

# La problematización de la pareja heterosexual en *Breaking the Waves*

Avance de investigación en curso

GT32: Sociología del Arte y la Cultura

Cristian Carla Bernava

## Resumen:

La presente ponencia visa a discutir la problematización de la pareja heterosexual monogámica que hace *Breaking the Waves* (Lars von Trier, 1996) por medio de sus construcciones de la figura del forastero, del casamiento y de la locura. El análisis fílmico se dirigió a los aspectos estructurales de la narrativa, de modo a evidenciar como se proponen tales construcciones, cuales sus elementos componentes y como esos se articulan a la historia del relacionamiento de los protagonistas. Tales consideraciones visan a proponer cuestiones sobre cómo, a través del cine, el imaginario social acerca de las sexualidades es construido y cuáles son los posibles cambios y permanencias que se vislumbran en la producción cinematográfica a ese respecto desde la década de 1990.

**Palabras claves:** pareja heterosexual, sexualidad, cinema contemporáneo.

Bess: - El nombre de él es Jan.

Anciano 1: - No lo conozco.

Bess: - Él es de la plataforma.

Anciano 1: - Usted sabe que no apoyamos matrimonios con forasteros.

Anciano 2: - ¿Usted puede al menos decirnos lo que es el matrimonio?

Bess: - Es cuando dos personas son unidas en Dios.

Anciano 2: - ¿Usted realmente cree que es capaz de asumir la responsabilidad no solo por su matrimonio en Dios, sino también por el de otro?

Bess: - Yo sé que soy capaz.

Anciano 1: - ¿Usted puede pensar en algo de real valor que los forasteros hayan traído con ellos?

Bess: - Su música.

Anciano 1: - Salga, Bess McNeill, y acomódese.

El rostro de Bess ocupa casi la totalidad de la pantalla. Al fondo, el plano muestra también los asientos de la capilla donde la chica se reúne con el Consejo de Ancianos de su parroquia para buscar la aprobación de su unión con Jan. El diálogo anterior se inicia sin mostrar el rostro de su interlocutor, de quien apenas se escucha la voz grave. Bess eleva los ojos apenas cuando habla, volviendo a bajarlos en una postura sumisa y respetuosa cuando está en silencio, pero sus gestos la hacen parecer infantil. La manera como se comporta en la secuencia resalta su inmadurez, lo que le otorga más autoridad a aquellos que la cuestionan, incluso cuando son vistos apenas de reojo. De este modo, la secuencia inicial de *Breaking the Waves*<sup>1</sup> (Lars von Trier, 1996) propone la importancia de la autoridad ancestral y religiosa en aquella comunidad por el tono solemne e inquisitorial de la interacción que se da entre los personajes.

Sin embargo, la secuencia introductoria de *Breaking the Waves* es significativa no solo por eso. Ella alude, directa o indirectamente, a los principales elementos de la trama. Dos de ellos aparecen de forma bastante evidente en el diálogo inicial: el matrimonio y la figura del forastero. Ya el tercero es un elemento que apenas comienza a ser propuesto en la presentación, proporcionando una primera

---

<sup>1</sup> Se optó por mantener aquí el título original por la alusión que éste hace al destino dado por Jan al cuerpo de Bess, sepultado en el mar.

indicación de lectura al espectador sobre el personaje de Bess. Las extrañas preguntas sobre el significado del matrimonio y sobre su capacidad de tal responsabilidad indican al espectador que, por alguna razón, aquellos hombres dudan que Bess este apta para casarse, o sea, a asegurar la reproducción de los vínculos y preceptos comunitarios que hacen referencia no solo a ella y a Jan, sino también a la preservación, por medio del matrimonio, de aquella comunidad religiosa como un todo. Tal duda puede basarse en la idea de que una mujer, que por costumbre debe obediencia al marido, no pueda garantizar que él, que no pertenece originalmente a aquella comunidad, respetará sus preceptos religiosos, pero también por la manera infantil como se comporta frente a los Ancianos, algo que podría indicar no solo una falta de madurez, sino también la presencia de algún otro “disturbio” en su caracterización. En el transcurso de la narración se confirmarán estas proposiciones. Por un lado, se hará visible, entonces, el desigual *status* atribuido a las mujeres durante los ritos religiosos y, por otro, se establecerán correlaciones entre sexualidad y locura que harán que la protagonista de la película se presente como un personaje que acaba siendo expulsado de su comunidad original y llevado a la muerte por el desatino.

