

# El baile del Olimpo (*Jezebel*, William Wyler, 1938)

TECLA GONZÁLEZ  
Universidad de Valladolid

## Olympus dancing ball (*Jezebel*, William Wyler, 1938)

---

### Abstract

By relying on textual analysis, this paper interrogates the most significant sequences of *Jezebel* (William Wyler, 1938). The aim of the paper is to approach the core of the melodramatic action that is carried out by the leading couple: why does Julie make the decision to wear a red gown to attend the emblematic Olympus dancing ball?, and why does Preston not use "the walking stick" to master this indomitable young lady? In short: where does the impossibility of the sexual dialectics between them rest?

**Key words:** Textual Analysis. Melodrama. Red Gown. Sexuality: Olympus Dancing Ball. *Jezebel*.

---

### Resumen

A través del análisis textual nos proponemos recorrer algunas de las secuencias más significativas de *Jezebel* (William Wyler, 1938) hasta llegar al momento cumbre del film: el emblemático baile del Olimpo y las trágicas consecuencias que tiene para la pareja protagonista.

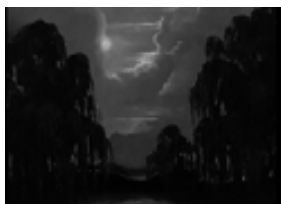
**Palabras clave:** Análisis textual. Melodrama. Vestido rojo. Sexualidad. Baile del Olimpo. *Jezebel*.

---

## Comienza el melodrama<sup>1</sup>

Reina la oscuridad, la noche sombría y funesta. Bajo un espeso manto de nubes suavemente modeladas por la luz de la luna dos hileras de árboles lúgubres y sollozantes pautan el camino hacia algún lugar: el aciago camino hacia la muerte.

<sup>1</sup> Agradezco a Eva Parrondo su inestimable ayuda, sin ella este artículo no hubiese sido posible.



<sup>2</sup> Según narra el texto bíblico, Jezabel fue una mujer ambiciosa y manipuladora que mandaba más que su marido Acab, rey de Israel. En una ocasión, Jezabel ordenó lapidar a Nabot para que Acab tomara posesión de su viña. Cuando Acab bajó a la viña para poseerla, se le apareció el profeta Elías a su encuentro diciendo: "Así habla Yahvé. (...) Porque tú te has vendido para hacer el mal a los ojos de Yahvé, yo haré venir el mal sobre ti, yo te barreré, yo exterminaré a cuantos pertenecen a Acab (...)" Y para Jezabel, incitadora de todo el mal, sentenció Yahvé: "Los perros comerán la carne de Jezabel (...) y el cadáver de Jezabel será como estiércol sobre la superficie del campo de modo que nadie podrá decir: Esta es Jezabel." *Sagrada Biblia*, versión directa de las lenguas originales por Eloíno Nacar Fuster y Alberto Colunga Cueto, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1970, pp. 374-379.

Animados por el fulgor de la luna van apareciendo los títulos de crédito: la gran dama, Bette Davis, seguida de los dos hombres que la pretenden, Henry Fonda y Georges Brent. Y cuando el trío protagonista se desvanece emerge del tenebroso fondo el nombre de una ardiente y oscura mujer, *Jezabel*<sup>2</sup>, y plegado a sus pies, la firma de su creador, William Wyler.

Impera, desde el origen mismo, el dominio de la noche, la mujer y la muerte.

### Un animal desbocado

Comienza el relato con una inscripción espacio temporal: *New Orleans 1852*. Una sociedad donde la conducta está sometida a normas muy meticulosas que se observan escrupulosamente. Y tan constante es la presencia de dichas normas...



Honorica Kendrick: *Stephanie, esos modales. Espero no llegar tarde.*  
Tía Belle: *¿Tarde? Julie aún no ha llegado. En su fiesta y en su propia casa. No sé qué hacer con esta joven.*

... como que Julie, la protagonista, no cumple ninguna de ellas.

En un plano con la fachada de la casa intensamente iluminada aparece Julie de entre las sombras montando su enérgico caballo.



Ambos conforman una única figura, densamente negra, fiera y elegante, de larga cola y blancas terminaciones, a juzgar por las cuartillas del caballo y los guantes de Julie. Una única figura, salvaje y fogosa, a la que, el texto no dejará de insistir en ello, es preciso domar. Y ¿quién podrá afrontar tan complicada tarea?, o en otros términos, ¿habrá quien someta al desbocado animal que hay en ella?

