

La mirada. Textos sobre cine

Título:

La letra con sangre entra (Histoire d'O)

Autor/es:

Jiménez, Federico

Citar como:

Jiménez, F. (1978). La letra con sangre entra (Histoire d'O). La mirada. (1):59-60.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41539>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



la letra sin sangre entra: «HISTOIRE DE O»

Federico JIMENEZ

A propósito de **Historia de O** se ha hablado mucho de "sodomomasoquismo" y no pocas veces hemos podido leer "sadismo/masoquismo", como si los dos términos mentados fueran intercambiables o simétricos o, más aún, la misma cosa. El pobre Sigmund Freud se pasó años y años de su vida intentando establecer cuál de estas dos inclinaciones o principios prevalecían como estructuradores primarios de la sensibilidad de la especie humana. Al principio, creyó que era el sadismo, pero luego de mucho volver sobre el asunto, rectificó de medio a medio en uno de sus más interesantes ensayos: **Pegan a un niño**, donde pudo explicar el **masoquismo primario** en la estructura subjetiva. Y precisamente tomó para ello como base la observación y estudio en varias niñas de esta fantasía arquetípica.

Largo sería detallar los diferentes movimientos o momentos formativos en que desglosa Freud el modo de constitución de la misma: nos remitimos al muy accesible texto de su autor. Haremos hincapié, sin embargo, en el hecho más notable que constata el cambio de sexo del protagonista (niño) del castigo y el carácter indeterminado —tanto sexual como numéricamente— que toma el agente adulto de la azotaina. No cabe insistir en la fuerza e importancia de esta fantasía; cualquier presentación que intente incidir en su marco será tanto más eficaz o excitante cuanto más fidelidad guarde a lo sustantivo y más simple de sus características. Todo el interés de **Historia de O**, toda la fuerza que pueda encontrarse en ella dependerá de la ligazón que en el espectador se establezca entre sus imágenes y esa escena clave y fundamental en la fantasía —y por ende, en la vida— de todo sujeto: los castigos corporales, habitualmente concretados en azotes.

Como quiera que esta escena es de lo más equívoca y vergonzante para quien no sea capaz de distinguir lo imaginario, lo discursivo y lo real, lo más interesante de la película de Jaeckin está sin duda en seguir los discursos críticos que sobre ella se establecen. Vamos pues, a seguir el del único crítico de Barcelona del que particularmente me fío a la hora de ver el cupo de películas superior a siete que debe ver por semana todo cinéfilo que se precie: José Luis Guarnier, que aparte de ciertos tarados de derechas, es el único que no ejerce de comisario político vertoniano, lo que es muy de agradecer. (Por otro lado, su crítica se publicó en **Fotogramas**, única revista de cine que se puede comprar sin desesperanza en España y a la que este primer número de LA MIRADA debe rendir honor sin escrúpulo —o eso creo yo—, que la afición es lo primero).

Pues dice JLG que **Histoire de O** resulta mayormente **incomprensible**, porque aquí no se conoce el libro de Pauline Réage del cual el film toma el título, (ya que no otra cosa) y al que no hace el más mínimo caso. Tengo mis dudas sobre lo primero pues, como decía antes, todo el mundo sabe lo que es un azote, o una historia de azotes y todo el mundo sabe lo que es el masoquismo, aunque luego diga misa. Y no le hace falta para comprender eso, —los afreídos lomos de mademoiselle Cléry, que como a JLG, me parece riquísima y de lo más a propósito— no ya haber leído a la Réage, sino ni siquiera saber leer. De todos modos, el problema es más profundo, y me permito recordar y citar en mi favor, aunque no a su gusto, a d. Luis G. Berlanga, que en una reciente y notable entrevista con Ana Busto para **Bazaar** decía: **Me propusieron hacer Histoire d'O y me negué. Es una de mis fascinaciones. Un libro para mí es la Biblia.** Recuerdo como hace dos o tres años, en un desvalido festival de cine, conocí al famoso y tuvimos tiempo de hablar sobre ese asunto. Huelga decir que comulgaba con su opinión, maldecía a Just Jaeckin y bendecía a la meritisima y discreta autora de tan excitante libro, cuyo aprecio compartía con Berlanga. Hoy, a pesar de la estupidez de la película, creo que es más sano llevarle la ría, si más no, para insistir en la **absoluta intraducibilidad** de un texto (porno, sagrado o como se le llame) para el cine. Todo el asunto podría centrarse en la epopeya más boba que se haya hecho nunca a partir de este malentendido: el **Saló** de Pasolini, que el difunto se empeñó en bautizar como el texto de Sade: **Los ciento veinte días de Sodoma**. Si después de aquella, en la que el malogrado dio hasta bibliografía en los títulos de crédito, todavía se insiste en las referencias literarias del cine, ya es afición. Bien sabemos que hay muchos aficionados, pero distinguir las imágenes y el texto exige la misma fe que se pide a los censores: distinguir las imágenes y lo real y el discurso y lo real. No se pida fidelidad a lo que es indiferente que la guarde o no y pediremos luego a los más brutos que se persuadan de no azotar a sus madres si estas no quieren, aun a sabiendas de que estamos haciendo retórica superflua: en lo real, como en los textos sagrados, y exactamente en la misma medida, se cree o no se cree. Sin más.

