

# A caballo entre el goce, el deseo y el amor. *Lejos del mundanal ruido* (Thomas Vinterberg, 2015).

TECLA GONZÁLEZ  
Universidad de Valladolid

---

**Between jouissance, desire and love. *Far from the madding crowd* (Thomas Vinterberg, 2015).**

---

## Abstract

We know that the very act of reading, of analysis, arises from an encounter that affects us, destabilizes us, disturbs us or intrigues us, that it cannot but be related to our own desire. In the case of the film in question, *Far from the madding crowd*, such encounter is located in the deep impression I got from a very specific scene: the opening scene in which Bathsheba lies down on the back of his horse while Gabriel contemplates her through the bushes. The analytical reading that I propose has sought to highlight the centrality that this scene has in this film adaptation of Thomas Hardy's classic novel (1874) made by Thomas Vinterberg in the year 2015.

**Key words:** Thomas Vinterberg. Textual analysis. Romantic plot. Female sexuality.

---

## Resumen

Sabemos que el movimiento mismo de lectura, de análisis, surge de un encuentro que nos afecta, nos desestabiliza, nos perturba o nos intriga, y que no puede sino estar relacionado con nuestro propio deseo. En el caso del filme que nos ocupa, *Lejos del mundanal ruido*, dicho encuentro se localiza en la profunda impresión que me produjo una escena muy concreta del mismo: esa escena inicial en la que Bathsheba se tumba a lomos de su caballo mientras Gabriel la contempla a través de los matorrales. La lectura analítica que propongo ha buscado subrayar la centralidad que dicha escena tiene en esta adaptación cinematográfica de la novela clásica de Thomas Hardy (1874) realizada por Thomas Vinterberg en el año 2015.

**Palabras clave:** Thomas Vinterberg. Análisis textual. Trama romántica. Sexualidad femenina.

---

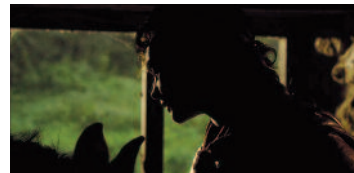
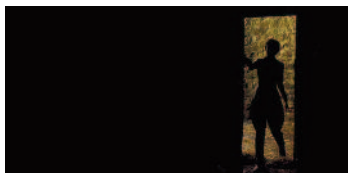
ISSN. 1137-4802. pp. 85-104

---

*La mujer, como la flor, hunde sus raíces en el goce.*  
Lacan.

## Una mujer a lomos de su caballo<sup>1</sup>

Este relato cinematográfico comienza con Bathsheba, su protagonista, abriendo la puerta del establo.

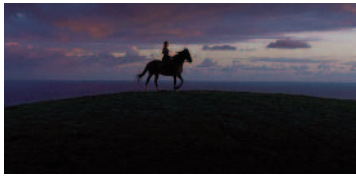




Ella entra a ese espacio interior y oscuro, coge unas riendas y se acerca al caballo, al que acaricia y habla con extraordinaria intimidad. La presentación que hace el filme de *Bathsheba*, esta mujer salida de la pluma de Thomas Hardy en 1874,

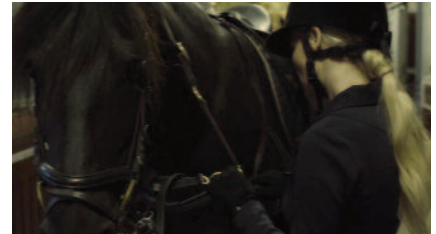
<sup>1</sup> Este texto fue presentado en las *III Jornadas de Cine y Psicoanálisis: el Deseo* celebradas en el Campus María Zambrano de Segovia (Uva) en marzo de 2019. Gracias, Eva, por orientar mis lecturas en la dirección a la que apuntaban.

... viene así a relacionar dos elementos: de un lado, el hecho de que ella se ha acostumbrado a estar sola –“algunos dirían que incluso demasiado”–, y del otro, la íntima relación entre Bathsheba y su caballo.



Bathsheba (voz interior):  
Bathsheba Everdene, *Bathsheba*.  
(...) Me he acostumbrado a estar sola.

