

LA INFLUENCIA DE SADE EN ESE OSCURO OBJETO DEL DESEO (1977).

DE LUIS BUÑUEL

ESMERALDA HERNÁNDEZ TOLEDANO

Universidad de Valladolid

esme_cbc@hotmail.com

ABSTRACT

Nuestra intención con esta comunicación es analizar el personaje de Conchita (interpretado por dos actrices diferentes –Ángela Molina y Carole Bouquet) en "*Ese oscuro objeto del deseo*", la última película de Luis Buñuel, basada en la novela de Pierre Louys "La mujer y el pelele", de 1898. Trataremos de ponerlo en relación con el libro de Sade "*Justine o Los infortunios de la virtud*", intentando descubrir con quien de las dos hermanas de la novela del Divino Marqués (Justine/Juliette) tiene un mayor parecido la Conchita de la película de Buñuel.

Además analizaremos esta dicotomía de la mujer como representación del vicio y de la virtud y la constante dualidad que lleva a Conchita a seducir y rechazar una y otra vez a Matthieu (Fernando Rey), aportando un mayor grado de perversión

El Marqués de Sade tal vez fue el intelectual que mayor influencia tuvo en el director aragonés desde que lo leyó por primera vez antes del rodaje de "*La Edad de Oro*", por lo que también haremos referencia a este hecho, tratando de buscar otros parecidos entre el pensamiento de Sade y "*Ese oscuro objeto del deseo*".

INTRODUCCIÓN

Sade ha sido uno de los pensadores que más influencia han tenido en Luis Buñuel y su cine. Lo descubrió en París en los años 20, en una época en la que todas las novelas del Marqués estaban prohibidas y sólo circulaban algunos ejemplares clandestinamente. Buñuel consiguió hacerse con una copia de "*Las 120 jornadas de Sodoma*", poco antes de filmar *La Edad de Oro*, película en la que al final aparece el Duque de Blangis, personaje de esta novela, representado como Jesucristo. Así cuenta en su autobiografía, "*Mi último suspiro*", su descubrimiento de Sade y la impresión que le causó:

“Me ha gustado Sade. Tenía más de veinticinco años cuando lo leí por primera vez, en París. Me causó una impresión mayor aún que la lectura de Darwin. Los 120 días de Sodoma se editó por primera vez en Berlín, en una tirada de muy pocos ejemplares. Un día, vi uno de esos ejemplares en casa de Roland Tual, donde me encontraba en compañía de Robert Desnos. Ejemplar reliquia, en el que Marcel Proust y otros habían leído este texto imposible de encontrar. Me lo prestó: Hasta entonces, yo no conocía nada de Sade. Al leerlo, me sentí profundamente asombrado. En la Universidad, en Madrid, no se me había ocultado en principio nada de las grandes obras maestras de la literatura universal desde Camoens hasta Dante y desde Homero hasta Cervantes. ¿Cómo, pues, podía yo ignorar la existencia de este libro extraordinario, que examinaba la sociedad desde todos los puntos de vista, magistral, sistemáticamente, y proponía una tabla rasa cultural? Para mí, fue una impresión considerable. La Universidad me había mentido. Otras «obras maestras» me parecían al instante despojadas de todo valor, de toda importancia. Intenté releer la Divina Comedia, que me pareció el libro menos poético del mundo. [...]

Si bien el interés que hoy siento por Sade ha envejecido —pero el entusiasmo por todas las cosas es efímero—, no puedo olvidar esta revolución cultural. La influencia que ejerció sobre mí fue, sin duda, considerable. A propósito de La Edad de oro, en que las citas de Sade saltaban a la vista, Maurice Heine escribió un artículo contra mí, afirmando que el Divino Marqués se sentiría muy disgustado. En efecto, él había atacado a todas las religiones, sin limitarse, como yo, solamente al cristianismo. Respondí que mi propósito era respetar el pensamiento de un autor muerto, sino hacer una película¹”.



¹ Buñuel, Luis. *Mi último suspiro*. Madrid: Plaza & Janés, 1982.

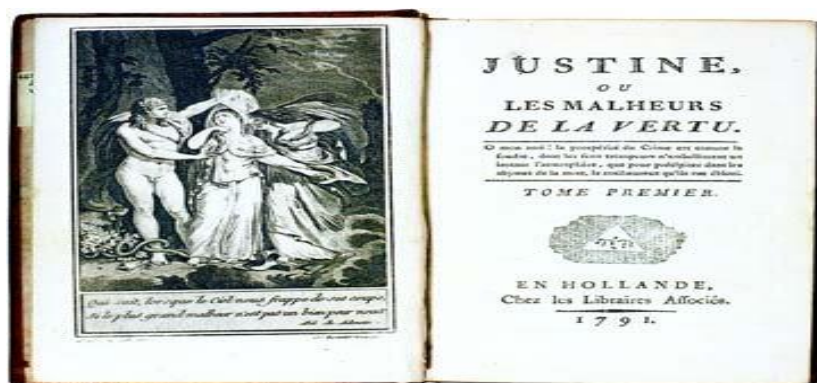
Desde entonces su cine ha estado impregnado completamente de los postulados del Marqués, especialmente de una idea clave que resume así Buñuel: “La imaginación es libre, pero el hombre no”; aquí está fundamentalmente el entronque de Buñuel con Sade. Esta idea se ha convertido en una de las marcas más profundas tanto de Buñuel como del escritor, dando lugar a una moral muy personal creada a partir de la libertad de la imaginación. Para Octavio Paz, el cine de Buñuel era el equivalente moderno de la novela filosófica de Sade.

