



«To The Wonder» o la vuelta al cine metafísico

Descripción

En el segundo ciclo de películas de Malick integrado por *El Árbol de la Vida* (2011), *To The Wonder* (2012) y *Knights of Cups* (2015), hay una refutación inequívoca a la deslegitimación de los grandes relatos ontológicos, en la que tanto se afanaron los representantes del posmodernismo. Malick aborda con decisión y de manera muy meditada esos grandes relatos; parte del quebranto del hombre posmoderno, para inmediatamente enhebrar su narración con hilos y patrones netamente metafísicos, trascendentes, religiosos, católicos. Apelo a esos cuatro adjetivos graduales y definitorios de los relatos del segundo Malick, porque es temerario –si se procede con honradez intelectual– prescindir de ellos.

Las tres películas de Malick que se insertan en un ciclo que llamaremos *de exaltación del ser humano como criatura caída, redimida y elevada* no pueden ser definidas desde los presupuestos formales y materiales del existencialismo, el posmodernismo o el espiritualismo. Porque están concebidas *sub specie aeternitatis*, con una manera de pensar y de imaginar emocionalmente lo pensado que tiene como referencia permanente la dimensión cósmica del espacio y el tiempo que nos rodea, sin perder de vista nuestra pequeñez y futilidad.

To The Wonder, su sexta película, cuenta una historia de amor estacional que protagonizan un hombre y una mujer en una pequeña ciudad de Oklahoma, después de que su amor florezca en Francia. Ambos quedan conmovidos por el viaje que hacen juntos al Mont Saint-Michel, en la Normandía, conocido popularmente como *Le Merveille*, La Maravilla.



Neil (Ben Affleck) y Marina (Olga Kurylenko) viajan desde París al Mont Saint-Michel. To The Wonder

Nuevamente, como en la precedente *El Árbol de la Vida*, la película es intensamente autobiográfica. Las estrategias narrativas empleadas por el cineasta norteamericano contribuyen a un alto grado de abstracción poética que se pone al servicio del afán de trascendencia de un gran relato ontoteológico. Se trata de una película especialmente importante en la recién citada dimensión, porque Malick insiste en un relato cinematográfico que habían cultivado grandes maestros como Bresson y Tarkovski.

La evocación de lo que Malick conceptualiza en el título de su película como *To The Wonder* (*Hacia La Maravilla* podríamos escribir en castellano) se materializa en un cruce de los caminos de la gracia y de la naturaleza, representados por la abadía francesa que aparece al principio y al final de la película.

La primera película de Malick ambientada en el presente

Durante la posproducción de *El Árbol de la Vida*, Malick empezó a preparar con los productores Sarah Green y Nicolas Gonda una película que sería la más abstracta y la más arriesgada de su filmografía en cuanto al objeto y al tratamiento.

Los recursos narrativos, las estrategias de lenguaje cinematográfico empleados hacen que el retrato de la naturaleza agraciada en *To The Wonder* tenga una ética y una estética muy adecuadas para establecer nuevamente una suerte de catarsis, de purificación de la memoria de la vida adulta de Malick como ya había hecho con su infancia en *El Árbol de la Vida*. Al igual que en su anterior película, la invitación al espectador para realizar el viaje de purificación es clara.



Jane (Rachel McAdams) y Neil (Ben Affleck) en una pradera de Oklahoma. To The Wonder (2012).

Por primera vez en su filmografía, Malick ambienta su película en el presente (al rodarse la película en 2010 y 2011 y estrenarse en 2012, el grado de contemporaneidad es alto), de forma que los personajes se mueven en el marco temporal del espectador. El rodaje en la localidad de Bartlesville contó con la buena disposición de los habitantes que dieron todo tipo de facilidades para el rodaje, quizás por conocer bien a la familia Malick.

En las cinco precedentes, el diseñador de producción Jack Fisk tuvo que recrear el pasado. Totalmente en las cuatro primeras, y sustancialmente en la quinta:

- *Malas Tierras* (1973) cuenta unos hechos acaecidos en 1959.
- *Días de Cielo* (1978): la acción tiene lugar en 1916.
- *La delgada línea roja* (1998) cuenta una historia de 1942.
- *El Nuevo Mundo* (2005) sitúa su relato en el primer cuarto del siglo XVII.
- *El Árbol de la Vida* (2011) bascula entre el presente (2010) y el pasado de la familia O'Brien (los años 50 del siglo XX), con tramos que muestran el origen del universo y de la vida en la Tierra.