La ecuación que hace el filme entre la soledad –el placer de la soledad– y ‘montar a caballo’ nos remite a una clásica figura cultural y cine-



*Jezabel* (William Wyler, 1938)

*Marnie* (Alfred Hitchcock, 1964)

*Melancolía* (Lars Von Trier, 2011)

matográfica:



*Novia a la fuga* (Garry Marshall, 1999)  
Magie huyendo a caballo de Ike Graham.

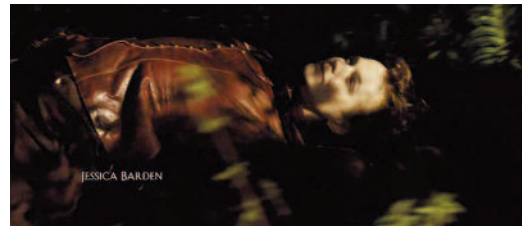
... la ‘amazona’, la mujer que prefiere ‘montar a caballo’ en vez de montar a un hombre.

Pensemos, a este respecto, que el término ‘amazona’, que en la mitología clásica remite a la mujer guerrera, deriva etimológicamente tanto del término iraní ‘guerrero’, ‘hacer la guerra’, como del término protoindoeuropeo “sin hombres, sin maridos”.

Bathsheba atraviesa la colina cabalgando a gran velocidad y se introduce en un estrecho sendero.



Las ramas de los árboles se extienden horizontalmente e impiden su paso. Ella se detiene, piensa un instante, y se tumba en el lomo de su caballo, apoyando la cabeza en la cola del animal.



En este preciso instante, Gabriel, el pastor, la ve a través de un claro entre los matorrales, e, inmediatamente, se enamora de ella.



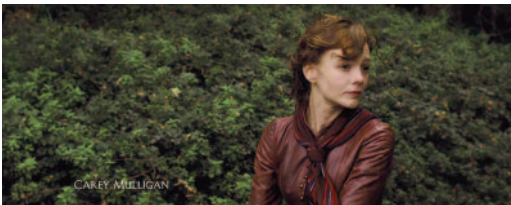
Esta imagen de Bathsheba, de potente carga erótica e investida por la mirada deseante de Gabriel, ha llamado poderosamente mi atención. ¿Cómo podemos leerla? Bathsheba, montada sobre su caballo galopante, empujada por la pulsión erótica, entra directamente en la senda del goce sexual, esa angosta senda plagada de vegetación silvestre. Y decidida a atravesarla, suelta las riendas y se deja llevar por su caballo, mientras el sol baña su rostro.

Voy a tomar como eje de mi lectura este momento, en la medida en que me permite dibujar ese trayecto “a caballo entre el goce, el deseo y el amor” que realiza la pareja romántica del filme.

### Apertura - Cierre

Hay un evidente paralelismo entre la apertura y el cierre del filme, aunque por supuesto también hay diferencias.

Para empezar, tanto en la escena inicial como en la escena final, Bathsheba lleva el mismo peinado, viste la misma chaqueta granate y lleva el mismo pañuelo.



Escena inicial



Escena final

Hay, sin embargo, una diferencia en la vestimenta: el pantalón ha sido sustituido por una larga falda azul.



Escena inicial



Escena final

En las dos escenas, Bathsheba entra en el establo y le pone las riendas a su caballo,



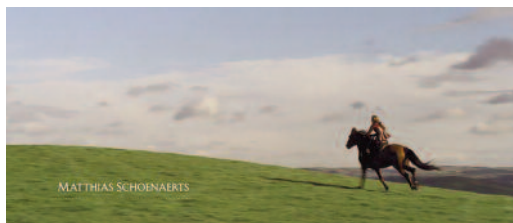
Escena inicial



Escena final



... cabalga veloz,



Escena inicial



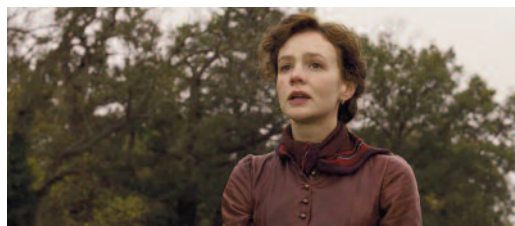
Escena final

... y se detiene.

Sin embargo, mientras que en la escena de apertura del filme *Bathsheba* es una mujer satisfecha de sí misma, “demasiado independiente”, y que sonrío con autocomplacencia,



Escena inicial



Escena final

... en la escena final, *Bathsheba* es una mujer angustiada y enamorada que busca al hombre al que quiere.

