

El silencio del mar

Jean-Pierre Melville. Francia. 1949. 83 min. ByN. v.o.s.e.



FICHA TÉCNICA

Título original: Le silence de la mer.

Título español: El silencio del mar.

Nacionalidad: Francia. **Año de producción:** 1949.

Dirección y guión: Jean-Pierre Melville.

Producción: Melville Productions.

Productor: Marcel Cartier, Jean- Pierre Melville.

Fotografía: Henri Decaë.

Montaje: Henri Decaë, Jean-Pierre Melville.

Ayte. de dirección: Jacques Guymont.

Música: Edgar Bischoff.

Sonido: Jacques Carrère.

Intérpretes: Howard Vernon, Jean-Marie Robain, Nicole Stéphane, Georges Patrix, Ami Aaroe, Denis Sadier.

Duración: 83 min. **Versión:** v.o.s.e. ByN.

SINOPSIS

Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Durante la ocupación de Francia por las tropas alemanas, un anciano y su sobrina deben compartir alojamiento y convivir con un afa-ble oficial nazi.

COMENTARIO

I. Silencio/Soliloquio

La acción de *El silencio del mar* (*Le silence de la mer*, 1949) tiene lugar durante la Ocupación. En un pequeño pueblo francés, un hombre (Jean-Marie Robain) y su sobrina (Nicole Stéphane) se ven obligados a alojar en su casa a Werner von Ebrennac (Howard Vernon), un soldado alemán, pero se niegan a dirigirle la palabra. En manos de Jean-Pierre Melville, esta constreñida premisa argumental desemboca en un filme extremadamente cargado y tenso,

donde el minimalismo narrativo y estilístico se convierte en fuente de incesante experimentación cinematográfica y en brote de complejas implicaciones semánticas.

El conflicto central de *El silencio del mar* es político, pero el gran logro de Melville consiste en abordar dicho conflicto mediante el lenguaje de la puesta en escena, ideando un filme que se construye por entero sobre el choque entre los monólogos de un personaje y el mutismo de los otros dos. Desde este punto de vista, la película puede considerarse un ejemplo atípico y muy original de cine bélico, donde la batalla se libra entre las cuatro paredes de una casa, y la victoria equivale a conquistar la palabra del adversario o a herirlo de muerte con el silencio.

La fotografía de *El silencio del mar* es fruto de un pronunciado juego de luces y sombras. El fuego de la chimenea y las dos lámparas que presiden el salón son los únicos focos lumínicos, lo cual contribuye a crear acentuados contrastes y siluetas muy marcadas (hasta el punto de que, en ocasiones, parece que estamos asistiendo un teatro de sombras chinas). Sin embargo, en un filme de estas características, la atmósfera auditiva tiene tanta importancia como el apartado visual. Varios son los elementos que circundan y arropan el combate central puesto en escena por el filme: el fondo musical (que pasa de ser un rumor constante a adquirir, de vez en cuando, una vehemencia y una función dramática más pronunciada); el uso puntual de la música diegética (el "Preludio y fuga n.º 8" de Johann Sebastian Bach); los efectos sonoros (especialmente el tic-tac de un reloj, intensificado o rebajado a voluntad del director para acentuar la tensión de algunos momentos); o la voz en off (que nos narra la historia e introduce interesantes matices que aportan un contrapunto al inflexible patrón general).

En *El silencio del mar*, este enfrentamiento donde las únicas armas que se blanden son la palabra y el silencio es presentado de forma totalmente natural. La película no muestra asombro alguno ante extrañeza, ni pone jamás en entredicho su supuesto realismo. Sin embargo, lo cierto es que nos encontramos ante una situación extremadamente estilizada y artificial. El espectador es lanzado al universo hermético de una ficción que se rige por unas reglas que desconoce y que debe aprender a interpretar. Esto es lo que genera el clima de inquietud y sospecha tan particular de esta película: los soliloquios del alemán son deliberadamente equívocos y Melville refuerza su ambigüedad mediante la puesta en escena, haciendo que sea difícil trazar la línea que sepa-



ra su filosofía idealista, incluso naif, del discurso nacionalista e imperialista; del mismo modo, el silencio inviolable de los franceses puede ser interpretado como una elevada forma de resistencia o como un retorcida táctica psicológica.

¿Quién ostenta realmente el poder aquí? ¿El que blande la palabra o el que se ampara en el silencio? ¿El que expulsa los pensamientos o el que los calla? Casi dos décadas antes de que Ingmar Bergman utilizara un mecanismo similar en *Persona* (1966), Melville ya exhibe un envidiable control de este dispositivo cinematográfico —que, al introducir una variable capaz de desestabilizar el funcionamiento de las estructuras de poder, otorga al filme su característica tensión dramática—.

