

Lars von Trier: El mapa de la angustia protestante en la tragedia moderna

Antonio Díaz Lucena

Abstract

En este artículo se intentará exponer una posible conexión entre la angustia protestante —definida por Lutero y Kierkegaard— y el concepto de tragedia moderno que pensadores actuales, como Raymond Williams y Simon Chritchley han manifestado. Un vínculo que parece estar basado en la reflexión como fin para dar sentido a la existencia del hombre moderno. Con el deseo de llegar a encontrar esa conexión, me apoyaré en los trabajos del cineasta danés Lars von Trier porque representa, en la mayoría de sus obras, el descubrimiento por parte de sus personajes de una parte de ellos que había sido olvidada o había quedado desterrada de sus vidas y que emerge con la escenificación de la tragedia en sus relatos. La representación de este tipo de escenario trágico parece ofrecernos una visión más completa de nuestra existencia, —no exenta de dolor y sufrimiento— mediante la reflexión de lo que ha acontecido. Es allí, en la aceptación de esa reflexión, donde pudiéramos hallar el vínculo entre la angustia protestante y el concepto de tragedia moderno.

Introducción

El concepto de la angustia se ha estudiado en profundidad, desde la filosofía, donde hallamos los conocidos trabajos de Kierkegaard, Pascal, Jean-Paul Sartre, Heidegger, etc. O desde la psicología, especialmente del psicoanálisis, donde encontramos las aportaciones de Freud a consecuencia de sus estudios sobre las neurosis actuales (neurastenia y neurosis de angustia) que data de 1894-1895. En este artículo trataré la angustia desde una vertiente más filosófica que psicológica, aunque ambas disciplinas estén interconectadas y por consiguiente en algunos momentos compartan conceptos. Principalmente, la razón que me ha llevado a tratar la angustia desde un ángulo filosófico reposa en la necesidad de profundizar en la religión, concretamente, en el protestantismo. Considero que es allí, en la ruptura con el catolicismo, cuando se siembra, con gran celo, la semilla del concepto moderno de angustia que dará lugar a los estudios filosóficos posteriores desde un *talante*¹ *desesperado*² como fue el de Lutero. Significativo será, entonces, confirmar el arraigo que tuvo la angustia, mayoritariamente, en el centro y norte de Europa. Lutero escribió una frase terrible —como la denomina Aranguren— que describía su talante ante la vida y por consiguiente su angustia vital: «*Nostrae vitae tragoedia*³». La tragedia para Lutero era el destino de la existencia del hombre. Siguiendo la obra del profesor Aranguren ofreceremos más información sobre el celo religioso monstruosamente exacerbado⁴ del clérigo al que tachó de *varón de*

¹ López-Aranguren, José Luis (1952) *Obras Completas. Filosofía y Religión. El catolicismo y protestantismo como formas de existencia*. Vol. I. Ed. Trotta, Madrid, 1994, p. 251.

² *Ibid.*, p. 251.

³ *Ibid.*, p. 252.

⁴ *Ibid.*, p. 251.

*angustias*⁵. El pathos del hombre, —asentaba Lutero— debía de ser trágico. El danés Søren Kierkegaard, posterior a Lutero, recogió parte de su pensamiento sobre la religión dedicando gran atención al concepto de angustia, principalmente desde una dimensión ética pero también estética. El filósofo danés afirmaría que la angustia nace de la reflexión y trae consigo el dolor, que es necesario para la existencia. Kierkegaard anticipó uno de los grandes problemas al que se tendrá que enfrentar el hombre moderno: aprender a vivir con este dolor. Un dolor que deja entrever aquello que angustiaba más al filósofo: el advenimiento de la nada, aquello que él denominó como el salto al pecado; la mera posibilidad de «no-ser», es decir, la nada como pura posibilidad de ser. El pensamiento religioso/existencial de Kierkegaard que tiene su epicentro en la angustia protestante luterana, allanará el camino a otros pensadores (Nietzsche, Unamuno, Sartre, etc.) que centrarán su obra en la importancia del arribo de esa «nada» que agita la existencia del hombre revelando la necesidad de dar un nuevo orden o sentido a la vida. En este artículo no profundizaremos en el nuevo horizonte que surge en la Modernidad ante este problema, que descubre que los valores vigentes se han vuelto inoperantes para frenar su arribo, —siguiendo a Nietzsche— sino que ahondaremos en la angustia protestante con el fin de encontrar un posible encuentro con el concepto de tragedia moderna que definen pensadores actuales, como: Raymond Williams y Simon Chritchley, entre otros.

Uno de mis propósitos yace, pues, en aportar elementos que nos permitan reflexionar sobre el legado de la angustia protestante que aquí presentamos como una posible antesala de lo trágico moderno. Asimismo, percibimos en el concepto moderno de lo trágico, una voluntad de cambio, un deseo de rebelión y lucha contra la ideología de las sociedades actuales, que, en parte, se esfuerzan en suprimir la reflexión sobre aquello acontecido o aquello que está por venir, mediante la fabricación constante de novedades que se consumen en un presente inmediato. Pues, la tragedia moderna —al igual que la angustia protestante— parece reivindicar la reflexión. Una reflexión que invita a denunciar la ceguera consciente del hombre actual ante aquello que le comporta dolor. La obra de Lars von Trier es un ejemplo actual del concepto de lo trágico moderno. Nos serviremos de su trabajo para manifestar la importancia que el cineasta alberga de conocerse a sí mismo mediante, en primer lugar, la exploración y aceptación de aquello que se desea olvidar o apartar porque es considerado molesto. Nos referimos a la visibilidad del dolor y el sufrimiento vestidos con una estética de lo sublime o siniestro. Será el método que el director danés manifiesta para ayudarnos a reflexionar sobre nuestra esencia; aquello que somos. Técnica que como veremos, entiende el cineasta como una 'misión'.