SINOPSIS DE ESE OSCURO OBJETO DEL DESEO (1977)

Poco antes de la salida de un tren con destino París, uno de los pasajeros arroja un cubo de agua a una joven en el andén. El caballero es un señor maduro de clase alta que, ante la extrañeza de sus compañeros de vagón (el voyeurismo está presente desde el principio), comienza a relatar su historia con la joven desde el momento en que se conocieron, cuando Conchita entró a trabajar de doncella en su casa. A partir de este momento, disfrutará encendiendo el deseo de Mateo para luego rechazarlo una y otra vez.

ANÁLISIS DE ESE OSCURO OBJETO DEL DESEO

Uno de los rasgos más característicos y llamativos de la película es que el papel de Conchita está interpretado por dos actrices: Carole Bouquet y Ángela Molina. Buñuel siempre defendió que fue un hecho casual y que las escenas se repartieron indistintamente. Sin embargo, muchos autores han querido identificar a una con la dimensión más espiritual y a otra con la más pasional, lo que nos conduce inmediatamente a la identificación de éstas con las dos hermanas sadianas: Justine (1791), representante de la virtud, y Juliette (1801), representante del vicio.



En estas dos novelas, Sade desarrolla su filosofía de los infortunios de la virtud: cuanto más dóciles somos con los demás, más perversos son los demás con nosotros y viceversa.

Sin embargo, al contrario de lo que pueda parecer, Conchita no es Justine o Juliette dependiendo de la actriz y de la escena, sino que en un primer momento parece querer defender su virtud (explica a Mathieu que es “mocita”, virgen), como Justine, pero después nos damos cuenta de que su actitud está más acorde con Juliette. Buñuel ha convertido a su Justine en una mentirosa.

Conchita, bella y sadiana, sigue la tradición de otras femmes- fatale: desde Pandora (hay un momento del film en que tiene entre sus manos una caja recubierta de conchas y que abre para dar un caramelo a Mathieu; justo en ese momento volvemos a la imagen del tren que atraviesa un oscuro túnel) hasta Carmen (el mito de la bella andaluza, pasional y bailaora), pasando por la Lolita de Nabokov o la inalcanzable Jean Seberg de “*Al final de la escapada*” (Godard, 1960).



Durante toda la película, Conchita va a hacer gala de un comportamiento sádico que la lleva a humillar constantemente al sumiso Mathieu. Así lo explica Buñuel: el sentimiento de Conchita “*es un sentimiento sádico. Ella se aprovecha de él, sabe que la conviene tenerlo contento, pero al mismo lo odia a muerte, le gusta atormentarlo*”². Este comportamiento sádico es inseparable de sus tendencias masoquistas, que se nos revelan cuando Mateo, casi al final de la película, le propina una paliza que le hace sangrar, convirtiéndose en un desvirgamiento simbólico. Esta le dice que por fin ahora sabe que la quiere. Seguidamente le da la llave de la casa que le ha comprado en Sevilla, lo que podríamos identificar como la llave de su virginidad. Sin embargo, al contrario

² De la Colina, José y Pérez Turrent, Tomás. *Buñuel por Buñuel*. Madrid: Plot Ediciones, 1993.

que en *“La mujer y el pelele”* (1898), novela en la que está basada la película, Conchita no será nunca objeto de ocupación sexual.

A ello se une el masoquismo que muestra Mathieu, que es humillado constantemente, pero no puede dejar de buscarla y de acercarse a ella. Mathieu se ha convertido en el sumiso, en un pelele, que cae en el juego de forma patológica sin apenas oponer resistencia. Este argumento, el del hombre maduro, sujeto de un deseo incontrolable hacia un objeto inasible de deseo mucho menor que él, es también el argumento de otras películas de Buñuel, como *“Tristana”* o *“Susana”*.



Esta imposibilidad de satisfacer el deseo, que ocupa toda la película, será una nueva variante de la no consecución en el cine de Buñuel: el intento siempre frustrado de cenar en *“El discreto encanto de la burguesía”* (1970), el de escapar en *“El ángel exterminador”* (1962), el de asesinar en *“Ensayo de un crimen”* (1955), o de hacer el bien en *“Nazarín”* (1959).

