

## **Sobre la *La mort de Louis XIV*, de Albert Serra**

(Rev APSAN 2021,1(1): 187-193)

Javier Correa

El director catalán Albert Serra (1976) ha llevado adelante un recorrido particular, transitando siempre por el borde de la experimentación, donde se cruzan el cine, las artes visuales, la literatura y la filosofía.

Sus obras comienzan a ganar notoriedad a partir de la película *Honor de Cavalleria* (2006), adaptación libre del *Quijote* de Cervantes. En este film aparecen ya algunos de los componentes que darán forma a su cine posterior: una mirada contemplativa y el trabajo con actores no profesionales, actitud que de algún modo recuerda tanto a Robert Bresson, como a Pier Paolo Pasolini, pero también a la dupla Straub-Huillet y a Pedro Costa.

Hay que aclarar, sin embargo, que Serra solía trabajar sin actores profesionales, ya que *La mort de Louis XIV* (2016) es su primera incursión con un actor profesional y nada menos que con Jean Pierre Leaud, ícono del cine francés, de Truffaut y Godard, entre otros.

La película más reciente de Serra es *Liberté* (2019), adaptación fílmica de una obra de teatro de él mismo, donde con distancia y un abandono casi total de los actores, se escenifican ante la cámara las 'prácticas' de un grupo de libertinos expulsados de la corte de Louis XVI, durante una noche en un bosque entre Postdam y Berlín. Aquí también recurre a actores profesionales de la talla de Helmut Berger, confundidos entre actores no profesionales.

Si la tensión entre el carácter profesional y no profesional de la actuación figura como uno de los puntos importantes del modo de producir y dirigir sus películas, la cuestión del tiempo histórico, en particular la recreación de tiempos históricos relativamente lejanos (y por lo mismo desdibujados), aparece como otra de las particularidades de Serra y *La mort de Louis XIV* (2016). Esta cinta se ocupa de una época pasada –comienzos del siglo XVIII– de la que aún recibimos ciertas

noticias o más bien pistas que continúan produciendo una reflexión histórica. Podemos decir, entonces, que el contexto en el que la película se fija es uno que interesa a Serra. Pero ¿por qué? ¿Qué pasó en este momento de la Historia de Occidente, en particular de Francia, que para este director es interesante de representar? Obviamente no vamos a responder aquí estas preguntas, es algo que podemos dejar para una lección de Historia o para algún libro sobre el periodo del Absolutismo.

Lo que sí podríamos aventurarnos a preguntarnos en primer lugar es por la consideración de este film como uno de tipo histórico. La pregunta no es menor y, hasta ahora, la película ha generado diversos debates sobre la forma en que lo histórico es abordado en ella. Que el cine, ya sea desde la ficción como el documental, produzca representaciones históricas no es algo nuevo. El mismo tema de la figura de Louis XIV fue desarrollado por Roberto Rossellini en su telefilm *La prise de pouvoir par Louis XIV* (1966) que Serra en una entrevista indica haber visto, junto con la lectura de las memorias del duque de Saint-Simon sobre la corte de Versailles. El debate sobre la posibilidad del cine de representar la Historia y alcanzar un grado de complejidad en la interpretación, análogo al de la historia escrita, ha sido tratado por autores como Natalie Zemon Davis<sup>1</sup>, Robert Rosenstone o Hayden White, entre otros. Podemos afirmar que esta es una discusión bastante viva, sobre todo ahora que las imágenes parecieran tener cierto predominio sobre el texto escrito. Para poder entonces responder sobre la condición histórica del film necesitamos tener en cuenta estos debates, sin olvidar que todo film es una mirada sobre el tiempo histórico en que se sitúa, ya sea el presente o el pasado más remoto; incluso el futuro puede llegar a ser un adelanto de lo que será la Historia o de cómo será narrada. Sin embargo son las particularidades y las decisiones del director –ubicables en el film– las que pueden entregarnos algunas señales sobre su forma de representar y de entregarnos algún tipo de comprensión de la Historia; veamos.

