia el abismo.

El naufragio del gran trasatlántico se convierte entonces en una dramática pasión coral en la que cientos de personas mueren en la caída o son abrasadas por el frío mar. Y ya sabemos que las pasiones abren una magnífica vía para el goce: ¿cuántos crímenes, cuántos desastres jalonan la historia del cine?

Pero, asombrosamente, en este filme (como en otros muchos ya casi olvidados) nos encontramos con un goce que no deviene siniestro. *Titanic* no se limita a mostrar una catástrofe, porque dispone de una historia de amor verdadero para ensayar un proceso de cicatrización sobre la herida que él mismo ha abierto.

— *Nadaré hacia la superficie y no dejes de nadar, agárrate y no sueltas mi mano; confía en*

mi— dice Jack a su amada en los instantes previos a la inmersión. De este modo, en el ineludible encuentro con el abismo, aparece un hombre capaz de sostener a la mujer que lo padece y que, por tanto, lo goza. La mediación simbólica llevada a cabo por este hombre no persigue evitar el golpe (esto sería un burdo escamoteo) sino impedir que la mujer se quede eternamente en el fondo.

Una vez en la superficie, Jack ofrecerá a Rose la única tabla de salvación — una lujosa puerta— que hay disponible, mientras deja que sus menguadas energías se disuelvan suavemente en el océano. El joven se convierte, de este modo, en un héroe sacrificial. Pero su heroicidad no consiste solamente en posibilitar la supervivencia física de la chica, también asegura un tiempo futuro para su relato vital: Jack consigue que ella prometa luchar para salir adelante y para que su vida tenga sentido. Él jamás verá todo esto, pero Rose llegará a los cien años para contárselo.

Convendrá recordar, no obstante, que Rose no existe y que todo el goce movilizado por el filme no puede ser más que el nuestro. A través de Rose —a través de la instancia narrativa que lleva este nombre—, es el sujeto situado frente a la pantalla quien vive la gozosa experiencia de una pasión (¿Eros? ¿Tánatos? Están tan próximos...) y de la dolorosa pérdida que la hace posible. Las lágrimas derramadas en las salas de cine (también los gritos que en ellas se oyen) son la expresión última de este goce.

ADIÓS A UN SIGLO

A la rectificación que más arriba presentábamos podemos añadir ahora una nueva propuesta: el vigésimo siglo de nuestra era se cierra, anticipadamente, en 1998 con el encumbramiento popular de una película inspirada en el mismo naufragio que lo inauguraba.

Titanic clausura el siglo XX porque se atreve a construir un mito trágico que en buena medida asume la crisis vivida por la Modernidad y que —en vez de hurgar perversamente en la llaga— es capaz de articular ritualmente esta misma crisis dentro y fuera del relato que lo sustenta. A este respecto, recuérdese la ceremonia de entrega de los Oscars y el hollywoodiense minuto de silencio en memoria de las víctimas del naufragio —¡ocurrido hace casi cien años!— solicitado por James Cameron.

Por último, cabe señalar que las causas de la crisis (antropológica) del Occidente contemporáneo son complejas e imposibles de abordar en una reseña tan limitada como la presente. No obstante, para aquellos interesados en rastrear sus orígenes sugeriremos una pequeña pista extraída, cómo no, de la propia película: cuando el Titanic zarpa del puerto de Southampton un rico hombre de negocios exclama: *¡Ni Dios podría hundirlo!* Poco después el trasatlántico estará en el fondo del mar.



Titanic, 1997