1. De Martín Lutero a Søren Kierkegaard

Antes de comenzar, convendría recordar que la etimología de la palabra angustia nos lleva a la raíz griega ἄγχω (ankhon) que significa 'estrangular' o 'ahogo'. El Real Diccionario de la Lengua Española⁶ contiene otras acepciones relacionadas, como: temor opresivo sin causa precisa, aflicción o congoja, estrechez del lugar o del tiempo. Pero es posible encontrar también otra acepción,—que no es nada común— incluida en

⁵ Ibid., p. 251.

⁶ —(2014): Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española* (23.ª edición). Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>

Romances de Germania del siglo XVII de Juan Hildalgo: cárcel⁷. Cabría preguntarse entonces si el estado de angustia pudiera verse también como un sentimiento de encarcelamiento o reclusión. Algo así como ¿una prisión metafísica⁸? Retomaremos esta idea un poco más adelante.

En el siglo XVI Martín Lutero inicia la Reforma protestante. Siguiendo la obra del profesor Aranguren, los tres factores capitales de la Reforma fueron los siguientes:

1º.) La ruptura renacentista de la tradición medieval y la «vuelta» a la Antigüedad, 2º.) Pérdida de confianza en la razón teológica (occamismo) y la irrupción del irracionalismo religioso, y 3º.) La corrupción de la «Iglesia visible» en su apariencia temporal⁹.

El propósito de esta reforma, que nació de una coyuntura de crisis, fue el de implementar aquello que el clérigo sintió desvirtuado de su idea personal sobre el Cristianismo. Deberíamos nombrar algunas de las acciones visibles que formaron parte del protestantismo luterano, siempre buscando una comunicación más personal con Dios, pues, a través de estos ejemplos, seremos capaces de ver como Lutero, poco a poco, contagia su carácter *superstitio*¹⁰ a la Reforma. En primer lugar, desaparece la función del clérigo como confesor de pecados. Uno mismo es el que debe revelar sus actos directamente a Dios. Por otro lado, al estrecharse la comunicación, —es decir, eliminar intermediarios— el hombre se queda solo frente a Dios¹¹. Siguiendo a Aranguren, este acto desencadena la supresión de la exterioridad católica abriendo una brecha entre lo interior y lo exterior: «Lutero niega la exterioridad del catolicismo, lleno de milagros, veneración a los santos, culto a las reliquias, opera operata, indulgencias y clericalismos»¹². Lutero con esta acción inaugura el Reino del Espíritu¹³ rompiendo con el pensamiento figurativo¹⁴ católico. Deriva una consecuencia clara con esta ruptura: el aumento de la responsabilidad sobre los hombros de los fieles protestantes debido a que el catolicismo dispone de más mecanismos para descargar el peso de la fe, por ejemplo, con: «la comunión por los santos, intercesión por las almas del Purgatorio, indulgencias, etc.»¹⁵. Cada católico comparte de alguna manera sus pecados, pero también las gracias en hermosa solidaridad de salvación¹⁶. Como hemos expuesto, la comunicación con Dios en el protestantismo se estrecha, —se «angosta»— generando un diálogo más íntimo e interno, pero también, sembrando el miedo y la angustia, debido, principalmente, a dos factores: el retorno a una concepción occamista del Dios irracional, arbitrario y tremendo¹⁷, y el celo religioso de Lutero monstruosamente exacerbado que hemos denominado —siguiendo a Aranguren— como *superstitio*¹⁸ y varón de angustias¹⁹. De esta manera, la angustia y la

⁷ Hidalgo, Juan (1609): *Romances de Germania: de varios autores, con el vocabulario por la orden del a.b.c. para declaración de sus términos y lengua*, Madrid, Imp. Antonio de Sancha, 1739, p. 154.

(Del lat. *angustia*, angostura, dificultad) f. Cárcel

⁸ Véase: Huxley, Aldous (1949): *Las cárceles de Piranesi*. Ed. Casimiro libros, Madrid, 2012.

⁹ López-Aranguren, José Luis (1952) Op. Cit., p. 245.

¹⁰ Ibid., p. 251.

¹¹ Ibid., p. 243.

¹² Ibid., p. 243.

¹³ Ibid., p. 242.

¹⁴ Ibid., p. 242.

¹⁵ Ibid., p. 234.

¹⁶ Ibid., p. 234.

¹⁷ Ibid., p. 251.