En las dos secuencias, ella sigue cabalgando,



Escena inicial



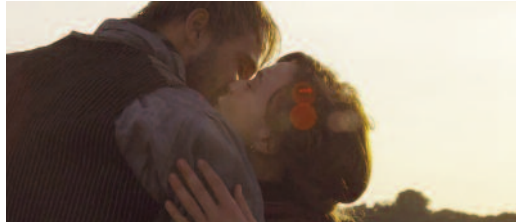
Escena final

... en la escena del inicio del filme lo hace por la enmarañada senda del goce, y en la escena final lo hace por el despejado camino del deseo.

Y en ambos casos, llega allí a donde se dirigía.

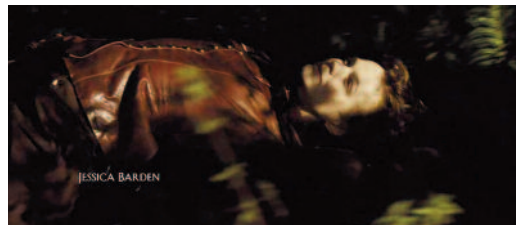


Escena inicial

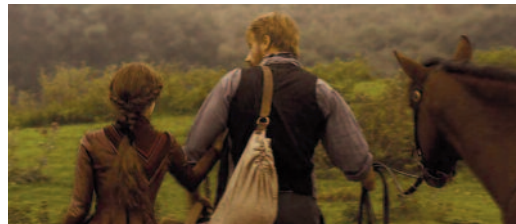
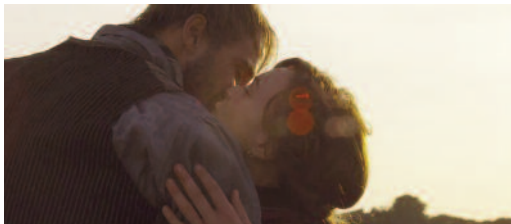


Escena final

La cuestión, entonces, es la siguiente: ¿cuál es el trayecto que tiene que hacer la pareja protagonista para pasar de esta situación inicial, en la que Bathsheba cabalga 'sola', 'demasiado sola',



... a esta situación final, en la que, tras el beso, Bathsheba ya puede desprenderse de su caballo?



Veamos cuáles son los trayectos de nuestros protagonistas.

### **Bathsheba**

Tras una rápida secuencia de seducción,



... Gabriel, ignorante de cómo se seduce a una mujer, se dirige hacia la casa de Bathsheba a pedirle matrimonio.

Este es el momento en el que el cineasta firma: ahí, junto a Gabriel Oak, es decir, junto al hombre que desea y ama desde el principio a Bathsheba y que quiere casarse con ella.

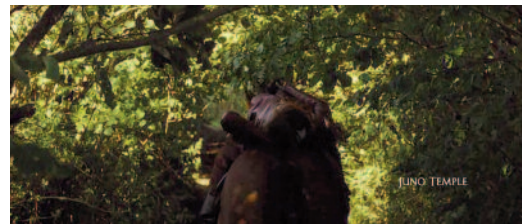


Pero Bathsheba, una mujer “demasiado independiente” y “demasiado impetuosa”—como dice su tía— le rechaza,



Bathsheba: Si me caso quiero a alguien que me dome y usted nunca sería capaz. Acabaría despreciándome.

...porque lo que ella querría es “un hombre que la dome”, al igual que ella ha domado a su caballo,



...y Gabriel, según piensa ella, “sería incapaz de domarla”, al igual que es incapaz de domar a su perro, el joven George.



Gabriel: Ven aquí George, trae George, basta George. Basta, quieto. Espera, George, espera. Aquí, aquí. George, aquí.

Precisamente después de que Bathsheba rechace la oferta de matrimonio de Gabriel, el joven George conduce al rebaño hacia el precipicio,



... y Gabriel lo pierde todo.

El filme pone así en escena la equivalencia entre perder a la mujer amada y perderlo todo.

De forma simultánea a la pérdida por parte de Gabriel, tiene lugar la ganancia por parte de Bathsheba: ella hereda la granja de su tío.