Temas y conexiones autobiográficas

Reaparecen en *To The Wonder* los grandes temas del cine de Malick, como el amor a prueba de tiempo, la soledad, los lazos paternofiliales, la relación de los hombres con Dios, el sentido moral de las acciones, el perdón, la misericordia, la belleza como camino de salvación, lo nuevo y lo antiguo encarnados en América y Europa. La trama, los personajes y los conflictos de la película puede conectarse con facilidad con la historia de amor que Malick vive con la francesa Michèle Morette, su segunda esposa, durante casi dos décadas, en los años 80 y 90 del siglo pasado. En 1998, año del estreno de *La delgada línea roja*, Malick, tras divorciarse de Morette, se casa con Alexandra (Ecky) Wallace, su tercera y actual esposa, con la que pronto cumplirá veinte años de vida en común.

«¿Qué hemos hecho con el amor que nos fue dado?» es la pregunta en boca de Marina (Olga Kurylenko) que domina el relato, sobrevolando cada secuencia del metraje. La película sondea el misterio del amor, recomponiendo a través de la evocación y del presente continuo como tempo narrativo, los fragmentos que construyen la memoria del amor, como un don que nace, crece y muere. El amor se presenta como un don misterioso del que los seres humanos participan. El concepto de participación ha ido cobrando fuerza en el planteamiento ontoteológico del gran relato malickiano, de forma que esa maravilla que se anhela en la película, el auténtico amor, no es una creación humana sino algo preexistente, concebido en clave agustiniana.



El claustro de la Abadía del Mont Saint-Michel, lugar de revelación. Allí Neil decide que su amor por Marina es el amor verdadero. (Malick, *To The Wonder* (2012)).

Malick actúa siguiendo el consejo aforístico de Joseph Joubert: «Antes de emplear una palabra hermosa, hazle un sitio». Malick le hace sitio al amor, convirtiendo las localizaciones de la película en lugares de revelación, que expresan los sentimientos de unos personajes que entran en comunión con la naturaleza. Los lugares de revelación del sentido último del amor —como donación del que busca el bien para el otro con un compromiso de fidelidad— serán fundamentalmente París y Bartlesville (Oklahoma): en ambos lugares ha vivido Malick, en la madurez y en la infancia.

El amor estacional: París y Oklahoma

Neil y Marina viven en París. Están enamorados. Marina tiene una hija, Tatiana, de diez años fruto de una relación anterior. Tras un viaje decisivo al monasterio del Mont Saint-Michel, Neil decide llevar a Marina y Tatiana a su país, Estados Unidos. Se establecen en un pueblo de Oklahoma, cerca del lugar donde Neil creció. Allí, Neil trabaja como inspector medioambiental. Marina experimenta cómo el amor de Neil se va enfriando; a la par crece en ella un sentimiento de melancolía que la ha acompañado siempre.

En su angustia, Marina acude en busca de ayuda al padre Quintana, un sacerdote católico que pasa por lo que conocemos espiritualmente como una noche oscura. Mientras Marina vuelve a Francia con su hija al expirar el visado que habían obtenido, Neal vuelve a ver a Jane, una antigua compañera de colegio.



El padre Quintana (Javier Bardem) atendiendo a sus feligreses en un suburbio. To The Wonder (2013)

La sinopsis amplia de la película que la distribuidora Magnolia Pictures incluyó al principio del dossier de prensa para el estreno de la cinta en Estados Unidos se refiere expresamente a la película como

un drama romántico centrado en Neil, un hombre dividido entre dos amores: Marina una mujer europea que viene a los Estados Unidos a estar con él, y Jane, el antiguo amor con quien vuelve a conectar en su ciudad natal. En *To The Wonder*, Malick explora cómo el amor y sus diversas fases y estaciones –pasión, simpatía, obligación, sufrimiento, indecisión- puede transformar, destruir o reinventar vidas.

La lectura de la sinopsis oficial explicita meridianamente la *intentio auctoris*, facilitando unas claves al crítico o al informador cinematográficos llamados a servir de puente entre la película y el espectador.