Un inciso de Lezama Lema, para aclarar nuestras creencias:

¿LA EXPLOTACION O EL LATIGO?

“Así en las pellizcadas relaciones que se establecen en los egipcios entre el campesinado y el intendente, se abren aquellos templos y empezamos a caminar con luz de tamarindo y va a azotarle todos los miembros al agricultor. Qué luz de topacio de esas puertas al abrirse de otras puertas y engendrar en las últimas sucesiones un gran navío. Asomémonos y veamos detenido con gracejo ese grupo escultórico que se esboza. El campesino está ya curvado, pues en cualquier momento pueden descender los azotes. Supongamos que prolonga su espera curvado: como la relación no es inmediata, aquí los golpes no nacen de la cólera sino de un estilo lentísimo, entre el doliente y el intendente; el campesino se mantiene tieso mientras el intendente yerra por el bosque buscando sin apresurarse el ramo de tamarindo para golpear todos aquellos miembros que esperan. Al adquirir esa imagen las puertas van cayendo sobre las puertas...”

José Lezama Lima. *Las imágenes posibles*



— Uno de los rasgos distintivos del cine de “boulevard” burgués lo constituye, sin duda, la existencia de habitaciones y puertas secretas que se abren y se cierran según las convenciones del melodrama representado. Los figurantes entran y salen en una especie de juego del que desconocen sus reglas. “O”, en este caso, no sabe que en la habitación sumamente sofisticada donde se encuentra, tener un deseo (erótico por supuesto) está sujeto a una interpretación del poder. Poder que materializará dicho deseo, o bien, en su dominio del espectáculo, lo truncará. Y en esta no satisfacción (alienación) del deseo pueden entrar naturalmente argollas, cadenas y demás objetos que sí en un principio son elementos coadyuvantes de una dimensión no tradicional de la sexualidad, entrarán en conflicto con un cuerpo privado de la mirada, de la capacidad de apropiarse visualmente el valor de cambio reproducirá deseo allí donde se ubique.

De existir, el supuesto placer se desplaza a otro “voyeur” (el espectador) que agolpará desesperadamente sus pulsiones en la ficción, en detrimento de una realidad a la que el film califica de desfavorable. “O” se ofrece en su postración inanimada y cegata, como un objeto más del decorado, sin una posible reacción. La reacción de producirse debe comenzar en la actitud del espectador, el cual llevará en todo momento el control del plano. Los deseos que deberían exteriorizarse en la realidad han sufrido una interiorización en la sala del cine, primero, y en el cuerpo de celuloide de la actriz, después. Estamos ante un modelo de represión muy elaborado, ante un ceremonial del cual sólo somos mirones y no convidados.

Siguiendo con la crítica de J.L. Guarnier, quisiera reparar en su distinción entre las **Emmanuelles** y **H. d'O**. Guarnier distingue entre el **erotismo puesto al alcance de las amas de casa** de las primeras y el **pequeño discurso sobre el masoquismo** de la segunda. Quizá Juan Cueto, autor de un extenso artículo sobre el **Kitsch** recientemente publicado en **El País** pudiera extenderse sobre las primeras todavía más. Pero casi diría que el **Kitsch** no es el problema de **Histoire d'O**, y que su interés no estaría en la "estética" de todas ellas —la de las páginas de anuncios de ropa de **Lui**— salvo cuando el caso es tan risible como el de Udo Kier, que no creo que, aparte de **retrasado escolar** le llama JLG, por educación extrema, en lugar de **mental**) sea un **perverso aññado**; para mí que su "perversión" es muchísimo más popular que la pedofilia.

Lo que yo propondría para distinguir —como quiere el mismo Guarnier— unas de otra sería la diferencia en su pretensión ideológica. No porque Just Jaeckin— habilísimo en centrar modelos, como hizo en **Madame Claude** con los que pueda sentirse mirón o estrella hasta el más lerdo— tenga diferente intención en una u otra película que la de proponer esa nueva moral sexual, o mejor, **moralidad sexual**, con esos agentes de pacotilla, erotólogos o peluqueros, como iniciadores de la neófito en cuestión. Lo diferente de **Historia de O** es que difícilmente puede aspirar a la "normalidad" de las costumbres sexuales, porque la **realización** de alguien como una "Emmanuelle" o Manolita, es cosa factible y casi predecible: la estupidez triunfa siempre; es como la maldad sadiana pero de verdad. Lo que supone en cambio que se permita la exhibición de la Cléry encadenada y con una venda puesta, es justamente que no pueda aparecer de portada antipornográfica en las revistas feministas, que piden la supresión de la pornografía por supuesta influencia en lo real como ejemplo de brutalidad. Se trata del **derecho al goce** de la única manera que realmente puede producirse; mediante **cualquier fantasía**, particular siempre, por más que se empeñen. Aproximadamente, la democracia.