Tiene lugar, entonces, tras la escena del rechazo de Bathsheba, una inversión en sus respectivas posiciones: él pasa de ser el hacendado de una granja, a no tener nada; y ella pasa de no tener nada, más que “una educación”, a ser la propietaria de una granja así como la ama de Gabriel.



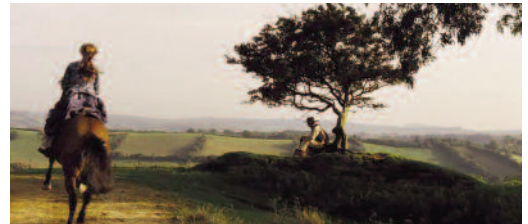
Pues bien, desde el inicio hasta el final del filme el trayecto que va a realizar Bathsheba está condensado metafóricamente en las tres escenas en las que aparecen Bathsheba, Gabriel y el caballo: la escena inicial, la escena final y una escena intermedia que funciona como bisagra.

Veámoslas.

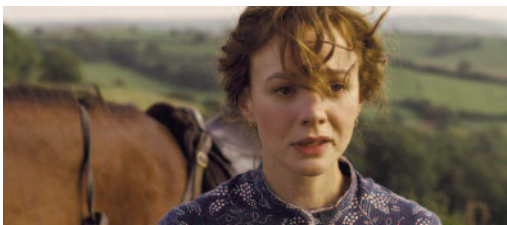
En la primera escena, que es la escena inicial, Bathsheba cabalga sola, ‘demasiado sola’ y, llegado el momento de atravesar la senda del goce, suelta las riendas.



En la segunda escena, que es la escena intermedia, después de que Bathsheba despida a Gabriel por despecho, ella sale a caballo tras él



... porque “le necesita” para salvar su granja.



Bathsheba: Por favor no me abandones, Gabriel. Te necesito.

Ante la petición de Bathsheba, Gabriel accede a ayudarla de nuevo, coge las riendas del caballo (ya hay aquí entonces un hombre que coge las riendas) y, tras hacerle un hueco,



Bathsheba: Déjame un sitio.

... los dos cabalgan juntos.



Y en la tercera escena, que es la última de la película, Bathsheba vuelve a salir a caballo tras Gabriel, pero ahora ya no lo hace por ‘necesidad’, sino –simple y llanamente– porque Gabriel le hace ‘falta’ para vivir, es decir, porque le ama.



Bathsheba: ¿Acaso no fui tu primer amor? ¿Y tú el mío?

### Gabriel

Por otra parte, el trayecto de Gabriel, va a consistir en “domar” a esta mujer “demasiado impetuosa”, es decir, que va a consistir, por un parte, en lograr refrenarla

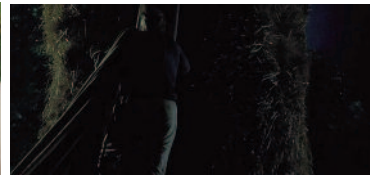
Gabriel: Que la culpa es suya por gastarle bromas a un caballero como el señor Boldwood. Ha sido una acción impropia de usted. (...) Engañar a un hombre por el que no siente nada es cruel.



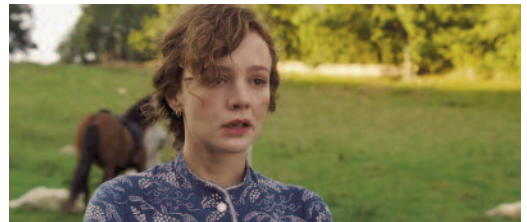
... y, por otra parte, en lograr abordarla sexualmente, es decir, besarla.



Y bien, ¿por qué Gabriel, este ‘hombre de acción’, este héroe que se enfrenta a la Naturaleza, cruel e inexorable,



... que consigue incluso ponerle límites a esta indomable muchacha,



Josef: Me dijo que le dijera: “el que algo quiere algo le cuesta”.

... sin embargo, no acaba de besarla?



Diríamos que existen dos razones.

En primer lugar, porque Gabriel la respeta demasiado. Recordemos que Bathsheba, si bien es su 'amada', también es su 'ama'. Y de ahí que Gabriel, literalmente, no haga nada sin "su permiso",



Gabriel: La señorita Everdene me necesita. Necesitaré el permiso de la señorita Everdene.

... no haga nada sin "su consentimiento", ya que a ella le "debe toda su lealtad".



