

THE DUKE OF BURGUNDY. El bucle amoroso

Mireia Iniesta

Una de las propuestas más interesantes de la sección Noves Visions Ficcio fue la última película de Peter Strickland, quien además se prestó a dar una interesante charla donde pasó, sin inmutarse, de la música kraut de Can al cine de Jess Franco. Mireia Iniesta se sumerge con pasión en el universo sadomasoquista del Duque de Borgoña.

El bucolismo en el que se envuelven los títulos de crédito iniciales de *The Duke of Burgundy*, en los que aparece la joven Evelyn (Chiara D'anna) atravesando en bicicleta un bosque teñido por los colores de la primavera, se ve interrumpido por la imagen de un gusano que se retuerce en un plano detalle, que nos transporta casi inmediatamente al principio de *Terciopelo azul*. La belleza y el equilibrio aparentes alojan, al igual que la joven, una segunda naturaleza.

Después de cruzar el bosque, Evelyn llega a casa de una ilustre entomóloga, Cynthia (Sidse Babett Knudsen), para la que hará de criada. La decoración de la casa, copada de vitrinas repletas de larguísimas hileras de insectos, en especial mariposas minuciosamente clasificadas, nos remite a *El Coleccionista* de William Wyler. Las primeras escenas del film, una serie de humillaciones y castigos escatológicos por parte de la señora a la sirvienta, nos abren la puerta a una historia de amor sadomasoquista basada en una relación de poder.

Las relaciones vampíricas son una constante en el cine de Strickland. Basta recordar al personaje de Toby Jones en *Berberian Sound Studio*, un humilde montador de sonido que viaja de Inglaterra a Italia para trabajar en un *giallo* de terror. Allí será sometido a todo tipo de humillaciones y abusos de poder, volviéndose cada vez más frágil. Aquí sin embargo, el planteamiento virará hacia al otro lado en el momento en el que la aparente víctima inicial, es decir, la joven criada pase a

ser la tirana. Un mecanismo similar al planteado por *El Sirviente* de Losey y por *Persona* de Ingmar Bergman (de la que encontramos un plano referencial en la película de Strickland, en el momento en que las dos amantes comparten un plano en un banco del jardín). La diferencia es que en nuestra película, más allá del masoquismo, hallamos una verdadera relación amorosa cuajada de ternura, que funciona como contrapunto a la durísima *Martha* de Fassbinder.

Sin embargo, la feliz relación entre ambas mujeres se verá amenazada por la avaricia de los anhelos masoquistas de Evelyn, que exige cada vez más a su compañera. Strickland se sirve del sonido, que no tiene tanto peso como en *Berberian Sound Studio*, para ilustrar esta amenaza. En varias ocasiones en las que se recrea una escena de aparente felicidad, ésta se ve envuelta por algún sonido altamente perturbador con claras reminiscencias *lynchianas*. Tomemos por ejemplo el

feliz momento en el que las dos amantes duermen juntas por primera vez, cubiertas por una delicadísima sábana de raso, que parece ser una crisálida. La irrupción de una estridencia terrible nos anuncia la amenaza de infelicidad que se cierne sobre la pareja.

En los momentos en los que los escabrosos deseos de Evelyn van *in crescendo*, la película se vuelve más oscura, hasta el punto de provocar la introducción de



estilemas pertenecientes a otros géneros. Partimos de un drama doméstico que recoge la influencia del cine erótico de los setenta de Jess Franco, y que planea sobre una estética y una puesta en escena propios del cine de terror al más puro estilo de la Hammer. Ahí están los continuos *travellings* de aproximación hacia el baúl negro en el que se empeña en dormir Evelyn, que recuerdan a los de las películas de vampiros de la célebre productora inglesa.

Cabe destacar la importancia de la continua presencia de los insectos. Su exposición repetida, esparcida a lo largo del metraje, ejerce la misma función que la de las cintas del estudio de grabación de *Beberian Sound Studio*. En este caso, los insectos remiten al orden y al caos. La clasificación minuciosa y obsesiva de las colecciones de insectos que hay en la casa se alinean con la "clasificación" de los juegos sexuales basados en el castigo y en la humillación de la pareja. La proliferación de planos detalle de dichos insectos y de las burbujas en las que nadan las prendas íntimas de Cinthya, que su compañera debe lavar, dibujan el impulso de repetición de la pulsión de la joven. Así lo reflejan las escenas de las prácticas sadoomasoquistas en un ámbito doméstico, que en forma de bucle, se repiten con pequeñas variaciones (al igual que ocurría en *Beberian Sound Studio* con los planos detalle de las bobinas de sonido, y de las frutas podridas usadas para los efectos

de sonido). Cuando los insectos aparecen en forma de enjambre, ya sea en imágenes o sonidos, representan la imposibilidad de poner orden al caos, de doblegar los instintos de Evelyn.

La grandeza del tercer largo de Strickland estriba en la capacidad que demuestra el director, a pesar de sus trazos experimentales, de hacer identificables para cualquier espectador las situaciones que plantea. Estamos ante una relación de amor sadoomasoquista entre dos mujeres. Una joven y otra más madura. Envueltas en una estética preciosista, que va desde la exquisita decoración de la casa hasta la sofisticación fetichista del cine de Buñuel, que se concreta en el ritual de espiar a través de la mirilla, pasando por los peinados, los elegantes corsés negros, los zapatos de tacón y las medias negras de seda. Aun así, también asistimos a los momentos más domésticos y realistas que nos podamos imaginar. Los perversos juegos de la pareja acaban resultando de lo más cotidiano, creando incluso situaciones cómicas en los intentos fallidos de recreación y repetición de los mismos. De este modo somos testigos de la crisis, peleas e infidelidades de la pareja que va cayendo cada vez más en la vulgaridad y en la rutina que puede sufrir cualquier relación amorosa. Strickland parte de lo más extraordinario, una sofisticada relación masoquista, para llegar hasta lo más ordinario, la crisis y el desgaste de una pareja ¹.





Las constantes exigencias tiránicas de Evelyn hacen que Cynthia acabe por derrumbarse y estallar en lágrimas durante uno de sus juegos. Evelyn se muestra comprensiva y afectuosa y promete amarla de otra manera. Este cambio en su comportamiento aparece de forma metafórica en la última charla de Cynthia en el círculo de entomólogas acerca de un determinado insecto. De él dice que invernará todo el invierno, pero que volverá en prima-

vera, al igual que el impulso sadomasoquista de Evelyn, que invernará durante un largo periodo a fin de proteger a su pareja, para volver aún con más fuerza, si cabe, en la primavera. De ahí que el último plano de la película sea exactamente idéntico al primero y volvamos al bucle en el que están inmersos ambos personajes. De esta manera se cierra el círculo de un film que es toda una experiencia estética, sencillamente, única.

¹ Algo que también podía identificarse en el brillante film de Robert Aldrich *El Asesinato de la Hermana George*, que también plantea una relación sadomasoquista y vampírica entre dos mujeres, una joven y la otra más madura, donde la "víctima" inicial, la mujer más joven, acaba siendo la tirana real. También aquí los castigos y humillaciones son de lo más doméstico y cercano y la recreación del universo lésbico se aborda de forma extremadamente natural y cercana.