

The Darjeeling Limited de Wes Anderson. La apuesta por un viaje espiritual y cultural

AURA MARÍA VALENCIA GUTIÉRREZ¹

Resumen

En el marco del género Road Movie se presenta un análisis del filme *The Darjeeling Limited* en el cual el director seduce al espectador mediante imágenes que cartografían un campo cultural-espiritual. El relato gira alrededor de un viaje iniciático en torno a un encuentro fraternal-familiar, en el cual se identifica una narrativa hipostática para un cine postmoderno que Wes Anderson, realizador, muestra de forma no moralizante.

Palabras clave: Road Movie; Cine; Análisis cinematográfico; Cine pos-moderno; Comedia-drama.

La mirada se encuentra fija en la primera imagen, da inicio con un plano general que muestra parte de una ciudad colorida en el que predomina el naranja, una calle y un coche a toda velocidad. Un zoom áspero y directo nos transporta al interior de un taxi, convirtiéndonos en espectadores de una escena llena de idiosincrasia: gente atiborrando las calles, motocarros y motocicletas en contravía, y hasta una vaca en la mitad de la arteria son algunos de los obstáculos que tiene que evadir un hábil conductor para llegar a tiempo a una estación de tren hacinada y agolpada de viajeros que buscan una salida o quizás un comienzo. “¡Esperen! ¡Esperen!”, grita el actor Bill Murray (hombre de negocios) corriendo con dos maletas en la mano detrás de un tren llamado *The Darjeeling Limited*; simultáneamente, en un primer plano, sale el actor Adrien Brody (Peter), con sus peculiares gafas, mientras se escucha la canción *This Time Tomorrow*, de la banda británica de los años 60s *The Kinks*.

Así es la apuesta inicial de *Darjeeling Limited* (Anderson, 2007) que opta por la narrativa de carretera. La noción de viaje, como parte explícita de la temática *road movie* ofrece, como intriga de predestinación, un coche en movimiento en contraste, segundos después, con el ferrocarril *Darjeeling* (representativo de la cultura India, declarado patrimonio de la humanidad por Unesco en 1999) que es el vehículo que sirve de locación para dar desarrollo a este híbrido fílmico (comedia-drama). Además se convertiría en la relación dialógica (estableciendo relaciones con el resto de la película) entre la composición visual y el punto de vista de la cámara. Como lo expresa Zavala (2003): “Roland Barthes, en su estudio sobre los códigos del realismo clásico, la intriga de predestinación suele aparecer anunciando veladamente

1 Estudiante de la Escuela de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad de Manizales. Correo electrónico: auramaria273@gmail.com

la conclusión desde el principio del relato, por lo que sólo es reconocible como tal una vez terminada la narración” (p. 7).

¿Qué hechos, qué circunstancias unen a las personas? ¿Qué las separa? ¿Qué sentimientos y promesas vuelven a unirlos? Wes Anderson se pregunta en *The Darjeeling Limited*, su quinta película sobre las familias mal llamadas disfuncionales en las cuales el referente de sociedad que la crítica quiere aplicar es el de la concepción burguesa. Nada más alejado de la vida cosmopolita del hombre contemporáneo, cuya unión solo está mediada por el deseo. En este sentido, la cinta de Anderson es masculina y moralizante, y por ello muchos de sus seguidores la interpretaron como un fracaso. Masculina porque los une la memoria del padre muerto, del padre a quien deja el tren de retorno a casa; y aquí entra el mito, la mujer, solo en pocas escenas, sirve de excusa para desdoblar la energía masculina de tres hijos que, a su vez, se encuentran signados por su sangre, es decir, que a pesar de sus diferencias físicas y de personalidad, son familia.