¹⁸ Ibid., p. 251.

desesperación se instalan en el protestantismo de manos de su fundador. Es el propio Lutero el que ha escrito esta frase terrible: «*Nostrae vitae tragoedia*²⁰» —la tragedia de nuestra vida. Una tragedia que gira en torno a la búsqueda de una respuesta para la cuestión *soteriológica*²¹: ¿qué debo hacer para salvarme? Por tanto, si sumamos al miedo al pecado tan común en la época, la anulación de la confesión por medio del clero y la descreencia en las buenas obras como apagafuegos de la angustia, estos hechos parecen precipitar a Lutero hacia el abismo de la desesperanza. Pero el reformador resuelve este problema hallando la esperanza en la desesperanza mediante una «Fe justificante»: «*justicia como pura gracia, justicia que justifica sin más, al que tiene confianza, al que tiene fe... Pero da a esta palabra el sentido que tiene en sus hermanas fidere y fiducia, es el sentido de confianza*²²». Para Lutero la confianza en la fe hacia Dios le trae la esperanza que nace de la desesperanza. Lo que pudiéramos denominar como la redención que se oculta tras el dolor. Un dolor, que nos conduce, como veremos, a la reflexión.

El sentimiento religioso de Søren Kierkegaard es similar al de Lutero. Ellos entienden que para llegar a la fe deben de atravesar la angustia y la desesperación. La angustia —siguiendo a Aranguren— es:

Isolation, aislamiento y desolación, soledad radical. Ante el mundo de enfrentamiento con la nada, el hombre «salta» a la fe. Per angusta ad augusta. He aquí por qué hay que aprender a angustiarse, y hasta ejercitarse imaginariamente en ello... No hay fe sin angustia; esta es uno de sus elementos constitutivos²³.

Queda claro que tanto para Lutero como para Kierkegaard el estado de angustia es clave para encontrar la fe y por ende, necesario para la vida; una vida que no se concibe sin Dios. En este estado de la cuestión, considero importante ofrecer más información acerca de cómo surge la angustia en el individuo ¿Qué resorte es aquél que lo proyecta? ¿Es acaso el miedo? Kierkegaard ha reflexionado mucho sobre la angustia. En algunos momentos ha generado ambigüedades y contradicciones en sus escritos, pero sí podemos asegurar que ha dejado claro por qué surge y a qué se debe.

2. La angustia en Søren Kierkegaard

Kierkegaard principalmente divide la angustia en dos grandes dimensiones que son inseparables una de la otra. En un primer nivel encontramos una angustia ontológica que nos deriva hacia la posibilidad de poder y, por otro lado, hallamos una angustia que pudiéramos denominar religiosa, en tanto que gira sobre la posibilidad de pecar. La primera dimensión pone de manifiesto los raíles de todo su concepto sobre la angustia y podríamos resumirlo en una frase: la existencia misma del hombre consiste en elegir, tomar una decisión. Sobre esta decisión discurre toda la obra del filósofo danés siguiendo con los preceptos reformistas que predicaban una «angosta» comunicación con Dios, otorgando a la religión el significado de pura interioridad. Porque es allí donde puede nacer una relación consigo mismo²⁴.

¹⁹ Ibid., p. 251.

²⁰ Ibid., p. 252.

²¹ Ibid., p. 252.

²² Ibid., p. 253.

²³ Ibid., p. 264.

²⁴ Ibid., 272.

Más que describir las diferentes formas de angustia, considero que sería más conveniente centrarse en aquello físico, que según Kierkegaard, desencadena la angustia. Este punto, en primer lugar, lo desarrolla en su reflexión sobre Antígona incluida en su obra *Enten–Eller (O lo uno o lo otro)*, 1843). El filósofo danés reflexiona en este escrito sobre la estética (ámbito personal y subjetivo de la existencia) y la ética (ámbito cívico de la existencia) tratando temas, como: la culpa, el pecado, la compasión o la comparación que realiza entre la tragedia antigua versus la tragedia moderna— texto que nos conduce directamente al concepto de angustia que define como «reflexión»²⁵.

La angustia es, en realidad, reflexión, y en esto difiere esencialmente del sufrimiento. La angustia es el órgano por el cuál el sujeto se apropia y asimila el sufrimiento²⁶. La angustia es la energía del movimiento por el cual el sufrimiento penetra en el corazón: pero este movimiento no es tan rápido como el de la flecha; es sucesivo, no se lleva a cabo de un solo golpe, sino que se detiene constantemente.... La angustia actúa de una manera doble. Ronda alrededor de su objeto, le tienta por todas partes, y encuentra así el sufrimiento; o bien, en un momento dado, crea súbitamente este objeto que es el sufrimiento; de tal forma que en ese mismo instante, se convierte en un movimiento sucesivo²⁷.

Kierkegaard detecta principalmente en las tragedias griegas el sufrimiento de sus personajes como un hecho puntual en un tiempo presente. Asimismo, el acto trágico descrito cambia el rumbo de la existencia de los personajes y marca los pasos de la trama, que gira en torno al suceso acontecido en un tiempo presente. El filósofo danés reflexiona sobre algo que él considera aún más doloroso que lo trágico que se desata en torno a un tiempo presente: la reflexión sobre aquello que ya ha ocurrido o que pudiera ocurrir, porque: «*la angustia es la aparición de la libertad en cuanto posibilidad frente a la posibilidad*»²⁸ —escribe Kierkegaard. Aquí yace el pensamiento más importante del pensador desde el que derivan muchos de los conceptos que componen su obra. El filósofo reitera su idea sobre el dolor que aflige al individuo —*la reflexión*— pero específica, también, el objeto de ese dolor:

La angustia es una determinación de la reflexión... implica una reflexión de tiempo; no se puede estar angustiado por algo del presente, sino por algo del pasado o del porvenir. El presente puede, por sí solo, determinar inmediatamente al individuo; en pasado y el futuro no pueden hacerlo más que por la reflexión. El sufrimiento helénico, así como toda la existencia helénica, es enteramente presencia; he aquí el por qué es en ella el sufrimiento tan profundo y el dolor menor²⁹.

