

## UNA LECTURA INTERDISCIPLINARIA DE *LA VENUS DE LAS PIELES* DE ROMAN POLANSKI

DANIELA OULEGO<sup>1</sup>

### RESUMEN

El presente artículo tiene como propósito abordar la película *La Venus de las pieles* (2013), dirigida por Roman Polanski, concibiéndola como un objeto de estudio interdisciplinario en estrecho vínculo con distintas nociones filosóficas y del ámbito del mito. El análisis también comprenderá la puesta en diálogo con obras literarias, pictóricas y teatrales explícitamente referidas en el film.

**PALABRAS CLAVE:** Polanski - *La Venus de las pieles* – masoquismo – musas - *Las bacantes*

### FICHA TECNICA

Título original: *La Vénus à la fourrure*

País: Francia

Director: Roman Polanski

Guión: Roman Polanski, David Ives (basado en la obra teatral de David Ives)

Música: Alexandre Desplat

Fotografía: Pawel Edelman

Montaje: Hervé de Luze, Margot Meynier

Actores: Emmanuelle Seigner, Mathieu Amalric

Productora: R.P. Productions/ Les Films Alain Sarde

---

<sup>1</sup> Licenciada y Profesora en Artes Combinadas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Argentina. Ayudante de trabajos prácticos en la cátedra La Literatura en las Artes Combinadas I (FFyL-UBA). Se desempeña en el ámbito de las artes audiovisuales.

Duración: 96 minutos

Fecha de estreno: 25 de mayo de 2013

## **DIALÉCTICA PODER – DOMINACIÓN**

*La Venus de las pieles*, último film dirigido por el cineasta Roman Polanski, está basado en la obra teatral del dramaturgo norteamericano David Ives, a su vez, inspirada en la novela austríaca escrita por Leopold von Sacher-Masoch en 1870. Este escrito forma parte de la saga incompleta *El legado de Caín* y en su libro es la quinta historia que versa sobre la temática del amor.

La película dirigida por Roman Polanski transcurre en un teatro durante las audiciones para la obra *La Venus de las pieles*. Esta información se deduce por los movimientos que realiza la cámara en la secuencia inicial que ingresa al teatro luego de recorrer las calles. Inmediatamente después descubriremos que se trata del punto de vista de Vanda Jordan (Emmanuelle Seigner), la actriz que llega tarde a la audición y cuyo nombre coincide causalmente con el del personaje que va a interpretar: Vanda von Dunajev.

Desde los primeros momentos del film el vínculo entre Vanda y el adaptador de la obra teatral Thomas Novachek (Mathieu Amalric) se construye mediante un permanente juego de poder y dominación ligado a prácticas masoquistas. A diferencia del *sadismo* que involucra la crueldad como elemento fundamental, el *masoquismo* implica la obtención de placer a través del sometimiento. Además, el término *masoquismo*, como le explica Thomas a Vanda, proviene del apellido del autor de la novela *La Venus de las pieles* Sacher-Masoch.

Al comienzo de la película es Thomas quien se encuentra en situación de absoluta superioridad. El adaptador manifiesta abiertamente su disconformidad con la actriz debido a su impuntualidad pero, ante la insistencia de Vanda, decide hacerle una prueba. Sin embargo, será ella quien ejerza el poder a medida de que el ensayo avance y Thomas encarne el personaje de Severin von Kushemski.

Este continuo vaivén de roles se remarcará también en el cambio de vestimenta por parte de los personajes. En las primeras escenas Vanda viste atuendos masoquistas de cuero a

modo de indicio sobre lo que va a acontecer más adelante en el film. Por su parte, Thomas con una actitud arrogante y a desgano le pone el vestido de época que Vanda compró especialmente para la audición. En una segunda instancia, Vanda será quien domine la situación cuando le coloque el saco a Thomas para que encarne el personaje de Severin que más tarde se vestirá de sirviente. No obstante, el momento en el que Thomas se deje travestir por Vanda significará la irreversible delegación del poder.

Cuando comienza la representación se hace referencia a la obra *Fausto* escrita por Goethe. En este poema Fausto, su personaje principal, realiza un pacto con Mefistófeles, demonio de la cultura alemana, a quien le ofrece su alma a cambio de una eterna juventud.

