

## DEL FALSO AL VERDADERO SELF: JUSTINE Y LOS Matices DE LOS ESTADOS DE DUELO EN “MELANCOLÍA” DE LARS VON TRIER (2011)

Pierina Traverso<sup>1</sup>

En *Melancolía*, película de Lars Von Trier del 2011, Justine celebra su boda con Michael en una pomposa fiesta en casa de Claire, la hermana de ésta y de su cuñado John. Mientras tanto, un planeta llamado Melancolía se dirige hacia la tierra y su acercamiento impacta de manera diferente a cada uno de sus personajes.

Hace algunos meses fui invitada a un coloquio de cine sobre Filosofía y Psicoanálisis para discutir esta película desde un “punto de vista freudiano”. En ese momento acepté gustosa. Debo admitir que mientras que escribía estas líneas puse “confusión” en vez de “invitación”. El lapsus no podía ser más cierto. ¿Qué significaba discutir la película del punto de vista freudiano? ¿Me considero yo una freudiana? Por otro lado, una omisión clave: no había visto la película, aunque tenía referencias de ésta por muchos lados. Al verla, su complejidad y belleza me asustaron. Durante varias semanas entré en negación: me decía que aún faltaba mucho tiempo, que mejor me ocupaba de mis otros pendientes, y no pensé en *Melancolía*. A medida que iban pasando las semanas, comencé a angustiarme: leía en Google sobre *Melancolía*, preguntaba a los amigos qué opinaban sobre la película, sentía una angustia que no me dejaba en paz. De pronto soñaba con la película, tanto antes de dormir como en mi sueño. Un buen día empecé a escribir.

De una forma extraña, y salvando las grandes diferencias, sentí que yo había vivido o estaba viviendo los estados afectivos y mentales de los diferentes personajes: primero la negación de John a través de desentenderme de pensar en lo que me habían propuesto, luego entrar en angustia y en pánico como Claire,

---

1 Profesora Principal del Departamento de Psicología de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Consulta privada en Psicoterapia Psicoanalítica y Psicoanálisis. Miembro de la Sociedad Peruana de Psicoanálisis.

consultando en Google, hablando con los amigos y “expertos” y finalmente procesando mi desazón, escribiendo estas líneas tal como Justine elabora su duelo acompañada de un acto creativo como lo es un juego que facilita este proceso. ¿Qué había perdido yo que me estaba angustiando tanto o por lo cual necesitaba entrar en negación?

Generalmente el duelo está asociado a la pérdida de algo o alguien externo y que produce una pérdida interna en el sentido del *self*. Sin embargo, también como señala Freud, puede ser la “pérdida de una abstracción como la libertad, la patria o un ideal”. Por ejemplo, elaborar la pérdida del “yo ideal” o del “objeto ideal” dentro de nosotros mismos. Creo que lo que más me angustiaba o me hacía negar la tarea encomendada era mi propio ideal, no estar a la altura de mis expectativas, no estar a la altura de lo que pudieran pensar los otros.

Escribir es también poder transformar, elaborar no solo un comentario sobre la película, sino realizar mi duelo personal sobre mis propias expectativas y aceptar mis propias limitaciones.

Con este preámbulo quiero plantear que si bien *Melancolía* puede pensarse como las diferentes formas que puede adquirir el duelo a través de sus personajes, mi idea principal es que la película puede ser vista como un proceso de duelo que va tomando diferentes matices en una misma persona. En este caso tomaré como eje de referencia a Justine y su propio proceso de negación, a su manía y desesperación, hasta la transformación a través de la aceptación de su realidad y del juego.

En el primera parte de la película, dedicado a Justine, vemos una escena en que una enorme limusina blanca ingresa por un sendero angosto, con dos recién casados que deben llegar a su recepción. Von Trier parece insinuar que detrás del lujo, la pompa y la supuesta felicidad de rituales burgueses como el matrimonio, se puede esconder lo sinuoso.

