

## **LA PISCINE DE JACQUES DERAY Y SWIMMING POOL DE FRANÇOIS OZON**

### **Dos versiones libres de *la Odisea* en el cine francés**

Òscar Canalís Hernández

Universitat Politècnica de Catalunya

#### **Resumen:**

En *La Piscine*, film dirigido en 1969 por Jacques Deray, Harry (Ulises) regresa a Saint-Tropez a bordo de su nave, representada por un Masseratti, y se reencuentra con Marianne (Penélope) que ahora es la pareja de Jean-Paul, un antiguo amigo de Harry. Como en *La Odisea*, Harry se demora en su largo viaje entreteniéndose en diversas relaciones. Inversamente a la historia original, el “pretendiente” sobrevive a Ulises. *Swimming Pool*, película dirigida en 2003 por François Ozon que podemos considerar una nueva versión de la eterna aventura homérica, ofrece un interesante desplazamiento de roles: En la casa-isla quien espera es una escritora. Es Penélope la que va tejiendo la propia historia que presenciamos y por lo tanto es Homero a la vez. En lugar de Ulises quien vuelve es Julia, la hija del dueño de la casa, y ella es la que acaba eliminando a uno de sus propios “pretendientes”

**Palabras clave:** Cine, crimen, *la Odisea*, versiones, repetición.

#### **Abstract:**

In *La Piscine*, directed in 1969 by Jacques Deray, Harry (Ulysses) returns to Saint-Tropez on board of his “vessel”, a Masseratti, and meets again with Marianne (Penélope) who now is Jean-Paul’s girlfriend, a former friend of Harry. As in *the Odyssey*, Harry delays in the long trip of return amusing itself in successive relations. Inversely to the original story, the “suitor” survives the modern Ulysses.

*Swimming Pool*, movie directed in 2003 by François Ozon that we can consider as a new version of the eternal Homeric adventure, offers an interesting displacement of roles: In the house - island who is waiting is a writer. It is Penelope that is weaving the story itself and being Homer simultaneously. Instead of Ulysses who returns is Julie, a daughter of the owner, and is she the one that ends up by eliminating one of his own "suits".

**Keywords:** Movies, crime, the *Odyssey*, versions, repetition



*La Piscine* de Jacques Deray y *Swimming Pool* de François Ozon son dos versiones cinematográficas sucesivas de una misma historia que a su vez recuerda a la trama de *La Odisea*. En los casos de *La Piscine* y *Swimming Pool* nos encontramos ante adaptaciones o, mejor dicho, repeticiones en cadena de una historia matriz: *La Odisea*. *Swimming Pool* con respecto a *La Piscine* puede ser considerada como un ejemplo de adaptación en forma de repetición, lo que acarrea consigo la posibilidad de subversión. Ello sucede si se opta por interpretar antes que por replicar.

El escenario principal de ambas es una casa con piscina situada en el sur de Francia. La casa con piscina representa en ambos casos la isla de Ítaca y el Mediterráneo bien puede verse representado en la propia piscina. Los personajes apenas salen, excepción hecha de los que pueden asimilarse a Ulises, el rey ausente. Este está representado en un caso por un amigo del propietario de la casa y en el otro por una hija de éste, lo que nos brinda la posibilidad de estudiar una cierta inversión de los roles masculinos y femeninos.

El personaje de Penélope no teje, escribe, y en uno de los casos escribe la propia historia que vemos. Se podría decir que ambas, cada una a su manera, “tejen” la historia. En *La Piscine* es Marianne, una periodista, y en *Swimming Pool* es Sarah, una escritora de género policíaco.

En la trama de *La Piscine*, film dirigido en 1969 por Jacques Deray, Harry (Ulises) regresa a Saint-Tropez a bordo de su nave, representada por un *Masseratti*, y se reencuentra con Marianne (Penélope). Como Ulises en *La Odisea*, Harry se ha demorado en el largo viaje de vuelta entreteniéndose en sucesivas relaciones. Ahora se encuentra con que Marianne es la pareja de Jean-Paul, un antiguo amigo suyo que él mismo le presentó. Harry vuelve a acercarse a Marianne, pero ya es demasiado tarde para recuperarla. Aquí Penélope había dejado de esperar. Uno de los dos está de más y el duelo final se resuelve a favor de Jean-Paul. Inversamente a la historia original, el pretendiente sobrevive al Ulises moderno. Los pretendientes se han reducido a uno solo como si se hubiera seguido la sugerencia de la novela de Moravia *Il Disprezzo*<sup>i</sup>, otra *Odisea* moderna que inspiraría a su vez el film de Godard *Le Mépris*.