La joven amazona entra en casa tirando con fuerza de las riendas y tiene lugar entonces un notable fallo de *raccord*: la escala del plano se reduce y vemos a Julie finamente sentada sobre su caballo sujetando un bastón con la mano derecha.



No sólo Julie no llevaba ese bastón en el plano anterior sino que resulta del todo inverosímil: inverosimilitud que nombra precisamente su necesidad, ¿cómo explicar, si no, la presencia de este supuesto fallo de continuidad? A saber, sólo alguien podrá hacer frente a esta impetuosa mujer: el portador del bastón.

Algo que, en breves instantes, ella misma va a formular con toda precisión.

Su negra figura –tan negra como las letras que escribieron *Jezabel*– avanza por el vestíbulo, anuncia a sus criados que no tiene tiempo para ponerse el vestido de fiesta a pesar de lo escandaloso de su atuendo, y penetra en el salón advirtiendo:



*Julie: Siento mucho llegar tarde, tuve problemas con el potro. Lo siento, pero cuando un potro se pone testarudo, o le enseñas o se echa a perder.*

Conocemos, inmediatamente después, el motivo de la fiesta de Julie: su futuro matrimonio con Preston Dillard. Y entonces, en medio de la celebración, irrumpe la mano del hombre que bien podría enderezar a esta testaruda mujer:



Buck: *Le deseo mucha salud a la futura señora Dillard.*  
Julie: Buck. *¿No me deseas también felicidad?*

... y no se trata de Preston Dillard, su prometido, sino de Buck Cantrell, el pretendiente rechazado.

### Saber de lo sexual

Esa misma tarde, Julie no consigue que Preston abandone una importante reunión en el banco y la acompañe a probarse el vestido para el baile del Olimpo así que no deja de poner pegas –“no le gusta el color, es demasiado ceñido, y esa falda...”– hasta que se fija en un vestido rojo.



Julie: *Atrevido, ¿verdad? (...) Si me queda bien, lo llevaré al Olimpo.*  
Belle: *¿Un vestido rojo? ¿Te has vuelto loca? Ya has oído a madame Poulard. Es para esa infame Vickers. (...) No puedes ir de rojo al baile del Olimpo.*  
Julie: *¿Ah, no? Me lo pondré. Estamos en 1852, no en la Edad Media. Las chicas no tienen que ir de blanco por no estar casadas.*  
Belle: *En Nueva Orleans sí. Julie, sería un insulto para todas las mujeres del baile.*

Efectivamente, sería un insulto en esta sociedad tan encorsetada presentarse en el baile del Olimpo con el vestido rojo de una prostituta, pues si el objeto de la prohibición formal simboliza “la pureza” de las jóvenes

solteras, el vestido rojo con el que Julie pretende contravenirla tiene precisamente el sentido del acto sexual –emblemáticamente inscrito en la prostitución– y la mancha que de él proviene.

Ahora bien, ¿qué es lo que está en juego? Julie saca a la luz, pone en escena, cierto saber de lo sexual que la habita. Y si piensa en Preston al hacerlo...



Belle: *Julie, piensa en Pres.*  
Julie: *En él estoy pensando.*

... es, no cabe duda, porque quiere llamar su atención, provocarle sexualmente.

**“¿Vas con mujeres? No olvides el látigo.”<sup>3</sup>**

Al concluir la reunión, Preston recibe una guía para hacer frente al deseo de Julie: sencillamente, lo que su padre hubiese hecho.

<sup>3</sup> NIETZSCHE, F.: *Así habló Zaratustra*, Alianza Editorial, Madrid, 2003, p. 111.



Preston: *¿Qué habría hecho él, doctor?*  
Doctor Livingstone: *Cortar una vara de nogal, de nogal. La habría azotado hasta que pidiese perdón para luego aplicarle manteca en los verdugones y regalarle un broche de diamantes. Eso habría hecho, y a ella le habría encantado.*

¿Y no es eso lo que Julie desea desvelar vistiendo de rojo? Que ella ya no es una niña sino una mujer que necesita a un hombre que use “su látigo”. Así que Preston se dirige a la habitación de su prometida bastón en mano pero...



Preston: *Julie. Julie, soy Pres. Abre la puerta. (...) Julie, no podía salir del banco, tú lo sabes. Yo estaba tan desilusionado como tú. Siempre hemos tenido estas estúpidas discusiones.*

... lejos de forzar la puerta para utilizarlo lo primero que hace es pedirle disculpas. Y ¿no resuena esa “desilusión” de la que habla él sobre la oscura, grande y vacía cama que se extiende a los pies de esta luminosa mujer?