²⁵ Kierkegaard, Søren (1843): *Antígona*. Ed. Renacimiento, Sevilla, 2003, p. 54.

²⁶ La palabra danesa «Sorg» es traducida en múltiples obras del filósofo danés al castellano usando nuestro vocablo «pena». He querido seguir la traducción Juan Gil-Albert que lo ha sustituido por «sufrimiento» porque, como expone Juan Gil-Albert: «sufrimiento implica el hecho de soportar una pena impuesta al sujeto por la fuerza de las cosas exteriores y en este sentido se opone al dolor, sufrimiento que el sujeto se impone por su propia reflexión» Nota del traductor en *Antígona* de Søren Kierkegaard Ed. Renacimiento, Sevilla, 2003, p. 34.

²⁷ Kierkegaard, Søren (1843): Op. Cit., p. 54.

²⁸ Kierkegaard, Søren (1844): *El concepto de angustia*. Ed. Alianza, Madrid, 2013, p. 102.

²⁹ Kierkegaard, Søren (1843): Op. Cit., p. 55-56.

Siguiendo la angustia de Lutero, Kierkegaard nos presenta una existencia en la que el sufrimiento se muestra como una parte necesaria de nuestra vida. Además, el filósofo constata que no se refiere al miedo a la vida o al miedo a pecar cuando trata la angustia, a pesar de que al pecado siempre se llega saltando desde la angustia. Pues, el miedo, surge del temor ante algo patente u objetivable —definición que también podemos observar en Freud. Al contrario, la angustia es un miedo sin objeto legítimo patente: «*es la aparición de la libertad en cuanto posibilidad frente a la posibilidad*»³⁰. Kierkegaard a través del concepto de angustia nos revela un pensamiento muy moderno y actual que otros pensadores desplegarán con mayor arraigo algo más tarde: la relación del hombre con lo no objetivo y trascendente: la amenaza de la nada en sus diferentes formas³¹. Angel Garrido-Maturano en su obra sobre el pensador danés argumenta que lo angustiante para Kierkegaard es: «*la nada como pura posibilidad de ser, como pura posibilidad vacía del espíritu*»³². Es aquí donde Kierkegaard abre un brecha a través de sus reflexiones religiosas/existenciales poniendo de manifiesto que la posibilidad de «no-ser» —lo que denomina el salto al pecado— es una posibilidad destructiva en tanto lleva al hombre a la desesperación. Igualmente, la reflexión sobre la posibilidad de elegir, la angustia que genera dicha reflexión, apuntala —como veremos— el concepto de tragedia moderna, que denominó el filósofo como aquello en lo que el dolor es más grande que el sufrimiento³³.

Seguiremos por la brecha que abrió Kierkegaard ofreciendo un nuevo escenario en el horizonte del pensamiento moderno con la reflexión de la posibilidad de «no-ser» o el advenimiento de la «nada», no tanto desde una visión religiosa ligada al pecado o la soteriología, sino, como una cuestión existencial y antropológica, porque como sentenció el danés, la nada genera angustia³⁴. De igual manera, también deja constancia de que no se puede huir de la angustia a través de la inocencia³⁵ (ignorancia) buscando reposo y paz. Porque es allí, en ese escenario idílico de paz y reposo donde al no haber «nada» por lo que luchar, emerge, por lo tanto, de nuevo, la angustia. Kierkegaard encuentra el círculo que se cierra en torno al concepto de angustia y afirma que no se puede escapar de ella. Pues, ahí yace el profundo misterio de la inocencia; «*que ella sea al mismo tiempo la angustia*»³⁶ o más adelante en el texto, enuncia: «*algo así como si la inocencia estuviera perdida*»³⁷. En esta idea del filósofo danés se hace patente el pensamiento de que uno mismo no puede renunciar a su esencia (él lo denominó espíritu), no puede dejar de ser él hundiéndose en lo vegetativo³⁸ o buscando refugio en la inocencia para huir del dolor que porta la angustia. Ello es la esencia de lo trágico moderno como veremos a continuación. Nos referimos a la necesidad de aceptar el dolor —necesario— que comporta reconocerse a sí mismo, como Lars von Trier ha ejemplificado en sus obras. El director ha metaforizado en sus personajes conductas que muestran un estado de inocencia (ignorancia) que tienden a olvidar o apartar su mirada de aquello que les hace sentir dolor, atrayendo así a lo trágico, porque se hace imposible huir de ello.

³⁰ Kierkegaard, Søren (1844): Op. Cit., p. 102.

³¹ Garrido-Maturano, Ángel (2006): *Sobre el Abismo*. Ed. Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2006, p. 11.

³² *Ibid.*, p. 27.

³³ Kierkegaard, Søren (1843): Op. Cit., 34.