Las temáticas del matrimonio, del forastero y del desatino son construidas, en esta película, a partir de una misma base, la religión. En esta escena introductoria, la religión aparece por intermedio del Consejo de Ancianos, cuya presencia en la capilla indica al espectador que la parroquia en cuestión no integra una iglesia cualquiera. Aunque sea nombrada solo en el momento de la excomunión de Bess, la *Kirk*<sup>2</sup> escocesa representa un elemento primordial de la narración, constituyéndose como un punto a partir del cual los otros elementos narrativos tendrán que ser ubicados. Su estructura eclesial y de culto, por un lado, y su moral racional ascética, por otro, revelan la importancia como modelo que tiene la iglesia en un universo imaginario que se articula en referencia a la interpretación protestante de la ley divina y a su fuerza en el gobierno de la vida, haciendo aflorar una sólida esfera de valores religiosos con los cuales la sexualidad – entendida aquí como parte integrante de otra esfera de valores, la erótica, si se sigue lo propuesto por Weber (1974) – va a rivalizar. De esta forma, la *Kirk* construida por la película se presenta como una iglesia protestante en su sentido fuerte. Su nombramiento tardío en la película solo refuerza esta construcción, ayudando al espectador a confirmar donde la historia se localiza y a comprender su importancia en aquel contexto.

En esta misma secuencia, la referencia a la música también colabora con una primera caracterización de la *Kirk*, una vez que esta cuestión le es, en particular, muy cara. Siguiendo la tradición de la llamada iglesia primitiva, los Salmos cantados por los fieles durante el culto son la única forma “musical” prescrita para la alabanza de Dios. De esta forma, todo lo que es de composición humana y que puede llevar a la divinidad de la criatura que la produjo es rechazado por la iglesia. Decir a los Ancianos que es justamente la música lo mejor que trajeron los forasteros consigo, coloca a Bess inmediatamente bajo sospecha frente al Consejo de Ancianos, aunque le sea dada la autorización para casarse con Jan. Así, la música no apunta únicamente para otra esfera de valor de carácter “esencialmente no racional” (Weber, 1994, p. 390) con relación a la religión, la estética, y que iría a rivalizar con ella, pero trae también la tensión entre la religión y estas otras esferas de la vida que de ella se emancipan. En este pasaje, sus significados cambian y huyen de su control ético. En este sentido, el gozo estético y el erótico son aquellos que, de acuerdo con Weber (1994), presentan mayor peligro a las racionalidades ascéticas protestantes, un peligro que se torna más significativo cuando se interpreta con relación a la doctrina de predestinación calvinista, ya que la *Kirk* sigue esta orientación.

Según Weber (2004), para Calvino “no es Dios que existe para los seres humanos, sino los seres humanos que existen para Dios, y todo acontecimiento (...) puede tener sentido exclusivamente como un medio para el fin que es la auto glorificación de su majestad” (p. 94). En este sentido, solo algunos hombres estarían predestinados a ser salvados por la gracia divina, en cuanto la mayoría permanecería

---

<sup>2</sup> *Kirk* es el nombre que se le da a la Iglesia Presbiteriana de Escocia, denominación reformada de orientación calvinista y seguidora de la Confesión de Fe de Westminster de 1647.

muerta eternamente (como una prolongación de su caída en el pecado que, así, asume el significado de muerte ante Dios). Estos agraciados lo son por puro designio divino, sin tener ninguna influencia sobre su salvación, pues la salvación de unos pocos ocurre para la gloria divina y no para la gloria de estos hombres. Como desdoblamiento de esto, el fiel no conoce ni tampoco puede comprender el sentido de su destino individual, que continua siendo un misterio.

Una doctrina de tal orden obliga a los fieles a trazar solos el camino que los llevará al encuentro de su destino misterioso. No hay nada ni nadie que los pueda auxiliar. Los medios mágicos de alcanzar la gracia son vistos como sacrilegio o superstición, pues en el interior de esta economía de la voluntad divina son, además de inútiles, arrogantes. En este mundo desencantado, resta a los fieles cumplir cotidianamente los mandamientos de Dios, si no por voluntad propia, por la imposición de la disciplina por la iglesia, que en el caso de la *Kirk* se da primordialmente por la actuación del Consejo de Ancianos. No es difícil percibir que, a partir de esta doctrina, la obra humana que no se destina a la gloria divina tiene poco o ningún valor. De acuerdo con Weber (2004),

“este aislamiento íntimo del ser humano explica la posición absolutamente negativa del puritanismo ante todos los elementos de orden sensorial y *sentimental* en la cultura y en la religiosidad subjetiva – por el hecho de ser inútil a la salvación y fomentar las ilusiones del sentimiento y la superstición de divinidad de la criatura – y con eso se explica el rechazo, en principio, de toda la cultura de los sentidos en general” (p. 96; cursivas del autor).