El statu quo es inverso y quizá por ello lo es también el desenlace que finalmente lo que persigue es mantenerlo sin que importen los medios utilizados para ello. La narración nos brinda en ambos casos argumentos para justificar y hacer más digerible el crimen. Los abusos e intenciones de los pretendientes en la *Odisea* y la deslealtad de Harry respecto a Jean-Paul, según delación de su hija Pe, en un ejercicio de venganza por los equívocos alimentados por el padre. Al revelar que los planes de Harry eran mantener

entretenida a Marianne con Jean-Paul hasta que quisiera recuperarla, cosa que pensaba conseguir por su ascendencia sobre el mismo, provoca que se invierta el desenlace.

*Swimming Pool*, película dirigida en 2003 por François Ozon que podemos considerar una nueva versión de la eterna aventura homérica, ofrece un interesante desplazamiento de roles: En la casa-isla quien espera es una escritora. Es Penélope la que va tejiendo la propia historia que presenciamos y por lo tanto es Homero a la vez. En lugar de Ulises quién regresa es Julie, una hija del propietario quien incumple su promesa inicial de reunirse con Sarah.

Una casa con piscina representa en ambos casos la isla de Ítaca y el Mediterráneo bien puede verse representado en la propia piscina. Los personajes apenas salen, excepción hecha de los que pueden asimilarse a Ulises, el rey ausente.



La Piscine



Swimming-Pool

¿Que otras simetrías y correlaciones entre las dos versiones y entre estas y *La Odisea* pueden detectarse?: En *La Piscine* los personajes principales son básicamente franceses excepto la hija, de madre inglesa. En *Swimming Pool* son ingleses excepto la hija, de madre francesa. Siempre se invoca el Mediterráneo, aunque parece representado por un versión cerrada y controlada que es la piscina. En *Swimming Pool* se da mucha importancia a los contrastes entre las costumbres, clima y sensibilidad anglosajonas y mediterráneos, todo lo cual conforma el eje de las transformaciones que experimenta el personaje de Sarah.

El método de aproximación crítica que se propone para el análisis de estas obras consiste en estudiar los paralelismos entre las distintas historias poniendo el foco en los personajes femeninos que ofrecen una sugerente diversidad de roles, incluyendo casos de inversión, desplazamiento, simetría, etc.

La interpretación freudiana supone que Ulises tarda diez años en volver a casa porque en realidad, en su subconsciente, no desea hacerlo. Podemos encontrar esta

interpretación en la novela *Il disprezzo* (1954) de Alberto Moravia, antecedente literario a estas interpretaciones de La Odisea que a su vez dio origen a la versión cinematográfica *Le Mépris* (1963), de Jean-Luc Godard.

En *La Piscine*, Penélope está representada por Marianne, interpretada por Romy Schneider. Marianne es una periodista que atraviesa un período improductivo. Su pareja actual, Jean-Paul, papel que hace Alain Delon, es un escritor con el que está pasando unas vacaciones en una villa con piscina que les prestan unos amigos mientras están de viaje. Este personaje se correspondería con los pretendientes de *La Odisea*, en este caso reducidos a uno solo.



En *La Piscine*, dirigida en 1969 por Jacques Deray, Harry regresa a Saint-Tropez a bordo de su nave, un Masseratti, y se reencuentra con Marianne que ahora es la pareja de Jean-Paul, un antiguo amigo de Harry. Como en la Odisea, Harry se demora en el largo viaje de vuelta entreteniéndose en sucesivas relaciones. Inversamente a la historia original, el pretendiente (Pues se ha reducido a uno solo como si se hubiera seguido la sugerencia de la novela de Moravia *Il Disprezzo*, otra Odisea moderna que inspiraría el film de Godard *Le Mépris*) sobrevive al Ulises moderno.

