«Melancolía» (2011), Lars von Trier: el peso de la existencia

escrito por Ignacio Ilundain | 9 enero, 2021

Esta película de Lars von Trier (*Melancholia* 2011) tiene, como otras películas suyas, vocación de tratado filosófico en un buen sentido de la palabra. Es puro cine y, a la vez, pretende dar una visión completa sobre el tema. Lo hace de una manera personal, clara. Dos reflexiones son las que quiero compartir sobre esta película: algunos aspectos de su lenguaje cinematográfico, y el análisis temático de la melancolía.

El lenguaje cinematográfico, el teatro y la pintura

La preocupación por el lenguaje cinematográfico, o sea, qué es y qué recursos comunicativos utiliza una película, cómo cuenta una historia, parece ser una constante en su carrera. Desde la rupturista propuesta de Dogma95 (movimiento que va de 1995 a 2002) con el cual unos cuantos artistas del cine pretendían romper con el lenguaje de la industria de Hollywood, Lars von Trier introduce en sus películas otros lenguajes con los cuales enriquece el propiamente cinematográfico. El lenguaje documental de esta apuesta de Dogma, o la relación con otras artes como en películas posteriores.

Una de las cosas, que fueron varias, que me llamó la atención de *Dogville* (2003) es el sorprendente uso del **lenguaje teatral** para hacer cine. Estamos acostumbrados a lo contrario: ver versiones cinematográficas de obras de teatro. Y sabemos de las dificultades: la unidad de espacio, sobre todo, puede provocar que la película sea demasiado estática. Aunque hay

excelentes versiones de obras de teatro convertidas en grandes películas: *Julio César* (1953), *La huella* (1972), ambas dirigidas por J. L. Manckiewicz, o las versiones de obras de Shakespeare que hizo Kenneth Branagh (*Mucho ruido y pocas nueces* de 1994, *Como gustéis* de 2006 entre otras). Von Trier utilizaba en Dogville la unidad de espacio como un escenario con las viviendas/habitaciones sugeridas con líneas como si de un plano arquitectónico se tratara. Y encerrados en esa "jaula" irreal, hizo una gran película que no "sabía" a teatro filmado ni mucho menos.

En *Melancolía*, el préstamo de otros lenguajes artísticos proviene, en primer lugar, de la **pintura**. Por un lado, la pintura como tema. La escena en la que la protagonista cambia las imágenes de los catálogos de arte expuestos en una habitación está al servicio del retrato de la misma protagonista (puede verse este artículo donde se explica con detalle). Aunque sea rápido, vemos imágenes de cuadros donde la melancolía, o alguno de sus aspectos, es manifiesto. La pintura se convierte en un recurso narrativo. No da tiempo a analizar, pero sí se subraya: frente a la pintura abstracta, fría y no emocional, las pinturas flamencas, barrocas, románticas.

Pero la pintura también es un recurso estilístico. Hay encuadres que parecen cuadros. A veces, son versiones de imágenes famosas; otras, podrían servir como cuadros, fotografías con valor pictórico. En *La joven de la perla* (2003), el director, Peter Webber, y sus colaboradores en la fotografía, en el tratamiento de la luz (Eduardo Serra), no solo hace que algunas "fotos" de la película sean versiones de cuadros, sino que la estética de Vermeer impregna toda la estética de la película.

La imagen que nosotros vemos al ver una película es rectangular, como muchos cuadros. La ilusión de realidad se circunscribe a esos límites, y en dos dimensiones, crean la apariencia de tres hablando de cuadros y de pintura

figurativa. Pero es que, además, el pintor escoge un momento, muchas veces parece que perfecto, con el que contar una historia con una imagen congelada, fija. Teniendo en cuenta que el cine es registro del movimiento (*cinemato- grafía*) este recurso no deja de ser arriesgado, dado que lo propio del cine es el dinamismo. Los cuadros permiten ser vistos, contemplados, con tiempo. Nos podemos demorar. No así en el cine.