De esta forma, los gozos estético y erótico fomentan las ilusiones del sentimiento porque, al redimir al fiel de su conducta cotidiana, se presentan como medios de salvación que son tanto interiores como mundanos, pues vienen de la criatura y de sus obras, no de Dios. Y es justamente por ello que, en vez de servir a su gloria, pueden llevar al fiel a la superstición. Se torna evidente, entonces, como la estética y la erótica se presentan como esferas de valor no racionales con relación a la racionalidad de esta esfera religiosa<sup>3</sup> que descalifica lo mundano y lo humano como fuerzas creadoras. Para ella, los valores de estas esferas se presentan como principios de desatino, representando el peligro que el fiel deje de amar a Dios por encima de todas las cosas. Así, es de esto que trata *Breaking the Waves* al mostrar como Bess se va hacia el mundo por medio de su relación con Jan.

La estructura narrativa de *Breaking the Waves* es organizada en la forma de siete capítulos y un epílogo. El primer capítulo, titulado *Bess Gets Married*, muestra la llegada de Jan el día del matrimonio, la ceremonia, la celebración de la unión y la primera relación sexual entre Jan y Bess durante la fiesta. En este capítulo aparece por primera vez el personaje de Dodo, viuda del hermano de Bess, como la forastera que se tornara su mejor amiga. El segundo capítulo, *Life with Jan*, presenta el período en que la pareja convive antes de que Jan tenga que volver a la plataforma como un momento de construcción de la intimidad de los amantes. Es en esta parte de la narración que Jan acude al funeral de un miembro de la comunidad de Bess, acontecimiento que tendrá gran influencia sobre el destino que dará a su cuerpo en el epílogo de la historia. No obstante, la cercana partida de Jan hace que Bess comience a dar señales de inestabilidad emocional. Así, es en esta parte que se revela que ella fue internada en una institución para enfermos mentales después de la muerte del hermano. Su dificultad en controlarse emocionalmente hace que su mamá identifique su comportamiento con la histeria y con la incapacidad de lidiar con el sufrimiento, algo que, de acuerdo con ella, Bess debe aprender a hacer. Por su vez, Dodo la identifica con características de susceptibilidad y debilidad, como alguien que puede ser fácilmente manipulado, principalmente por Jan, de quien desconfía. Este capítulo termina con la partida de Jan, un anuncio de un período de intenso sufrimiento para Bess.

---

<sup>3</sup> Pues, como señala Weber (2004), “nunca una cosa es ‘irracional’ en sí misma sino con relación a un determinado *punto de vista* ‘racional’. Para quien no es religioso, toda conducta de vida religiosa es ‘irracional’, así como para el hedonista es irracional toda conducta de vida ascética, por más que, se tenga en cuenta el valor último *de cada cual*, en el sentido de una ‘racionalización” (p. 175, nota 31; cursivas del autor).