Gabriel: Solo con su consentimiento. (...) Ya sabe a quién le debo mi lealtad.

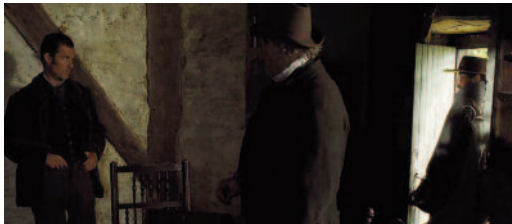
Y, en segundo lugar, podríamos decir que Gabriel no la besa porque, desde que dejó de ser hacendado, se ha convertido en un "don nadie".



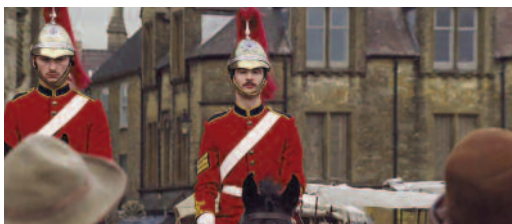
Gabriel: Sé que no tengo ninguna opción ahora que su posición está muy por encima de la mía. Pero no crea que me voy a conformar con ser un don nadie toda mi vida. Un día me marcharé, de eso puede estar segura.



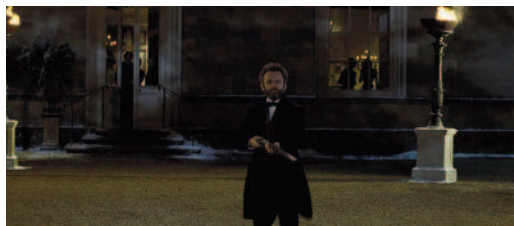
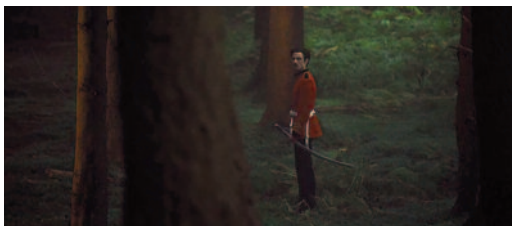
Y es que Gabriel no tiene casa, a diferencia del rico señor Boldwood,



... ni tampoco tiene caballo, a diferencia del soldado Troy y del señor Boldwood.



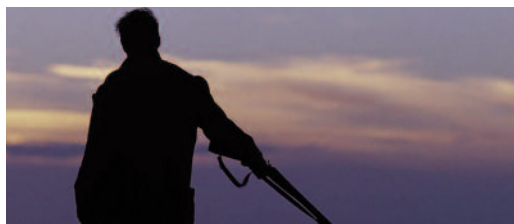
Pero, sobre todo, lo que Gabriel no tiene es una espada, o un rifle,



...ya que lo perdió cuando lo perdió todo tras el rechazo de Bathsheba.

Es decir, que Gabriel es un personaje al que le falta lo que los otros dos personajes masculinos sí tienen: la espada y el rifle.

Veamos, rápidamente, la función que cumplen estos dos objetos simbólicos que vienen a representar la imbricación entre el sexo y la violencia –ya que, a fin de cuentas, tal y como dice Freud, “el acto sexual es una agresión con el propósito de la más íntima unión”<sup>2</sup>.



<sup>2</sup> FREUD, Sigmund, (1938 [1940]) *Compendio del psicoanálisis, Obras Completas*, Vol. IX, Biblioteca Nueva, Madrid, 1975, p. 3382.

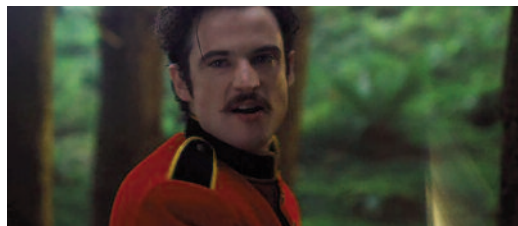
### La espada y el rifle

Del mismo modo que Bathsheba retó a Gabriel diciéndole “tú serías incapaz de domarme”, Bathsheba reta al soldado preguntándole: “¿luchas tan bien como hablas?”.



Bathsheba: Me pregunto si lucha tan bien como habla.  
Soldado Troy: Mejor. Se lo mostraré mañana. (...) a las ocho en punto, en la hononada del bosque.