En una de las ocasiones, Mathieu lleva a Conchita a su casa de campo donde le ha prometido que se entregará a él. Esta casa de campo aislada nos recuerda a las casas-fortalezas tan características de la obra de Sade donde los libertinos llevan a cabo sus perversiones. Allí Conchita comienza a demorar el momento. Cuando por fin se meten en la cama, Mateo se da cuenta de que lleva un corsé ceñido a la cintura, a modo de coraza, de concha, que nos muestra visualmente la imposibilidad de satisfacer el deseo.

Sin embargo, la mayor humillación para Mateo llegará cuando acuda a su cita con Conchita y ésta (interpretada por Ángela Molina, que supuestamente encarnaba la dimensión espiritual), le dice: *“Bésame la mano...; ahora el pie”*, a lo que Mateo responde sumiso haciendo lo que ella le ordena. Tras ello, Conchita le pide que se vaya. Ante su incredulidad, la joven comienza a insultarle y a burlarse de él:

Mateo: ¿Qué dices?

Conchita: He dicho que te vayas, Mateo.

Mateo: ¿Te ríes?

Conchita: Tú me haces reír. Mírame, Mateo, mira que contenta estoy. ¿Has visto como bailo? Estoy libre de ti (en referencia a que las escrituras de la casa que le ha comprado las ha puesto a su nombre), para toda la vida, ¿me oyes?

Mateo: Ábreme.

Conchita: Intenta con los dientes, hijo, a ver si rompes la verja. Espera un poquito, que tengo cosas que decirte: Me das horror. Cuando tu piel roza la mía me da asco y me dan ganas de vomitar, ¿te enteras? He intentado escaparme de ti, pero tú siempre me encuentras y otra vez tus brazos que me estrujan y tus manos que me tocan y tu boca que me besa. Tú nunca sabrás lo que sentía cuando me obligabas a entrar en tu cama. Por las noches escupía después de tus besos y le pedía a Dios que te murieras, no sin antes haberte arruinado.

Después de este diálogo, Conchita llama a un amigo y le dice a Mateo que se va a acostar con él (“*Mi guitarra es mía y la toco a quien yo quiero*”). Al final de la escena vemos un primer plano sostenido de Mateo y poco a poco la imagen se va descomponiendo. Su desmoronamiento va a alcanzar también a la puesta en escena.

Es curioso también que a lo largo de toda la escena, y también en otras anteriores, Conchita y Mateo están todo el tiempo separados por una verja. Sin embargo, cuando es con la madre con quien habla, esta verja se abre de par en par.

Después de todas estas humillaciones, el único consuelo que le queda es pensar que cuando Conchita muera, Dios no la perdonará. Aparece aquí otra idea de Sade. El marqués daba por hecho la no existencia de Dios, pero en caso de existir este sería un Dios vengativo y malévol.

Otro rasgo en el que podemos ver a Sade es la misoginia de la que está impregnada toda la película, sobre todo a través del personaje del mayordomo, que cita a Nietzsche (cuando dice: Si vas con mujeres, no olvides el látigo) y a Odón de Cluny, comparando a la mujer con un saco de excrementos. Precisamente, Mateo aparece varias veces en la

película cargando un saco que no sabemos que contiene, pero que podría simbolizar la carga en forma de deseo de Mathieu, lo mismo con lo que cargaba el protagonista de *Un perro andaluz*.



En la última escena, juntos de nuevo, Mathieu se detiene frente a un escaparate en el que una mujer cose una tela ensangrentada, como si el himen de Conchita pudiera restituirse. Estos elementos, aguja e hilo, aparecen constantemente en el cine de Buñuel. Tal vez la escena más famosa sea la de “*Él*” (1953) en la que Francisco intenta coser el sexo de su mujer, remitiéndonos a la “*Filosofía en el tocador*” (1795) de Sade.



Algunos autores han visto este un final perfecto para la filmografía de Buñuel, que se abriría 50 años atrás con la imagen de un ojo cortado por una navaja. Sin embargo, esta no es la última imagen de la película, sino que al final, mientras Conchita y Mathieu pasean, tiene lugar una explosión que, presumiblemente, les alcanza. El deseo insatisfecho lleva a la destrucción del ser como persona.

CONCLUSIONES

- Conchita es un caso paradigmático de la figura de la femme- fatale en el cine de Buñuel, siempre alejada de los arquetipos del Hollywood clásico, y que aparece continuamente en su cine. Otros ejemplos son: Celestine en “*Diario de una camarera*”, “*Severine*” en “*Belle de jour*” o “*Tristana*” en la película del mismo nombre.
- Su comportamiento sádico va unido al masoquismo de Mathieu, el uno se complementa con la otra.
- Conchita no trata de defender su virtud, sino que disfruta humillando a Mathieu. Por lo tanto, no podemos compararla con Justine, sino con su hermana Juliette, representante del vicio.
- La influencia de Sade en el cine de Buñuel es una constante y en “*Ese oscuro objeto del deseo*”, a pesar de que según Buñuel para entonces su interés por el marqués había envejecido, la filosofía sadiana impregna todo el film.