Como ya hemos comentado, aunque Malick evite estar presente en los actos promocionales de sus películas y no conceda entrevistas, cuida extraordinariamente todos los materiales relacionados con sus películas; por lo que resulta impensable que esta sinopsis no cuente con su aprobación. Lo mismo podemos decir de los carteles promocionales de la película. En el que mostramos junto a estas líneas, se percibe la diferente actitud ante el amor de Neil y Marina: él en sombra, ella iluminada; él quieto, ella volátil.

Siguiendo las ideas de la citada sinopsis, la secuencia inicial en el Mont Saint-Michel supone la exaltación del amor como renacimiento. Un renacimiento para dos seres infelices: Marina, una joven ucraniana divorciada y con una hija de diez años, abandonadas por el padre dos años después de casarse en París; y Neil, un norteamericano aspirante a escritor que viaja a Francia en busca de una vida mejor, tras una serie de relaciones infelices:

Mirando en los ojos de Marina cómo la Abadía se cierne en la distancia, Neil está seguro de que finalmente ha encontrado la mujer a quien poder amar comprometidamente. Hace una promesa de ser fiel a esta mujer sola.

Evocación poética, audacia fotográfica

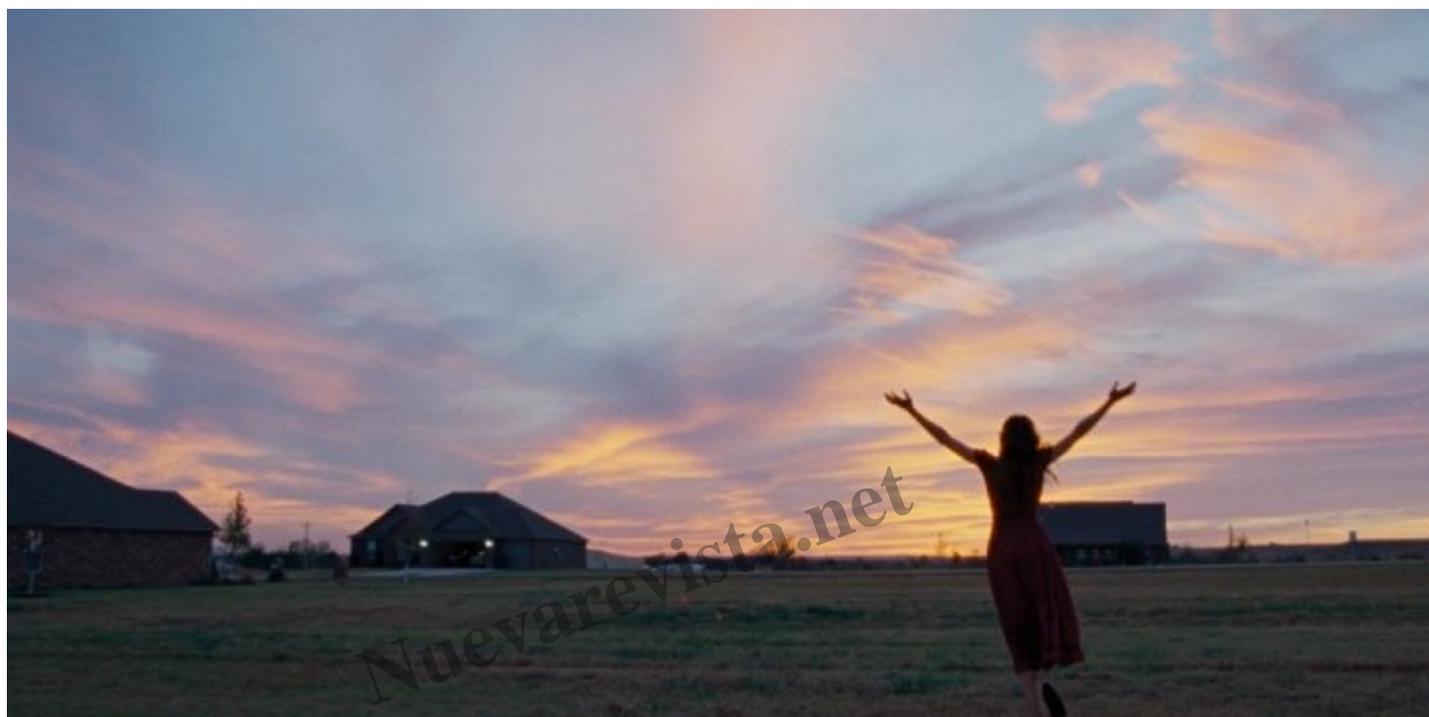
Los poemas no se explican. Acercarse a ellos queriendo entenderlos o racionalizarlos como si de novelas o piezas teatrales se tratasen es un error que puede provocar el desconcierto o el rechazo. La identidad formal de la película, que fotografía el mexicano Lubezki en su tercera colaboración con Malick se configura, a juicio de Jim Hemphill, como