Julie echa el pestillo, se acicala frente al espejo y abre la puerta: se propone como objeto de deseo, se expone, claro que la cuestión es saber si finalmente logrará seducirle, despertar su deseo, excitarle. Y todo parece indicar que sí...



Julie: *Vamos, Pres. Mira que aporrear la puerta de una dama. Estoy escandalizada. ¿Has subido hasta aquí para quedarte ahí?*

4 Pensemos que, como apunta Freud en su análisis de la *Grádiva*, poner en práctica la agresión sexual es un obligado deber del hombre en los juegos del amor. FREUD, S.: «El delirio y los sueños en la *Grádiva*, de W. Jensen» (1907), *Obras Completas*, vol. IV, Biblioteca Nueva, Madrid, 1987, p. 1303.

... hasta que ¡oh desdicha! él deja el bastón en el umbral de la puerta y la besa.

Acto seguido, ella se muestra esquiva, se escabulle, y mira de reojo el bastón aparcado. Entonces, sin cesar en su empeño, le provoca de nuevo<sup>4</sup>.



Julie: *¿Quieres ver mi vestido nuevo?*

Preston: *¿Para el baile del Olimpo? Julie es rojo. No puedes ir de rojo.*

Julie: *¿Temes que me tomen por una chica de la calle Gallitan? Lo siento. Olvidaba que soy una niña. Se supone que no sé ciertas cosas. Solo puedo revolotear vestida de blanco.*

Julie pone en escena una suerte de sexualidad desbordante para Preston que no hace sino evidenciar la imposibilidad de la dialéctica sexual, o del acto: él, en posición activa, infligiendo el goce y ella, en posición pasiva, padeciéndolo<sup>5</sup>.

Un lugar que si bien ella reivindica apasionadamente...

<sup>5</sup> Véase: GONZÁLEZ REQUENA, J.: «Escribir la diferencia» en *Trama y Fondo* n° 17, Madrid, 2004, p. 21.



Julie: *Preston, olvidas tu bastón.*

Preston: *Sí. También olvidé utilizarlo.*

Julie: *Es verdad.*

... él no le dará a ocupar. Y ¿cómo podría colocarse Julie en la posición de quien padece el goce sexual cuando él, por mucho que ella le provoque, siempre “se olvida” de infligirlo? Pero la cuestión es que Julie, tal y como acusa su última mirada, de sobra lo sabe: sabe que él no va a responder a su deseo: que no es Preston el hombre capaz de hacerla gozar. Y entonces ¿por qué le elige a él? O también, ¿por qué no elige a su otro pretendiente, Buck Cantrell, quien seguro estaría a la altura? A saber, porque Julie, al igual que *Jezabel*, es una mujer en exceso ambiciosa que desea el deseo de los dos, y el de Buck, no cabe duda, ya le tiene —ahí radica su trágica perdición: en la ambición de su deseo sexual.

Y tal es, por lo demás, la confianza que tiene en su omnipotencia: Julie vive en la ilusión de que puede controlar el deseo de Preston, confía en su poder sobre él<sup>6</sup>, está segura de que finalmente logrará seducirlo: él la tomará y ella accederá al goce.

<sup>6</sup> “*Oh, vamos, -le dice Julie a la tía Belle- no sufras por Pres. Hace años que le educó.*”

Así que, al día siguiente, Preston va a buscarla y Julie se presenta vestida de rojo y esbozando una taimada sonrisa le dice:



Julie: *¿Vamos, Pres?*

Preston: *Cuando te vistas convenientemente.*

Julie: *¿Es por el vestido? ¿No será que tienes miedo de que alguien me insulte y te veas obligado a defenderme?*

Aquí reside la esencia melodramática del film: dado que el escenario del ataque sexual se descubre imposible, éste vira a un escenario que anuncia la muerte. Julie, esbozando una taimada sonrisa, le dice: “Demuestra, al menos, que eres un hombre en el rito del duelo”. Y Preston acepta el reto: incapaz de hacerle frente, decide caminar junto a ella hacia la muerte.

### El baile del Olimpo

Comienza la fiesta de sociedad más famosa del año: el baile del Olimpo, que significa “el luminoso”: todo un ritual de paso a un nuevo ciclo vital: el matrimonio.

