

Nouvelle, teatro, cine: ¿tres versiones de Venus? *La venus de las pieles* (*La Vénus à la fourrure*). Dirección: Roman Polanski. Francia, 2013. Basada en la novela *Venus im Pelz* de Sacher-Masoch (1870) y en la obra de teatro *Venus in Fur* de David Ives (2010). Guión: Roman Polanski, David Ives. Elenco: Mathieu Amalric, Emmanuelle Seigner. Por Atilio Raúl Rubino: IdIHCS / FaHCE-UNLP.



El austríaco Leopold von Sacher-Masoch escribió *Venus im Pelz* en 1870. Pero fue el psiquiatra alemán Richard von Krafft-Ebing quien en su *Psychopathia Sexualis* (1886) unió definitivamente el nombre de Sacher-Masoch al del Marqués de Sade, asociándolo a una perversión sexual a la que denominó con el neologismo médico-psiquiátrico sadomasoquismo, haciendo su fama perdurable más allá de su literatura y, lamentablemente, al margen de la misma.

Si dejamos de lado la tematización de relaciones SM en el cine, que tampoco es tan excesiva, el texto de Sacher-Masoch ha sido adaptado a la pantalla grande en varias oportunidades. Una de las más interesantes es la de las alemanas Monika Treut y Elfi Mikesch *Verführung: Die grausame Frau* (1985), ya que mezclan personajes de Sacher-Masoch (fundamentalmente Wanda, la matrona, y Gregor, el nombre de esclavo con el que Wanda rebautiza a Severin) con otros provenientes de las novelas del Marqués de Sade (fundamentalmente Justine y Juliette). Pero también se pueden mencionar otras adaptaciones como *Venus in Furs* (EEUU, Joseph Marzano, 1967), *Le malizie di Venere* (Italia, Massimo Dallamano, 1969), *Venus in Furs* (Países Bajos, Victor Nieuwenhuijs, Maartje Seyferth, 1994), *Paroxismus* (UK, Jesús Franco, 1969) y, por supuesto, la más reciente, *La Vénus à la fourrure* (2013), dirigida por Roman Polanski, la que, basándose también en la obra de teatro de David Ives, *Venus in Fur* (estrenada en 2010), pone en escena un intento de adaptación teatral de la *Novelle* de Sacher-Masoch y una relación de dominación/sometimiento que trasciende o pone en cuestión el límite entre realidad y representación.



Thomas Novachek es un escritor y director de teatro que va a llevar a escena su adaptación de la famosa *Venus de las pieles* de Sacher-Masoch. La película se centra en el espacio del teatro, del que la cámara sale sólo al inicio y al final de la película. Y cuenta con solo dos actores, Mathieu Amalric, que interpreta a Thomas, el director y autor, una especie de Thomas/Severin/Gregor/Wanda/Polanski, y Emmanuelle Seigner, la esposa de Polanski, que encarna a Vanda Jordan, una actriz que ingresa al teatro cuando Thomas se encuentra solo una vez finalizada la audición para el papel de Wanda von Dunajew. Él accede a ponerse en la piel de Severin von Kushemski para tomarle una prueba y así comienza un juego de roles muy extraño que pone en jaque la relación patriarcal y de poder entre los personajes. Esta puesta en abismo del teatro dentro del teatro pasa de la escena a la piel de los personajes, pues las líneas que pronuncian son las de la obra teatral ficticia *Venus in Fur*, pero al enunciarlas también son ellos, Thomas y Vanda, los que están enredándose en un complejo juego de dominación/sumisión SM. El nombre del personaje que encarna Seigner, por otro lado, coincide casi con el del personaje que debe interpretar: Vanda/Wanda. Es verdad que podría tratarse de un nombre falso, aunque es cierto también que el personaje femenino se mantiene misterioso durante toda la película, casi como una aparición fantasmal o divina, como si fuera una epifanía de la mismísima diosa romana. Por tanto, también se la podría caracterizar como una Vanda/Wanda/Venus/Severin/Gregor/Polanski. De hecho, Thomas accede a tomarle la audición y ella resulta ser una perfecta Wanda von Dunajew, lo que convierte a Thomas, quien está pasando la letra del otro personaje de la obra, en una emanación de Severin/Gregor, hasta que, promediando la película, cuando Vanda encuentra una frase que no puede pronunciar y Thomas le indica cómo, comienza una inversión de roles en la que Thomas se convierte en Wanda, la emanación del espíritu femenino, de la diosa griega o romana, de la perfección y la inmutabilidad de una obra de arte. El travestismo de Thomas en la película resulta muy interesante en lo que puede venir a cuestionar de la ecuación entre roles de género y relaciones de poder, pues en Sacher-Masoch los roles no resultan tan intercambiables y quien tiene el poder es siempre el varón, que es quien propone el contrato SM y cede su rol de dominador a la mujer sólo mediante el tiempo que dure el juego.

Hay, por lo tanto, una doble adaptación en esta película, pues, como se dijo, está mediada por la adaptación teatral de David Ives de la *Novelle* de Sacher-Masoch. La película de Polanski, entonces, está atravesada por una serie de mediaciones y remediaciones. Hay que aclarar que ya de por sí *Venus im Pelz* de Sacher-Masoch permite una interpretación desde la intermedialidad de la literatura con otras artes, como la pintura y la escultura, pues se trata de un relato enmarcado, justamente, en un sueño con una estatua de Venus y en la explicación de un cuadro de Venus/Wanda y Severin, inspirado en una copia del cuadro de Tiziano "Venus del Espejo" (1555). La narración de Severin, en efecto, está

enmarcada y se constituye como una explicación de la pintura, que viene a dar sentido, al mismo tiempo, al sueño del narrador primario y a la imponente estatua de Venus.



¿Quién es, entonces, Wanda?, podríamos preguntarnos. En la novela de Sacher-Masoch, ella no hace más que encarnar el deseo de Severin, es él el que decide los roles, por lo tanto es el que tiene el poder. Ella lo domina, juega con él, lo somete, lo engaña, se aprovecha, etc, pero al final sabemos que lo hace sólo para complacerlo. Aquí la mujer sigue siendo sólo objeto de deseo, nunca sujeto. En la película de Polanski, esta cuestión no está presente, sino que vuelve a ser una emanación del erotismo supraterrrenal. De hecho, el baile erótico de Vanda/Wanda/Venus al final de la película es la reconexión con la imagen de la mujer como la perfección clásica pero también con el peligro de lo desconocido, pues su baile semeja al de las bacantes eurípideas.

A sus casi ochenta años Polanski lleva al cine una trama que viene a ser casi la síntesis de su carrera cinematográfica, de sus obsesiones, sus posturas sobre el deseo, la seducción, el amor y la dominación de la mujer. Sin embargo, no es casual que tome un texto del siglo XIX. A pesar de lo *aggiornado* y actualizado de la obra y del juego del teatro dentro del teatro, las estructuras del deseo siguen siendo igual de patriarcales. Lo que prevalece aún hoy en el cine es una visión masculina y patriarcal de la figura de la mujer.