

# Vertigo. Revista de cine (Ateneo da Coruña)

Título:

Belle de jour. Retrato de una joven burguesa masoquista

Autor/es:

Parrando Coppel, Eva

Citar como:

Parrando Coppel, E. (1995). Belle de jour. Retrato de una joven burguesa masoquista. *Vértigo. Revista de cine*. (11):54-57.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/43027>

Copyright: Todos los derechos reservados.

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:



# BELLE DE JOUR

## Retrato de una joven burguesa masoquista

Eva Parrondo Coppel

**Buñuel, al igual que otros directores geniales como Hitchcock, ha sido acusado numerosas veces de ser misógino. Un gran número de feministas comparten la idea de que "una de las fuentes principales de la opresión de las mujeres radica en el modo en que han sido sometidas a la visualidad"<sup>1</sup> y debido a que la mujer es evidente objeto de deseo en el cine de estos autores, se les acusa de alguna manera de contribuir a la opresión de la mujer<sup>2</sup>. Esto, creo, se debe principalmente a una confusión entre el 'ser objeto de la mirada' con el 'ser objeto' en un sentido ontológico. Efectivamente el cuerpo de las mujeres es objeto de la mirada de la cámara, de los espectadores y de otros personajes de la ficción lo cual no quiere decir, a mi entender, que pierdan por ello su estatuto de sujeto, ni tampoco que devengan pasivas. En mi opinión las mujeres que aparecen precisamente en el cine de estos dos directores son fascinantes y lejos de considerarlas personajes 'maltratados' pienso que están dotadas de un gran poder visual y narrativo.**

Así pues en este número de *Vértigo* centrado en Buñuel me pareció oportuno dedicar un pequeño espacio a una película buñueliana especialmente relacionada con la mujer. BELLE DE JOUR se elige a sí misma. En primer lugar porque cuenta con una mujer como protagonista, en segundo lugar, y debido a lo primero, porque Buñuel retoma en ella su preciado tema del deseo desde una 'perspectiva femenina'; y por último porque fue esta película de Buñuel la que más atrajo a las mujeres espectadoras<sup>3</sup>.

Es el propio Buñuel en su autobiografía<sup>4</sup> quien define el filme como 'retrato de una joven bur-

guesa masoquista'. Hablar de masoquismo y referirnos al psicoanálisis parece, sin duda, inevitable. Freud distingue, a nivel teórico, tres tipos de masoquismo<sup>5</sup>: femenino —masoquismo como rasgo de feminidad<sup>6</sup>—, erógeno —cuando es condicionante de la vida sexual— y moral. BELLE DE JOUR retrata en estas tres vertientes el masoquismo de su protagonista. Como señala Oscar Masotta "el masoquismo es una posición básica y, tal vez, de todo sujeto humano"<sup>7</sup>, posición que Freud asoció con la parte femenina que existe en todo ser humano. En psicoanálisis se considera femenina cualquier posición pasiva que adopte el sujeto ante el Otro, posición que no debe confundirse con que el sujeto sea pasivo ya que situarse en una posición pasiva puede requerir gran cantidad de actividad por parte del sujeto. Como dice Lacan, el masoquista "se hace pegar"<sup>8</sup>. ¿Y por quién y por qué 'se hace pegar' el masoquista?. Se hace pegar por el padre y por sus deseos incestuosos inconscientes hacia él. El masoquista ha erogenizado el castigo del padre.

La protagonista de BELLE DE JOUR, Séverine, al principio de la película tiene fantasías masoquistas que vienen a sustituir la falta de relación sexual con su marido. Este, para ella, viene a ser en la 'realidad' un padre bueno y comprensivo (Pierre la acompaña a su cama y se queda allí hasta que se duerme. "Siempre serás una niña" le dice) y en las fantasías el padre violento y sexual. En las fantasías de Séverine, Pierre es el padre que la castiga por sus deseos de ser mala (Séverine pide perdón constantemente). Las fantasías escenifican, por tanto, el deseo de Séverine. El deseo de ser 'mala', de llevar a cabo un acto 'prohibido'<sup>9</sup> y ser castigada/amada por ello.