II. Intervalo/s

La ópera prima de Melville es una pieza de cámara con unas coordenadas que, a primera vista, podrían parecernos teatrales: tres personajes interactuando en un espacio reducido del que apenas salen a lo largo del metraje. Sin embargo, lo que otorga a esta obra una dimensión inconfundiblemente cinematográfica es el intenso trabajo llevado a cabo por el director con lo que Alain Bergala denomina *el enigma del intervalo*: “Algo totalmente obvio que, aún así, no deja de sorprenderme: el hecho de que, en el cine, tanto el intervalo entre las figuras como el intervalo entre la cámara y las figuras se inscribe en un mismo espacio visible, percibido como homogéneo por el espectador. En el mismo espacio donde se desarrollan las relaciones entre las criaturas ficcionales, se desarrollan también las relaciones entre el creador y sus criaturas”.

(...) Uno de los aspectos más logrados de *El silencio del mar* tiene que ver con la manera en que Melville filma los soliloquios de von Ebrennac. El director nunca recurre al plano/contraplano convencional, sino que apuesta por emplazamientos de cámara inesperados que evitan la repetición mecánica y obligan al espectador a permanecer alerta. Estamos ante un filme profundamente interesado en el recorrido de la palabra y en el proceso global puesto en marcha por ella, desde que toma forma en la mente del emisor y es enunciada por este, hasta que aterriza en el espacio y deja su huella en el receptor. En *El silencio del mar*, a partir de una perfecta interacción entre puesta en escena y montaje, Melville crea combinaciones insólitas entre la imagen y la palabra, dando lugar a una relación entre ellas que abre significaciones y propone lecturas que no encontraríamos si las analizáramos por separado.

Sin embargo, *El silencio del mar* no presenta estas interpretaciones como una verdad objetiva. No debemos olvidar que estamos ante un filme que explora las relaciones personales al calor de los traumas de la guerra. Esto no solo provoca un clima de desconfianza entre los personajes, sino que termina afectando a la forma misma de la película. El resultado es un filme ambiguo, poco fiable, donde las decisiones de puesta en escena chocan con el desarrollo narrativo y —como veremos a continuación— unos elementos ponen en entredicho, desmienten o complican lo que otros afirman.

III. Pauta/Gesto

(...) Vista hoy, la ópera prima de Melville se revela como un temprano precedente de cierto cine minimalista (el que va de Chantal Akerman a Béla Tarr) basado en el despliegue riguroso y la repetición sistemática de un conjunto de actividades a lo largo de un periodo de tiempo concreto. En *El silencio del mar*, este tipo de estructura narrativa es confrontada con toda una serie de pequeños gestos y movimientos que condensan la verdadera acción del filme. La invariabilidad de la pauta general —ese letargo de la repetición, ese estanca-

miento que parece impedir el avance de la película— choca con un conglomerado de detalles en los que se agazapan los giros argumentales de una historia subterránea que tiembla y explota en el lenguaje corporal de los actores.

Esta historia subterránea es la de los afectos. A medida que la trama avanza, los franceses experimentan un choque entre sus creencias políticas y sus sentimientos, entre su deber en tanto que ciudadanos de un país y sus responsabilidades como seres humanos, y este conflicto da lugar a un dilema ético que no hubiera disgustado a Krzysztof Kieslowski. Sin duda, Melville tiene una postura política frente a los hechos que relata y siente un respeto reverencial por la novela de Vercors en la que se basa su película (algo que queda patente en el dispositivo referencial ideado por el director para abrir y cerrar el filme). Sin embargo, interpretar la película *solo* como una oda a la Resistencia, sin tener en cuenta cómo el desarrollo de la trama complica y problematiza el mismo enfrentamiento que está en su centro, es simplificar el filme en exceso, menospreciar su riqueza y pasar por alto sus intrincadas ramificaciones semánticas.

(...) El lenguaje gestual tiene una importancia capital en *Le silence de la mer*. La tensión de los cuerpos, su posicionamiento en el espacio, su cercanía o su alejamiento, marcan la tónica de las interacciones entre los tres protagonistas. La respiración, las direcciones de las miradas, las expresiones faciales y, sobre todo, los pequeños movimientos de las manos —gestos que escapan al control de la mente— se convierten en indicadores de lo que sucede en el interior de los personajes, desvelándonos tanto sus inquietudes como la evolución de sus emociones y afectos. (...)

Cristina Álvarez López. 10/Dic/13
<http://cinetransit.com/el-silencio-del-mar/>