Por lo anterior, esta obra probablemente sea el filme más infravalorado de su autor y una nueva muestra de su afán por reinventarse y no acomodarse, pese a mantener siempre sus señas de identidad. Por primera vez, desde el funeral de su padre el año anterior, tres hermanos se reúnen en India, donde llevarán a cabo un viaje iniciático para reencontrarse. Dos de ellos están interpretados por actores fetiches de Anderson, Jason Schwartzman (que coescribe el guion junto a él y su amigo Roman Coppola) y Owen Wilson (cuyo personaje ha tratado de suicidarse, algo que el propio actor intentó ese mismo año, poco antes del estreno). Además, el cineasta rodó un corto metraje, a modo de precuela, titulado *Hotel Chevalier*. Por extraño que parezca, el estilo de Anderson encaja a la perfección con un país tan diferente y colorido como India, cuyo caos urbano retrata a la perfección en una historia de búsqueda y redención (Gutiérrez, 2018, s. p.).

Esta cinta, con tintes de comedia y drama, se divide con claridad. Primero, hay un plan de viaje diseñado por el hermano mayor (interpretado por Owen Wilson), después de un año de fallecido el padre, van en busca de la madre, quien cumple una misión espiritual y humanitaria en algún recodo de la India. Este es, pues, un viaje de ida y vuelta. Viajan para resolver sus propias vidas, para enfrentar sus temores, para aclarar la mente o para aprender el valor de una nueva vida, la labor de ser padre, como es el caso de Adrien Brody, en su bella interpretación. En él, el drama se concreta en sus silencios, en sus ojos (en primer plano), siempre expresivos; y el colorido, las fogatas dispersas de incienso, los rituales, sirven de telón de fondo a un acto recreativo-espiritual que luego en verdad los confronta. No es en los templos, en su plan de turistas, donde encuentran estos tres hermanos la iluminación. El director ha sabido dividir los planos (que siempre buscan la simetría) de la acción dramática para darle a entender al espectador la pugna entre los rectángulos: los cuartos del tren, de la cámara, los pasillos, el restaurante, es decir, las tomas en movimiento donde el personaje, en el centro de la cámara, es el único que parece no moverse. De los escenarios interiores a los paisajes naturales y abiertos, es la sorpresa fotográfica que nos ofrece el director, especialmente a través de los marcos de las ventanas.

Así mismo, se pasa de la artificiosidad del viaje, al viaje realmente espiritual, cuando en la mitad de la cinta, después de ser expulsados del tren por una riña, socorren a tres jóvenes que cruzan un río con una barcaza improvisada. Estos tres niños pueden ser ellos mismos. Adrien Brody (Peter) marca, con su actuar poético, esta ruptura ¿podrá el mismo ser padre? No pudo salvar el niño, golpeado fatalmente por las piedras del río. El director sabe cortar la secuencia en el momento más dramático de la película. Vemos a Owen Wilson salvar uno de los niños. Luego sonidos e imágenes entrecortas. Agua, lazos que ceden y se rompen. Ahora, uno de los hermanos, en plano centro, corre. Luego aparece de cuerpo entero y con el niño en brazos, Adrien Brody, con sus ojos luminoso y el rostro cubierto de sangre. Esta se convierte en una de las escenas más dramáticas del filme.

Tenemos, así, tres personajes principales, tres hermanos que se encuentran para ganar la confianza perdida. El hermano mayor tiene delirios de padre autoritario, el segundo hermano un apego a su progenitor, pero a su vez con cierto temor asumir un rol paternal, y el menor quien busca, a través del sexo esporádico, ganar seguridad tras la ruptura con su novia. Un filme en el que la idea de familia está más aterrizada en el caos, el descontento, la incompreensión y la falta de unión.

La narrativa hipostática de la historia invita a centrar la atención en la reconciliación entre hermanos y en el encuentro con su madre para ganar paz interior. Reconocemos un discurso de orden cronológico que se desarrolla al interior del tren, ocasionando varios sucesos con algunas epifanías para los personajes, con una tímida entrada a la comedia que se ve opacada por los gestos y rasgos de carácter sentimental. La cámara lenta, los travelling de barrido horizontal y onírico, y la secuencia musical en algunos movimientos subjetivos hace que la estética opere de manera lineal.