Harry acaba apareciendo en la casa al final de su periplo costero por Saint-Tropez y alrededores acompañado por su hija de 18 años a la que llaman precisamente Pe, diminutivo de Penélope, cosa que bien parece ser otra referencia a *La Odisea*. Harry, que ocupa el lugar de Ulises en esta particular versión de la epopeya dramática de Homero, parece acercarse de nuevo a Marianne, mientras Jean-Paul tiende sus redes hacia su hija Pe.

En un juego de desplazamientos e inversiones respecto al original es Harry el que acabará muriendo ahogado en la piscina a manos del pretendiente, Jean-Paul, que será finalmente encubierto por Marianne, a quien quedará encadenado por el secreto del crimen tras tener que aceptar la expulsión de Pe. La hija de Harry representa a su vez a las ninfas y sirenas que prolongan el viaje de Ulises, pues se juega con el equívoco de que a menudo se la haya tomado por una de sus múltiples y jóvenes conquistas. En este caso y en la misma línea de deconstrucción de la historia original quien se sentirá atraído por ella será el pretendiente en lugar de Ulises.



*Swimming Pool*, película dirigida en 2003 por François Ozon que podemos considerar una nueva versión de la eterna aventura homérica, ofrece un interesante desplazamiento de roles: En la casa-isla quien espera es una escritora. Es Penélope que va tejiendo la propia historia que presenciamos y es Homero a la vez. En lugar de Ulises quién regresa es Julie, una hija del propietario, y es ella la que acaba eliminando a uno de sus propios pretendientes.



Swimming-Pool

En *Swimming Pool*, Penélope está personificada en Sarah Morton, una novelista del género policíaco que se refugia en la casa con piscina de su editor para encontrar la inspiración en soledad. La actriz es Charlotte Rampling, habitual en los films de François Ozon. Allí esperara inútilmente la visita de John, el dueño de la casa.

Quien aparecerá inesperadamente en su lugar será su hija Julie, o más propiamente una recreación de la misma, obra de la propia escritura de Sarah. Aunque este importante detalle no nos será claramente revelado hasta el final del film, es precisamente esta licencia argumental la que permite que este personaje asuma distintos roles.

Por una parte Julie representa a Ulises, pues vuelve a casa tras un período de dispersión y por otra parte a Penélope, pues está rodeada de pretendientes que ella misma lleva a casa. Acabará matando a uno de ellos, el único que se había acercado también a Sarah, que encubrirá su crimen. Sarah es a su vez Homero, pues escribe la historia y en su caso particular absorbe para su propio personaje rasgos de Julie, adquiriendo sensualidad y desinhibición a partir de una inicial rigidez y represión. El mismo François Ozon se refirió en una entrevista a un efecto de vasos comunicantes entre las dos mujeres.

Sarah orienta los actos de quien dice no saber porqué ha matado con una gran piedra a un hombre en la piscina, después de que ella les haya arrojado una mucho más pequeña cuando estaban en pleno escarceo amoroso, lo cual simboliza la inducción al crimen por su parte con la finalidad de eliminar a quien se interpone entre las dos, aunque pueda parecer una reacción de celos por ese “pretendiente” que al fin y al cabo no les importa demasiado a ninguna de las dos.

Ambas versiones deconstruyen, cada una a su manera, la trama de *La Odisea*. Si bien en el primer caso se nos ofrece una cierta justificación e intencionalidad para el crimen,

no es así en el segundo caso, donde surge de un modo más gratuito e irreflexivo al menos por parte de su autora material. En cualquier caso recordemos que Ulises acaba con los pretendientes para demostrar su honor ante Penélope.

La constante parece ser por lo tanto el crimen inducido. Por otro lado si bien en el primer ejemplo quién muere no son los pretendientes, sino Ulises, en ambas versiones es Penélope quien encubre el crimen y mantiene el control de la situación sobre el o la ejecutora del mismo. En el caso de la versión de Ozon es muy significativa la sustitución del personaje masculino del asesino por uno femenino, por cuanto se rompe el esquema de mujer fatal que manipula al hombre para que ejecute el crimen.



