

El fin del (primer) Mundo: pensamientos sobre *Melancolía*, de Lars von Trier

Por Matías Berardo*

Casi como cuando Bazin se preguntaba por el estilo de William Wyler, salvando las distancias, siempre que me propongo encontrar una constante que se pueda extraer de la filmografía de Lars von Trier me parece encontrarla en una línea temática antes que formal. Si bien desde la experiencia con *Dogma 95*, después de sus experimentaciones plásticas con *Europa* (1991), Von Trier resultó ser muy afín a la cámara en mano y a los planos cortos (en el doble sentido del término *plano corto*, es decir, en su dimensión tanto espacial como temporal), no creo que estos elementos alcancen para definir un estilo. Considero que se reconoce más a Lars von Trier en su casi omnipresente sistema de personajes femeninos enfrentados a condiciones adversas, azotados sin piedad por su contexto inmediato (recordemos a Selma en *Bailarina en la oscuridad* (2000), Karen en *Los idiotas* (1998), Bess en *Rompiendo las olas* (1996), Grace en *Dogville* (2003) y *Manderlay* (2005), la protagonista sin nombre en *Anticristo* (2009) y, finalmente, Justine y Claire en *Melancolía*) que en los temblores de la cámara en mano.



* Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. E-mail: matiasberardo@gmail.com.ar

En *Melancolía* (2011), el director danés se vale de un género hipercodificado como la ciencia ficción para permitirse imaginar un fin del mundo particularmente pulcro: la fotografía parece calcada de una publicidad de perfume; los sutiles efectos especiales están perfectamente distribuidos a lo largo de la película y provocan que la imaginación del desastre conforme un *continuum* que, lejos de avanzar abruptamente, parece establecer, desde el prólogo hasta el último plano, un pacto íntimo con las notas de *Tristán e Isolda* (1865), la ópera de Wagner que suena durante un gran número de escenas.



Susan Sontag¹ efectuó varias listas de posibles sucesiones de eventos que determinan el género de ciencia ficción en el cine. En una de esas listas, Sontag establece que:

1. El héroe está pasándola bien en una situación normal (supongamos una fiesta, como en *Melancolía*) cuando algo comienza a comportarse de modo extraño (una estrella que brilla más de lo normal, o Justine y su aparente trastorno mental).
2. El héroe intenta precaver a las autoridades.
3. El héroe consulta a otras personas pero es inútil (pensemos en Claire, que constantemente demanda explicaciones a su marido sobre *Melancolía*).

¹ Sontag, Susan, "La imaginación del desastre", en *Contra la interpretación y otros ensayos*. Sudamericana, Buenos Aires, 2008.

4. O bien el héroe se prepara para librar combate solo o bien consigue salir del lugar (ambas posibilidades son ensayadas por las dos protagonistas de la película: Claire intenta escapar en un carrito de golf, y Justine toma las riendas del asunto cuando crea una “cueva” que los salvará de la catástrofe).



En su film, Von Trier parece mezclar estos elementos y otorgarles jerarquías diferentes. Así, subvierte los elementos de toda película de ciencia ficción canónica: a pesar de que la presencia del objeto extraño es gradualmente asimilada por la heroína y luego por su entorno social (Justine primero ve un destello extraño en el cielo nocturno y, a partir de la segunda parte, la posible catástrofe ya ha sido confirmada no sólo por el resto de los personajes sino también por la sociedad, como demuestra la consulta de Claire en páginas internet sobre Melancolía o el discurso de su marido sobre los anuncios de la comunidad científica al respecto), el final ya es preanunciado por el prólogo en *slow motion* que muestra la colisión de los planetas y la transfiguración poco más o menos que alienígena de Justine. Von Trier infringe

otra regla del género cuando el “científico” (la única esperanza en los films de catástrofes), en este caso, un aficionado a la astronomía, se suicida ante la imposibilidad de solucionar la colisión, y a su familia no le queda más que esperar.