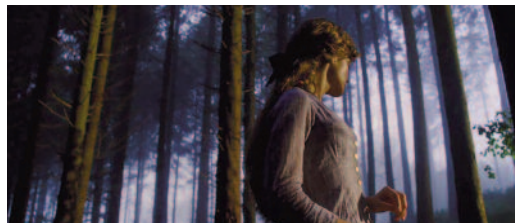
Está claro que estos dos enunciados –“¿serías incapaz de domarme!”, y “¿luchas tan bien como hablas?”– remiten al ámbito de lo sexual, y más concretamente, a la clásica provocación femenina dirigida al Otro sexo: “¡veamos si, a la hora de la verdad, eres un hombre!”. Y ¿qué es ser un hombre? Pues, al menos en este universo de ficción, ser un hombre equivaldría a un ‘saber hacer’, a un saber hacer *algo* ya sea con el látigo del domador, o con la espada del soldado.



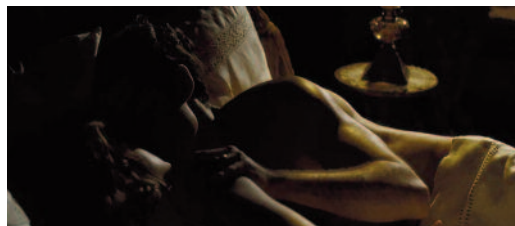
Estamos exactamente en la mitad del texto:



... y en la mitad del texto lo que acontece es que la mujer goza. Ella emite un profundo suspiro, y su cuerpo tiembla y flota.



El soldado hace, gracias a su espada, lo que Gabriel y el rico señor Boldwood no hacen: se casa con ella y le hace el amor.



De modo que, tras la boda, Gabriel y el rico señor Boldwood se quedan fuera de juego, es decir, que vienen a formar entre ellos una pareja: los dos la desean y la aman, los dos le piden matrimonio, los dos le ofrecen todo lo que tienen, los dos quieren regalarle un piano, los dos son rechazados,



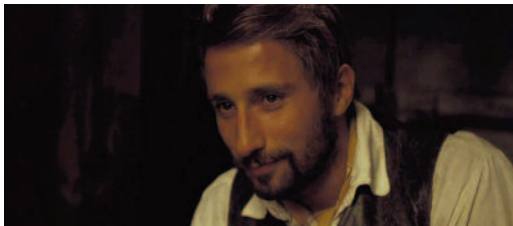
... los dos sienten la mayor de las penas, y los dos se “comprenden” por ello.

Hay, de hecho, una suerte de desdoblamiento entre estos dos personajes masculinos, un desdoblamiento escrito tanto a través de una serie de planos simétricos –especulares– entre ambos,

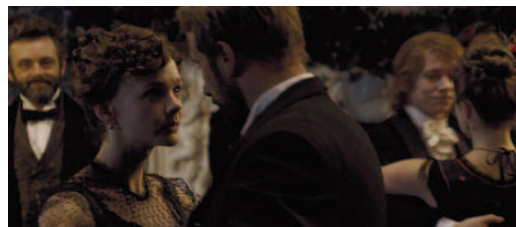


... como a través de un sucesivo intercambio en sus respectivas posiciones.

En la escena de la cena, ahí donde estaba sentado Gabriel, justo frente a Bathsheba –la “bella flor”–, se sienta el señor Boldwood, ya que Gabriel al verle se levanta y le cede el sitio,



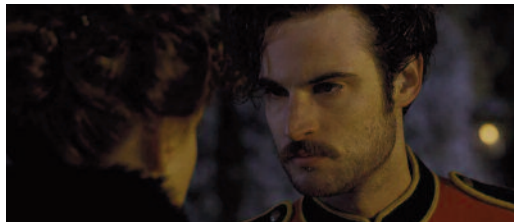
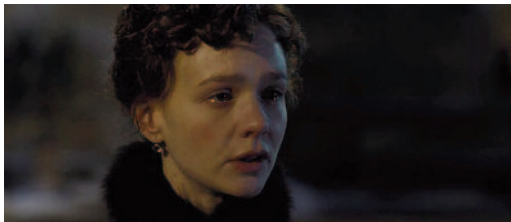
... y en la escena del baile final, ahí donde el señor Boldwood tendría que estar bailando con Bathsheba, es Gabriel el que lo hace, ya que Boldwood insiste en ello –y, desde el fondo, les contempla.