La Piscine

En un juego de desplazamientos e inversiones respecto al original es Harry el que acabará muriendo ahogado en la piscina a manos del pretendiente, Jean-Paul, que será finalmente encubierto por Marianne, a quien quedará encadenado por el secreto del crimen tras tener que aceptar la expulsión de Pe.

Sarah orienta los actos de quien dice no saber porqué ha matado con una gran piedra a un hombre en la piscina, después de que ella les haya arrojado una mucho más pequeña cuando estaban en pleno escarceo amoroso, lo cual simboliza la inducción al crimen por su parte con la finalidad de eliminar a quien se interpone entre las dos, aunque pueda parecer una reacción de celos por ese "pretendiente" que al fin y al cabo no les importa demasiado a ninguna de las dos.



Swimming-Pool

Sarah decide proteger a Julie y para ello no dudará en utilizar la seducción sexual para despistar al jardinero cuando está a punto de descubrir algún indicio del crimen. Su transmutación incluirá utilizar el colchón en el suelo de la habitación de Julie. Antes había quedado claro que la mejor habitación era la de Sarah, que pudo escogerla al llegar primero a la casa. Pero la del colchón es la del placer y la desinhibición, donde hemos contemplado desnuda a Julie (Sarah y nosotros) y donde ahora contemplamos

desnuda a Sarah (el jardinero y nosotros). Otro paralelismo previo a esta escena, que de algún modo hace que no resulte tan chocante la constituyen dos momentos gemelos al borde de la piscina: Julie tumbada y observada por Franck, y Sarah igualmente tumbada observada por Marcel, el jardinero.



En cuanto al componente claramente voyeurístico de estas escenas podemos remitirnos al término del vocabulario freudiano que designa el placer de mirar: escoptofilia, recuperado por Laura Mulvey para aplicarlo como uno de los muchos que puede ofrecer el cine. Como bien explica esta autora el visionado cinematográfico favorece esta connotación del que ve sin ser visto:

*... the extreme contrast between the darkness in the auditorium (which isolates the spectators from one another) and the brilliance of the shifting patterns of light and shade on the screen helps to promote the illusion of voyeuristic separation...<sup>ii</sup>*

Por otra parte Sarah experimenta el modo en que la mujer, según Laura Mulvey se ve constreñida a disfrutar del placer del voyeur: poniéndose en el lugar de la mujer espiada por el hombre. En este caso se puede decir que lo hace incluso literalmente. Según el análisis de esta autora hay tres miradas en el cine: la de la cámara, la del espectador y la de los personajes<sup>iii</sup>.

Según las convenciones cinematográficas las dos primeras miradas se ignoran y se subordinan a la tercera a fin de dar verosimilitud a la historia y proporcionar satisfacción al espectador. Cuestionar estas convenciones puede destruir el placer voyeurístico-escoptofílico establecido y arrebatarle ese privilegio al espectador de cine convencional es tarea para nuevas maneras de hacer cine que dejen de robar la imagen de la mujer con estos fines.



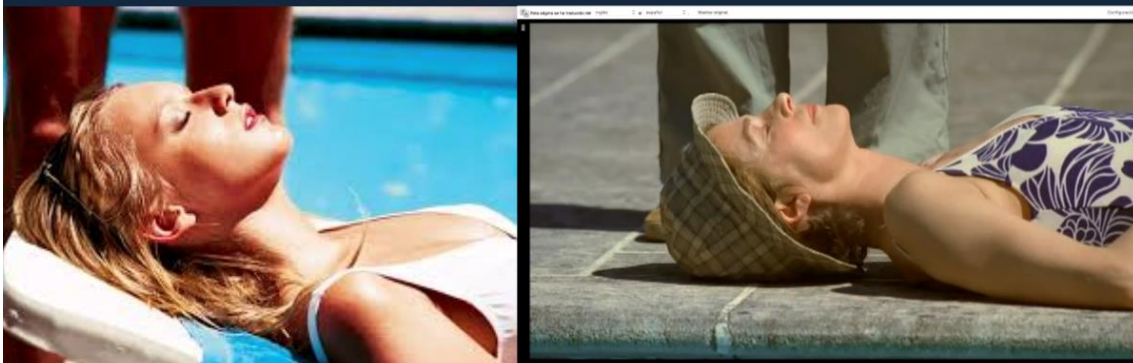
Sarah parece liberarse de sus frustraciones y represiones a través de su imaginación y de la creación artística. Uno de los valores de la película es precisamente su manera de mostrar como el autor manipula la realidad y como en el otro lado de la balanza y en palabras del propio François Ozon, el artista tiene que acabar tarde o temprano pactando con ella.