una sencilla historia de amor con complejas ideas filosóficas discurriendo por debajo de la superficie, es el siguiente escalón en la evolución estilística que Lubezki y Malick han desarrollado como cineastas alejándose de las tradiciones de la narrativa para acercarse

Como señala Emmanuel Lubezki en una larga entrevista que le hace Hemphill para la revista *American Cinematographer*, el trabajo fotográfico que desarrolló en *El Nuevo Mundo* discurrió por los cauces comunes a otras muchas películas, con escenas programadas y una cantidad razonable de trama. En *El Árbol de la Vida* intentaron usar menos estos recursos convencionales y abrirse a cosas nuevas. *To The Wonder* supone un *plus ultra* en cuanto a la novedad de las estrategias visuales, que persiguen atrapar momentos sin someterse a un guion convencional:

Fallábamos todo el tiempo, pero en los momentos en los que teníamos suerte y rodábamos buen material, ese material era más poderoso que cualquier otro que juntos [con Malick] hubiésemos hecho antes. En *To The Wonder* quisimos llevar este planteamiento a sus últimas consecuencias.

Malick quiere atrapar momentos que tienen la capacidad de compendiar la esencia de sentimientos universales, susceptibles por tanto de ser compartidos por el espectador. La fragmentación del relato, menos sujeto a un guion convencional que cualquiera de los cinco largometrajes anteriores, es muy acusada. Malick pide a Olga Kurylenko que su personaje, Marina, esté en continuo movimiento, en una suerte de danza, en una coreografía, que tiene mucho de oración en la que participa el cuerpo.



Marina (Olga Kurylenko) en los alrededores de su casa en Barlettsville (Oklahoma). *To The Wonder*

La fotografía combina el formato 35mm para las secuencias de Marina y el formato 65mm para las de Jane, en una estrategia por simbolizar la condición volátil del personaje de Marina y la estabilidad del personaje de Jane, siempre según la percepción de Neil.

Música: anticipación, tensión, intervalo

La música de la película encomendada a Hanan Townshend responde al ya conocido deseo de Malick de crear un flujo musical que proporcione a la película otro de los códigos fundamentales para efectuar una lectura inteligentemente emocional de lo que se cuenta, de lo que se representa. Townshend había iniciado su colaboración con Malick componiendo alguna pieza para *El Árbol de la Vida*. Considera su trabajo en *To the Wonder* como un profundo viaje personal y profesional, seguido por una ruta nada habitual. Señala el compositor:

El modo en que trabaja [Malick] con los elementos de la película, ciertamente con la música, no se parece a nada que yo haya visto. Cada elemento de la película de Terry es una acabada y valiosa pieza en sí misma considerada. A la vez, cada pieza tiene la suficiente flexibilidad para mezclarse con lo que creativamente surge de otros elementos de la película.

Townshend, a diferencia de Horner en *La Delgada Línea Roja*, se declara satisfecho por haber trabajado como compositor con esa misma disgregación y cohesión. Confiesa que nunca escribió un corte convencional para la película y que el montaje cambió tantas veces que no se creyó capaz ni siquiera de intentarlo... En este punto, el compositor se refiere a sus conversaciones con Malick «sobre ideas musicales, pensamientos, gestos, motivos». Con esas ideas, compuso para la película, para los paisajes, para los amantes en el Mont Saint-Michel, para los bisontes en las praderas de Oklahoma, para la pequeña ciudad de Bartlesville.

Escribí desde la anticipación, anticipándome a lo que los personajes debieran sentir, a lo que el público debía experimentar, a lo que el director buscaría en cada momento.

Con la experiencia de *El Árbol de la Vida*, Townshend sabía la música que más ayuda a Malick, de su obsesión por la tensión, por la composición de piezas transicionales. Por eso, trabajó en el estudio con los músicos para crear un amplio despliegue de piezas aleatorias, a veces improvisaciones que encajaban bien juntas tras una grabación.

