

Femmes Fatales

Desde los leotardos negros de Musidora, la presencia de la femme fatale no es nunca inocente y marca al rojo vivo la sublime pecaminosidad que recorre el cine, ya se trate de un *film noir* hollywoodiense, que la convirtió en su musa, o en otros géneros que impregnó de funesto erotismo. Porque esta mujer es fatal para los que se le acercan. Recuerdos de algunas figuras míticas entre Eros y Thanatos que suelen pagar cara su astucia en un 7º Arte de acentos misóginos que no las perdona.

En el principio fue la vamp

Primero surge la seductora, con un erotismo venenoso, heredero, en cierto modo, de la *vamp*. Nació con el cine. En *Fool There Was* (1915), Theodosia Goodman, alias Theda Bara, es una bruja arácnida como la francesa Musidora, tentación con alas de murciélago que sobrevuela los tejados con chimeneas y que tiene tanto de humano como de animal. Hay que recordar este origen. Más tarde, Dietrich usará los mismos sortilegios para capturar a sus presas. Porque la mujer fatal decide qué quiere y de quién lo quiere. Eufórica por el deseo, su cuerpo es un cebo tan delicioso como monstruoso.

Antes de su metamorfosis hollywoodiense, Marlene exhibe en *El ángel azul* (1930) sus muslos prominentes y piernas interminables, su altura, *culotte* blanco y liguero. Su presa, un profesor humilde, se humillará para gustarla.

Un mito consagrado en *La Femme et le Pantin* (1935), verdadero himno a la femme fatale, como dijo Kyrou, donde ella seduce y destruye todo a su alrededor. Ella es, en esta área barroca y sulfurosa, magnificada y sublimada por un Stenberg que siempre la deja escapar de la *mise-en-mort*. Dietrich es quizá la verdadera primera mujer fatal: rubia, cuya feminidad roza la androginia con su mirada masculina, el cigarrillo en los labios y un traje completo. Como Greta, misterio mudo y divino, casi inmaterial en *Mata-Hari* (1931). De *El sueño eterno* (1946) a *Cayo Largo* (1948), Lauren Bacall salva la vida de Bogey, o el otro se la salva, no importa: ella se llena, se imbrica en él y no consigue nunca a apartarse. Con su alter ego forma una pareja de sensual insolencia, que la aleja de la mujer fatal que afila continuamente las garras como otras heroínas del *film noir* en los que podemos llegar a dudar de su capacidad de amar.

Así, Gene Tierney en *Que el cielo la juzgue* (1945) intenta culpar a su marido del asesinato que ella ha planeado minuciosamente. Para esta mujer-niño, locamente prendada de su padre, el hombre es sólo una presa fútil, celosa y codiciada, y después rechazada y pisoteada. Una carnívora que busca en vano una presa a su altura. Como Jean Simmons en *Seducción mortal* (1952), donde ella sacrifica su amor al mismo tiempo que ella se sacrifica. Un golpe de volante y ¡hop! su amante precipitado junto a ella por el barranco. Maldito sea aquel que quiera huir, porque sus ojos rasgados sólo son el guiño engañoso de su perfidia. Justo como la venenosa y caprichosa Jane Greer en *Retorno al pasado* (1947), donde preferirá morir que vivir sin él.

Lejos de las ingenuas depravadas, en un género más 'maduro', Barbara Stanwyck asume la corona de benefactora del vicio en *Perdición* (1944) convirtiendo la inmoralidad en Arte Mayor. La actriz se quejó a Wilder, y no quiso interpretar nunca más un personaje tan odioso, una asesina con la sangre tan fría que manipula el

homicidio de su marido con su amante para cobrar la póliza del seguro. Vestida con accesorios (peluca rubia, gafas de sol, enorme esmeralda), este demonio del mal opera con toda tranquilidad, sin una brizna de remordimiento. Así como Bette Davis o Joan Crawford se acostumbran a los papeles de mezquinos, Stanwyck entra en el panteón deslumbrante de las *bad girls* encarnadas en Francia por Mireille Balin o Viviane Romance.

¿Femenina o masculina? ¿Rubia o morena?

¿La femme fatale se vestirá de hombre para cazar mejor? ¿Y entonces *Gilda*? Una lejana descendencia de la *vamp* y del arquetipo de *pin-up* soberbiamente plástica, pero con un corazón de alcachofa. Demasiado tierna, no demasiado mantis religiosa. Y también, como las otras, piensa que el objeto de deseo no está hecho para acompañar su propia decadencia. Pues en este mundo, los seres nacen condenados, traicionando para salvarse. No hay ninguna felicidad allá donde destruirse acaba convirtiéndose en destruir al otro. '¿Te gustaría saber cuánto te odio?' Le pregunta Rita a un Glenn Ford desconcertado que no se ha visto nunca como un títere. 'Te odio tanto que me gustaría destruirme para arrastrarte en mi caída'. Jamás se han mostrado las relaciones amorosas con tanta intensidad. ¿Y Marilyn? Bazin dudaba que aquella que parecía 'siempre desnuda bajo cualquier cosa' formara parte de la categoría. Así que sin ropa interior y con un vestido rojo escarlata en la funesta *Niagara* (1953) intenta como en *El cartero siempre llama dos veces* (1946) deshacerse del gorro de noche de su marido con la ayuda de su amante.

El sexo demasiado ostentoso, como hubiese dicho Hitchcock, a quien le gustaba que no se torturase mucho a las mujeres. Para él, la potencia erótica residía en su aparente ausencia. Esas mujeres que se desnudan en un parpadeo, capaces de arrancaros un beso sin que se les note la intención. La famosa institutriz que obtiene todo de vosotros por detrás de sus gafas, su moño y su cuello *claudine*. Felina, sin ninguna duda, y más concretamente leona, pues es siempre la que parte a la caza. Falsas inocentes incansablemente martirizadas, pero siempre supervivientes en un cine sádico y fetichista, como Grace que clava a los hombres en su sofá (*La ventana indiscreta*), los puños en la espalda (*Crimen perfecto*) o que les devora antes de darles un portazo en la cara (*Atrapa a un ladrón*). ¿Es como una llamarada en un cubito de hielo? Si lo queremos, pero no necesariamente rubia, como las que hemos señalado. Como Barbara bajo su peluca tiñéndose el pelo en *El cartero siempre llama dos veces* o incluso como esa expelirroja de Rita que sacrifica su melena para someterse a los deseos ardientes de su Pigmalion en *La dama de Shanghai* (1946). ¡Oh, Dios mío! ¿Qué ha hecho este cabrón? Gritó Harry Cohn, el gran magnate de la Columbia, hablando de Welles. Allí, esta criatura maquiavélica carga a su amante con sus crímenes, que acaba pagándolos, hundiéndose en un palacio de hielo en el que 'los tiburones se vuelven locos en su propia sangre y se devoran entre ellos'. Él, sentencioso, la deja agonizar: ¿Has dicho que el mundo es malo, que no se puede escapar del mal. Tú has dicho que no lo podemos combatir, que debemos acomodarnos. ¿No se habrá acomodado el mal a ti? ¿No os habréis comprometido?'

Pero... ¿acaso la mejor definición de Femme Fatale no reside en su insondable misterio?

Isabelle Cottenceau, 'Ces Femmes qu'on dit Fatales' en *L'Avant-Scène Cinéma*, n° 531, Abril, 2004.