El tercer capítulo, *Life Alone*, muestra el sufrimiento de Bess con la ausencia del marido y se articula principalmente en torno a las visitas de Bess a la capilla y de sus “conversaciones” con Dios, que culminan con su petición para tenerlo de regreso en casa. Es en este capítulo que Jan sufre un grave accidente en la plataforma, accidente por el cual Bess se sentirá culpable. Las consecuencias del accidente de Jan son construidas principalmente en el capítulo siguiente, *Jan’s Illness*. Paralizado, Jan se deprime y comienza a rechazar a Bess, sintiéndose un peso del cual debe liberarla. Él, entonces, le propone a la esposa que encuentre un amante. Frente a su negativa y después de una conversación con Dodo, Jan comprende que Bess hará lo que sea necesario para agradarlo. De esta forma, él la manipula para que acepte relacionarse sexualmente con otros hombres, iniciando un juego mágico con ella, que cree que pueda salvarlo al hacerlo. El quinto capítulo, *Doubt*, muestra el establecimiento de las reglas del juego y las primeras tentativas de Bess de salvar el marido, cuyo efecto parece confirmarse. En el sexto capítulo, *Faith*, ella ya no tiene dudas de que es la responsable por mantenerlo vivo, pero Jan no se muestra satisfecho y prueba sus límites. Bess comienza a vestirse y a actuar de manera provocante. Dodo, su mamá y el médico de Jan reaccionan a los cambios de su comportamiento, cuestionando su creencia de que estaría salvando el marido. Debido a la intervención de su médico, Jan admite no querer continuar el tratamiento y le da autorización para internar a la esposa lejos de allí. A pesar de las tentativas de “salvarla”, el sexto capítulo, titulado *Bess’ Sacrifice*, muestra la muerte simbólica (por la excomuniación) y física de la protagonista. Por fin, en el epílogo, Jan, que “milagrosamente” se recuperara después de su muerte, roba el cuerpo de Bess antes de que este sea enterrado en la villa, impidiendo así que su alma fuese condenada al infierno por sus pecados (como era costumbre allí) y la sepulta en el mar, desde la plataforma en que trabajaba. La película termina en la embarcación en alta mar, con los hombres escuchando campanas imaginarias tocando a lo lejos, como una señal divina de que Bess encontrará la paz.

Así, son tres los principales personajes de la trama: Bess McNeill, la protagonista, Jan Nyman, su marido, y Dodo McNeill, su cuñada. En cuanto Jan y Dodo son presentados como forasteros, Jan siendo introducido en la comunidad por intermedio de Bess y Dodo por intermedio de su hermano, Sam, Bess nació y creció allí, teniendo poco contacto con el mundo externo y sus cosas. La comunidad circunscrita por los valores ascéticos de la *Kirk* desvaloriza este contacto, desestimulándolo. A pesar de esto, la comunidad no parece ser capaz de evitarlo por completo, una vez que los dos hijos de la familia McNeill terminaron casándose con forasteros.

Dodo, que confiesa en la fiesta de matrimonio de Bess y Jan vivir allí hace seis años y haber tenido dificultades en adaptarse, está más integrada en la comunidad, pero no perdió completamente el *status* de forastera, ni dejó de identificarse con él. Sigue viviendo en la casa de los McNeill con la mamá y el abuelo de Bess y acude a las ceremonias religiosas, trabajando en el hospital de la ciudad como enfermera. Ella parece haber encontrado en Bess una compañía después de la muerte del marido, pero también un motivo para permanecer allí, alguien a quien podría dedicarse. Cuidar de los demás da a su vida una dirección<sup>4</sup>. Así las cosas, no es por coincidencia que Dodo sea una enfermera, de la misma manera que no es coincidencia que ella con frecuencia se muestre bastante protectora con relación a Bess, pareciendo excederse a veces. Sin embargo, ella también parece entender con mayor exactitud los mecanismos por medio de los cuales Bess se relaciona con el mundo y el significado de sus actos. En el momento de mayor tensión entre las dos, declara a la protagonista con vehemencia que no está de acuerdo con lo que se dice en la iglesia y que una mujer debe pensar por sí misma, una postura bastante diferente de la obediencia ciega que Bess lleva a cabo en su relación con Jan. A pesar

---

<sup>4</sup> En este sentido, el personaje de Dodo alude al papel de los diáconos que, en la *Kirk*, tienen como función el cuidado de los enfermos y de los necesitados. De acuerdo con la tradición de la llamada iglesia primitiva este cuidado es el único oficio público al que podrían dedicarse las mujeres de la iglesia (Matos, s.f.). Con la participación de Dodo (sumada a la del ministro y de los ancianos) todas las principales funciones eclesíásticas de la iglesia presbiteriana se hacen presentes en la película.

de ser el personaje que más se muestra capaz de descifrar a Bess, la manera con que Dodo actúa con ella no está exenta de ambigüedades: ella cuestiona después retrocede, decide omitir y después cuenta, desconfía de Jan y aun así le dice cómo actuar, defiende a Bess, pero la considera débil e incapaz. Dodo no se calla, su personaje se constituye regularmente como la voz de una razón alternativa, pero aun así consiente. Y consiente principalmente en la manera como trata el sufrimiento, como lo recalca, algo que la hace más cercana a la comunidad de Bess que ella misma, habilitándola, así, a permanecer allí.

