

El fin del amor en *El desprecio* de Godard

Este ensayo reflexiona sobre el origen del desprecio de Camille a Paul en *El desprecio* de Godard. Considerando la relectura de la *Odisea* planteada en el filme, se estudiará la crisis de esta pareja desde una perspectiva sociológica y desde la teoría de los afectos. En ese sentido, se analizará cómo se forma la imaginación romántica de ambos personajes, lo que permitirá entender sus expectativas y desencuentros.

★ SHA SHA GUTIÉRREZ ÑAHUI*

amor



Se ha dicho que *El desprecio* (*Le Mépris*, 1963) es una película autorreferencial en tanto cuenta la historia de la crisis matrimonial de Jean-Luc Godard y Anna Karina a partir de la relación de Paul y Camille. Así, el protagonista de *El desprecio* es un dramaturgo casado con una joven y atractiva mecanógrafa y, tal como se muestra en su primera escena juntos, su amor es evidente, arrollador. No obstante, el problema surge cuando Paul se ve forzado a trabajar como guionista

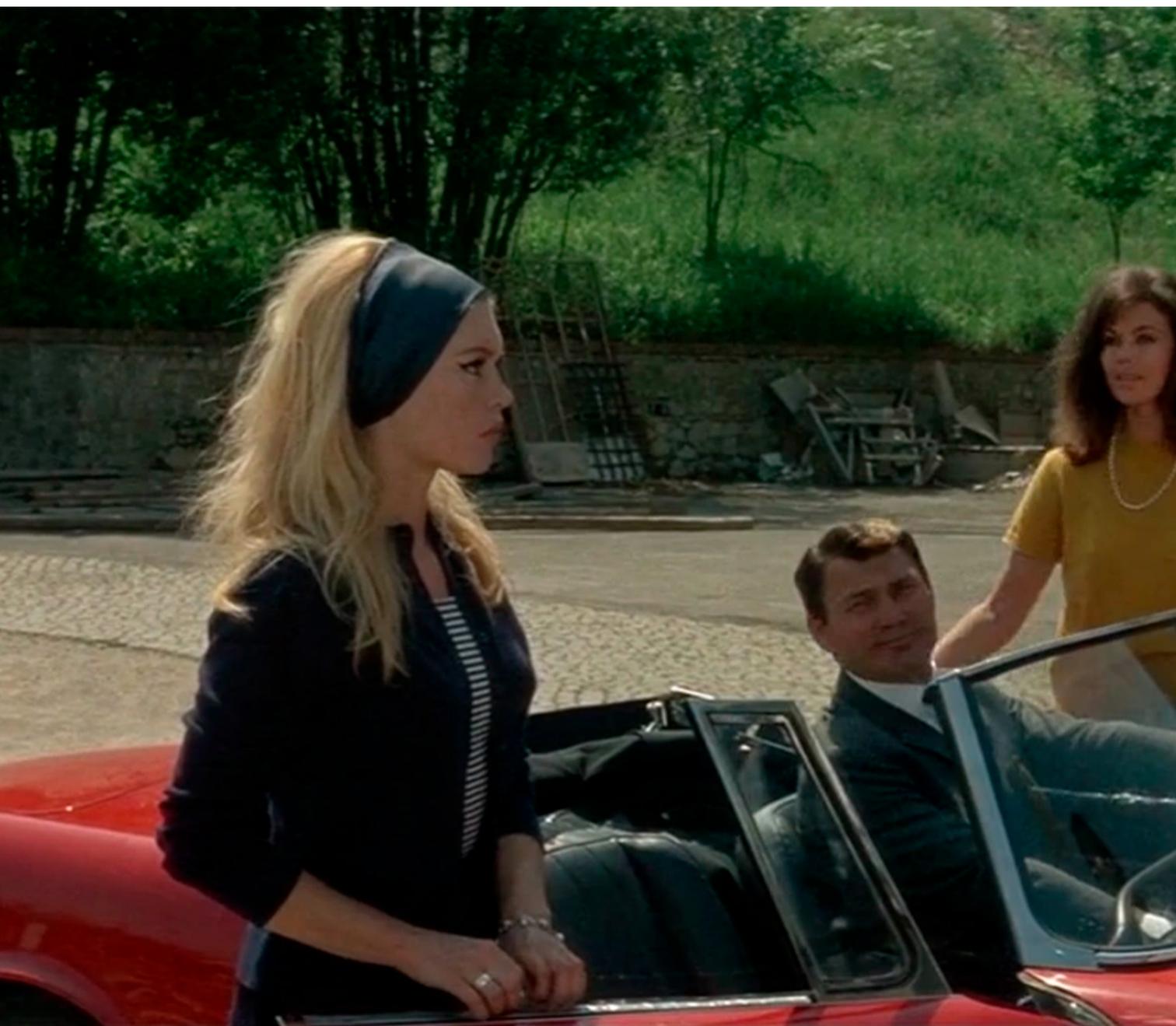
de cine bajo las órdenes de un productor de Hollywood (Jerry), quien se convertirá en el pretendiente de Camille. En ese sentido, trabajo y amor son hilos que se cruzan y tensan a lo largo del filme; por ello, *El desprecio* es también considerada una película sobre el oficio de hacer cine. Constantemente, el espectador será testigo de la puesta en escena del equipo de filmación tras la cámara. Por lo tanto, nos hacemos concientes de la ficción, somos forzados a reconocerla y adoptar una mirada crítica sobre ella.

