

Cine y melancolía

Desde Aristóteles e Hipócrates y hasta el Renacimiento la melancolía suele considerarse la expresión de la atrabilis o bilis negra y a menudo la manifestación del genio bajo el influjo de Saturno. En la estela de Robert Burton no han faltado *Anatomías de la melancolía*. A menudo se ha asociado la melancolía con la figura del hombre escindido, consciente de su finitud, que no encuentra respuesta ante preguntas todas ellas relacionadas con la búsqueda de un sentido. Y algunos piensan que Adán expulsado del Paraíso es el primer melancólico. Y es que el melancólico, esté donde esté, es un exiliado que necesita su condición de desterrado, algunas veces voluntario, para adquirir la lucidez. De ahí esas celdas, esos acantilados, esos desiertos, esas planicies esteparias, esas lunas amenazadoras, esas cumbres inalcanzables porque el temperamento melancólico necesita deambular. La melancolía cuaja, por así decirlo, en un mundo desencantado donde a duras penas el hombre puede hallar la fe, la esperanza o la dicha. Algunas expresiones artísticas como Hamlet soliloquiando frente a la calavera de Yorick, *Melencolia I* de Durero, los poemas de *Flores del mal* y *The Raven*, los viajeros abismados ante el infinito en los lienzos de Caspar David Friedrich, mujeres frente a una ventana en los cuadros de Edward Hopper, y, hoy día, la estatua de Ron Mueck que muestra un hombre obeso, sentado, absorto, son muy conocidas pero no siempre las asociamos con la melancolía que no es nostalgia, ni bucolismo, ni tampoco una suave tristeza; puede ser más oscura, desesperada y violenta sin llegar al extremo propuesto por Coleridge según el cual la melancolía es la luz que penetra en la habitación del moribundo.

Los ensayos de Walter Benjamin, Erwin Panofsky, Jean Starobinski, Jackie Pigaud, la antología publicada por Yves Hersant en la colección Bouquins, y *Melancolía, genio y locura en Occidente* la excelente publicación colectiva coordinada por Jean Clair al tiempo que la exposición presentada en el Grand Palais en París en 2005 proponen sugerentes análisis estéticos pero curiosamente escasean los textos dedicados a la melancolía en el cine, cuando el cine ha dado muestras magníficas de expresiones melancólicas.

A raíz de la exposición presentada en el Grand Palais *Positif* ha dedicado en junio de 2007 un dossier a Melancolía y cine. Después de un repaso conceptual e histórico Yves Hersant hace hincapié en la melancolía *del* cine y su naturaleza espectral. A partir de un estudio de *Mabuse, el jugador* Alain Masson propone una reflexión sobre el “éxtasis melancólico”. Philippe Fraisse bucea en las obras de ciencia ficción de Resnais, Kubrick y Tarkovski donde se entrecruzan un “relato del tiempo perdido/reencontrado, del deseo cumplido/imposible, de la voluntad de poner fin a esta tragedia”. Sylvie Rollet transita por las obras de Angelopoulos, Sokurov y Béla Tarr que comparten una “conciencia histórica de la catástrofe” ubicándonos en un espacio-tiempo indefinido. Franck Kaush establece un paralelismo entre Ford y Malick deseosos ambos de “representar lo que adviene oponiéndolo a lo que pudo ser”. Michel Sineux se ciñe a Valerio Zurlini asediado por el “lamento difuso” de la melancolía generado por el “sufrimiento de estar vivo”. Michel Ciment resalta el tiempo interior de los personajes de Angelopoulos y el movimiento del mundo que lo sobrepasa y para aquellos que son artistas el paso de la “meditación fecunda a la tristeza estéril”. Adrien Gombeaud analiza el sol chino de la melancolía en las películas Wang Bing, Jia Zhanke, Wong Kar-wai, Hou Hsiah-hsien; destaca en la melancolía oriental un “germen de un renacimiento”, una esperanza no vana alejada de la melancolía occidental. Y yo contribuyo con un texto que versa sobre la relación entre la melancolía y las imágenes fijas, es decir, cómo la fotografía y la pintura son empleados con frecuencia para formular una reflexión sobre el paso del tiempo.