Seguir esta estética pictórica requiere hacer un uso cinematográfico de este recurso para que una película no sea una sucesión de imágenes fijas. Esta película no cae en el error de ser un libro de fotografía, una sucesión de imágenes. El peligro que en algún caso se puede dar es que algunas escenas tengan la pretensión de ser cuadros y pueda juzgarse la tentativa del director como la de un esteticismo que vacía de contenido al argumento. Que impacta en el espectador por su expresividad y belleza, pero que no cuente nada. Porque el cine es una manera de contar. Y si
no cuenta, deja de ser una película.

Esta tensión hacia la demora en la contemplación a la que nos invita el director, es congruente con el uso del lenguaje teatral antes citado. La unidad del escenario en la película es neta. En un castillo con un poderoso jardín que da al mar (con campo de golf añadido) se desarrolla la película. La boda de la primera parte (primer acto), la espera del planeta hasta el catastrófico final, la segunda (segundo acto). Un escenario y pocos personajes. Este tratamiento “teatral” parece estar al servicio de la historia: se subraya menos la narración de los acontecimientos y más la dimensión psicológica de la historia, las motivaciones, los estados de ánimo…

Si el encuadre pictórico está al servicio del significado de la trama al crear poderosos símbolos visuales, lo teatral está al servicio del dibujo del carácter de los personajes. De hecho, hay una ausencia notable en la trama: la ausencia de un tratamiento posible de la historia que sería muy

hollywoodiense. No hay visión social: la trama segunda se presta a ver una humanidad presa del pánico, a grandes movimientos de personas y de cosas… No hay eso: **no hay dinamismo frenético.** Los mismos efectos especiales que se dan en esta película son pictóricos. Todo está al servicio de contarnos la idiosincrasia de los personajes, sus relaciones, sus reacciones ante lo que se espera, ante el pasado que vuelve.

El análisis de la melancolía

La melancolía es un sentimiento o estado de ánimo estudiado desde antiguo. La palabra, de hecho, es griega: "bilis negra" se suele traducir. En la teoría fisiológica y médica de la antigüedad occidental una de las claves era la teoría de los cuatro humores (bilis negra, bilis amarilla, sangre y flema) relacionado con los cuatro elementos y las cuatro estaciones del año. Esto servía de explicación psicológica: si dominaba uno de los cuatro humores, daba lugar a un tipo de carácter. Estos son: el flemático, el sanguíneo, el colérico, y el melancólico. Si este predominio fuese excesivo y perdurable en el tiempo explicaría la aparición de enfermedades.

Pero en nuestra tradición fue Aristóteles el que ayudó a tener una visión positiva al afirmar que la melancolía, el carácter melancólico era algo propio de los hombres excepcionales, de los genios, como se dirá después. Platón con la manía, el renacimiento, el barroco, el romanticismo, también subrayarán este aspecto.

Esta doble visión está presente en la película.

- Lo **enfermizo** del comportamiento de Justine (Kirsten Dunst) que liga la melancolía con la depresión.
- La **lucidez** que Justine afirma tener: "veo cosas". De hecho, es la que mejor ve el peligro planetario que se acerca.

El mejor análisis que conozco sobre este importante sentimiento, es el de Romano Guardini (1885-1968), teólogo y filósofo católico. Su matizado análisis, recuerda a Kierkegaard y en algunos aspectos el escrito clásico de Freud (*Duelo y melancolía*, 1915), aportando matices clásicos que completan el retrato.

La melancolía "quizá el fenómeno más doloroso de la existencia humana" se caracteriza por rasgos negativos muy claros: pesantez de ánimo, hastío, falta de confianza, deber como yugo. Un inciso: hoy se habla mucho de la soledad forzosa: no es un sentimiento, sino una situación; pero una situación tremendamente aflictiva para muchos que también se puede considerar como un fenómeno tan doloroso como el que comentamos.

La pesantez, la **pesadumbre**, se vive como peso, presión que puede llegar a la angustia. Hay una carga que oprime, que hunde el ánimo. Se suele afirmar que no tiene un objeto concreto, focalizado, que despierte esta melancolía. Por eso se dice que tiñe de coloración el juicio sobre la vida entera.

