

La diosa en el cine de Béla Tarr

-Análisis textual de una secuencia de *El caballo de Turín*-

INTRODUCCIÓN

En los últimos tiempos hemos visto como, en el cine de autor europeo, cada vez son más proliferantes los filmes cuyo poso o bien se aleja en gran medida de lo trascendente o bien recurre a él para negarlo. De este modo topamos con múltiples obras que centran su atención en lo banal, lo cotidiano y la subrayable ausencia de cualquier tipo de creencia o religión.

Un ejemplo de este tipo de obras lo encontramos bajo la dirección de Béla Tarr. El autor húngaro hace muestra de un universo cuya transcendencia se ve sobrepasada por el quehacer diario y las repetitivas acciones que las personas de este siglo hacemos una vez tras otra sin apenas detenernos en analizar. Y, más en concreto, encontramos esta idea en *El caballo de Turín* (Hungría, 2011).

Esta película narra la aburrida, monótona y precaria vida de un padre y su hija en un mundo desamparado y lúgubre. El filme comienza con un acontecimiento triste en la vida de Nietzsche, lo cual ya nos hace prever el tono filosófico que mantendrá la obra y el pesimismo que la inundará.

La película da comienzo a partir de una historia que vivió el propio Nietzsche, la cual nos va narrando una voz en off mientras la pantalla está en negro. A partir de ahí se nos muestra la vida de un hombre y su hija en un lúgubre lugar donde cada día las dificultades son mayores.

Dicen que en la mañana del 3 de enero de 1889, en Turín, el filósofo fue testigo del maltrato a un caballo cansado que se negaba a seguir caminando por parte de su dueño. Nietzsche, totalmente afectado al presenciar esto, corrió a abrazar al animal, y, entre sollozos, le pidió perdón en nombre de la humanidad. He aquí el comienzo de la oscuridad del filósofo, quien dijo a los pocos días las que serían sus últimas palabras: "Mutter, ich bin dumm" ("Madre, soy estúpido"). A partir de entonces, y durante diez largos años, perdió la cordura.

Tras esta historia con la pantalla en negro, pasamos a un travelling de varios minutos en el que acompañamos a un caballo y, poco a poco, también se nos muestra a su cochero por un lugar inhóspito, donde la niebla invade el espacio al tiempo que los acordes inquietantes de Mihály Vig nos acompañan, como harán intermitentemente a lo largo de todo el filme.

El director divide la película en seis capítulos, seis días, en los que cada uno es más desesperante que el anterior, algo que irremediablemente nos conduce a la creación del mundo por el Dios cristiano en su perversión (la perversión del proceso o del génesis): la obra de Béla Tarr nos muestra la destrucción del mundo a través de una serie de parámetros en los que la atmósfera, con un viento violento y un paraje poblado por yerma tierra en dónde cada día la vida se hace menos presente (un día dejan de escucharse las termitas, otro el caballo se niega a comer, otro ya no hay agua...), es uno de los principales protagonistas. ¿Nos

encontramos ante un Dios destructivo, el dios de la terribilidad? ¿Podría ser una Diosa? ¿O se trata de un azar terrible quizás? A continuación y de la mano del análisis textual intentaremos despejar esta duda.

La propuesta que les propongo es que en este filme nos topamos con la presencia de cierta trascendencia, la cual se percibe de modo especialmente explícito en la escena que nos disponemos a analizar. Se trata de la escena en la que la hija del cochero se dirige al pozo para buscar un par de cubos de agua, una escena en donde los elementos de la naturaleza cobran especial fuerza y ello hace interrogarse al espectador sobre la presencia de algún tipo de Orden o Caos primordial.

ANÁLISIS

La escena que proponemos analizar está básicamente presidida por dos elementos claros: una mujer, la hija del cochero y coprotagonista del filme, y la naturaleza. Una escena con cuyo acto, el ir a buscar agua al pozo, se volverá a repetir en días venideros por la misma mujer a lo largo del filme.

Primeramente en esta escena vemos como la mujer sale de la casa en la que viven (o más bien sobreviven) ella y su padre, y vemos que se dirige hacia el pozo. Los dos cubos que porta, uno a cada mano, también nos hacen dar por sentado el trayecto. La cámara se sitúa tras ella en movimiento de acompañamiento, dejándola ver de espaldas caminando en un plano general. El corto paseo resulta angustioso por la inagotable presencia de un viento incesante y de una niebla intensa.

Foto 1: Plano general, mujer yendo hacia el pozo.



Fuente: El caballo de Turín, Béla Tarr, 2011.

De ese modo se nos muestra aquí la naturaleza implacable y al ser humano en esa inútil lucha contra ella. Una naturaleza que podría entenderse, por tanto, como destructora y obstaculizadora del devenir humano. El viento sopla continuamente, haciendo que sea prácticamente la única presencia sonora de la escena, y dificulta el pequeño trayecto de la mujer hacia el pozo. Estamos ante un acto que sobresale por su cotidianidad y su materialidad, hecho muy común en la filmografía de Béla Tarr, pero al mismo tiempo hay algo que nos roza como espectadores: lo Real que hay bajo este, aparentemente, insignificante acto.