Abre la secuencia la imagen de los monarcas presidiendo el baile –inequívocos emblemas de la pareja consagrada por la ley– acompañados por las damas de honor y los pajes. Luego la orquesta, los encargados de pausar las inflexiones, propiamente melo-dramáticas, de esta ceremonia. Y en el centro irradiante de la sala...



... las doncellas de delicada blancura, vírgenes e inmaculadas, bailando con sus respectivos caballeros al son de la música: el blanco y el negro de sus respectivas vestimentas vela, por momentos, toda la imagen.

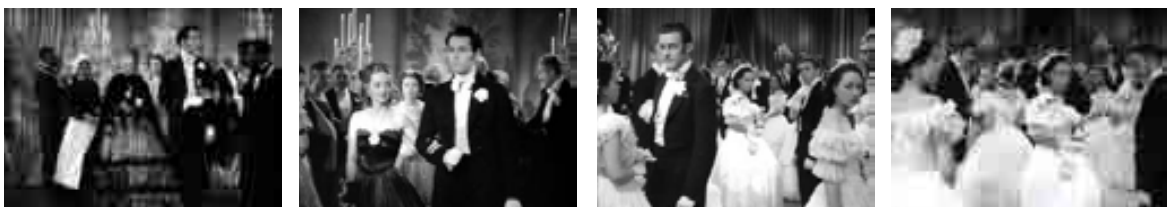




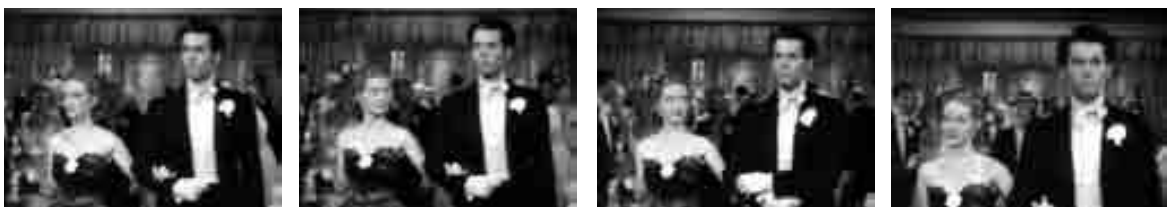
Ya lo apuntamos: la vestimenta de las muchachas anuncia (o es signo de) la primicia simbólica de su virginidad, pues el blanco no sólo es el color de la pureza sino también aquel en el que más visible se hace la mancha sangrienta<sup>7</sup> –mancha que cobra toda su intensidad en el momento del desfloramiento.

<sup>7</sup> Véase GONZÁLEZ REQUENA, J.: «Escribir la diferencia» (2004), *op. cit.*, p. 21.

Los reyes, la banda y las parejas danzando: todo está ordenado, perfectamente reglado, hasta que llegan Preston y Julie. Ambos penetran lentamente en el emplazamiento sagrado, lo violan: adviene entonces la abominación.



A su paso todos les miran y les repelen; como si un germen turbador se hubiese introducido amenazando con trastornar el orden del mundo, unos y otros se apartan, les esquivan; comienza a soplar un viento de contaminación que habrá de alcanzar su paroxismo en la segunda parte del film, cuando llegue la enfermedad y la muerte.



Preston camina serio, erguido y amenazante, mientras que a Julie le asalta la duda: su insensato juego empieza a resultarle de lo más penoso, trata de apartarse, pero él ha decidido llegar hasta el final así que la coge y continúan avanzando hacia un lugar concreto: hacia Buck.

Tiene lugar, entonces, el enfrentamiento. A Buck le recorre un escalofrío al verles mientras que Preston está encendido, acalorado, comienza a subirle la fiebre.



Preston: *Una noche agradable, ¿verdad?*

Buck: *Muy agradable. Un poco fría.*

Preston: *¿Tú crees que hace frío? A mí no me lo parece. ¿Y a ti, Julie? A mí no me parece que haga frío. A la señorita Julie tampoco.*

Julie les mira con placer y temor encontrados, ¿“no tendrás miedo, recordemos que le instiló, a encarar la muerte”? Y Preston, efectivamente, no teme retarse con Buck, el hombre que sí la desea. Comienza la música. Buck, muy caballeroso, se retira –no hay duelo, pero más tarde lo habrá: un duelo también infundido por Julie en el que Buck morirá.

### La catástrofe sobrevenida

Julie quiere irse del baile, abandonar, pero Preston se opone.