Este peso debilita la vida: paraliza los impulsos, la vitalidad, los sentidos, las ganas de trabajar. No poder "cargar" con la propia vida, no poder o querer decidir. "El ser humano ya no tiene autoridad sobre la vida".

En la película, Justine, el mismo día de su boda, tiene que salirse del festejo: dormir, darse un baño. Pierde los nervios con las reproducciones de los cuadros de una habitación, tiene sexo esporádico, incontrolado, con uno al que apenas conoce, llora, no tiene fuerzas… La pesadez de la vida se manifiesta como parálisis pero también como huida. La imagen del vestido de novia que arrastra una pesada carga sintetiza esos dos momentos.



Una vida que soporta esta pesadumbre es una vida más vulnerable. La melancolía es un sufrimiento tremendamente **aflictivo** cuando aparece de manera intensa. Es un sentimiento más sosegado gran parte del tiempo, pero sin dejar de ser doloroso.

Y a esto lo acompaña un sentimiento de resignación. Es la vida entera la que parece estar impregnada de sufrimiento, un sufrimiento inevitable, ineluctable. Hay algo de fatalismo en la melancolía, que se multiplica con el argumento de la película. La finitud que se vive como vacío se va a experimentar también como límite absoluto ya que la tierra va a ser destruida y, por lo tanto, todos vamos a morir. A la vez. Es un desamparo que queda al descubierto al sentirse aflicción por la existencia toda: todo es doloroso, **la existencia misma se convierte en dolor**. Esto parece reflejarlo bien la película.

Y aunque la persona melancólica tiende a juzgar que es un estorbo para los demás, la protagonista de la película, Justine tiene una hermana, Claire (Charlotte Gainsbourg), que se ocupa de ella. A veces manifiesta que la odia. Pero hay un amor fraternal. A pesar de ello, prefiere en muchos momentos la soledad.

La clásica referencia a Saturno en cuanto que la melancolía se vive también como **voluntad de pureza y perfección** que alcanza una forma imposible de alcanzar por las solas fuerzas, está más atenuado en la película. Aparece al final de la película, cuando se subraya la lucidez mencionada arriba. La certeza de la muerte, nítida en esta película, se asume de manera resignada. Y es aquí cuando ella alcanza una serenidad que su hermana y su cuñado no consiguen mantener en esta circunstancia extrema.

En el análisis de Guardini que estamos siguiendo, el autor explica lo positivo que en la melancolía se puede encontrar a pesar de tanta aflicción mencionada. En el fondo, si la existencia entera es dolor, y la finitud se vive como tal, como límite insuperable, no viendo en ella ninguna bondad fundamental, la melancolía revela que es la infinitud anhelada la grandeza que se puede encontrar en ella. Y en esta dimensión, que recuerda la afirmación aristotélica de la asociación entre grandeza y melancolía, se destaca el anhelo de lo bello de lo que hablaba el eros platónico, el encontrar en la **infinitud el verdadero lugar de descanso**.

El melancólico se sentiría llamado a cultivar la interioridad, contentarse con lo sencillo. Sí, todo es insustancial, y si se renuncia a la bondad, lo dañino lo embarga todo. Pero si esto no ocurre, la melancolía sería anhelo de lo eterno, anhelo de amor. La atracción por los horizontes, por lo ilimitado expresa esta sensación.

Justine se siente atraída por el mar en soledad. En ese sentido, opino que la visión de Lars von Trier, siendo muy adecuada en muchos aspectos, queda cercenada, no se abre al "momento platónico". Esa sería la pobreza de la película. El aspecto patológico es dominante. Podría haberse explorado la posibilidad de vivir de otra manera, una nostalgia de sentido…

Para ir más allá, una antigua exposición:

https://www.grandpalais.fr/fr/evenement/melancolie
https://www.elmundo.es/elmundosalud/especiales/2005/11/melancolie/index.html