Esta naturaleza indomable que pone trabas al ser humano, simbolizado en esta escena por la mujer, podemos relacionarla con una omnipotencia, pues nada puede ponerse por encima de ella, una omnipotencia que es en esencia destructora. Por lo tanto, nos topamos con una naturaleza que en sí se manifiesta como una especie de diosa destructora, pues el entorno es dominado por ella y nada puede ir contra la misma.

De este modo, esta divinidad, sobre todo, a través del viento devastador, nos roza como espectadores por la idea que subyace en nuestro entorno cultural contemporáneo (sustentada sobre todo por la religión mayoritaria, el cristianismo) de un Dios Padre, de un Dios que cuida y da vida. El mismo Freud creía que el fenómeno religioso surgía de esta segunda idea.

Freud (1999) hablaba de una idea de un Dios paterno entendido por el ser humano como garantía de máxima protección, un Dios que es consecuencia de esa añoranza infantil de un sentimiento de protección que relacionaba con el padre. Tal y como explica Moritz (2012) *“Freud, en su búsqueda de respuesta a la psicogénesis de la religión, pone mucho énfasis en la cuestión del padre. La posición del padre como el todo poderoso y el rescate de la figura paterna como fuente de protección contra el desvalimiento humano, fue la respuesta que encontró a la necesidad religiosa”*. Lo cual podemos resumir en una frase de la misma autora *“Dios es una sublimación del padre, dice Freud”*.

Es interesante remitirnos a Requena (2007) en este punto, puesto que contradice la idea de Freud planteando la hipótesis de que el nacimiento de la idea religiosa provenga de la imagen femenina y no de la imagen masculina: *“Pues si de lo que se trata en la religión es de buscar una protección mágica frente al hiperpoder del destino, ¿no sería mucho más eficaz que el padre, la fuente de esa vivencia de plenitud de la que se alimentó el yo-placer narcisista en el origen? ¿Acaso no es más intensa la sensación de omnipotencia del narcisismo originario -ya saben, esa experiencia de plenitud ligada a la sinestesia total que combina el calor y la caricia, el alimento y el placer de la que es cifra el pecho materno- que con toda seguridad, por lo demás siempre precaria, que más tarde pueda encontrarse en el padre?”*. Siguiendo esta idea nos topamos, entonces, que la idea originaria de la divinidad es femenina y no masculina. Es lícito, por tanto, relacionar esa divinidad en el filme que nos ocupa con una diosa (en este caso, destructora).

Volviendo a la escena, tras ese corto pero dificultoso paseo, la mujer llega al pozo y vemos como quita, con gran dificultad, un balde de agua del mismo. Sin embargo, no vemos ese fondo del pozo, no vemos el nacimiento del agua, es más, la cámara se sitúa en contrapicado resaltando la figura de la mujer luchando por su supervivencia en esa búsqueda del agua. Se destaca, por tanto, a ese ser sufriente en medio del atroz universo al que pertenece, a ese ser

mortal y, de ese modo, hecho de materia finita por contraposición a un ser omnipotente y eterno: la Naturaleza, la Diosa destructora, la cual se muestra a través del impetuoso viento.

Foto 2: Plano medio contrapicado, mujer sacando agua del pozo.



Fuente: El caballo de Turín, Béla Tarr, 2011.

La mujer vacía el agua del barreño del pozo en uno de los cubos que ha llevado hasta allí. Es entonces cuando vemos el agua. He aquí, pues, el viento como símbolo de destrucción y el agua como símbolo de vida, ambos elementos de esa Naturaleza, de esa Diosa poderosa. Nos situamos entonces en este punto ante una nueva faceta de esa divinidad: protectora y dadora de vida, a mayores del rasgo aniquilador que vimos hasta ahora.

Foto 3: Plano medio agua.



Fuente: El caballo de Turín, Béla Tarr, 2011.

Esa divinidad, esa fuerza que inconscientemente sentimos como lo Real ante ese simple e intrascendente acto que lleva a cabo la mujer, está formada por tanto por vida y muerte, por armonía y caos, por fertilidad y esterilidad, por calma y violencia. Una diosa, por tanto, con el aspecto benevolente de Eros pero también con Tánatos. Volviendo al texto de Requena (2007), recurrimos a una idea que concuerda con esto: *“La belleza y armonía que emana de la imago primordial tiene por correlato la violencia extrema de lo real”*. Vida y muerte se unen en esa Diosa, esa Diosa que es lo femenino de lo Real del texto y que se asienta en esta dualidad, probablemente pulsión de vida y de muerte. En este punto, por tanto, es necesario resaltar la unión de ambas pulsiones en un solo elemento. A diferencia de lo expresado por Freud, quien distinguía entre pulsión de vida y pulsión de muerte, aquí hemos demostrado la presencia de una sola pulsión, idea que también encontramos en el texto de Requena, con efectos distintos. Por tanto, pulsión de vida y pulsión de muerte se unen en un solo elemento: la Diosa.