La caracterización de Jan y de sus amigos como forasteros no tiene la misma gravedad que tiene la de Dodo. Los dueños de la música se divierten, beben, son corrompidos y fanfarrones. Juegan entre sí sin medir las consecuencias. Su comportamiento no tiene la rectitud ascética practicada por los miembros de la comunidad de Bess y por eso son vistos como otros, como exteriores e inferiores<sup>5</sup>. Lo interesante es que este es el grupo que, por medio de sus actividades en la plataforma marítima, aparece asociado al mundo del trabajo, lo que hace que su espacio aparezca como un espacio apartado al mismo tiempo en que la valorización ética-religiosa del trabajo y de la vida práctica, típicamente protestante, no sea visible en la película. Así, la conducta ascética protestante que es mostrada no es aquella de la valorización ética-religiosa de las actividades prácticas cotidianas, cuyo fin son la glorificación de Dios<sup>6</sup>. Lo que *Breaking the Waves* deja ver son los aspectos morales de esta conducta, que aparecen por mediante los ritos religiosos y de las relaciones interpersonales. A partir de esto, se establece una contraposición entre los forasteros, cuyo comportamiento está dirigido a las cosas del mundo y a su experiencia, y los miembros de la comunidad de Bess, cuyo comportamiento se orienta a su negación. De este modo, es primordialmente como una amenaza a la moralidad ascética que la figura del forastero emerge en *Breaking the Waves*, constituyéndose en el fundamento de la relación que allí se propone entre estos grupos.

Esto queda claro cuando uno de los fieles llama la atención, durante el culto, por el hecho de haber en la comunidad personas que están listas para el mundo, no para huir de él. El miedo de la polución por la anomia de que habla Elias y Scotson (2000) aparece allí plenamente y el tema de la responsabilidad de Bess por su matrimonio con un forastero gana, entonces, contornos más definidos, una vez que

“como los outsiders son tomados como anómicos, el contacto íntimo con ellos hace recaer sobre los miembros del grupo establecido la amenaza de una ‘infección anómica’: estos miembros pueden quedar sobre la sospecha de estar rompiendo las normas y los tabús de su grupo; en rigor, estarían rompiendo estas normas por la simple asociación con miembros del grupo outsider. Así, el contacto con los outsiders amenaza lo ‘insertado’ de tener su status rebajado dentro del grupo establecido. Él puede perder la consideración de los miembros del grupo – tal vez ya no parezca compartir más el valor humano superior que los establecidos atribuyen a sí mismos” (p. 26).

Es exactamente esto lo que sucede con Bess al final de la narración, cuando es expulsada de la iglesia y se le niega acceder a los miembros de la comunidad. Entretanto, el miedo de la polución por la anomia es apenas uno de los aspectos que le da sentido, en la película, a la excomunión de Bess. Su transformación en “forastera” es el resultado de una difícil negociación interna, que se da a partir del matrimonio con Jan, el desarrollo de su sexualidad, y el desatino que viene de su separación con el ascetismo de su comunidad religiosa.

Al inicio de la película, el matrimonio aparece construido en los términos de una alianza regulada por un sistema de reglas de la iglesia que define, de conformidad con lo propuesto por Foucault (2001), lo permitido y lo prohibido en el interior del matrimonio monogámico heterosexual, vislumbrando garantizar la reproducción de sus relaciones y mantener la ley que lo rige a partir del

<sup>5</sup> En este sentido, la disputa entre el anciano y el amigo de Jan durante la fiesta simboliza el choque entre los grupos, presentando elementos que remiten también a una tensión entre diferentes modelos de masculinidad, así como a un conflicto generacional.

<sup>6</sup> Aunque se haga mención a ella, como sucede durante el matrimonio de Bess y Jan.

vínculo que se establece entre parejas sexuales de *status* definido. En el interior de este sistema normativo, que Foucault llama como dispositivo de la alianza, las prácticas sexuales en el interior del matrimonio asumen, a partir del siglo dieciocho, un carácter regular. Esto se da porque el interés recae cada vez más sobre las demás prácticas sexuales, regidas no por las leyes de la alianza, sino por la orden del deseo, de modo que al aparecer como “perversiones”, “vicios” y “delitos” se transforman en el punto de referencia a partir del cual la sexualidad regular se distingue como tal. Según Foucault (2001),

“la implantación de las perversiones es un efecto instrumento: es a través del aislamiento, de la intensificación y de la consolidación de las sexualidades periféricas que las relaciones de poder con el sexo y el placer se ramifican y multiplican, miden el cuerpo y penetran en las conductas. Y, en ese avance de los poderes, se fijan sexualidades diseminadas, rotuladas según una edad, un lugar, un gusto, un tipo de práctica. (...) Placer y poder no se anulan; no se va uno contra el otro; se siguen, se entrelazan y se relanzan. Se encadenan a través de mecanismos complejos y positivos, de excitación y de incitación” (p. 48).

