

La mirada. Textos sobre cine

Título:

Exorcismos (El oscuro objeto de deseo)

Autor/es:

Batlle, Joan

Citar como:

Batlle, J. (1978). Exorcismos (El oscuro objeto de deseo). La mirada. (1):63-66.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41540>

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:



Críticas

EXORCISMOS (EL OSCURO OBJETO DEL DESEO)

Joan BATLLE

Hablar y escribir sobre Buñuel, sobre la práctica filmica de Buñuel, cuando —se afirma rotundamente— todo parece haber sido dicho, puede resultar un trabajo necesario y en cierta manera perverso.

Para empezar ¿cómo no llegar a plantearse la labor de los exégetas de turno? ¿Cómo salir del creciente desencanto que provoca la actuación de la crítica autodenominada de "izquierdas", su constreñimiento cerril a una serie de estereotipos que no son otros que los "naturalmente" codificados y reproducidos desde tiempos pretéritos? En el caso de Buñuel referirse al surrealismo, a la religión, al psicoanálisis, lugares comunes de su obra, constituye moneda corriente en estos pagos y también en otros. Porque, aún pudiendo ser palabras trabajadas en sus films, estas expresiones acaban perdiendo su sentido y terminan por disolverse en el ámbito de lo simbólico, de lo fantasmagórico. Estamos, entonces, ante una escritura alambicada, silenciosa en sí misma pese a su grandilocuencia; no hay plasmación en la realidad o, como diría Lacan, no se crea realidad. Porque la realidad, contradictoria y nada uniforme, absorbe una cierta cantidad de simbología que debe ser disuelta, tratándola como lo que es: una manifestación del poder del lenguaje. Como dice Lacan "no es el mundo quien nos instruye, es el lenguaje" o todavía mejor "es el mundo de las palabras el que crea el mundo de las cosas". Articular, por tanto, un proyecto que se quiere transgresor, y así se asegura con respecto a Buñuel, sin evocar el orden lingüístico, sin desglosar el significante de frases como "hay otras maneras de "hacer" un hombre dichoso, quedándose virgen (banda sonora original), hasta despojarlas de su carga

fetichista, hasta ver su propia existencia dentro del lenguaje, en este caso el relato del film, puede llegar a condicionar y reprimir nuestro discurso haciéndolo caer en la nebulosa de los plácemes más burdos. Del sublime el ridículo va un paso y los adjetivos ditirámicos y huecos que se emplean para legitimar el cine de Buñuel lo dan con excesiva frecuencia.

* * *

Si en el hecho cinematográfico de Buñuel abundan los tópicos, en el filmico, aún existiendo, terminan por imbricarse dentro del discurso. Uno de los códigos más utilizados —y que de alguna manera atraviesa toda su filmografía— es el del "amour fou"; de su extralimitación y crispación se servirá el cineasta para construir el juego erótico presente en su ficción. Este código se materializa como la referencia más idónea y verosímil para todos los figurantes. A partir de su elevado índice de homogeneidad deberán tratarse las actitudes de los personajes, y no precisamente en relación al papel que cumplen dentro del relato filmico. Lo que está claro —y muy a pesar suyo intuimos— es la sacralización del código en algunos espacios de la representación, con lo cual la supuesta carga subversiva del film/films queda considerablemente atenuada. En *El oscuro objeto del deseo*, Mateo (Fernando Rey), cree, pese a todo, en la ley impuesta por la vagina y, por añadidura, del himen. Derribararlo se ha convertido ya en una cuestión de principio y de moral mas que en una de placer. Para lograrlo —o mejor para intentarlo— Mateo se ve zarandeado por el código, esforzado por un placer que no está neutralizado en el relato, sino que intenta cobrar su verdadera identidad en el discurso. Las palabras de Jean-Pierre Oudart en "Cahiers du Cinema" revelan perfectamente el sentido de estas aseveraciones: **"Con Buñuel se asiste más bien al sadismo del código, a un sadismo progresivo de las imágenes que termina por desmentir su antropomorfismo, en desalojar un suplemento del alma..."**

El alma, elemento característico de la ideología judeo-cristiana, fagocitada por el discurso inevitablemente burgués de Buñuel, impedirá de hecho la consumación del acto amoroso entre Mateo y la doble Conchita (Angela Molina versus Carole Bouquet) y es que además el deseo del cual habla el título del film y que se intenta concretar en el escenario de representación, no pasa de ser un intento frustrado por la propia incapacidad de Buñuel en dotar al mismo de una organización pulsional. Mateo está empujado por la perversidad económica en apropiarse de un objeto (Conchita) que irradia deseo, sin ella misma tenerlo. No es tanto el funcionamiento de los mecanismos inherentes al placer que la propiedad privada de una mercancía (y seguimos con Conchita) de la cual podrá disponer a su libre albedrío en su ya rutinario proceso de acumulación de capital.