La película empieza con la conocida fantasía de Séverine en la que Pierre y ella van en un coche de caballos por una alameda. El le dice que

(4) BUÑUEL, L.: *Mi último masoquista*, Barcelona, Plaza y Janés, 1982.

(5) FREUD, S.: 'El problema económico del masoquismo (1924)' en *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1974, tomo VII, pág. 2752-2759.

(6) No podemos olvidar, de todos modos, que Freud no iguala feminidad a mujer. Así es que aunque digamos que el masoquismo significa una posición femenina, no estamos negando la existencia de hombres masoquistas. Por ejemplo el ginecólogo que aparece en la misma película.

(7) MASOTTA, O.: 'Edipo, castración y perversión' en *Ensayos Lacanianos*, Barcelona, Anagrama, 1976, pag. 189.

(8) CARBAJAL, E y otros: *Una introducción a Lacan*, Buenos Aires, Lugar, 1982, pag. 124.

(9) Freud señala la conexión entre la prohibición y el acto sexual para la mujer en FREUD, S.: 'El tabú de la virginidad (1917 [1918])' en *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1974, tomo VII, pag. 2444-2453. El recuerdo/fantasia infantil de Séverine (es besada por un fontanero y no atiende a la llamada de su madre) también señala en esta dirección.

(1) CHOW, REY: 'Autómatas postmodernos' en Giulia Colaizzi (ed.) *Feminismo y teoría del discurso*, Madrid, Cátedra, 1990, pag. 72.

(2) En relación a Hitchcock y a la mencionada posición feminista, ver el artículo ya clásico de Laura Mulvey. MULVEY, L.: *Placer visual y cine narrativo*, Valencia, *Eutopías*.

(3) PEREZ TURRENT, T y DE LA COLINA, J.: *Buñuel por Buñuel*, Madrid, Plot, 1993.

(10) Véase FREUD, S: 'Pegan a un niño (1919)' en *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1974, vol VII, pag. 2465-2480. Esto ejemplifica la paradoja en la que se halla el sujeto masoquista. Desea que el Otro le desee violentamente para tener que defenderse de ese deseo que, a fin de cuentas, desea. O como mejor dice la psicoanalista Colette Soler: "El fantasma masoquista del neurótico es una ficción sobre un Otro que quiere gozar del sujeto, un Otro del cual tiene que defenderse". SOLER, C: *Finale de análisis*, Buenos Aires, Manantial, 1992, pag.33.

(11) El deseo se sustenta en la falta. Por tanto querer que el Otro desee es querer que muestre su falta/castración.

(12) Soler, C. *Ibidem*, pag. 122.

la quiere y ella responde de forma cruel: "¿de qué me sirve tu cariño?" tras lo cual Pierre detiene el coche y obliga a Séverine a bajarse. La entrega a los cocheros y estos la atan, amordazan, fustigan y, finalmente, la violan. El deseo inconsciente de Séverine sería que ante una de sus negativas sexuales o 'crueldades' Pierre mostrase su deseo y la obligase a acceder a su voluntad (el pensamiento masoquista inconsciente es "me pega porque me quiere")<sup>10</sup>. Así es que tras la respuesta/provocación de Séverine —"¿de qué me sirve tu cariño?"— puede leerse un 'yo lo que quiero no es tu cariño, sino tu deseo', es decir, tu falta, tu 'castración'<sup>11</sup>. Pero si seguimos analizando la fantasía descubrimos que, si bien ella está presente en la fantasía, lejos de estar para entregarse al deseo del Otro y satisfacer así su propio deseo, está para sustraerse, es decir para verse "como sujeto forzado, como un objeto que está allí a su pesar"<sup>12</sup> —atada, amordazada— y es a través de esta sustracción por donde obtiene su goce masoquista.