Así, la orden del deseo, que Foucault llama como dispositivo de la sexualidad, avanza sobre la alianza. Ésta, por su parte, tiende a perder su importancia hasta ser colonizada por la orden del deseo. Es esta tentativa de colonización que *Breaking the Waves* se deja ver por medio del matrimonio de Bess y Jan. Éste es un proceso que se inicia en la fiesta de matrimonio y que va a desarrollarse durante todo el segundo capítulo. Cuando Bess le pide a Jan que la posea en el baño, sin saber qué hacer ni que esperar, ella solo quiere consumir la alianza que hicieron frente a Dios y su comunidad. La renuencia inicial de Jan, la mención a la falta de romanticismo de aquel acto indica ya allí que él actúa en otro nivel, el del deseo. Jan cede a la voluntad de Bess, pero a partir de allí tratará de incitar en ella el deseo y el placer que viene de la experiencia de la sexualidad. La transición se completa cuando ya no se pueden contener, cuando ceden al deseo en cualquier lugar y Bess finalmente llega al orgasmo.

No hay nada más mundano y nada más incoherente con el comportamiento ascético que la colonización de la alianza por la orden del deseo. Todo el conflicto simbólico que se evidencia en los “diálogos” de Bess con Dios, su gratitud por haber encontrado el amor y su temor por perderlo son elaboraciones de esta incongruencia. La insistencia en ser buena, en comportarse como se espera de ella, también lo son, pues no ser buena, no perseverar frente a las adversidades, no contener las manifestaciones de sus emociones la pone en aquel lugar sospechoso que denuncia su apego al mundo, su apego a Jan. La experiencia de Bess es la del conflicto que se instaura entre uno y otro dispositivo, que la hace inclinarse hacia los forasteros e inviabiliza su permanencia en aquella comunidad.

Además de las manifestaciones de descontrol emocional por parte de Bess, que nada más sirven como referencia de lectura y un refuerzo dramático al espectador, es bastante evidente la razón por la que su comportamiento es considerado por los miembros de su comunidad como un desatino. Bess pasa a ser tratada como insana no porque haya perdido el uso de la razón, sino porque – como dice Foucault (2003) respecto de Bargedé – “cayó en la margen del orden moral que le es propia” (p. 136). La locura de Bess es aquella que este autor llama como locura moral, la del error ético, de la desobediencia a las normas. La tentativa de internarla, por un lado, y la excomunión, por otro, no son otra cosa que respuestas de haber incurrido en una equivocación. Respuestas que buscan sustraer a Bess y a los otros de la deshonra y de vergüenza que su desatino causa, pero que la lanzan a la oscuridad del olvido y del infortunio del juego mágico que mantiene con Jan.

Es cierto que el desatino de Bess se desborda como una ilusión, un hacer de cuenta, que mezcla por lo menos dos tipos clásicos de locura tratados por Foucault (2003): la de la vana presunción (que le otorga el poder de hacer que Jan vuelva a la casa, aunque accidentado, pero también le da el poder de salvarlo, o sea, de tomar el lugar de Dios) y la del amor desesperado (aquel que se frustra en su exceso y que es capaz de buscar en la muerte la unión eterna con su objeto). Es cierto también que es posible encuadrar en una patología el comportamiento de Bess concibiéndolo como histeria, neurosis o

psicosis. Estos son términos que aparecen en la narración y contribuyen a que el espectador logre dar algún sentido al comportamiento de Bess, pero que no son construidos de forma incisiva. El estigma de la patología mental, tal vez por su recurrente identificación con el universo femenino, es así evitado. Se dice que Bess tiene eventos de histerias, que ella no está bien de la cabeza, que es débil y susceptible, pero hasta el epílogo nadie se atreve a llamarla neurótica. E incluso allí esta posible estigmatización es problematizada por la incertidumbre demostrada por el médico, el Dr. Richardson, al ser llamado para dar su testimonio de especialista en el tribunal después de su muerte.