El psicoanalista inglés Donald Winnicott refiere que “en el centro de toda persona hay un elemento incomunicado, un elemento sagrado y merecedor de todo cuanto se haga para protegerlo” (1979, pag. 227). Ese elemento privado y sagrado al que Winnicott se refiere puede ser el potencial para la creatividad, o también puede encontrarse aislado del resto de la personalidad como una forma de protección de los ataques del medio en que se desarrolla el ser. Si esta parte del sí mismo se encuentra desconectada aparecerá lo que el autor denomina el *falso self* (1979). El *falso self* es una defensa que se desarrolla cuando no se permite al infante vivir según su propio patrón privado, ni tener gestos espontáneos. El *falso self* se somete al ambiente, acepta sus exigencias y es una defensa en tanto preserva al verdadero ser que mantiene una existencia secreta y aislada.

Justine aparece en la primera parte de la película con un *falso self* sometido y complaciente frente al medio que la rodea: un entorno frívolo, decadente y

lleno de apariencias, donde detrás de la sonrisa y el fingido afecto hacia ella, los personajes mantienen su propio interés y egoísmo, su falta de empatía y cuidado hacia la joven. Así encontramos a John, su cuñado que insiste en que ella sepa todo lo que se ha gastado en esa recepción; el jefe que solo está interesado en que ella produzca una campaña; el sobrino del jefe que utiliza a Justine para ascender en su carrera; el padre auto-centrado e infantil, la madre amargada, envidiosa y violenta; y Claire, su hermana, preocupada por las apariencias.

Michael, el novio, es un hombre poco inteligente aunque enamorado de la joven. Mientras tanto, Justine es mostrada como alguien muy brillante que poco o nada tiene que ver con Michael, pero que por alguna razón ha decidido ser complaciente: probablemente para escapar maníacamente de su tristeza y de su soledad, o para complacer a su familia. Quizás el saludo inesperado a Abraham, su caballo, en medio de su tardanza a la recepción, refleja su lealtad a sus vínculos más genuinos. Igualmente cuando decide llevar a dormir a su sobrino, que encarna lo infantil y lo puro en contraste con el mundo adulto falso.

Sin embargo, el *falso self* de Justine se va a desmoronar rápidamente, a través del rompimiento de una serie de convenciones propias de un matrimonio. Así observamos que el verdadero y sufriente ser de Justine comienza a asomarse a través de diferentes formas: dolor físico, desesperación, ansiedad, hostilidad frente a su jefe luego de que ha sido abiertamente rechazada por su padre y su madre. No es casual que el colapso de Justine aparezca luego de que ambos padres, cada uno con su estilo, le hagan sentir su abandono e incapacidad para contenerla en esta nueva etapa de su vida y probablemente siempre ha sido así.

Una escena paradigmática de este proceso de Justine ocurre al huir ella en un carrito de golf y en eso, en medio del césped, se sienta y orina mirando a la estrella roja como teniendo una revelación. La función básica de orinar, más allá de la raza, edad, cultura o clase social del individuo, la enfrenta a su ser animal. A su vez, una novia vestida de blanco orinando en cuclillas en el césped rompe la pretendida pureza de la imagen. Justine ha iniciado su proceso de duelo de ese *falso self*, de ese ideal de sí misma y de la pérdida de la ingenuidad sobre la bondad de los seres humanos.

En una de las escenas al final de la primera parte, se ve a Claire y Justine preparándose para montar a caballo al día siguiente de la recepción. Es un día tranquilo y parecería que no hubiese pasado nada. Sin embargo, Justine le dice a Claire: "Yo traté". ¿Por qué o para quién tuvo que esforzarse, por qué no podía ser simplemente ella?

A nivel cinematográfico la primera parte de la película dedicada a Justine pareciera estar hecha cámara en mano, lo cual torna la imagen muy movida y en

ocasiones confusa, reflejando el estado emocional de sus personajes y la atmósfera del evento: confusa y poco estable.

La segunda parte se titula “Claire” y se abre con la llegada de Justine visiblemente enferma de una depresión severa a casa de su hermana para ser cuidada. En ella observamos una inhibición total de productividad, un desinterés en el mundo exterior, una falta de placer y un aislamiento afectivo. Se nos deja saber que un planeta que vio Justine en el primer capítulo, estaría acercándose a la Tierra en pocos días, pudiendo pasar de largo o chocar. John, el esposo y aficionado a la astronomía, señala que los científicos han anunciado que no hay peligro, que el planeta pasará de largo, negando cualquier posibilidad de duda o incertidumbre.