Cuando Séverine descubre que existen casas de citas 'clandestinas' donde 'habitan mujeres es-

clavizadas' no puede resistir el acudir a una de ellas y llevar a cabo sus fantasías en lo real<sup>13</sup>, es decir, pasar de la fantasía al acto y convertirse así en una perversa (masoquismo erótico. Séverine sólo consigue tener relaciones sexuales en la casa de citas donde puede colocarse en el lugar del objeto). Ahora bien desde el momento en que Pierre se presenta en falta, 'castrado' (ciego y paralítico), Séverine abandona tanto su perversión como sus fantasías anteriores pues ya no las 'necesita' ("Es curioso desde que tuviste el accidente ya no sueño" le dice a Pierre). Pierre ya se ha presentado en falta, una falta que ella puede 'tapar' (colocándose como objeto/víctima/enfermera), obligada además por la culpa que siente, y sin que él goce de ella (sustrayéndose, al fin y al cabo). Séverine sacrifica su vida a su goce masoquista<sup>14</sup>. La realidad 'ha castigado' a Séverine por su 'mala conducta' y ella como buena masoquista asume su papel de mártir a la perfección. Así es que el lapsus perverso de Séverine puede ser leído como un intento autodestructivo eficaz de ser castigada por el Destino ("Sé que algún día

(13) Es decir, llevar a cabo un acto prohibido/clandestino de forma obligada. En la casa de citas se ve obligada a obedecer ante el 'mandato' de la Otra Mujer, Anáís, dueña de la casa de citas.

(14) Nos permitimos aquí señalar la conexión entre el masoquismo y la histeria, como neurosis femenina. Colette Soler señala que la histérica "es un sujeto feroz para todo aquel que esconde su castración, que la cubre, pero para aquel que la muestra es un sujeto pleno de simpatía, y eso nos da las grandes figuras de enfermeras históricas consagrando a los desdichados" SOLER, C: *op. cit.*, pag. 126.

Fotograma de BELLE DE JOUR. El paseo por la alameda, en coche de caballos, de Séverine con su marido Pierre.





tendré que pagar por esto”) transformando su masoquismo inicial en un masoquismo moral<sup>15</sup>. Sin embargo Buñuel subvierte el típico final melodramático en el que la heroína se purifica a través de su desdicha y no deja en este punto la historia de Séverine. El hecho de que Piccoli acuda a casa de Séverine a informar a Pierre acerca de lo que sabe sobre ella produce un giro final importante. Pierre accede a un saber que le convierte automáticamente a él en la víctima, arrebatándole el papel a Séverine. Este cambio de posiciones deviene tan insoportable para Séverine que la arrastra a una psicosis<sup>16</sup>. Efectivamente, Séverine deja de distinguir entre fantasía y realidad y se inicia en el delirio, en la alucinación. De ahí que el sonido de los cascabeles, ya sustituyendo definitivamente a las campanadas del reloj, invada la escena. Finalmente se asoma al balcón, lugar intermedio entre dos espacios, y allí por la calle pasa el coche de caballos, esta vez va-

cio. Y es que Séverine ya no necesita un vehículo que la transporte al mundo de sus fantasías, éste ha invadido su realidad. Por esto el final de BELLE DE JOUR podría calificarse como un final siniestro, un final en el que los deseos/tiempos masoquistas de Séverine se han cumplido<sup>17</sup>, un final en el que “se desvanecen los límites entre fantasía y realidad”<sup>18</sup>, un final que abandona a sus jóvenes personajes en la locura y la impotencia. Ahora bien el carácter siniestro del filme ya se ha ido dejando entrever desde el principio. Para empezar Séverine, como una mujer de dos caras (virgen/perversa) dos vidas (burguesa/prostituta), representa ya por sí misma cierta imagen de lo siniestro<sup>19</sup> aunque sólo sea al final cuando resulte claramente escalofriante. Sabemos que una perversa se esconde tras ese ‘inocente’ traje de colegiala y ese recatado moño de ama de llaves.

Tras estas consideraciones quizás podamos

(15) Véase FREUD, S: *op. cit.* (1924), pag. 2758. Freud relaciona el masoquismo con la moral cuando señala que el masoquismo puede llevar a una pérdida de conciencia moral y a cometer actos ‘pecaminosos’ que serán castigados por el Destino y que el sujeto sexualizará.