³⁴ Kierkegaard, Søren (1844): Op. Cit., p. 105

³⁵ *Ibid.*, p. 101

³⁶ *Ibid.*, p. 101

³⁷ *Ibid.*, p. 107

³⁸ *Ibid.*, p. 105

3. Lars von Trier y la utilidad de la tragedia moderna

3.1. La realidad entera: elevar *lo feo*

Christoph Menke enuncia que: «*el arte de la tragedia consiste en presentar un destino trágico y en ocasionar una experiencia trágica*»³⁹. Podemos afirmar que la tragedia trae consigo el displacer, aquello que no es placentero, aquello por tanto que busca generar una experiencia desagradable. Lars von Trier en sus obras manifiesta un claro deseo de enseñar la *realidad entera*, no una parte de ella o su cara más perfecta, sino, al revés, se esfuerza por mostrar lo que no es «bello» pero conforma y completa nuestra existencia. Nos referimos a la representación de aquello que se desea evitar en nuestro día a día, como: la soledad, la locura, la incomprensión, la muerte, el sufrimiento, la angustia, el dolor, la melancolía, etc... situaciones que pudieran contribuir a describir un escenario trágico. Lars von Trier en una de sus primeras entrevistas concedidas a raíz del éxito alcanzado con su Trilogía Hipnótica, enunció que: «... *mi misión es el elevar lo feo y mostrar que la belleza puede ser encontrada en todas partes*»⁴⁰. De esta declaración podemos extraer dos conceptos muy reveladores: en primer lugar, observamos que el director apuesta por aquello que denomina *lo feo*, lo que no es bello, y por ende podríamos relacionar con su otra cara, lo sublime, siguiendo la obra de Burke⁴¹. Una categoría estética que recoge otros elementos que se escapan del concepto clásico de belleza pero que sin embargo son atrayentes, porque como dice el director, —«*la belleza se puede encontrar en todas partes*»— incluso en lo desagradable o doloroso. En segundo lugar, Lars von Trier utiliza la palabra «elevar» que podríamos sustituir por «sacar a la luz» o «sublimar». Entiende que aquello tapado, lo que no se ve o se ha decidido ocultar, debe ser sacado a la luz. Repararnos también en que manifiesta esta labor tachándola de «misión», lo que parece instituirse como un deber moral: recordar que *lo feo*, lo que no deseamos ver y hemos preferido, —en muchas ocasiones— olvidar su existencia, forma parte de nosotros mismos. Percibimos en el cineasta por tanto un camino hacia el conocimiento de uno mismo como un deber u obligación que conlleva atravesar un camino tortuoso: la búsqueda de la verdad sobre su sí-mismo. Aquello que engloba nuestra esencia, nuestro sí-mismo en su totalidad. Y en esta totalidad cabría las acciones que nos llevan a hacer el bien y las que nos llevan a hacer el mal. Lo que representa lo bueno y lo bello y lo que personifica lo malo y lo sublime. La aceptación de esta totalidad es aquello por lo que el cineasta lucha.

Desde sus obras más tempranas —sus primeros cortometrajes— Lars von Trier se ha decantado por historias en las que siempre ha habido tiempo y espacio para la representación del dolor y el sufrimiento de sus personajes. Por ejemplo, en su primer cortometraje *Ochidégartneren (The Orchid Gardener, 1977)*, narra la frustración y las humillaciones a las que tiene que hacer frente Victor Marse, —un joven pintor judío con un bloqueo creativo que sufre una gran angustia— para conseguir el amor de Eliza que nunca llega a alcanzar. Su frustración le lleva a cometer muchas locuras. Termina retirándose a un espacio natural donde observamos que es el encargado de cuidar de las orquídeas. Su segundo cortometraje, *Menhe - La Bienheureuse (1979)* está basado en la novela sadomasoquista de Dominique Aury *Historia de O (1954)*. Relata una historia de sumisión entre Menthe y su ama. Ésta intenta manipularla para hacer su voluntad. El

³⁹ Menke, Christoph (2005): *La actualidad de la tragedia. Ensayo sobre juicio y representación*. Ed. Machadolibros, Madrid, 2008, p. 127.

⁴⁰ Michelsen, Ole (1982): «Passion is the Lifeblood of Cinema». En Lumholdt, Jan (Ed.) *Lars von Trier Interviews*. Ed. The University Press of Mississippi, USA, 2003, p. 5.

⁴¹ Véase: Burke, Edmund (1756): *De lo sublime y de lo bello*. Ed. Alianza, Madrid, 2010.

desenlace llega cuando una anciana entra en la habitación y se lleva a Menthe con ella. Unas manos abren un sobre y extraen una carta: en ella Menthe explica, apelando a su fe religiosa, por qué tiene que marcharse. Su tercer cortometraje *Nocturne* (1980) narra la angustia de una chica que vuela al día siguiente y se levanta a media noche de una pesadilla. Una obra que describe en cada una de sus imágenes el sufrimiento de su personaje femenino. Y por último, dentro de sus trabajos tempranos, encontramos *Befrielsesbilleder* (*Imágenes de liberación*, 1982). Un medimetro que relata la historia de un oficial nazi que tras el fin de la guerra, escondido a la espera de una resolución, es traicionado, torturado y asesinado por su amante danesa y varios soldados estadounidenses. Lars von Trier representa visualmente como el soldado sube a los cielos.