En relación directa con este tema, la novela *La Venus de las pieles* está inspirada en el vínculo amoroso que mantuvo Sacher-Masoch con la escritora Fanny Pistor en la vida real. En 1869 firmaron un contrato, similar al de la obra de Goethe, por el cual Sacher-Masoch acordó ser su esclavo a cambio de que ella se vistiera con pieles cada vez que pudiera durante un período de seis meses.

Por su parte, en la película Vanda le propone hacer un pacto a Thomas para que renuncie por completo a su identidad durante lo que en un principio sería un año de esclavitud para luego perpetuarse en la eternidad. Este contrato, invisible para los espectadores, que firma Thomas en completo estado de trance declara: “tu cuerpo, tu alma y tu honor me pertenecerán para siempre”.

En este sentido, Vanda, al igual que Mefistófeles en *Fausto*, se apropia del alma de Thomas a cambio del goce que representa ser el esclavo en el vínculo sexual masoquista. El filósofo Slavoj Žižek asevera al respecto: “aunque el *masoquista* se somete a la tortura del Otro, aunque quiere servirlo, es él quien define las reglas de la servidumbre.” (Žižek, 2005: 22)

Asimismo, Vanda obtendrá el cuerpo de Thomas para siempre porque es el lugar a donde se ejerce el poder, su blanco y objeto, parafraseando al teórico Michel Foucault. Así, el cuerpo de Thomas pasará a ser el objeto del dolor que, al mismo tiempo, sentirá placer.

Una vez que Thomas firma el contrato, se viste de criado y comienza a llamar a Vanda por el nombre de *Madame*. Luego se colocará el collar de cuero propio de las prácticas

masoquistas que, hasta ese momento, estaba luciendo Vanda para remarcar su entera sumisión ante la autoridad.

## DECONSTRUCCIÓN DEL ARTIFICIO TEATRAL

*La Venus de las pieles* también puede ser entendida como una clase de actuación en la cual los espectadores somos testigos de lo que implica el proceso de composición de un personaje. Un claro ejemplo de esto es la escena en la que la actriz Vanda Jordan realiza distintos ejercicios antes de comenzar a interpretar el personaje de Vanda von Dunajev.

En primer lugar, toca la estola de lana mientras repite en voz alta que es “piel”. En segundo lugar, emite sonidos y hace movimientos con su boca para mejorar la dicción al mismo tiempo que se recoge el cabello. Finalmente, termina de vestirse con atuendos de época para empezar la audición.

Sin embargo, los espectadores sentirán estar dentro de una clase de actuación cuando Vanda corrija a Thomas en su interpretación. Así, en la escena en la que se mencionan las pieles Vanda le pide mayor entusiasmo. Esta palabra que etimológicamente significa “posesión divina” cobrará primordial importancia cuando Thomas alcance el estado de éxtasis provocado por la diosa Venus.

Siguiendo con esta línea, en *La Venus de las pieles* también se evidencia el artificio teatral mediante el cambio de la iluminación del escenario por parte de Vanda porque Thomas admite no poder hacerlo. Además, en el momento en el que Thomas se retira de escena para hablar por teléfono celular con su pareja los espectadores pueden visualizar el detrás de bambalinas.

Por otro lado, desde las primeras escenas se instala una convención con la que el público pactará para el resto del film. Mientras pasan letra juntos Thomas y Vanda se sirven tazas de café imaginarias que beberán a través de gestos corporales imitativos. Igualmente, otros elementos de la puesta en escena son invisibles, como el contrato que firma Thomas, y requieren que los espectadores apelen a la imaginación. En suma, el manejo del sonido tampoco escapa a la artificialidad debido a que Vanda emite onomatopeyas

para reemplazar sonidos de objetos y hasta incluso de animales como puede ser el canto de un ruiseñor.

## LA INSPIRACIÓN DE LAS MUSAS

En un momento de la película *La Venus de las pieles* Thomas hace referencia al rol de las mujeres como musas inspiradoras. Según el poeta Hesíodo, las *musas* nacieron de la unión de Zeus con Mnemosine, la deidad de la Memoria, durante nueve noches seguidas. Platón en su diálogo *Fedro* distingue las *manías* o locuras debido a enfermedades humanas de las que son provocadas por la inspiración divina. Para este filósofo, a este último grupo pertenecen las Musas que están vinculadas a la *manía* poética. Así, el planteo de la película responde a la lectura histórico-cultural que entiende a estas divinidades de la memoria como portadoras de la inspiración poética.