Según Sánchez (citado por Cuevas, 2009) se le considera al flujo de las imágenes y sonidos que asumen la función impropia de los signos lingüísticos capaces de transmitir un mensaje y, por consiguiente, una historia: la imagen visual y auditiva. En señalamientos de García (2003) vemos las imágenes como significantes discursivos que exhiben tres propiedades fundamentales, que afectan las estructuras narrativas. Son las tres propiedades de la secuencia: El orden, la duración y la frecuencia (citado por Cueva, 2014, pp. 30-31).

Jason Schwartzman, quien interpreta a Jack, añade humor a la cinta de Wes Anderson. Por su fármaco-dependencia (siempre bebe un jarabe para la tos que a su vez es un calmante) encarna el ser anómalo, barbitúrico contemporáneo, incapaz de enfrentar sus propios temores, incompetente para afrontar su dolor. Por ello la cinta refiere un viaje moralizante y espiritual, no es el calmante más fuerte de la India (que el actor Owen Wilson toma para la cara) sino la falta de confianza la que más les produce angustia.

Posteriormente, lo que viene de esta historia es un desilusionador encuentro con la madre que sigue huyendo y una despreciada contratación actoral de la gran actriz Natalie Porman que, en el papel de la novia del actor Jason Schwartzman (Jack Whitman), solo actúa un par de segundos. Sin embargo, únicamente los seguidores de las películas de Wes Anderson entenderán la intención ya que esta escena viene siendo el prólogo del cortometraje *Hotel*

Chevalier (2007) que en 13 minutos narra la vida amorosa de Jack Whitman y su novia. Además hay que destacar la influencia de la película *The Royal Tenenbaums* (2001), dirigida también por Anderson, no solamente en la composición de planos, movimientos de cámara y el uso del color, sino también en la idea de familia disfuncional con personajes incomprensidos que tienen sus propios demonios.

Este filme posmoderno recoge elementos del cine clásico muy característicos de Wes Anderson. Mediante el centramiento de objetos, el cambio rápido de planos, los primeros planos de frente a los personajes, nos envuelve en un mundo de complejidades, de personalidades reprimidas, de momentos dramáticos que nos saca por completo de la acción cómica del relato. Una narración lineal de un viaje que de principio a fin nos hace sentir la agilidad con la que se presentan los hechos que, de una u otra manera, nos quiere transmitir la sensación de tensión que se teje en medio de la historia.

Este viaje es el de la revelación espiritual, dado en las imágenes, en la música, en las locaciones que Wes Anderson escogió para rodar la cinta, del paisaje que se abre, del dolor de la muerte que a su vez impulsa la vida en su destino común. Unos personajes que tienen un claro objeto (visitar a su madre), pero que después de conseguirlo, sin mayor satisfacción, optan por seguir sus vidas, dejando el pasado atrás, encontrando una nueva versión de ellos mismos y de sus hermanos, y dando la sensación que luego del viaje por la India, la vida nunca volverá a ser igual.

Referencias

- Cueva, D. (2014). *Análisis de la narrativa audiovisual de las películas de Wes Anderson*. Trujillo (Perú): Universidad Privada Antenor Orrego.
- García, S. (2018). En tránsito: un recorrido por la road movie norteamericana. *Revista Sigma*, 27, 419 – 438.
- Gutiérrez, K. (2018). *Wes Anderson: El estilista del siglo XXI*. [Online]. Disponible en: <https://www.revistacactus.com/wes-anderson-el-estilista-del-siglo-xxi/>

Filmografía

- Anderson, W. (Director). Anderson, W.; et al. (Productores). (2007). *Darjeeling Limited*. [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Searchlight Pictures.
- Anderson, W. (Director). Anderson, W.; Mendel, B. & Rudin, S. (Productores). (2001). *The Royal Tenenbaums* (Los excéntricos Tenenbaums [Hispanoamérica]; Los Tenenbaums: Una familia de genios [España]). [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: American Empirical Pictures.
- Anderson, W. (Director). Bamford, A.; et al. (Productores). (2007). *Hotel Chevalier* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos / Francia: American Pictures / Première Heure.