Deberíamos preguntarnos ¿por qué esta fijación del cineasta por el dolor? ¿Por qué todos o casi todos sus relatos desencadenan la destrucción física de los protagonistas o sus allegados? O ¿la aniquilación de sus valores éticos o de sus creencias? ¿Por qué casi todas sus obras nos llevan al dolor que deriva de ese «no-ser» o de esa «nada» o ese «todo» destructor que se aproxima? Responderemos a estas preguntas un poco más adelante.

3.2. La utilidad de la tragedia moderna

Llegados a este punto, creo que deberíamos, en primer lugar, revisar la relación del director danés con la tradición cultural que le rodea. Si nos detenemos en los trabajos cinematográficos y literarios escandinavos de los dos últimos siglos, advertiremos una tendencia hacia la representación de lo trágico. Desde Sjöström a Bergman, Dreyer a August, o en literatura, ya sea Strindberg, Ibsen, Dinesen, Sandemose, —todos, o la inmensa mayoría— han planteado en sus obras un escenario dramático. Este hecho nos conduce a pensar que el sufrimiento y el dolor, se hallan muy arraigados en la cultura nórdica, desde una perspectiva religiosa o atea. Pero si abrimos un poco más nuestro ángulo de visión e indagamos en la tradición de la filosofía de lo trágico —que muchos han afirmado que es una peculiaridad del pensamiento filosófico alemán⁴²— ponemos de manifiesto que ha sido en el centro y norte de Europa donde mayor repercusión y estudio ha tenido lo trágico. Peter Szondi en su trabajo *Teoría del drama moderno (1880-1950). Tentativa sobre lo trágico*, afirma que: «... hasta el presente, la noción «Tragik» (condición trágica) y «Tragisch» («elemento» trágico) ha sido eminentemente alemana⁴³». Una parte de la obra mencionada de Szondi está compuesta por el análisis de conceptos sobre lo trágico que numerosos pensadores germanos —más Kierkegaard— han escrito. Abre este capítulo avisando de que fue Schelling quien fundó la filosofía del pensamiento trágico y definió la esencia de la tragedia de la siguiente manera:

La esencia de la tragedia estriba (...) en la pugna que efectivamente entabla la libertad que reside en el sujeto con la necesidad en tanto dimensión objetiva, conflicto que no concluye con la derrota de uno ante el otro, sino con las

⁴² Szondi, Peter (1978): *Teoría del drama moderno (1880-1950). Tentativa sobre lo trágico*. Ed. Dykinson, Madrid, 2011, p. 246.

⁴³ *Ibid.*, p. 246.

manifestaciones de ambos, victoriosos y a la vez vencidos, en la más perfecta indiferenciación.⁴⁴

Schelling postula una dialéctica entre la libertad y la necesidad en la que no hay victoriosos ni vencidos. Muestra así, a través del acto, la pérdida de la propia libertad pero al mismo tiempo la existencia de esa libertad. Es la aceptación del destino del héroe trágico aquello que le mata (no necesariamente de manera física) pero también le libera. Pero más allá de analizar el concepto de tragedia a lo largo de los siglos o su esencia misma, —como llevó a cabo Szondi— nos centraremos en la utilidad de la tragedia y su significación hoy en día en el arte y, en concreto, en el cine de Lars von Trier.

La utilización de la tragedia moderna en el arte hoy en día obedece más a un deseo de examinar la existencia de una manera realista, de aceptar nuestra historia y nuestra condición humana, —es decir, conocernos a nosotros mismos— más que representar una historia terrible y fatalista muy alejada de todo aquello que nos rodea. Raymond Williams ha escrito que la tragedia nos enseña a reconocer el sufrimiento «*en la experiencia cercana e inmediata, y a no taparlo con etiquetas*⁴⁵». Este pensamiento nos conduce a construir en primer lugar una experiencia sobre el sufrimiento si aprendemos a identificar el dolor en vez de ignorar su existencia. Por otro lado, debemos también advertir que las etiquetas que menciona Williams parecen remitirnos directamente a Lars von Trier y a su misión sobre elevar *lo feo*⁴⁶. Es por tanto que lo trágico moderno podríamos definirlo como aquello que no debería ser tapado pero se oculta. Podríamos enunciarlo como la parte de la realidad que no se quiere mirar debido a que implica sufrimiento. Para Simon Critchley la tragedia moderna:

Es someterse a un sufrimiento que puede conducir a la experiencia de una verdad que no es ni contemplativa (o sea filosófica) ni determinista (es decir, científica), sino que surge de una experiencia visceral de los conflictos endémicos de la acción humana, conflictos que afrontamos personal y políticamente en nuestro día a día⁴⁷.

Siguiendo a Critchley, la tragedia parece enfatizar lo que hay de precedero y frágil en nosotros⁴⁸, consigue que seamos más conscientes de nuestra pequeñez y fugacidad, que recelemos un poco del futuro —del porvenir— sintiéndonos más cómodos en pasajes pasados o tiempos presentes. Critchley también enuncia algo muy significativo y visual recuperando la metáfora del *freno de emergencia* que Walter Benjamin utilizó en su *Tesis Sobre el concepto de historia* al querer compararlo con las «revoluciones» que merece la pena recordar:

Marx dijo que las revoluciones son la locomotora de la historia mundial. Pero tal vez las cosas se presentan de muy distinta manera. Puede ser que las revoluciones sean el acto por el cual

⁴⁴ Citada por Szondi en la página 254 pero el original se halla en: Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph (1856-1861): *Philosophie der Kunst*, Vol. 5, Stuttgart, Cotta, p. 693.

