

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

Los amantes del círculo polar: palindroma forzado

Autor/es:

Ferris Carrillo, María José; Rovira, Pau

Citar como:

Ferris Carrillo, MJ.; Rovira, P. (1999). Los amantes del círculo polar: palindroma forzado. Banda aparte. (13):11-11.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42304>

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:



L OS AMANTES DEL CÍRCULO POLAR: PALINDROMA FORZADO

(Julio Medem, España, 1998, color, 109 min.)

Maria José Ferris Carrillo / Pau Rovira Pérez



"El azar es realmente azar o no lo es en absoluto"
Krzysztof Kieslowski

En un relato de Julio Cortázar, el protagonista está obsesionado por un juego lingüístico que se llama palindroma, que consiste en una frase que se lee exactamente igual de izquierda a derecha y a la inversa. Los hay sencillos ("Adán y raza, azar y nada") y otros más sofisticados ("Atar la rata"; "Átate, demoníaco Caín, o me delata"; "Dábale arroz a la zorra el abad"). En palabras del propio Cortázar, "el palindroma miente y dice la verdad como todo espejo" ¹.

Esta estructura férreamente circular, perfectamente cerrada en sí misma, es la base organizativa de *Los amantes del Círculo Polar*. Esta circularidad presente en el nivel estructural del filme, se refleja en una serie de elementos desplegados a lo largo de todo el relato, que remiten a la idea freudiana de lo siniestro. La esencia de lo siniestro reside en la idea siguiente, aquí puesta en palabras de la protagonista del filme, Ana: "Lo desconocido ha penetrado en lo conocido". Esto se plasma en estructuras simétricas, pero no idénticas, estructuras que recorren el trayecto narrativo de la película que nos ocupa.

Y este trayecto no es otro que la historia de amor entre dos personajes (Otto/Ana), sometidos a la insoportable tensión del palindroma. Y así, la historia bascula entre los dos puntos de vista (de palabra) de los mismos, puntos que se llenan de resonancias, ecos y recurrencias. Y es que el enamoramiento siempre pasa por la irracionalidad: "el pensamiento mágico nos asalta cada vez que nos vemos inseguros o que comprendemos la desproporción de nuestras fuerzas ante el azar" ².

Que el azar y la pasión andaban de la mano es algo bien sabido consue-

tudinariamente. Y este sentimiento ha sido perfectamente plasmado en filmes como la trilogía de Krzysztof Kieslowski o en la obra literaria de Paul Auster.

Sin embargo, en este filme han entrado en colisión dos categorías. Por una parte, se nos habla de amor y azar, y por otra, se nos habla (se nos muestra) un excesivo cuidado en las estructuras. Hay una férrea y transparente voluntad, por parte de Julio Medem, de encontrar la mejor estética para su historia y demostrar un estilo identificable, lo que le lleva a una densidad en su forma que no se traduce en su fondo y le hace desembocar en una plasticidad gratuita, en un hueco lleno de preciosismo.

Y éste ha sido el gran error de la película: ser incapaz de aunar contenido y forma. Es el azar lo que marca la historia y, no obstante, es la providencia de Medem (el control de un director sobre su discurso) el que organiza todo el filme. Y esto revierte en un relato azaroso en su contenido y perfectamente calibrado en su estructura. Y de ahí su artificio rayano en lo absurdo, en lo efectista, en lo esteticista.

La estructura que ha marcado el filme, pretendidamente simbólica, acaba siendo totalmente siniestra porque hay una obsesión gratuita (y poco efectiva) por conjugar los elementos de la historia (lo que ocurre) con el modo de narrar (cómo ocurre). En este sentido, el relato se desenvuelve en un movimiento centrípeta que impide el avance de la historia en un universo en el que los elementos remiten constantemente de unos a otros en una suerte de autocita castradora en el interior del mismo filme.

¿Y para qué narrar de nuevo la sempiterna historia de Eros y Thanatos? ¿Y por qué volverla a contar según parámetros recurrentes y forzados? (Sólo Kieslowski supo cómo rodar el azar).

1. Cortázar, Julio, "Satarsa" en *Los relatos. Aquí y ahora* 4, Madrid, Alianza, 1985, p. 41.
2. Peri Rossi, Cristina, *La última noche de Dostoievski*, 1992.



Los amantes del Círculo Polar, 1998