El trabajo de Townshend, como es habitual en Malick, se ensambla con una generosa lista de piezas musicales que suenan en la película usadas con una inteligencia musical fuera de lo común: Berlioz, Wagner, Haydn, Respighi, Tchaikovsky, Dvorak, Gorecki, Bach, Rautavaara, Pärt, Shostakóvich y Rachmaninoff. A los clásicos se unen composiciones de músicos contemporáneos ya presentes en la película precedente como Lupica y Jovanovic.

Muchos de los compositores mencionados estaban presentes en la música de *El Árbol de la Vida* y lo están en *Knight of Cups*, reforzando la tesis de que en esta trilogía Malick bebe de la evocación de sucesos de su vida, que tienen en la música una expresión emocional que lógicamente se repite, surge a la manera del *impromptu*.

Actores y personajes: cerca y lejos

Las apreciaciones sobre la película del actor Ben Affleck son útiles y relevantes porque representan el punto de vista del que ha trabajado como actor con Malick (lo hacía por primera vez) pero también de quien era, en ese momento, un prestigioso productor, director y guionista, ganador del Oscar a mejor película por *Argo* (2013), del Oscar al mejor guion original por *El indomable Will Hunting* (1997) y de un Globo de Oro a mejor director por *Argo*.

En una conversación con miembros de la *Boston Online Film Critics Association*, Affleck señala:

Es una película impresionista, con tono poético. Trata sobre una mujer con la que mi personaje se obsesiona, y también la cámara lo hace a su manera.

Affleck completa su descripción precisando que Malick «pinta con los actores». Y esa expresión describe el trabajo de dirección de actores de Malick, que en esta película es el menos convencional de su carrera:

Normalmente, apareces y haces tu trabajo y es lo que hay. Con Terry, sabes que quiere azul de ti y rojo de ella y gris de otro... Más tarde, él [Malick] pinta todo. Esto tiene su aquel, porque ¿qué significa azul? ¿Solo azul? Más adelante lo ves. Y es algo maravilloso.

Él [Malick] tiene una teoría que procede de Chejov sobre las relaciones en las que uno está cerca y en la que está lejos. Siempre pensé que era un recurso literario a la primera persona más que un recurso cinematográfico, pero básicamente, todo se redujo a que la película esencialmente fuese un plano por encima de mi hombro sobre esta mujer, siguiéndola, contemplándola, y periódicamente yo entro en plano y la beso y esas cosas.

La consideración del personaje de Neil (que interpreta Affleck) como una torre de silencio es coherente con la praxis que sigue Malick para convertir a Marina en el motor de la película, aunque Neil sea el centro. Affleck sigue diciendo sobre su experiencia interpretativa en la película y las estrategias de Malick en su trabajo con los actores:

No teníamos guion. No sabíamos de qué iba. No sabías dónde encajabas en esto. Él [Malick] dijo que era una película que experimentaba con el silencio, hemos tenido esas voces en off ocasionales, pero no se relacionaban realmente con lo que se está viendo. Yo estaba aterrado y pensé: ¿qué hago? Se trataba de dejarse ir. ¿Sabes a lo que me refiero? Para bien o para mal, se saca todo lo que llevas dentro, saltas fuera de lo que has rodado y ves lo que pasa.

La conclusión de Affleck es reveladora: permite entender por qué considera un privilegio haber trabajado con Malick y, también, los motivos de su admiración por él, más como productor, guionista y director que como actor:

Hay cosas que amo en la película y otras que no entiendo. Pero me encanta que haya alguien que haga películas de este modo. Cuando yo hago una película pienso si al público le va a gustar. Si la van a entender. Y cómo funcionará en la América media. Todas estas inseguridades, toda esta m.... creo que no cruzan nunca por la mente de Terry. Él hace su película y tú verás que haces.

Naturaleza y gracia. En busca de sentido

Además de las ya mencionadas estrategias narrativas (la evocación poética al servicio de la purificación de la memoria, el retrato de la naturaleza agraciada en localizaciones cuidadosamente elegidas que interactúan con las tribulaciones y los gozos de los personajes, las claves visuales de la fotografía de Lubezki) tiene un peso muy notable la esmerada construcción del personaje del padre Quintana.