⁴⁵ Williams, Raymond (1966): *Modern Tragedy*. Ed. Broadview Encore, Toronto, 2006, p. 108.

⁴⁶ Michelsen, Ole (1982): «Passion is the Lifeblood of Cinema». En Lumholdt, Jan (Ed.) *Lars von Trier Interviews*. Ed. The University Press of Mississippi, USA, 2003, p. 5.

⁴⁷ Critchley, Simon *Tragedia y Modernidad*. Ed. Mínima Trotta, Madrid, 2014, p. 29-30.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 30.

la humanidad que viaja en tren aplica los frenos de emergencia⁴⁹.

Simon Crichtley utiliza esta metáfora de Benjamin y expone que la tragedia «*ralentiza las cosas confrontándonos con aquello que ignoramos sobre nosotros mismos (pero sin embargo constituye lo que somos); esa fuerza desconocida que nos afecta a diario, minuto a minuto...*»⁵⁰. Si recordamos las palabras de Lars von Trier expuestas sobre *lo feo*, podríamos entenderlas como aquello trágico que forma parte de nosotros mismos y que debemos confrontar. El director danés parece también accionar el freno de emergencia en sus obras haciéndonos pensar sobre los diferentes problemas o miedos que nos acucian en nuestro día a día. Sus films nos llevan a situaciones angustiosas que parecen no acabarse nunca. Son agujeros negros en los cuáles a priori parecen no albergar salida. Crichtley ha mencionado la palabra *ralentizar* como un atributo de la tragedia actual en tanto nos lleva a un estado de reflexión a través de la acción acometida. La ralentización trae consigo la intensidad del tiempo, la profundidad. Elementos que derivan de la reflexión. En los trabajos del cineasta danés advertimos una gran atracción por la representación de la ralentización de las imágenes de momentos en los que se desencadena la tragedia. Una ralentización cargada de significación que nos avisa de la profundidad que se halla en esa acción o imagen concreta. Una significación por tanto especial que se articula como un elemento determinante del relato. El director danés ha potenciado el uso de la ralentización en sus últimos trabajos que componen su Trilogía de la Depresión: *Antichrist* (2009), *Melancholia* (2011) y *Nymphomaniac* (2013), incrementando también el efecto de la experiencia trágica en sus films.

Si entendemos que la ideología de las sociedades actuales yace —en parte— en el infatigable esfuerzo por olvidar el pasado más reciente mediante la constante producción de información nueva, podemos encontrar en la tragedia argumentos suficientes para pensar que ofrece un formato de crítica hacia la ideología actual. La tragedia moderna parece reivindicar aquello que no se quiere ver porque duele o porque no encaja en la definición de belleza clásica que brinda paz y sosiego. Ofrece esa otra parte que nos conforma pero es molesta y desagradable. Lars von Trier desde sus primeros trabajos no ha dudado en representar lo displacentero recordándonos siempre con ello su existencia y su belleza particular. En una de sus primeras declaraciones a los medios ya apuntó varios pensamientos que hemos tratado en este artículo:

Estoy encantado con mis orígenes judíos. Ser judío tiene algo que ver con el sufrimiento y la conciencia histórica, dos cosas que encuentro mucho a faltar en el arte moderno. La gente se ha olvidado de sus raíces y de su religión⁵¹.

El director danés ha tenido siempre presente la importancia y función del pasado, porque supo que no se puede vivir sin reflexión y, reflexión, —como hemos enunciado al principio de este artículo a través de Kierkegaard— es, el principio de la angustia⁵².

⁴⁹ Benjamin, Walter (2003): *Selected Writings*, vol. 4 1938-1940. Ed. H. Eiland y M. W. Jennings, Harvard UP Cambridge, 2003, p. 402.

⁵⁰ Crichtley, Simon: Op. Cit., p. 30.

⁵¹ Stevenson, Jack (2002): *Lars von Trier*. Ed. Paidós, Barcelona, 2005, p. 33.

⁵² Kierkegaard, Søren (1843): *Antígona*. Ed. Renacimiento, Sevilla, 2003, p. 54.

Resumen

Hemos comenzado este artículo, —siguiendo la obra de Aranguren— recordando los elementos más importantes de la Reforma protestante y sus diferencias con la religión católica. Este hecho nos ha permitido ahondar en algunos detalles de la personalidad de Lutero facilitándonos la tarea de esbozar el sentimiento de angustia religiosa protestante. Concepto que Søren Kierkegaard ha descrito como un sentimiento necesario, —en tanto uno no puede huir de él— en la existencia del hombre, asentando así las bases de la angustia existencial actual. Una angustia que nos ayuda a formularnos muchas preguntas en torno al sufrimiento y al dolor. Este escenario de desasosiego y displacer expuesto, nos ha permitido reflexionar sobre la experiencia trágica, pero, más concretamente sobre el concepto de experiencia trágica moderna, que he ejemplificado con el trabajo de Lars von Trier. El cineasta danés ha elegido representar un escenario trágico en la mayoría de sus films. Muchas de las preguntas que han salido a nuestro paso a lo largo de este escrito se han ido contestando en el cuerpo de este texto, pero se antoja necesario que volvamos a una de ellas porque pienso nos ayudará a volver sobre los conceptos más importantes aquí esgrimidos: ¿por qué esta fijación del cineasta por el dolor y el sufrimiento?