Nos ahorraremos aquí una descripción del *plot* del film, el título lo dice todo: se trata de la muerte de Louis XIV. La muerte, como instante pero también como el proceso de morir. A la muerte se entra y quizás el devenir de una película –mimesis–

---

<sup>1</sup> Quien fue la consultora histórica de la famosa película *Le retour de Martin Guerre*, de 1982.

sea también el de su muerte, cuando llega a su fin. Entramos en el film como si asistiéramos a ese proceso y lo primero que se hace evidente es otro tiempo histórico: el tiempo de Louis XIV y su gloria en Versailles<sup>2</sup>. Nótese que el tiempo de Louis XIV adquiere ya un calificativo arbitrario: el de la gloria. Calificativo que podía valer para él y su corte, difícilmente para todo el pueblo francés de la época.



El tiempo del rey Sol y su gloria en Versailles aparecen como el primer dato evidente de que estamos frente a una representación de un evento histórico, el de su muerte. Pero la manera en que el film nos hace entrar en este proceso no es desde una reconstitución del contexto o de la historia que antecede al evento, sino que desde un cuadro en el que ya nos encontramos insertos<sup>3</sup>, donde ya estamos presenciando su desarrollo, que al comienzo no notamos; solo se nos informa que el rey tuvo un percance y debe guardar reposo, aunque sabemos que va a morir.

Al evento de la muerte del rey somos invitados a participar como si se tratara de un ritual íntimo, privado y secreto, ya que nadie accede así tan fácil a la habitación del Rey. Ahora bien, y aquí hay un elemento histórico a destacar, no somos invitados para escuchar los secretos (aunque algunos se dejan oír), los sentimientos o las discusiones en torno a la enfermedad de Louis XIV, sino para asistir como testigos a un proceso que presencian unos pocos, con pudor; un proceso que nos pone

---

<sup>2</sup> Glorias que el poeta chileno Paulo de Jolly, muerto este año, cantó con tanta devoción.

<sup>3</sup> Cuadro en que por lo demás el uso del claroscuro y de la iluminación local es manejado con gran cercanía a la pintura de Caravaggio.

delante a un Rey absoluto que termina siendo cadáver, carne, órganos hinchados, infectados por la gangrena, etc. Esto puede llamar la atención del espectador por la distancia que el film toma, para representar la muerte, de otros elementos narrativos de tipo dramático. Serra ha afirmado que él no quería que la historia se confundiese con el drama histórico, es decir, que lo que aconteciera se rigiera por una ley dramática a una trama y por consiguiente a una representación del devenir de la vida bajo unas estructuras explícitas (conflictos, sentimientos, acciones) que hicieran avanzar el conflicto hacia su resolución. Poco de eso hay aquí, pero eso no significa que la película no entregue emociones al espectador, emociones que están fuera del film; tampoco que el Rey Sol y los que le acompañan en su lecho de muerte no las tengan. Lo que ocurre es que, en general, la Historia es menos puntual, menos hecha de grandes acontecimientos y menos evidente. La Historia aquí no es un decorado dramático del que recibimos todo lo que allí pueda ser puesto, sino un espacio-tiempo de apertura a un acontecimiento, el de la muerte del rey, el de la muerte de una persona, el de la muerte a comienzos del siglo XVIII, el de la Historia de la medicina, el de la Historia de la ritualidad, la sensibilidad, la vida privada, etc. Todas esas condiciones históricas configuran vías de acceso a la comprensión, sin que sea necesario organizarlas para obtener nuestra atención mediante el vértigo, sino a través del lento e irrefrenable avance de la muerte.

En este punto, el intento del film de conseguir que presenciemos la muerte del rey pareciera servirse de todos los elementos presentes en la habitación, entre sus habitantes, los ritos y objetos que allí ocurren y están. Es en este sentido un film que se construye a partir de la materia, incluso los diálogos versan en su mayoría sobre aspectos materiales y corporales por sobre consideraciones espirituales y filosóficas. Tenemos que recordar que el momento en que se sitúa es justamente el del siglo de las luces, la tensión entre la fe y la razón están presentes.