Tan variadas son, y algunas veces insospechadas, las manifestaciones de la melancolía en el cine que un ciclo que trate de mostrar algunas de ellas puede ser extenso. En *Jalsaghar* percibimos la contemplación de un mundo a punto de fenecer. Un aristócrata fascinado por el baile se endeuda sin importarle el desmoronamiento de su palacio, olvida a su familia, se sume en una suerte de letargo con el único fin de captar el latido del tiempo. En *Las dos inglesas* tres personajes novelescos prisioneros de su idealización del amor se condenan a sí mismos a vivir fuera del tiempo y casi fuera de sí mismo en una búsqueda ilusoria. Sus amores y soledades se prestan a las relaciones epistolares, a la escritura de diarios, a la agudización de una conciencia atormentada. La sociedad victoriana de Nueva Inglaterra cohíbe el deseo del trío protagonista de *La edad de la inocencia* mientras hallan un refugio en la cultura y el lujo. El título nos recuerda que según Welles, otro temperamento melancólico, el gran tema de la cultura occidental es el de la inocencia perdida. Tanto en la película de Truffaut como en la de Scorsese el epílogo acrecienta el vértigo producido por el paso de una vida a la sombra de sí mismo y la sensación de haber vivido un largo exilio. Tras el ropaje de la ciencia ficción *Solaris* nos adentra en una historia de amor loco donde un hombre experimenta el deseo casi enfermizo de vivir junto a la aparición de la mujer difunta que amó y se suicidó, negando así todas las ataduras. *A los que aman* es un intento, inhabitual en el cine español, de acercamiento a lo novelesco. De nuevo el desamor quiebra el deseo de los personajes que en este caso buscan un consuelo en la naturaleza. La heroína de *Out of Africa* recuerda con agrado y tristeza los años vividos en su granja africana y su amor con un aviador rebelde y solitario. La exaltación del paisaje, de la belleza y del amor sirve de contrapunto a la introspección sobre lo efímero de nuestra condición narrada de manera clásica. En *Las señoritas de Wilko* el regreso de un hombre a un pueblo donde conoció a cinco hermanas es otra busca de un tiempo perdido, es decir que el viaje es con frecuencia para el melancólico ante todo una travesía en el tiempo. Si bien difiere, y mucho, la dramaturgia, *Reminiscences of a Journey to Lithuania* ofrece otro ejemplo de viaje hacia la semilla, de una búsqueda algo obsesiva que desgrana una impresión de desgarró. No siempre el viaje adquiere una dimensión dramática. *Lisbon Story* es más un paseo pero la mirada del extranjero despegado de sí mismo, que sólo vive el momento presente, le confiere un indudable color melancólico. Algunas veces los recuerdos son tenues y las personas se tornan espectrales. Así sucede en *India Song*. Sus figuras, más que personajes, reducidas a una voz átona y un cuerpo vaciado de vida deambulan en una mansión intemporal. No pocas veces el melancólico se pregunta “quién soy”. A lo largo de *La doble vida de Verónica* el aquí y el ahora se nos escapan y no hay quien sepa con claridad qué explicación encontrar frente al enigma de un ser desdoblado. La creación puede ser también un enigma y así lo expresa la construcción fragmentada de *Frida, naturaleza viva*. No se le da al espectador ninguna clave para comprender quién fue Frida, antes bien se confirma su opacidad. Dicha opacidad puede ser propia de un mundo casi petrificado, como es el caso en *Trás-Os-Montes*, ofreciéndose a nuestra mirada tan escrutadora como sosegada, y enseñándonos a detener la mirada.

Floreal Peleato, febrero de 2009.