A través de varias de las declaraciones de Lars von Trier explicadas, hemos profundizado en algunos temas que pudiéramos agrupar en dos apartados: lo ético y lo estético. Desde lo ético, el director danés siente como un credo eso que él denomina «misión»: la representación de la experiencia trágica. Un deseo que esconde el propósito de aceptar aquello que pudiera producir dolor o sufrimiento con el fin de obtener una visión más completa y exacta sobre nosotros mismos. Desde lo estético, el director danés ha enunciado que *la belleza se puede encontrar en todas partes, incluso en lo feo*. Detectamos en sus obras su predilección por una estética en consonancia con la categoría de lo sublime⁵³ de Edmund Burke. O, —siguiendo una corriente más actual— de lo siniestro, que definiríamos como límite de lo bello⁵⁴, utilizando el concepto de Eugenio Triás. La predilección de Lars von Trier por esta categoría estética manifiesta una estrecha conexión con el Romanticismo en tanto que fueron ellos los que sacaron de las sombras aquellos elementos que daban forma a lo trágico.

Una de las pretensiones de este escrito ha sido la de reflexionar sobre la utilidad de lo trágico en la actualidad. Concretamente sobre aquello que se denomina lo trágico moderno. La razón que me ha llevado a tratar su utilidad viene justificada por la conclusión a lo que hemos arribado con el estudio del trabajo de Lars von Trier y la angustia protestante. El director danés ha enunciado verbalmente que sus obras recogen una intención clara, la de dirigirnos hacia un conocimiento mayor sobre nuestra esencia mostrándonos situaciones en las que el dolor y el sufrimiento visten muchos de los estados de sus personajes. La utilidad de lo trágico moderno, siguiendo a Williams o Crichtley, nos propone en primer lugar una reflexión sobre nuestra existencia si aceptamos nuestra volatilidad y fragilidad, es decir, si aprendemos a vivir con el dolor que implica ser consciente de nuestra fragilidad. El conocimiento de uno mismo siempre llega a través de la reflexión y es allí, en ese espacio personal, donde el individuo tirando del *freno de emergencia*, —ralentizando el tiempo— es capaz de sentir la intensidad y profundidad que proporciona lo trágico moderno. La angustia

⁵³ Burke, Edmund (1756): *De lo sublime y de lo bello*. Ed. Alianza, Madrid, 2010, p. 86.

⁵⁴ Triás, Eugenio (1982): *Lo bello y lo siniestro*. Ed. Debolsillo, Barcelona, 2006, p. 33.

protestante descrita por Kierkegaard condujo a una reflexión sobre nuestra existencia en el mundo. Una reflexión muy parecida a la que encontramos en el concepto de lo trágico descrito por Williams y Critchley, terreno al que Lars von Trier nos quiere llevar con sus relatos. Escenarios trágicos que aspiran a luchar contra el olvido o el rechazo de las sociedades occidentales mediante la reflexión.

Bibliografía

———(2014): Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española* (23.^a edición). Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>

Benjamin, Walter (2003): *Selected Writings*, vol. 4 1938-1940. Ed. H. Eiland y M. W. Jennings, Harvard UP, Cambridge, 2003.

Burke, Edmund (1756): *De lo sublime y de lo bello*. Ed. Alianza, Madrid, 2010.

Critchley, Simon *Tragedia y Modernidad*. Ed. Mínima Trotta, Madrid, 2014.

Garrido-Maturano, Ángel (2006): *Sobre el Abismo*. Ed. Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2006.

Hidalgo, Juan (1609): *Romances de Germania: de varios autores, con el vocabulario por la orden del a.b.c. para declaración de sus términos y lengua*, Madrid, Imp. Antonio de Sancha, 1739

Huxley, Aldous (1949): *Las cárceles de Piranesi*. Ed. Casimiro libros, Madrid, 2012.

Kierkegaard, Søren (1843): *Antígona*. Ed. Renacimiento, Sevilla, 2003.

Kierkegaard, Søren (1844): *El concepto de angustia*. Ed. Alianza, Madrid, 2013.

López-Aranguren, José Luis (1952) *Obras Completas. Filosofía y Religión. El catolicismo y protestantismo como formas de existencia*. Vol. I. Ed. Trotta, Madrid, 1994.

Menke, Christoph (2005): *La actualidad de la tragedia. Ensayo sobre juicio y representación*. Ed. Machadolibros, Madrid, 2008.

Michelsen, Ole (1982): «Passion is the Lifeblood of Cinema». En Lumholdt, Jan (Ed.) *Lars von Trier Interviews*. Ed. The University Press of Mississippi, USA, 2003.

Stevenson, Jack (2002): *Lars von Trier*. Ed. Paidós, Barcelona, 2005.

Szondi, Peter (1978): *Teoría del drama moderno (1880-1950). Tentativa sobre lo trágico*. Ed. Dykinson, Madrid, 2011.

Trías, Eugenio (1982): *Lo bello y lo siniestro*. Ed. Debolsillo, Barcelona, 2006.

Williams, Raymond (1966): *Modern Tragedy*. Ed. Broadview Encore, Toronto, 2006.

ISSN 2340-2709