Por otro lado, Claire, la esposa en este matrimonio tradicional donde el varón tiene la palabra, cree y confía, aunque no del todo convencida, en la palabra de su esposo, tornándose progresivamente cada vez más ansiosa. Compra píldoras para suicidarse por si el planeta llegara a chocar contra la Tierra. A medida que pasan los días, la atmósfera familiar se va volviendo más tensa, el nuevo planeta se va acercando.

Se muestra una escena en que Justine está desnuda, parecería que está siendo seducida o seduciendo ella al planeta. Esto me hace pensar en unas líneas del texto de Freud (1996/1915) en *Duelo y Melancolía*: “En el melancólico podría casi destacarse una acuciente franqueza que se complace en el desnudamiento de sí mismo” (p.245).

No hay nada que ocultar, no hay disfraces ni vestidos de novia encorsetados, que asfixian y casi muerden, como se ve en una escena de la película. Es ella al frente de su vacío, su tristeza, su muerte, al frente de lo absurdo de la condición humana. Según Pilar Sousa (comunicación personal, noviembre, 2012) Justine está “rendida” casi eróticamente ante el planeta que representa lo ineludible de la muerte y aquella “entrega” es también una liberación, un poder y la posibilidad de algo nuevo dentro de ella.

Liberada del *falso self*, en Justine va emergiendo una vitalidad que emana del contacto con la vulnerabilidad que nos expone a la muerte y la pérdida (Sousa, comunicación personal, noviembre, 2012). Se vuelve más fuerte y con más recursos, cuidando a sus seres queridos, especialmente a su sobrino, revirtiendo la incapacidad de amar que Freud señala como propio de la melancolía y el duelo.

¿Qué lleva a Justine a esta transformación? La aceptación de su condición mortal, la falta y pérdida que conlleva la existencia humana, la caída de la omnipotencia y la grandiosidad, la evidencia de la corrupción y la hipocresía entre los seres humanos. Es por ello que en un momento de la película, Justine le dice a Claire que la vida en la Tierra es mala, que todos estamos solos y que ella

“sabe”. ¿Qué sabe? Que la muerte, la pérdida y la soledad nos acechan. No solo nos referimos a la muerte y pérdida física de nosotros mismos o de nuestros seres queridos, sino a la pérdida y muerte de estados mentales y afectivos, que pueden ser grandiosos u omnipotentes en los seres humanos. Es *Melancolía*, el planeta que se escondía detrás del sol.

Finalmente, John, el esposo proveedor y sometido a las predicciones de los científicos, se suicida con las píldoras en un acto de negación y frente la impotencia de no poder hacer valer su autoridad y su ley. Al parecer, momentos antes de su muerte, le dijo a su hijo que todos morirían porque el planeta chocaría contra la Tierra, una alusión al adulto que cuida y que supuestamente “sabe”, pero que sin embargo es el que termina desbordándose y descuidando al niño que debería ser contenido y cuidado.

Como refiere Richard Lippe en una crítica de *Melancolía* de enero del 2012, en esta escena podemos intuir la identificación de Von Trier con Justine. Él, como ella, sufre episodios de depresión y nos sugiere que solo los melancólicos tienen el poder y el *insight* de ver el mundo tal cual es, llevando al personaje a una dimensión casi mística.

Hace pocos días una paciente me decía que ella era híper consciente del drama humano como para poder ser feliz. Eso no la llevaba necesariamente a querer ayudar a los demás que estaban en desgracia. Simplemente sufría. La realidad o lo “real”, como diría Lacan, se le estampaba en la cara. Esta misma paciente me dijo en otra sesión que siempre de niña y adolescente había pensado en la idea del “príncipe azul” que la sacaría de sus tristezas y serían felices para siempre. A medida que iban pasando los años se dio cuenta que ese príncipe azul no existía y menos para ella que tenía tantos problemas emocionales y relacionales, pero que si bien parte de ella había aceptado que en su vida no habría un príncipe azul, había una parte de ella que no había renunciado a esa idea.

La aceptación del objeto perdido o de la pérdida es parte del proceso de duelo y el inicio de su recuperación. Este proceso se enriquece si recurrimos a los sueños, al arte o al juego o en general si usamos la creatividad como elemento transformador de lo que no puede ser pensado (Bollas, 1987), de lo que no tiene nombre (Bion, 1966).