El rol de *musa* puede ser atribuido no sólo al personaje de Vanda sino a Emmanuelle Seigner. Esta actriz francesa es la actual mujer del cineasta, Roman Polanski, y protagonista de varias de sus películas. A modo de ejemplificación, el film *Luna de hiel* (1992) puede funcionar como antecedente de *La Venus de las pieles* por la apasionada y destructiva relación que mantiene una bailarina, interpretada por Seigner, con un escritor frustrado.

Desde el comienzo de la película Thomas remarca que no es el autor de la obra sino el adaptador. De este modo, intenta diferenciar ambas labores. No obstante, Thomas asevera que hay mucho de él en la adaptación, situación que se evidenciará a partir de que comience a interpretar el personaje de Vanda. Además, el parecido físico entre el actor Mathieu Amalric con el director Roman Polanski en su juventud permiten pensar en una clara presencia del autor en su producto artístico.

En relación directa con este tema, puede analizar comparativamente *La Venus de las pieles* con el mito de Pigmalión. Ovidio en su obra *Las Metamorfosis* cuenta que Pigmalión pudo casarse con la escultura de marfil que creó gracias a la intervención de la

diosa Venus. Esta divinidad, que se encuentra asociada a la personalidad y leyendas de la Afrodita griega, convirtió a la pieza artística en un ser viviente durante su festividad.

El embellecimiento que realiza Pigmalión de su escultura con vestidos, gemas, collares y perlas se asemeja a la concepción fetichista sobre la figura de Venus que se tiene en el film a donde la divinidad porta ropa de cuero y pieles. Asimismo, el cactus que forma parte de la producción belga musical de *La diligencia, western* símbolo de la masculinidad, devendrá en el altar de Venus al que se le rendirá culto cuestionando los límites social y culturalmente impuestos entre los géneros.

Con respecto a la novela escrita por Leopold von Sacher-Masoch, Gilles Deleuze asegura: “las escenas masoquistas necesitan petrificarse como esculturas o cuadros, duplicar ellas mismas las esculturas y los cuadros, desdoblarse en un espejo o en un reflejo.” (Deleuze, 2001: 73) En este sentido, en la película de Polanski pueden identificarse distintos elementos que ponen de manifiesto la continuación de la estética de la novela de Sacher-Masoch. Por ejemplo, en la escena en la que Venus hace su aparición por primera vez se sienta en ropa interior sobre el diván con una pose fija similar a la de una imagen pictórica.

Igualmente, la reproducción de la pintura de Tiziano *La Venus del espejo* dentro del ejemplar de *Fausto* expone la necesidad de las escenas de duplicarse en un reflejo. Además, las numerosas imágenes iconográficas de Venus (Rubens, Velázquez, Jacobs, Rembrandt, Poussin, entre otros) en los créditos finales de la película también responden a la estética pictórica de la novela. Sin embargo, la imagen que aparece como cierre de los créditos es la escultura *Venus de Milo* que manifiesta en su máxima expresión ese ideal de petrificación presente en la obra de Sacher-Masoch y, al mismo tiempo, el vínculo con la antigua Grecia.

### **LAS BACANTES DE EURÍPIDES**

*La Venus de las pieles* se encuentra en estrecho vínculo intertextual con la tragedia griega *Las bacantes* de Eurípides. En un momento del film Thomas le relata a Vanda el argumento de la pieza: “Dioniso baja a la tierra y convierte al arrogante rey de Tebas en

una gelatina temblorosa vestida de mujer. Seguidamente, las mujeres de Tebas enloquecidas, las bacantes, lo descuartizan y Dioniso vuelve a casa triunfante.”

En la obra de Eurípides, Penteo poseso por Dioniso se deja travestir y con una larga cabellera y adornado como una mujer se dirige al monte Citerón para presenciar el ritual realizado por las bacantes. El estado de locura de Penteo se manifiesta explícitamente cuando ve dos soles y dos ciudades. Luego será la víctima del sacrificio que implicará ser despedazado y decapitado por su madre Ágave en completo estado de *manía* a modo de castigo por el desconocimiento de la divinidad.

Para Hugo Bauzá *Las bacantes* puede ser interpretada de distintos modos. Por un lado, como “el triunfo de lo maravilloso y la vigencia del sentimiento religioso” y por otro lado, para la crítica racionalista es la muestra de “la locura a la que puede llevar el fanatismo religioso.” (Bauzá, 1997: 146)

A diferencia de *Las bacantes*, en *La Venus de las pieles* Thomas le explica a Vanda que será Venus la diosa que baje para “reinar y dominar a sus esclavos”. Su relato de esta tragedia griega cobrará importancia cuando él termine asemejándose a Penteo y haga su aparición la diosa Venus portando pieles.