Quintana es un sacerdote católico de origen español interpretado por Javier Bardem, que resulta decisivo en la estructura dramática de la historia por la naturaleza del conflicto al que se enfrenta y la manera en que tal conflicto se resuelve:

Buscando consejo, Marina acude a otro exiliado en la comunidad, un sacerdote católico llamado Quintana. Aprendemos que el padre Quintana se enfrenta a sus propios dilemas, a las dudas que abriga sobre su vocación. Ya no siente el ardor que experimentó en los primeros días de su fe y se pregunta si alguna vez volverá a tenerlo.

En *To The Wonder*, el camino de la gracia vuelve a confrontarse con el camino de la naturaleza como en *El Árbol de la Vida*. Compartimos con Robbins esa percepción, que el profesor de la Universidad de Denver ensancha de una manera original al identificar el camino de la gracia con los aéreos jardines del claustro de la abadía del Mont Saint-Michel y el de la naturaleza con el vasto océano de tierra que suponen los campos de Oklahoma.

El padre Quintana encontrará en el dolor propio y ajeno, en el sufrimiento de los miembros de su comunidad, Neil y Marina entre ellos, el sentido de su vida, de su sacerdocio. La oración de Quintana, la bien conocida *Coraza de San Patricio* es uno de los momentos más malickianos que pueden encontrarse, verdadera quintaesencia de su cine.

La oración de Quintana es un compendio poético con el que Malick expresa el alma, el núcleo vital de su película: el amor se acrisola en las dificultades y, al purificarse, se hace auténtico, es decir, verdaderamente donal, permanente y exclusivo:

Cristo conmigo,
Cristo delante mí,
Cristo detrás de mí,
Cristo dentro de mí,
Cristo debajo mí,
Cristo sobre mí,
Cristo a mi derecha,
Cristo a mi izquierda,
Cristo cuando me acuesto,
Cristo cuando me siento,
Cristo cuando me levanto,
Cristo en la anchura,
Cristo en la longitud,
Cristo en la altura
Cristo en el corazón de todo hombre que piensa en mí,
Cristo en la boca de todo hombre que hable de mí,
Cristo en los ojos de todos los que me ven,
Cristo en los oídos de todos los que me escuchan.

Escuchamos la voz pausada de Quintana, recitando una oración muy popular entre los católicos norteamericanos. La voz en *off* de Quintana suena en español: es una forma de expresar que lo que dice Quintana no es reflexión o meditación introspectiva sino oración, como lo han sido sus precedentes invocaciones a Dios. En la angustia de la noche oscura sembrada de preguntas sin respuesta aparente, Quintana usa su lengua materna. También recurre a ella en el agradecimiento serenamente gozoso por la luz que recibe, por la respuesta de Dios que llega de una manera singular.



El padre Quintana protagoniza una de esas secuencias malickianas, en las que una voz en off unive
To The Wonder (2012).

Quintana, por su parte, representante de ese amor masculino siempre más imperfecto que el de las mujeres en el cine de Malick, recita una oración que él no ha inventado, una oración de la que participa (una vez más, el concepto de participación en el camino de la gracia como pieza clave de la trilogía personal de Malick), a la que se suma. Esa oración es una acción de gracias y la expresión de un compromiso renovado de amor leal, de un amor que consiste en darse al otro, en este caso la alteridad es netamente cristológica: en los otros, Quintana ve a Cristo, encuentra a Cristo.

Son los tiempos de Dios que aparecen igualmente en la precedente *El Árbol de la Vida* y en la sucesiva *Knight of Cups*. Las respuestas a las preguntas del atribulado llegan tras su paso por el crisol del dolor. La luz sigue a las tinieblas. En este último sentido, está llena de simbolismo la extraña luz que ilumina el rostro que se llena de esperanza de una Marina sufriente, que vaga por el campo ya con el sol oculto en el penúltimo plano de la película al que sigue una vista final del Mont Saint-Michel en lontananza.

To The Wonder, cine ontoteológico, cine *sub specie aeternitatis*. Solo Eugène Green en las magistrales *La Sapienza* (2014) y *El hijo de José* (2016) ha logrado algo parecido en el segundo milenio después de Cristo, por caminos muy distintos a los de Malick. Pero eso, es otra historia.

La película *To The Wonder* puede verse en Filmin. Su enlace [aquí](#).

Fecha de creación

06/03/2018

Autor

Alberto Fijo

Nuevarevista.net