

Monta Bell

En el mundo de Monta Bell, una de las constantes temáticas que más llaman la atención por su repetición insistente se refiere a las mujeres como seres fuertes, dominantes, en algunos casos manipuladores; mientras que los hombres suelen ser débiles, sumisos y fundamentalmente pasivos. Sus protagonistas femeninas son las indudables heroínas, mientras que los personajes masculinos son a menudo antihéroes. (...)

En su cine son ellas generalmente las que toman las riendas, con una mayor gama de resortes, mientras que los protagonistas masculinos son, casi sin excepción, fácilmente manipulables. Esto no quiere decir que en sus películas las mujeres consigan siempre lo que quieren o, al revés, que los hombres no cumplan sus propios objetivos. De hecho a menudo el destino final de estas mujeres, tras una intensa lucha, es la infelicidad o la resignación. Mientras que los hombres, con algunas excepciones a las que me referiré más adelante, a menudo consiguen sus propósitos.

Esto lo podemos ver de forma especialmente clara en las dos primeras películas conservadas, **Lady of the Night** y **Pretty Ladies**, en las que encontramos sorprendentes similitudes. Sus protagonistas masculinos, no por ser fundamentalmente pasivos, carecen de talento. Por el contrario, David es un inventor cuyo descubrimiento le abre las puertas al gran mundo. Y Al, el más indolente de los hombres de Bell, es un compositor que finalmente conseguirá triunfar. Pero en ambos casos es una mujer la que les induce al éxito, como consejera en el primer caso, aunque ello suponga finalmente para ella la pérdida del hombre amado, u ofreciéndose como garantía de éxito en la segunda. Finalmente los hombres no solo alcanzarán sus objetivos profesionales de la mejor forma posible gracias a la ayuda de una mujer, sino que lograrán la felicidad, mediante el sacrificio de esa misma mujer. En **Lady of the Night**, Molly decide quitarse de en medio para que David pueda ser feliz junto a Florence, mientras que en **Pretty Ladies**, Maggey deberá asumir y perdonar la infidelidad de su marido.

En este último título encontramos, además, una representación bastante gráfica del concepto de sumisión de los hombres de Bell, aunque en este caso se trate de un ente irreal: Maggey ha creado su “hombre soñado”, una fantasía que la acompaña en sus horas de soledad y que hace exactamente lo que ella desea. Cuando ya no le necesita más, el hombre se deja encerrar dócilmente en un armario. (...)

La revolución de Bell en los roles tradicionalmente aceptados del hombre y de la mujer alcanza su máxima expresión en **After Midnight**. La secuencia en la que Joe y Mary se conocen y él le “vende” a ella un trozo de plomo, símbolo evidente del miembro viril, representa toda una declaración de principios de este traspaso de poderes que puebla el imaginario de Bell. Y el uso que ella hace del falo como objeto que le confiere poder sobre él, no deja lugar a dudas. (...)

Las mujeres de las películas de Bell suelen hacer un viaje interior que las lleva a un mayor conocimiento de la vida y de sí mismas. En cambio, los hombres apenas sufren transformación. Su envoltorio puede haber cambiado, pueden conseguir el éxito, la riqueza, el poder, pueden haber envejecido, ser desgraciados o no, en todos los casos siguen siendo, en el fondo, criaturas inmaduras. Solamente en las dos últimas películas mudas de Bell alcanzamos a ver alguna transformación, aunque la de Joe en **After Midnight** sirve de mero acompañamiento al doloroso viaje interior de Mary. Es, por tanto, en **Man, Woman and Sin** donde, pese a retornar al seno protector de la madre, podemos ver a un protagonista masculino de Bell para el que ya nada volverá a ser igual tras el duro proceso de aprendizaje de la vida al que se ha visto sometido en poco tiempo.

Dejando aparte la poco característica **The King on Main Street**, encontramos en **Upstage** un monumento aislado en la concepción de los roles de Bell, ya que en ella

asistimos al único ejemplo de hombre que, a pesar de enamorarse de la chica, permanecerá firme en sus propósitos. Es el ejemplo más equilibrado entre los roles masculinos y femeninos que se puede encontrar en la obra aquí comentada de Bell. Aunque, como no podía ser menos, hay un detalle que resulta altamente simbólico del dominio de la mujer sobre el hombre. Desde su primer encuentro, Dolly recoloca la corbata a Johnny, sacándosela un poco del chaleco, gesto que se repetirá con frecuencia recurrente a lo largo de la película y que resultará especialmente significativo en una de las ocasiones, cuando ella ya se ha separado de él. Se vuelven a encontrar y ella le propone volver a trabajar juntos, mientras le saca la corbata. Pero él ya ha contratado a otra, que justamente aparece en ese momento y vuelve a colocarle la corbata tal como estaba. Las mujeres rivalizan a la hora de decidir cómo debe llevar la corbata y él se deja hacer. Aunque luego, a solas, se desquita y se la vuelve a sacar, indicando así claramente por cual de las dos mujeres se decanta y confirmándose además que este juego de la corbata es, en realidad, un símil de innegables connotaciones sexuales... (...)

La simulación y los disfraces constituyen un tema determinante en las películas de Bell, ya sean disfraces físicos o, por llamarlos de alguna manera, disfraces del alma.

Entre los primeros, destaca su uso en momentos trascendentales de la vida de sus protagonistas. Por ejemplo, en **Lights of Old Broadway**, el rico y elegante Dirk se enamora de Fely justamente cuando, en la noche de las revueltas callejeras, se ve obligado, a instancias de ella, a disfrazarse con las ropas de un hombre pobre, para salir indemne de la batalla campal. En **Man, Woman and Sin**, el humilde Al se enamora de Vera la noche en que debe acompañarla a un baile de sociedad, y para ello, ha alquilado un frac. En ambos casos, el hecho de encontrarse envueltos en ropas tan diametralmente opuestas a las suyas habituales, actúa como elemento liberador, tanto para el rico que se disfraza de pobre, como para el pobre que se disfraza de rico. En el primer caso, los humildes ropajes de alguna manera acercan a Dirk al mundo de Fely, haciendo que su enamoramiento resulte la cosa más natural del mundo, por encima de cualquier barrera de clase; en **Man, Woman and Sin**, el traje alquilado da alas a Al y el agobiante peso de una personalidad insegura y vulnerable respecto a las mujeres, forjada a lo largo de años de excesivo apego materno, parece evaporarse por arte de magia. (...)

En el cine de Monta Bell no hay finales felices, (...) ni tampoco finales desgraciados presentados de forma romántica. En sus películas, suele haber una constante en el enfoque hacia los momentos finales que se podría definir como “agridulce”.

Habitualmente, un hecho dramático o incluso trágico tiene lugar cerca de la conclusión de sus historias y este suceso da paso a un final sosegado, que mira hacia el futuro con cierta esperanza, aunque inevitablemente el sabor que permanece es el del drama que acaba de suceder. Los ejemplos son variados, pero en general todos conducen a lo mismo: un aprendizaje del personaje central a través del sufrimiento, que le hará menos vulnerable y, sobre todo, menos fantasioso. En general, los finales de Monta Bell son como despertares del sueño que han vivido sus personajes, a veces un despertar muy duro pero que les va a permitir negociar con la vida en términos más realistas.

Aron Benchetrit, en *Monta Bell*, Filmoteca Española, 2009.