Al comienzo del film Thomas está hablando por teléfono manifestando su disconformidad con las actrices que se presentaron a la audición. En estos parlamentos iniciales pronuncia una frase que será premonitoria de lo que acontecerá más adelante: “Yo haría mejor de Vanda. Me pones un vestido, unas medias y listo”.

Además, Thomas habla de manera afeminada imitando de forma burlona las voces de las jóvenes actrices que se presentaron a la audición. Se refiere a ellas como si hubieran aspirado helio sin saber que terminará hablando de ese modo más tarde en el film.

Según Beatriz Trastoy y Perla Zayas de Lima, puede establecerse una analogía entre la noción de *travestismo* y el *disfraz* en el teatro. Es decir, el cambio de género a través de maquillajes y peluca permite “cambiar lo que uno es por lo que uno quisiera ser; revela más de lo que oculta en tanto manifiesta un deseo escondido.” (Zayas de Lima, Trastoy, 2006: 96)

En *La Venus de las pieles* el *travestimiento* de Thomas es producto de sus fantasías sexuales más profundas y que guarda con recelo desde su infancia cuando le gustaba ser

castigado por su tía. Durante la película este proceso se dará de manera gradual y en paralelo con la transformación del personaje de Vanda que devendrá en la diosa Venus. No obstante, la confusión del nombre de Thomas con el de Severin por parte de Vanda será el quiebre que marcará la completa fusión entre el adaptador y el personaje.

Inmediatamente después Vanda con anteojos y un saco se convierte en psicóloga de Thomas a quien sienta en el diván para analizar su vida amorosa. Una vez más podría establecerse una analogía con *Las Bacantes* de Eurípides, obra en la que Cadmo logra que su hija Ágave recobre la cordura apelando a un método cercano al psicoanálisis.

Siguiendo con esta línea, el *sadomasoquismo*, acrónimo de los términos *sadismo* y *masoquismo*, fue abordado por el psicoanálisis. En sus estudios Freud plantea dos concepciones: una ligada a la dualidad de los instintos sexuales y otra en relación a los impulsos de vida y muerte. Deleuze declara: “ambas propenden a definir la existencia de una entidad sadomasoquista y a asegurar, dentro de esta, el paso de un elemento a otro.” (Deleuze, 2001: 106) De esta manera, la lectura psicoanalítica propone que el *sadomasoquismo* implica siempre un *transformismo*.

En *La Venus de las pieles* Vanda en el rol de la diosa Venus traviste a Thomas que, como Penteo, se deja poner la estola de piel, tacos y pintar los labios sin prestar ninguna resistencia. Luego Thomas es atado por Vanda a la estatua de Venus como símbolo de su completa entrega al ritual en estado de posesión divina.

Para concluir, en la última secuencia se apagan las luces a causa de la tormenta que no sólo anuncia el ingreso de la deidad sino que marca la circularidad del relato debido a que la película había comenzado con las mismas condiciones climáticas. De esta manera, Vanda convertida en Venus hace su aparición en escena completamente desnuda portando una estola de pieles. Así, mientras invoca a las bacantes cadmeas baila frente a Thomas al ritmo de Baco, uno de los nombres de Dioniso.

## BIBLIOGRAFIA

**Bauzá, Hugo.** *Voces y visiones*, Biblos, Buenos Aires, 1997.

**Deleuze, Gilles.** *Presentación de Sacher-Masoch. Lo frío y lo cruel*, Amorrortu, Buenos Aires, 2001.

**Eurípides.** *Bacantes*, Editorial Gredos, Madrid, 1982.



**Foucault, Michel.** *Vigilar y castigar*, Siglo veintiuno, Buenos Aires, 2002.

**Grimal, Pierre.** *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Buenos Aires, 2005.

**Hesíodo.** *Teogonía*, Editorial Gredos, Madrid, 1982.

**Ovidio.** *Las metamorfosis*, Losada, Buenos Aires 2012.

**Platón.** *Fedro*, Editorial Gredos, Barcelona, 2008.

**Zayas de Lima, Perla y Trastoy, Beatriz.** *Lenguajes escénicos*, Prometeo Libros, Buenos Aires, 2006.

**Zizek, Slavoj.** *Bienvenidos al desierto de lo real*, Akal, Madrid, 2005.