Problemas en el paraíso

La primera escena de Paul y Camille juntos es significativa, porque no hay ninguna sombra de rencor en las palabras de ella. Conversan desnudos en la intimidad de la cama y no temen mostrarse vulnerables y enamorados el uno del otro. Así, ella le pregunta si le gustan ciertas partes de su cuerpo y él responde lo siguiente:

Foto:
El triángulo amoroso de *El desprecio*

Paul: Te quiero entera, con ternura, trágicamente.
Camille: Yo también, Paul. (Godard, 1963)



El color rojo satura esta secuencia y puede simbolizar el amor y el deseo de la pareja, pero también la sangre y la violencia que se va a desatar después. Esta ambivalencia se reafirma con las palabras de Paul al calificar su amor como algo trágico. La tragedia como género literario adquiere especial relevancia en *El desprecio*, porque el subtexto de esta película —y del libro del que está basado— es la *Odisea* de Homero y si bien este texto clásico no es estrictamente una tragedia, sino una epopeya, se pueden identificar momentos



Fuente: MUBI

trágicos en la obra. Así pues, en *El desprecio*, Paul ha sido contratado como el guionista de una nueva adaptación de la *Odisea*, debido a los problemas existentes entre el director (Fritz Lang) y el productor. Tanto Lang como Paul creen en el cine de arte, reflexivo, mientras que Jerry prioriza las ganancias de un cine comercial. Sin embargo, Paul acepta este trabajo por Camille para tener una vida holgada junto a ella. Así, pasan de vivir en un cuarto alquilado a un departamento amplio. Lejos de acabarse sus problemas, empiezan a discutir más. Camille opta por un lenguaje pasivo-agresivo y, en más de una ocasión, sus desencuentros terminan en violencia física. Es claro para el espectador que el amor de la pareja en su primera escena juntos ya no está. Ya no hablan el mismo lenguaje y esto, según Jean Luc-Godard, es el gran problema de la modernidad (como se cita en Kosmac, 2016).

El origen del desprecio

¿De qué hablamos cuando hablamos del desprecio?
 ¿Es lo mismo que el odio?
 ¿En qué momento el amor da paso al desprecio? En *La política cultural de las emociones*, Sara Ahmed señala que “la repugnancia hace algo: mediante ella, los cuerpos ‘retroceden’ ante su proximidad” (2017, p. 135). A diferencia del odio, la repugnancia es visceral, el cuerpo se siente desnudo o expuesto. Por ello, “sentirse repugnado es, después de todo, *verse afectado por lo que uno ha rechazado*” (Ahmed 2017, p. 138). En *El desprecio*, Camille rechaza a Paul, una y otra vez, con sus actos y sus palabras. Toma la decisión de dormir en el sofá de la sala bajo el subterfugio de que nunca le gustó dormir con la ventana abierta. En otro momento, Paul le dice a ella que ya no hacen el amor y ella, a modo de respuesta,

se desnuda en el sofá y le contesta, imperturbable, “ven”. Claramente, se observa, en el primer caso, el deseo de Camille por alejarse del yugo matrimonial; el cuerpo de él ya no es más un objeto deseado, sino uno que le inspira rechazo. En el segundo caso, Camille ya no marca una distancia física, sino emocional. El sexo ya no es más un acto deseado por ambos, sino que es visto como un acto de rutina por parte de ella. Por eso, el “ven” de Camille le resulta ofensivo a Paul y le ordena, con el orgullo herido, que se vista. Cabe agregar a este análisis que, en esta segunda secuencia, las palabras se vacían y pierden su significado, y vuelve caótica la realidad subjetiva de Paul. Es decir, el “ven” de Camille significa, en el fondo, “vete”.