Creo que en los films de catástrofe el conflicto central -el problema primordial que debe presentar la trama para que el desastre pueda ser imaginado- es que los personajes afectados simplemente no se resignan a morir. En el quid de todo argumento sobre la supervivencia de un grupo se halla precisamente eso: el aferramiento a la vida. En este sentido, en el nivel de la catástrofe en *Melancolía*, el elemento anticlímax es Justine. En otras palabras, el personaje de Kirsten Dunst está doblegado. Tal vez sea la influencia del enorme planeta que gravita en la órbita terrestre lo que parece afectarla gravemente en un principio; en cuanto se recupera, más o menos a partir del último cuarto del film, Justine espera con paciencia el final. No es el caso de su contrapartida, Claire, interpretada por Charlotte Gainsbourg. Si hay en *Melancolía* una línea argumental de ciencia ficción normativa como la que cataloga Sontag, la entreveo en potencia en el drama protagonizado por Claire, con su marido científico, su hijo pequeño y sus desgarradoras ganas de seguir viviendo, su ansia de que las cosas sigan igual que antes, como si las creyera dadas de una vez y para siempre. Es casi como si el conflicto de ciencia ficción Tierra-Melancolía fuera un pretexto del cual desprenderse rápidamente mediante el incumplimiento de los códigos del género para pasar a narrar los conflictos interiores de Claire-Tierra y Justine-Melancolía y el choque entre una y otra. “Las películas de ciencia ficción reflejan poderosas angustias por la condición psicológica individual”,² percibe Sontag, y en el caso de *Melancolía* esta noción me parece absolutamente válida, al tiempo que le permite a Von Trier continuar con lo que en un comienzo establecí provisoriamente como la constante de sus films: la psicología de la mujer ante la violencia extrema de su entorno. De este modo, veo más catástrofe y “ciencia ficción” en la primera

² Íbid.

parte del film, en el tenor sombrío, sofocante de toda la fiesta de casamiento, en la confianza de Justine en una felicidad derivada de la posibilidad de un matrimonio tradicional, con un ascenso en su trabajo y un terreno en el campo que en la segunda sección, con la existencia confirmada de un planeta llamado Melancolía.



A todo lo anterior se suman las referencias explícitas a la clase social a la que el film alude con su sistema de personajes. La primera sección de *Melancolía*, llamada sencillamente “Justine”, exhibe la lujosa fiesta de casamiento del personaje de Kirsten Dunst, una mujer de clase alta; la segunda, “Claire”, transcurre en la misma mansión en la que se había desarrollado la fiesta. O sea que el desastre no recae sobre la Humanidad; recae sobre un grupo perteneciente a una clase, y no creo que deba ser considerado un factor menor. No pretendo entrar en interpretaciones semánticas que terminan resultando infértiles para el análisis crítico, pero si se sigue esta línea de lectura, un enorme planeta que influye decisivamente sobre la Tierra y se le acerca tanto que la termina literalmente succionando y

destruyendo, en mi opinión, se parece bastante al mercado financiero en relación a la crisis económica de los países centrales en la actualidad. ¿Se trata de una conclusión demasiado aventurada? En *La imaginación del desastre*, Sontag expone sagazmente que “en las películas de ciencia ficción [...] acechan las más profundas angustias por la existencia contemporánea”.³ No creo que haga falta explayarse en la identificación de la principal angustia de nuestro momento, que a partir de 2008 gira alrededor de la crisis económica y la crisis de confianza en los mercados, a las que se suman las tan desesperadas como desorbitantes inyecciones de capital en las empresas afectadas. Así como Sontag determina que el mayor terror de los años cincuenta y sesenta era la radiación y la bomba H, parece ser que la mayor amenaza de nuestra época es un planeta gigante, misterioso, caprichoso e inexplicable llamado “Mercado financiero”.

Muchas veces, las imaginaciones del desastre son tenebrosas y despiadadas como en el caso de *Melancolía*, pero no por ello menos inverosímiles. La sensación que me deja la última película de Lars von Trier se parece a la siguiente imagen: es como si a un niño le mostraran en la actualidad una fotografía de su posible rostro de anciano; quizás hoy no sea capaz de asimilarlo, porque ya empezó, sin que lo note, el lento proceso que lo llevará a la decrepitud.

³ Íbid., página 283.