Rebelarse contra esta privatización encierra obviamente una paradoja, ¿es que la película toma partido por la mujer? ¿Será que en sus caprichos, la Conchita de Buñuel muestra la lógica irracional de y en un relato que al fin y a la postre es contado por Mateo? (recuérdese la secuencia del tren, en la cual Mateo, tras verter un cubo de agua, se justifica ante sus compañeros, explicándoles un relato, su relato en síntesis). Pronto saldremos de dudas; no se trata ni de hominizarse ante una cosmogonía burguesa tan arraigada ni tampoco de proletarizar el deseo. En sus últimos títulos Buñuel carece y prescinde de la Historia, piensa y habla de la ideología dominante por boca de los figurantes: por encima de extracciones de clase diferentes, hay una simetría casi geométrica en las maneras de entender la propiedad, sean Mateo o Conchita los afectados. Propiedad sexual (posesión del himen) o propiedad económica en dotar de interiorización a la sexualidad; da lo mismo pues a la larga son dos caras de la misma moneda. La ideología ha pacificado la antagónica y lo que a nivel de relato parece conflictual ha sido resuelto armónicamente en el plano del discurso.

Así no tiene nada de sorpresivo que frases de la película como la citada anteriormente puede ser pronunciadas tanto por Mateo o la propia conchita, en principio su antagonista. Una simple permutación gramatical "soluciona" una papeleta que Buñuel desplaza y nos desplaza de su lugar de resolución: el escenario fijado por la lucha de clases.

Mateo valorizado por la economía pero resolviendo su pasión amorosa en el espacio del símbolo, en el fuera-campo de nuestra mirada, en el dominio de un código pornográfico sumamente degradado... Conchita, propietaria de su cuerpo, especula con él, pero al mismo tiempo no tiene deseo específico: en su chirriante virginidad transcurre también toda una carpintería simbólica que permite pensar en la "creación" de una clase ficticia: la clase del simbolismo, del fantasma y del exorcismo de dicho fantasma, epítetos para una consideración estrictamente religiosa del lenguaje. El estancarse en un signo que se quiere perverso sin poderlo significar en la realidad ficcional, he aquí la impotencia resumida de un invento ya agotado.

* * *

A diferencia de sus últimos films, Buñuel utiliza en esta ocasión un referente literario, la novela de Pierre Louys, **"La femme et le pantin"** (La mujer y el pelele) de la cual se había efectuado ya dos versiones cinematográficas: la primera realizada por Joseph von Sternberg en 1935 y la segunda en 1959 a cargo de Julien Duvivier (es presumible pensar que de haber realizado el film en 1959, cuando tuvo la primera opción por encima del mediocre Duvivier, le hubiera sacado otro partido; de todas formas no deja de ser especulativa esta afirmación). Pero viendo los resultados de **"El oscuro objeto del deseo"**, parece evidente que el cineasta de Calanda no se dedica a observar las posibles articulaciones del cine con la literatura. Su acercamiento a estas áreas referenciales va tamizado por el código de lo verosímil exacerbado, del melodrama en definitiva como eje



pivotante del discurso. Lo realmente peligroso es su tendencia a globalizar el relato, denotarlo en una sola unidad de acción; colocar en el mismo saco de un juego, entre sarcástico y bromista, a figurantes que tienen una relación **distinta** con los medios de producción.

Obliterar el trabajo textual, el tejido significante, para satisfacer las exigencias de un discurso burgués que recorre e impregna a **El oscuro objeto del deseo** es una necesidad de alguien que desea proyectarse, exorcizarse en la ficción representada en detrimento de una visión deformada de la realidad.

SERGE SILBERMAN presenta

UN FILM DE LUIS BUÑUEL

Ese
Oscuro
Objeto
del
Deseo



Guión de LUIS BUÑUEL en colaboración con JEAN-CLAUDE CARRIERE

Inspirado en la obra PIERRE LOUYS 'LA FEMME ET LE PANTIN' Ediciones ALBIN MICHEL

FERNANDO REY · ANGELA MOLINA · CAROLE BOUQUET

MARIA AŞQUERINO · JULIEN BERTHEAU · ANDRE WEBER · DAVID ROCHA

Decoradores ENRIQUE ALARCON · PIERRE GUFFROY · Director de la fotografía EDMOND RICHARD

Directores de la producción CARLOS ORENGO · ULLY PICKARD · Productor asociado ALFREDO MATAS · Un film producido por SERGE SILBERMAN

Una co-producción hispano-francesa IN CINE · MADRID / GREENWICH FILM PRODUCTION · LES FILMS GALAXIE · PARIS