Su transmutación incluirá utilizar el colchón en el suelo de la habitación de Julie. Antes había quedado claro que la mejor habitación era la de Sarah, que pudo escogerla al llegar primero a la casa. Pero la del colchón es la del placer y la desinhibición, donde hemos contemplado desnuda a Julie (Sarah y nosotros) y donde ahora contemplamos desnuda a Sarah (el jardinero y nosotros).



Swimming-Pool

Otro paralelismo previo a esta escena, que de algún modo hace que no resulte tan chocante la constituyen dos momentos gemelos al borde de la piscina: Julie tumbada y observada por Franck, y Sarah igualmente tumbada observada por Marcel, el jardinero.



Swimming-Pool

En ambas versiones aparece el tema de la falta de inspiración y la influencia del personaje masculino sobre el femenino en este brete. En el caso de *La Piscine* la compañía de Jean-Paul, escritor parece estar anulando la actividad periodística de Marianne. Parece que hay un componente de subordinación, absorción o renuncia ligada a la exclusividad amorosa. La mujer que retiene o cree retener al hombre por diversos cauces: dedicación absoluta, eliminación de rivales y en este caso incluso chantaje basado en mantener el secreto del crimen. En el caso de *Swimming Pool*,

John, como editor facilita a Sarah los medios para que siga produciendo novela policíaca. Aquí la influencia responde a un interés crematístico. El personaje femenino acabará por rebelarse aprovechando el contexto para escribir un relato de otro tipo y ofrecerlo a otro editor. En ambos casos, como Penélope en *La Odisea*, el personaje femenino acaba controlando la situación.

No puede extrañar demasiado el aire familiar de estas y muchas otras obras con *La Odisea* si se tiene en cuenta que esta epopeya ha sido considerada el primer relato de aventuras y que como analizaba Bajtín<sup>iv</sup> (4) en *Las formas del tiempo y del cronotopo* en la novela el esquema de las tramas se ha mantenido a través de los siglos. Sin embargo los aspectos concretos analizados permiten afirmar a modo de conclusión que en los casos de *La Piscine* y *Swimming Pool* nos encontramos ante adaptaciones o, mejor dicho, repeticiones en cadena de una historia matriz: *La Odisea*. *Swimming Pool* con respecto a *La Piscine* puede ser considerada como un ejemplo de adaptación en forma de repetición<sup>v</sup>, lo que acarrea consigo la posibilidad de subversión. Ello sucede si se opta por interpretar antes que por replicar<sup>vi</sup>.

En el caso de *Swimming Pool* dentro de las posibilidades que ofrece la repetición y en la línea apuntada por los estudios de Laura Mulvey parece evidente que se trata de una aproximación subversiva en lo que respecta a las convenciones sobre la triple mirada cinematográfica del cine tradicional.

---

<sup>i</sup> Moravia, Alberto, *Il disprezzo*, Milano, Tascabili Bompiani, 1987, pp. 110 y 144.

<sup>ii</sup> Mulvey, Laura, *Visual and Other Pleasure*, Bloomington and Indianapolis. Indiana University Press, 1989, p. 17.

<sup>iii</sup> Mulvey, Laura, *Visual and Other Pleasure*, Bloomington and Indianapolis. Indiana University Press, 1989, p. 25.

<sup>iv</sup> Bajtín, Mijaíl, “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”, en *Teoría y Estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.

<sup>v</sup> Kierkegaard, Sören, *La repetición*, Madrid, Alianza Editorial, 2009, p. 27.

<sup>vi</sup> Handyside, Fiona, *Queer filiations: Adaptation in the films of François Ozon*, Exeter. University Exeter, 2011, p. 53.