Esta dualidad en la divinidad femenina la encontramos desde la más remota antigüedad en multitud de cultos (Baring, 2005). En la Antigua Grecia veneraban a varias diosas que responden a este patrón: la diosa Atenea, *“una diosa (...) como la imago primordial del narcisismo originario, y a la vez guerrera, agresiva, potencialmente mortífera”* (Requena, 2007); la diosa Cibeles, deidad de vida, muerte y resurrección que se relaciona con la fertilidad pero también con la naturaleza salvaje; etc.

No sólo en Grecia encontramos divinidades femeninas duales. En la cultura mexicana honraban a Coatlicue, patrona de vida y muerte. O en Oriente, la Ishtar babilónica: diosa del amor, la guerra y la fertilidad; o la egipcia Isis, señora del Cielo, de la Tierra y del Inframundo. También en la mitología nórdica y germana, que rendían culto a Freyja: diosa del amor, belleza y fertilidad pero también relacionada con la guerra y muerte.

Como vemos, a lo largo de la humanidad existieron numerosos ejemplos que representan la idea de una diosa madre dadora y quitadora de vida. Una diosa, por tanto, con pulsión de vida y muerte. Una diosa que subyace, como hemos demostrado, en el texto que analizamos de Béla Tarr.

CONCLUSIONES

Finalmente, por tanto, se ha determinado la presencia de esa divinidad dual en el filme la cual nos roza por ser lo Real del mismo. Hay algo que trasciende esa cotidianidad que vemos en la superficie del texto, una cotidianidad que es apoyada por una austeridad formal a través de una mujer que se dirige a un pozo a buscar agua, que no es sino esa naturaleza inclemente frente a esa mujer que se muestra como un sujeto que padece.

Una diosa que crea y destruye y cuyo concepto, más allá de la secuencia analizada, subyace en todo el filme. Béla Tarr recurre al Génesis de la Biblia, en cuyo texto se relata la creación, ya que el filme está narrado en seis días: los mismos que tardó Dios en crear el mundo; pero al mismo tiempo lo que intenta el director húngaro es mostrar justo lo contrario de lo que hizo Dios, ya que, como se aprecia en todo el texto, hay una atmósfera de destrucción. Dios hizo el

mundo en seis días y Béla Tarr parece querer destruirlo en el mismo tiempo. Por tanto y de este modo, la creación aparece de manera implícita y la destrucción de manera explícita.

Creación y destrucción que no sólo aparece en las diosas de la antigüedad, sino también en la más moderna ciencia. Esta dualidad de la que hablamos nos remite a la teoría del universo del Big Bang y Big Crunch, teoría de la que hablan físicos como Stephen Hawking (1999). Según esta hipótesis el universo sería un universo oscilante, el cual se creó a través de una gran explosión, el Big Bang, cuya fuerza aún hace a día de hoy que el cosmos se siga expandiendo. Este concepto se asocia al Big Crunch: la fuerza de la explosión primordial, del Big Bang, se agotará y el universo comenzará a contraerse hasta implosionar de nuevo. Estallido que a su vez dará lugar a un nuevo Big Bang y el ciclo volverá a comenzar: cada universo termina con una gran implosión y da lugar a otro con una gran explosión. Vida que da lugar a la Muerte, Muerte que da lugar a la Vida.

Concluimos, por lo tanto, que la divinidad dual que subyace en el texto que hemos examinado se relaciona de forma manifiesta tanto con las diosas de la antigüedad así como con la citada teoría del universo. Pero, además, hemos descubierto que esto también se revela en una idea inmovilizada en el filme que nos ocupa: el Eterno Retorno de Nietzsche. Para el filósofo quien ha de ser creador debe antes destruir y traspasar valores. La necesidad de la destrucción para la creación, la pulsión de muerte y vida, la Diosa poderosa que da y quita la vida.

BIBLIOGRAFÍA

Baring, A. y Cashford, J. (2005). El mito de la diosa: evolución de una imagen. Madrid: Siruela.

Freud, S. (1999). El malestar en la cultura. Madrid: Biblioteca Nueva.

González Requena, J. (2007). Sobre los verdaderos valores. De Freud a Abraham. Revista Trama y Fondo, 24, 7-34.

Hawking, S. (1999). Historia del tiempo: del Big Bang a los agujeros negros. Barcelona: Editorial Crítica.

Moritz, C. (2012). Algunas ideas de Freud acerca de la religión. Revista Pilquen, 28. Recuperado el 28 de febrero de 2015 de http://www.revistapilquen.com.ar/Psicopedagogia/Psico8/8_Moritz_Nota.pdf