Es precisamente tras la escena del baile cuando el rifle adquiere todo su peso narrativo.

El soldado, que ya le ha dicho a Bathsheba que ella “no es nada” para él, regresa de entre los muertos porque necesita dinero,

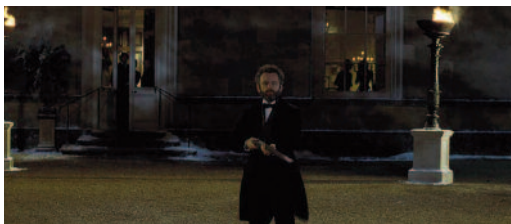




Bathsheba: Dijiste que no era nada para ti.

Soldado: La verdad es que necesito dinero. (...) ¡Soy tu marido y debes obedecerme!

... y es entonces cuando el rico señor Boldwood, con su rifle, hace valer el absolutismo de su amor, matando a su rival, el soldado.



Ahora, ¿y si el señor Boldwood no fuese sino la faz violenta y destructiva del propio Gabriel?

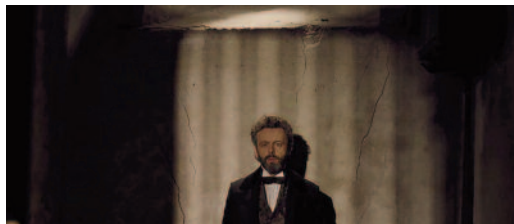
¿Y si el lazo que les une fuese el lazo indisoluble que hay entre el acto heterosexual y la violencia?

Vayamos, ahora, a la resolución del filme.



### La falta y la amada

El soldado ha muerto, y el rico señor Boldwood está entre rejas.



De modo que ya solo quedan Gabriel y Bathsheba.



Y bien, ¿qué puede hacer este hombre que no tiene ni espada ni rifle para domar a esta mujer? Pues él, que es retratado como un hombre al que todo atributo masculino le falta, lo que va a hacer es ponerse él mismo en falta. ¿Cómo se va a poner en falta? Dejando a Bathsheba.



Gabriel: Me voy de Inglaterra. (...) Me voy a América.



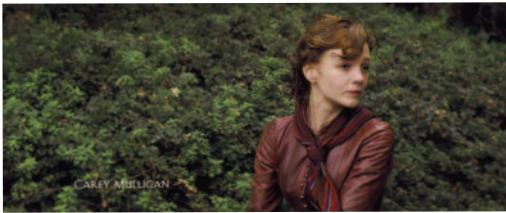
En el cementerio, Gabriel pone un corte en la relación con Bathsheba, ya que ha decidido seguir solo su propio camino e irse a América. La puesta en escena, con el cementerio de fondo, escribe una ecuación entre la partida de Gabriel y la mortuoria vida que esperaría a Bathsheba, exclusivamente dedicada a sus negocios,



... y enclaustrada de por vida en esa próspera granja de su propiedad.

La escena del cementerio, anuncia, por tanto, el giro final: Gabriel abandona la granja, es decir,

... se pone él mismo en falta. Y esta falta de Gabriel rebota en Bathsheba. En cuanto él se va, en cuanto él se pone en falta, ella se da cuenta de que Gabriel *le hace falta*. De ahí que Bathsheba, vestida con la chaqueta y el pañuelo de la escena inicial y la falda azul de la escena intermedia, salga a galope a buscarle.



Escena inicial



Escena intermedia

Bathsheba pasa así de estar –en un primer tiempo– “sola” y satisfecha consigo misma, a reconocer –en un segundo tiempo– que “necesita” a Gabriel para ‘tener’ “la mejor granja de la zona”; y de ‘tener’ “la mejor granja de la zona”, Bathsheba pasa a reconocer –en un tercer tiempo– que algo le ‘falta’, es decir, a reconocer que hay un hombre que *le hace falta*.