(16) Es González-Requena quien puntualiza que el deseo neurótico de Séverine es el que dirige el relato y que éste la acaba conduciendo a una psicosis. Véase GONZÁLEZ-REQUENA, J: ‘Notas para lecturas de filmes buñuelianos’ en Antonio Lara (ed.) *La imaginación en libertad*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1981.

(17) Como afirma Eugenio Trias: “Podría definirse lo siniestro como la realización ‘absoluta’ de un deseo”. TRIAS, E: *Lo bello y lo siniestro*, Barcelona, Ariel, 1992, pag. 35. En BELLE DE JOUR lo siniestro comienza a emerger cuando Séverine lleva sus deseos/fantasías a la realidad yendo a la casa de citas. Un momento que, creo, es especialmente siniestro es cuando el hombre oriental hace sonar los cascabeles, sonido que el espectador tiene asociado a las fantasías de Séverine. Esta ‘coincidencia’ arranca a Séverine su única sonrisa ¡sonrisa, sin duda, siniestra!

(18) FREUD, S: ‘Lo siniestro (1919\*)’ en *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1974, tomo VII, pag. 2500.

(19) Freud relaciona lo siniestro con el tema del doble. Véase FREUD, S: *op. cit.* (1919\*). Es importante mencionar que esta aureola siniestra del personaje queda enriquecida con la elección de la actriz Catherine Deneuve pues su belleza, me parece, reposa “en ese punto sutil de unión entre lo inanimado y lo animado: una belleza marmórea y frígida como si de una estatua se tratara”. (TRIAS, E: *op. cit.*, pag. 34.) El impecable vestuario, los movimientos ritualizados, la palidez y la mirada fija de la actriz ayudan a crear esta impresión. Séverine resulta a veces una especie de mujer-maniquí paseando por las calles de París.

Fotograma de BELLE DE JOUR. La fantasía erótica de Séverine.



comprender mejor el éxito que esta película tuvo entre las mujeres. No sólo se vale de la dualidad virgen/prostituta como una de las imágenes culturales de la mujer más importante (imagen que las propias mujeres, como integrantes de la cultura también inevitablemente comparten, les guste o no), sino que también recoge una serie de fantasías femeninas (fantasías de violación, prostitución) que conduce a que las espectadoras (la mujer es la que por lo general, aunque no necesariamente, elige durante la fase edípica el camino de la feminidad) no tanto se identifiquen con la protagonista del filme, como que 'reconozcan' (a un nivel más o menos consciente) como propias las fantasías que están siendo allí expuestas. Ahora bien, y para evitar equívocos, cuando decimos que las espectadoras 'reconocen' más fácilmente las fantasías escenificadas en la película, nos estamos refiriendo al proceso mismo de fantasear y de ninguna manera a un deseo de que lo fantaseado se dé en lo real. Precisamente si vamos al cine es para 'vivir' conflictos y liberar aquellas profundas emociones que conllevan, pero siempre desde la seguridad de nuestras butacas, ya que una experiencia real de dichos conflictos acarrearía un dolor quizás insoportable para nosotros. El placer que puede aportar el ver una película como BELLE DE JOUR no puede ser entendido completamente si no lo relacionamos con esta puesta en escena de deseos que el propio espectador tuvo que abandonar hace tiempo por ser incompatibles con la realidad, pero que siempre puede retomar para fantasear.

Así es que, aunque Buñuel decía no entender a las mujeres<sup>20</sup>, nos parece, sin embargo que las



conocía más de lo que pensaba o que, por lo menos, supo plasmar, especialmente en BELLE DE JOUR, aquellos deseos y fantasías que muchas mujeres comparten y que, de hecho, las/nos lleva a disfrutar y aclamar esta, siempre sorprendente y genial, película. ☺

Fotograma de BELLE DE JOUR. Séverine como enfermera de Pierre en traje de 'colegiala'.

(20) PEREZ TURRENT, T y DE LA COLINA, J: *op. cit.*, pág.147.