Pero detengámonos un tiempo en la habitación a la que hemos sido invitados. Luis XIV<sup>4</sup> yace en su cama, sus perros favoritos lo visitan y comenzamos a participar de los últimos quince días de su vida. La evolución de la herida en el pie se extiende por su cuerpo y comienza a marcar el desarrollo temporal del film. El rey contiene esa podredumbre en su cuerpo, esta se va haciendo parte de él al tiempo que lo

---

<sup>4</sup> ¿O es Jean Pierre Leaud?

va consumiendo; esa pudrición produce la tensión dramática: ¿cómo impedir que el mal avance? ¿Cómo frenarlo? ¿Cambiando su dieta? ¿Sangrándole la pierna? Se preguntan los distintos doctores que lo visitan. El mal entonces hace que el film avance, incluso para el mismo rey, acostumbrado a regir el tiempo, el mal avanza. Es interesante notar aquí que la agencia de Louis XIV desaparece casi completamente. El, el rey sol, está lleno de ellos, que tenía la agencia en sus manos por medio de su poder absoluto. Ahora lo vemos desorientado, superado, sin nada que hacer, en manos de sus médicos, charlatanes, siervos, familiares, curas; en manos de todos menos de él mismo. La cinta de Serra quiere llevarnos hacia esa constatación con mucha fuerza, con visceralidad, desde el momento en que, a pesar de mucha genuflexión y *Sire*, igualmente al rey se le toca, manosea, se le da vueltas, desviste y finalmente disecciona. Se trata de una forma que puede parecer chocante y que desorienta... o a algunos puede decepcionar.



¿Es la historia de una decepción? ¿Qué vendría a comparecer en la imagen como decepcionante y como decepción? Si comenzamos por lo último –la escena de la autopsia– el film está plagado de decepciones: el médico Fagon decepcionado de sí mismo, de los otros médicos, del charlatán de Marsella. El camarero del Rey se decepciona. El rey se decepciona, de todos y de él mismo. Es una decepción para todos, no hay ya a quien aplaudir<sup>5</sup>. ¿Y lo decepcionante? Quizás un elemento

---

<sup>5</sup> Quizás el momento en que esto se hace más evidente es cuando el Rey-Leaud nos mira fijo como buscando una explicación o dándonos su despedida.

que opera en ese sentido es el de la acumulación de datos sobre una época de incerteza, sobre todo la incerteza –perdonable entonces– de la ciencia médica. Lo decepcionante es que la medicina debía frenar la gangrena, impedir que el rey muriera significaba mantener el tiempo como un continuo: todo seguiría igual, las fortificaciones serían realizadas, los tratados hechos, la solidez mantenida a como dé lugar. Hay una decepción frente a un continuo histórico y político, una visión de mundo que comienza a quebrarse... o a pudrirse. En esta batalla por preservar el tiempo Serra introduce elementos que anuncian que ese tiempo va cuesta abajo. Recordemos que Louis XIV es el apogeo del absolutismo, la máxima escala posible, con todos los detalles que eso produce, porque no se trata solo de hablar del apogeo del poder político sino también del apogeo de la estética del poder y de su repartición (recordemos la escena cuando el rey hace el gesto del sombrero). Aquí el film se vuelve una compleja meditación sobre la manifestación histórica y estética del poder y sus transformaciones, ya que al mismo tiempo que asistimos al declive de una forma de mundo, se nos presenta su relevo con el surgimiento del iluminismo y su impulso, representado entre otros detalles en el deseo de los médicos de la Sorbonne de hacer entrar a la razón como forma de explicación de la realidad por sobre la fe, o la magia, o las supersticiones; pero también por sobre el Absolutismo. Todo ello convive en esta habitación en la que el tiempo se vuelve paso, pero también decadencia. 'Aunque tal vez la próxima vez lo hagamos mejor', dice el médico Fagon al cerrar.



Por último, y siguiendo a Reinhart Koselleck, vemos entonces cómo en *La mort de Louis XIV* no se hace necesario recurrir a explicaciones diacrónicas, a causalidades manifiestas (porque el avance de la gangrena no se descubre realmente hasta el final) o a complots omnicomprensivos. El intento de Serra está en tratar de replicar con el mayor detalle posible una sincronía con el evento que sea el punto de partida para una contemplación –y por qué no comprensión– no solo de Louis XIV y la corte de Versailles, sino también de cómo la Historia acontece en imperceptibles heridas.