Ante el suicidio de su esposo y la inminencia del choque de *Melancolía*, Claire entra en pánico tratando de proteger a su hijo, pero siendo incapaz de ello por lo desbordada que se encuentra. El niño le comenta a Justine que su papá le ha dicho que todos van a morir. Justine calmándolo, le refiere que lo que su papá no le ha dicho es que existe una “cueva mágica” para protegerse. Luego, abraza al niño visiblemente conmovida por el dolor de éste.

Winnicott (1982) refiere que el juego es un espacio de transición entre la realidad y la subjetividad. Sin ese espacio transicional viviríamos sometidos a la realidad objetiva, o sumergidos en la locura de nuestra propia absoluta subjetividad.

Claire, en otro episodio de negación y sumamente angustiada, le propone a Justine esperar el fin del mundo con un brindis en la terraza. Justine responde que eso le parece “una buena mierda”, como evidenciando lo falso y lo absurdo de la propuesta. Al final, los tres esperan el fin del mundo tomados de la mano bajo la protectora “cueva mágica” que Justine y el niño han construido en un juego compartido.

La “cueva” es representada como un tipi de los nativos americanos que protege del frío en el invierno y del calor en el verano. El tipi es también un espacio sagrado, un elemento que alude a lo arcaico y a los orígenes de la humanidad evidenciando que pese a la soledad, la maldad, la muerte y el desamparo de los seres humanos, existe un espacio para el encuentro con el verdadero *self*, y, a través de éste, el encuentro con el otro.

En este trabajo lo que hemos querido plantear a través de la película de *Melancolía* y su principal personaje Justine, son los caminos que toma el proceso de duelo en una persona, no solo el duelo frente a una pérdida objetal (sea un objeto real o fantaseado), sino el duelo frente a la pérdida o muerte (real o fantaseada) de las diferentes partes del sí mismo. El trabajo propone que frente a esta ardua tarea, los espacios transicionales (en el caso de la película, el juego) pueden ser, entre otros factores, procesos transformadores y reveladores que pueden llevar al individuo al encuentro de su verdadero *self*.

**Resumen:** A través de la película de *Melancolía* y su principal personaje Justine, se explora los caminos que toma el proceso de duelo en una persona, no solo el duelo frente a una pérdida objetal (sea un objeto real o fantaseado), sino el duelo frente a la pérdida o muerte (real o fantaseada) de las diferentes partes del sí mismo. La autora propone que frente a esta ardua tarea, los espacios transicionales (en el caso de la película, el juego) pueden ser, entre otros factores, procesos transformadores y reveladores que lleven al individuo al encuentro de su verdadero *self*.

**PALABRAS CLAVE:** DUELO, FALSO SELF, ESPACIO TRANSICIONAL, JUEGO.

**Summary:** The author discusses Lars Von Trier’s film *Melancholia* and its main character Justine’s exploration of the mourning process. The person in question may be mourning a lost object, whether real or fantasized. More poignantly, the loss or death may be that of the different parts of the self. This paper proposes that, when one is faced with such hard tasks, transitional spaces (such as those at play in the film) can be transformative and revealing and lead to an encounter with the true self.

**KEY WORDS:** MOURNING, FALSE SELF, TRANSITIONAL SPACE, PLAY.

## Referencias

- Bion, W. (1966). *Aprendiendo de la Experiencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Bollas, C. (1987). *The shadow of the object: Psychoanalysis of the Unthought Known*. Nueva York: Columbia University Press.
- Freud, S. (1996). *Duelo y Melancolía*. En: J. L. Etcheverry (Traduc). *Obras Completas: Sigmund Freud* (vol. 14). Buenos Aires: Amorrortu Editores (Trabajo original publicado en 1915).
- Lippe, R. (2012). *Lars Von Trier an Melancholia* (Movie Review). *Cine Action*, January,1.
- Winnicott, D. (1979). *El Proceso de Maduración en el Niño: Estudios para una teoría del Desarrollo Emocional*. Barcelona: Editorial Laia.
- Winnicott, D. (1982). *Realidad y Juego*. Barcelona: Gedisa.