Así, no es el desatino de Bess que se construye como patología o delirio, sino el de Jan, que se da como desdoblamiento de su estado de salud. De ese modo se propone, entonces, la locura como una enfermedad del cuerpo, no del espíritu que enferma, sino de un cerebro herido que intenta recuperarse del agotamiento y que puede, por eso, ser pasajera. Es por la conjugación de ese delirio de origen físico y por el error ético de Bess que se establece el juego mágico que llevará a la salvación de los amantes.

Pensar en la posibilidad de salvación mágica de los amantes cuando se asiste al sufrimiento y al sacrificio de Bess y la perturbadora desestabilización de los preceptos y prejuicios relativos a la fidelidad en el matrimonio es algo que solo se torna posible si nuevamente se coloca con relación el juego que se establece entre Bess y Jan y el ascetismo de aquella comunidad. La conducta metódica y modesta del ascético protestante, que busca la salvación después de la muerte por la negación de las cosas del mundo, pero que no está exento de hacer uso de ellas de manera racional en su vida cotidiana, termina contribuyendo al rechazo de la magia sacramental como forma de salvación. Ahora bien, lo que hace Bess restaurar esta magia por medio de su perturbador juego de hacer de cuenta. Al hacerlo ella nuevamente rompe con el ascetismo protestante, ahora de forma definitiva e irreversible. Así, no parece ser por coincidencia que un discurso que propone un reencantamiento del mundo a partir del erotismo<sup>7</sup> aparezca vinculado allí al universo de la locura.

Esto sucede porque el juego que se establece entre Jan y Bess suspende la monogamia en el matrimonio. Cuando Jan le propone a Bess que encuentre un amante busca liberarla de su estado de invalidez. La propuesta funciona, en este sentido, como una incitación a su sexualidad. Sin embargo, ella retrocede. El conflicto que se instaura a partir de ahí tiene a la ley que la obliga a ser fiel al marido como referencia, lo que implica que ella solo puede entregarse a otros hombres si cree que todavía es moralmente fiel a Jan. El juego de hacer de cuenta que se inicia entre ellos hace que ella se someta completamente a la voluntad del marido. En esta tentativa de pasaje entre la orden de la alianza a la del deseo solo hay un sujeto que desea y la película no se priva de exponer de quien es el deseo que prevalece. No obstante, en última instancia, Jan fracasa. La problematización de la pareja heterosexual que se da a partir de *Breaking the Waves* se establece, de esa manera, por medio de la tensión entre el carácter necesariamente monógamo de la relación y el concepto de fidelidad que se asocia a él por la ley.

---

<sup>7</sup> Una posibilidad que Weber (1974) vislumbró.

**Bibliografia:**

Elias, N. & Scotson, J. L. (2000). *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade* (V. Ribeiro, Trad.). Rio de Janeiro, RJ, Brasil: Zahar (Trabajo original publicado en 1965).

Foucault, Michel (2003). *História da Loucura na Idade Clássica* (J. T. Coelho Netto, Trad.). São Paulo, SP, Brasil: Perspectiva (Trabajo original publicado en 1961).

Foucault, Michel (2001). *História da Sexualidade I: A vontade de saber* (M. T. da C. Albuquerque & J. A. G. Albuquerque, Trads.). Rio de Janeiro, RJ, Brasil: Graal (Trabajo original publicado en 1976).

Matos, Alderi Souza de (s.f.). *Os Oficiais da Igreja no Sistema Presbiteriano*. Recuperado el 10 de maio de 2013, del sitio Web del Instituto Presbiteriano Mackenzie: <http://www.mackenzie.br/7064.html>.

Weber, Max (2004). *A Ética Protestante e o “Espírito” do Capitalismo* (J. M. M. de Macedo, Trad. & Pierucci, A. F., Ed.). São Paulo, SP, Brasil: Companhia das Letras (Trabajo original publicado en 1904 y 1905).

Weber, Max. (1974). Rejeições religiosas do mundo e suas direções (W. Dutra, Trad.). En M. Weber. *Ensaio de Sociologia* (pp. 371-410). Rio de Janeiro, RJ, Brasil: Zahar Ed (Trabajo original publicado en 1915).