Julie: *Pres, quiero irme.*

Preston: *Aún no hemos bailado. ¿Bailamos?*

Julie: *No.*

A medida que van penetrando en la pista el resto de las parejas se retiran paulatinamente: las damas sin mácula se sienten amenazadas, nada más contagioso que la mancha sangrante en la que se ha convertido Julie; es preciso retirarse del foco infeccioso, evitar el contacto, todo posible contagio.

A un gesto de padecimiento de Julie le sigue un plano en el que el vestido ocupa la totalidad de la pantalla: una mancha roja, sexual, sangrante: un cuerpo que exhibiendo su propia sexualidad quedará sin desflorar<sup>8</sup>.

8 Y tal es la paradoja que el film moviliza: Julie, vestida de prostituta, quedará virgen.



Julie mira a Preston suplicante, la invade un acerado dolor, accede a un sufrimiento que sólo para ella era inesperado<sup>9</sup>: tiembla, se hunde, sus ojos se empañan, le ruega que la suelte, que termine con ese suplicio. Pero él, con la mirada perdida, continúa bailando...

9 En el melodrama el espectador aguarda deseante lo que sabe inevitable: la irrupción del sufrimiento que lacerará al personaje, sufrimiento que sólo éste ignoraba. Véase GONZÁLEZ REQUE-NA, J.: *La metáfora del espejo. El cine de Douglas Sirk*, Eutopias/Film, Valencia, 1986.



Julie: *Pres, suéltame. Sácame de aquí.*

... petrificado en el acto que lleva a cabo.



Concluye así su ciego deslizamiento hacia la pérdida –pérdida que, en última instancia, el melodrama siempre pone en escena. Vuelven a casa, Preston la abandona, y allí queda ella, encerrada, esperando su regreso.

### Camino a la muerte

Un año después estalla la fiebre amarilla y Preston vuelve. Al enterarse, Julie decide dar una fiesta para suplicarle que la perdone, pero ya es demasiado tarde: él se ha casado con una mujer del norte, Amy.

Julie se niega a aceptarlo, porque él, según dice, “siempre ha sido suyo, y si no puede tenerle...” No cabe duda: está dispuesta a hacer lo que sea, llegar hasta el final.



*Julie: ¿Crees que dejaré que me quiten de en medio? Tengo que pensar, hacer planes, luchar. Pres es mío. Siempre ha sido mío. Si yo no puedo tenerle...*

Esa misma noche, después de cenar, Preston sale al jardín y le pica un mosquito; el veneno recorre su cuerpo –es, no cabe duda, el veneno de Julie, o de la propia Jezabel.



Adviene el caos, la enfermedad y la muerte: la fiebre se extiende incontrolablemente, miles de hombres corren alarmados, una hilera de carros conducen a los enfermos a la isla de Lazarette con los leprosos, donde no hay ninguna esperanza de sobrevivir.

Preston y el doctor Livingstone van a la ciudad, bajan al bar y allí Preston comienza a sudar, emerge aquella lunática mirada que ya vimos en el baile, cae al suelo. Tiene la fiebre, todos se apartan.



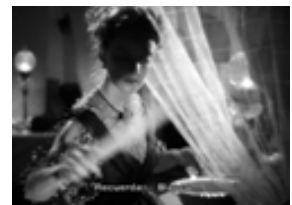
Gritos: *La fiebre. ¡Vámonos! Es la fiebre amarilla. Largo de aquí.*

La rima visual es evidente:



... el plano de la caída de Preston parece dibujar la falda del vestido de Julie, como si cayese bajo ese manto de sangre que gira y gira sin cesar: se desvanece a sus pies. Y si un resplandeciente cerco de mujeres se protegió entonces de ella, un sombrío cerco de hombres se protege ahora de él: el sexo y la muerte les excluyen: están aislados, apestados.

Al saberlo Julie corre hacia Preston, pero él ya sólo puede balbucir agonizante recuerdos de aquella fatídica noche en la que, ya lo advertimos, comenzó a subirle la fiebre.



Preston: *Sí... Sangre, sangre... Mi cabeza. Forma parte de... Recuerda... Blanco...*

Y observemos que justo cuando él nombra el blanco el rostro de Julie ennegrece: ella, ventilándole, se hace sombra: es la sombra de la muerte.

Sólo queda una posibilidad: acompañar a Preston a la isla de Lazarette, caminar definitivamente con él hacia la muerte –y ahí está, de nuevo, la noche, la luna y la muerte que desde el comienzo emanaba de esa ardiente mujer: *Jezabel*.



Julie finalmente arde con Preston, no en el tálamo, pero sí en el lecho de muerte.