En ese sentido, su relación se transforma en un campo de batalla. El amor cede y da paso a la incomprensión y el odio. ¿Qué es lo que desprecia Camille de Paul? ¿Su decisión de dejar su trabajo de dramaturgo por ganar más como el guionista de una película? No, porque cuando considera romper su contrato, Camille le dice que no lo haga, que ya es demasiado tarde. En otras palabras, el desprecio es irreversible e irremediable y he allí lo trágico: Paul no puede, por más que lo desee, recuperar el amor de Camille. La ha perdido para siempre. Por ello, el final del filme acentúa esta separación con la muerte de ella y el productor, pero volveré a este punto más adelante.

Camille desprecia el desinterés de Paul hacia ella. A lo largo del largometraje, Jerry no oculta sus intenciones de estar a solas junto a Camille. Sin embargo, él no representa ninguna amenaza para Paul, ya sea porque confía en su esposa o no lo considera un rival. La confianza de Paul hacia Camille puede ser estudiada a

la luz de otra película sobre la crisis matrimonial, como *Ojos bien cerrados* (*Eyes Wide Shut*, 1999) de Stanley Kubrick, donde Alice le increpa la absoluta “confianza” de Bill, su esposo, hacia la fidelidad de ella.

Bill: Lo que sí sé es que estás un poco drogada esta noche, quieres pelear conmigo y ahora tratas de ponerme celoso.

Alice: Pero tú no eres un tipo celoso, ¿verdad?

Bill: No, no lo soy.

Alice: Nunca tuviste celos por mí.

Bill: No.

Alice: ¿Y por qué nunca tuviste celos por mí?

Bill: Pues, no sé, Alice, quizá porque eres mi esposa. Quizá porque eres la madre de mi hija y sé que nunca me serías infiel.

Alice: Estás muy, muy seguro de ti mismo, ¿no?

Bill: No, estoy seguro de ti. (Kubrick, 1999)

Después de esta declaración, Alice le confiesa que estuvo a punto de serle infiel a Bill. Estuvo a punto de dejarlo por otro hombre que conoció y que, por azares de la vida, desapareció. Entonces, no le detiene el amor o el respeto a él, sino la pura casualidad. Saber que Alice pudo dejarlo a él y a su hija por el deseo hacia otro hombre lo sobrecoge y marca el descenso de Bill a un mundo sombrío de angustia y secretos. Pero lo llamativo de su discusión es el replanteamiento de la fidelidad. Ni Alice ni Camille son emblemas de la fidelidad en un sentido tradicional. Ambas tienen dudas con respecto a sus matrimonios, resienten el hecho de que sus parejas invaliden la posibilidad de que ellas sean capaces de desear a otros hombres. Al dar por sentado su presencia, Alice y Camille desprecian el poder imaginario que ellos creen tener sobre ellas. Por esta razón, el discurso de la confianza pierde credibilidad para ambas mujeres, porque

en el fondo no es más que soberbia masculina.

El costo del desprecio

A partir de la relectura de la *Odisea* planteada en el filme, Penélope no sería más el símbolo de la fidelidad al esperar durante veinte años el retorno de Ulises a Ítaca. Por el contrario, Paul considerará que los problemas de este matrimonio habrían empezado antes de la guerra. Esta sería la excusa, pero no la razón de su separación. Para Paul, Ulises dejaría su tierra porque Penélope ya no lo ama más. En el fondo, lo desprecia como Camille lo desprecia a él. Entonces, no estamos frente a una historia clásica de la fidelidad femenina, sino ante una lectura moderna de la infelicidad conyugal. El Ulises de Paul/Lang (y de Godard) es un héroe melancólico: puede enfrentarse a mil y un aventuras, pero no al desprecio de su esposa. Esto mismo le ocurre a Paul, quien delega la decisión de separarse a Camille y, en un intento desesperado por retenerla, considera acabar con la vida de su amante. Pero esto no ocurre, porque Camille se deshace del revólver de Paul y le deja, a modo de despedida, una carta donde le confiesa que viajará con Jerry a Roma.

El viaje a Roma es configurado aquí como un viaje a la muerte, es el destino que la pareja tendrá al llegar allí. Este sino trágico puede leerse como un castigo. En el filme se condena la huida de Camille con un hombre que solo piensa en los negocios sin ninguna vocación artística. Asimismo, ella no se marcha con él porque lo ama, sino porque desprecia a su esposo. En ese sentido, el desprecio termina conduciéndola a la muerte.