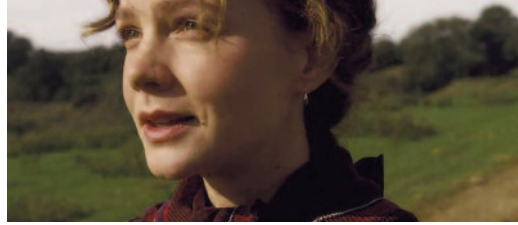
Escena final

Y Gabriel, por su parte, este hombre que ya “no necesita dinero” y que ya había avisado de que se iría,



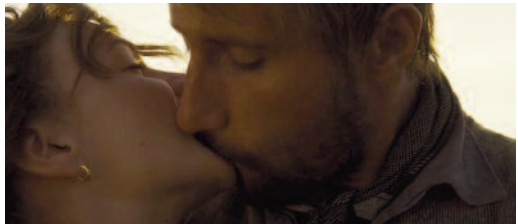
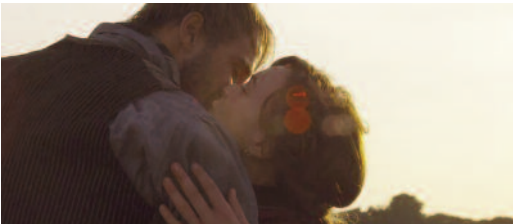
Gabriel: Ahora no necesito dinero. (...) Ya le dije que un día me iría.  
Bathsheba: Pues no puedes irte.  
Gabriel: ¿Me lo prohíbe?

... pasa de respetar demasiado a su ama, a des-obedecer a su ama-da.  
¿Cómo? Pues en vez de pidiéndole matrimonio,



Bathsheba: Pídemelo, pídemelo, pídemelo.

... cosa que ya hizo, haciendo la única acción que le faltaba por hacer,



... acción con la que Gabriel logra que Bathsheba se desprenda de su caballo, es decir, que caiga el valor que, para ella, tenía el caballo.



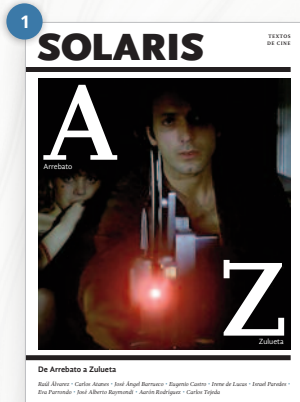


# SOLARIS,

## *Textos de cine*

*Los secretos que intuimos en el cine que nos fascina sin remedio.*

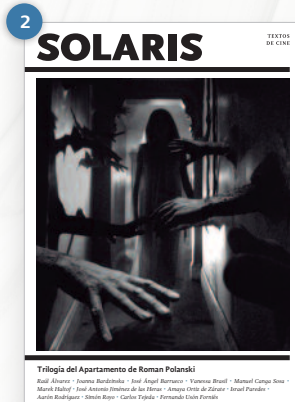
Una publicación sobre CINE y PENSAMIENTO con textos de ensayo, comentario filmico, análisis textual, filosofía, psicoanálisis, ¡y mucho más!



**De Arrebató a Zulueta**

244 páginas, color.

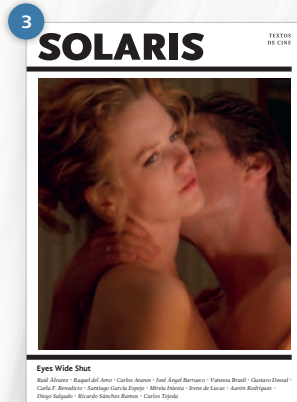
21€ PVP



**Trilogía del Apartamento de Roman Polanski**

320 páginas, color.

21€ PVP



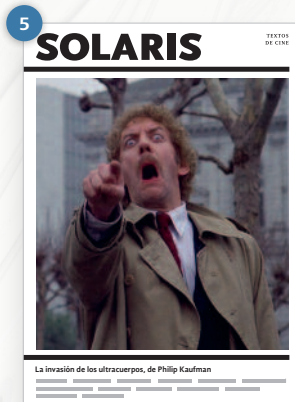
**Eyes Wide Shut**

PRÓXIMAMENTE



**Cine que hoy no se podría rodar**

PRÓXIMAMENTE



**La invasión de los ultracuerpos, de Philip Kaufman**

PRÓXIMAMENTE

Consigue los libros que desees o suscríbete para recibir los próximos, en: [www.tramaeditorial.es](http://www.tramaeditorial.es).

Gastos de envío GRATIS en España.

t  
trama  
EDITORIAL ES

S  
SOLARIS



Juan Carlos Martín