El cine como fábrica de deseos

No es gratuito el papel que cumple el cine en este filme. Recordemos cómo inicia *El desprecio*: “El cine, dijo André Bazin, sustituye nuestra mirada por un mundo acorde con nuestros deseos. *El desprecio* es la historia de ese mundo” (Godard, 1963). Así pues, desde que empieza el largometraje, Godard da cuenta de la influencia del cine en la formación de nuestros afectos y deseos. No obstante, la imaginación romántica no solo se alimenta

del cine, sino también de la televisión, la publicidad, la literatura y el arte en general. Todo ello moldea nuestros deseos y explica mejor nuestro sufrimiento cuando la realidad no está a la altura de nuestras expectativas. Eva Illouz analiza, a manera de ejemplo, el sufrimiento de Emma Bovary en su libro *Por qué duele el amor. Una explicación sociológica* y sostiene que

“el problema de la imaginación [romántica] tiene que ver con la organización del deseo, con los modos en que se desea, en que ciertas cogniciones culturalmente destacadas le dan forma al deseo, y en que tales deseos inducidos por la cultura generan determinadas formas comunes de sufrimiento, como la insatisfacción constante, la decepción y la nostalgia perpetua”. (2012, p. 270)

Siguiendo esta línea de análisis, Camille espera que Paul asuma un papel mucho más activo en su relación, que manifieste su disconformidad o incluso se enfrente a Jerry, porque así lo dicta su imaginación romántica. Pero en lugar de eso, Paul opta por la retirada, por no reconocer celos en él y dejar a solas a su esposa y el productor en más de una ocasión. Al respecto, son llamativos los momentos en los que Camille observa, a la distancia, a Paul, pues la mirada de ella está cargada de orfandad. Con Jerry en escena, las posibilidades de vivir un romance con Paul se agotan y el matrimonio se vuelve un espacio opresivo del que ella huirá finalmente.

Por otro lado, Paul es un hombre de letras, reconoce las citas literarias que pronuncia Fritz Lang a lo largo del filme. Si bien su interpretación de la *Odisea* se debe a la crisis que afronta su matrimonio, el texto de Homero —y las películas que consume para inspirarse como *Viaje a Italia* (*Viaggio in Italia*, 1954) de



Fuente: Bogart Magazine

Roberto Rossellini— forman su imaginación romántica. Así como Ulises asesina a los pretendientes de Penélope, Paul toma un revólver para acabar con la vida de Jerry. Sin embargo, el crimen pasional es cuestionado por Fritz Lang:

El crimen pasional no tiene sentido. Si la mujer que quiero me engaña y la mato, ¿qué es lo que me queda? Mi amor está muerto. Mato a su amante, ella me odia y la pierdo. El homicidio nunca puede ser una solución. (Godard, 1963)

Quizá, por ello, la película concluya sin un asesinato. Las manos de Paul, el despreciado, no terminan manchadas de sangre, a diferencia de los cuerpos de Jerry y Camille.

Foto:
Brigitte Bardot y la peluca que recuerda a Anna Karina

Conclusiones y reflexiones finales

Tal como apunta Godard, *El desprecio* “trata sobre el mal que nos sigue acechando en la actualidad, el de la incompreensión entre las personas” (como se cita en Kosmac, 2016). Por ello, no es fortuito que en la película los personajes requieran de una traductora para poder entenderse los unos a los otros. Pero más allá de las barreras lingüísticas, Godard pone el énfasis en la incomunicación de dos personajes que inicialmente se amaban con una pasión que teñía de rojo la pantalla. En ese sentido, el paso del amor al desprecio es trágico, porque no hay vuelta atrás. El amor de Camille es el paraíso perdido al que Paul ya no podrá regresar jamás. ◻

Referencias

- Ahmed, S. (2017). *La política cultural de las emociones*. Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género.
- Godard, J.-L. (Director). (1963). *Le Mépris [El desprecio]* [Película]. Les Films Concordia; Rome. Paris Films; Compagnia Cinematografica Champion.
- Kubrik, S. (Director). (1999). *Eyes wide shut [Ojos bien cerrados]* [Película]. Warner Bros.; Stanley Kubrik Productions.
- Illouz, E. (2012). *Por qué duele el amor. Una explicación sociológica*. Katz Editores.
- Kosmac, N. (2016, 20 de junio). Una visión sigilosa y contemporánea de “El desprecio” de Jean Luc Godard. *Culturamas*. <https://www.culturamas.es/2016/06/20/una-vision-sigilosa-y-contemporanea-de-el-desprecio-de-jean-luc-godard/>