

La femme fatale en la fàbrica de somnis

El ser humà, des dels inicis de la seva existència, ha intentat donar una explicació —patriarcal— a la infelicitat de la condició humana, i aquesta, ha tingut forma de dona en les dues línies de la tradició que conformen la cultura occidental. Mentre la tradició clàssica va desplegar un ampli ventall de figures femenines concentrant l'origen de tots els mals en Pandora, la tradició bíblica va trobar els seus equivalents en personatges com Lilith, Judit o Salomé¹. Aquesta idea de dona subversiva, destructora, seductora i voluptuosa; aquesta bella encarnació del mal, per l'atracció que suscita, ha comportat la creació d'una literatura i una tradició plàstica que arriba al punt àlgid durant la segona meitat del segle XIX amb la consolidació teòrica de la *femme fatale*. Per tant, he de dir que són la cultura clàssica, la bíblica i la pictoricoliterària simbolista, les tres tradicions que desemboquen en el cinema de gènere negre per continuar, en el segle XX, la saga d'aquestes perverses.

En aquest canvi de segle, és "la fàbrica de somnis" la que recull tota la tradició precedent de l'arquetip de la dona fatal per oferir un ampli ventall de possibilitats davant les noves exigències que la societat demana. Les pantalles s'omplen de belles i misterioses dones que manipulen capritxosament les víctimes fascinades pels seus encants amb el fi d'aconseguir allò que desitgen. Aquestes dives, aquests "àngels caiguts", es caracteritzen per la seva set de poder i per un irrefrenable impuls destructiu del qual ni elles mateixes no se'n lliuraran.

Tot i resultar letal per a l'home que cau retut als seus peus, mantenint aquesta característica com una constant en la seva trajectòria, en aquest moment de canvi, les fatals de la gran pantalla no s'associaran a noms o personatges concrets² sinó que l'actriu, cadascuna amb el seu estil, la seva personalitat i la seva bellesa, representarà amb



Greta Garbo



Barbara Stanwyck



Marlene Dietrich



Rita Hayworth

Lisabeth
Scott



Ava Gardner



una determinada actitud l'arquetip en si mateix. Ja no ens trobem davant d'una Helena de Troia, una Salomé o una Cleopatra, sinó davant d'una dona que concentra en la seva persona totes i cadascuna de les característiques que hem estat destacant fins ara. Ja no importa tant el personatge històric o literari que activa uns mecanismes d'interrelació cultural sinó el concepte i l'arquetip que aquesta representa.

En aquest panorama fílmic que abraça dels anys trenta als seixanta, la *femme fatale* comparteix la pantalla amb altres personatges foscos i inquietants com el gàngster, el policia corrupte o el detectiu privat, però sens dubte, la dona fatal, és la figura més significativa i més atractiva de totes elles tot i no variar en excés les característiques que posseeix respecte les grans fatals pictòriques i literàries responsables de la consolidació de l'arquetip. Si més no, sí que, tant en la voluntat d'efecte que aquest nou art busca en l'espectador com al nou llenguatge que comporta la mimesi cinematogràfica, cadascun dels trets que defineixen aquest tipus femení, s'intensificaran de forma acusada a partir d'aquest moment. Ara, ens trobem davant de dones ambiciosos, capritxoses, de forta personalitat, calculadores, sexualment provocatives, transgressores de les normes socials establertes, temptadores, interes-

sades, seductores, farsants, mortíferes i ambigües entre altres aspectes relacionats amb el mal.

Cal subratllar l'aspecte d'ambigüitat en la *femme fatale* cinematogràfica per l'ús que aquesta en farà a la majoria de les seves aparicions fílmiques. Per dominar l'incert atzar del protagonista, li oferirà durant el període temporal que ella consideri adient, una vessant amable i fins i tot vulnerable de la seva personalitat a través de la poderosa arma femenina de l'aparença. Guanyada, amb aquest subtil engany, la confiança de la figura masculina irremeiablement encisada per aquest "àngel del mal" emmascarat de deïtat, *a posteriori*, la fatal posarà en pràctica els seus objectius mostrant obertament la part diabòlica que té. ■

NOTES

(1) Com ja he comentat en articles anteriors d'aquesta mateixa revista *Temps moderns*, descartaré Eva d'aquest recorregut evolutiu de la *femme fatale*, no només per la seva amplitud conceptual conformant per ella mateixa un únic estudi el qual no permetria la revisió d'altres figures degut a l'extensió, sinó també per la personal reflexió, després de submergir-me en les altres fatals, d'una certa submissió al personatge masculí allunyant-la en aquest cas de la línia més purista de la definició de *femme fatale* tot i la seva complexitat.

(2) A no ser que representin en una determinada pel·lícula el personatge concret —que n'és el cas— de Medea, Helena, Judit o Cleopatra tot i que aquest amb aspecte més aviat estariem parlant de la idea de mimesi i no de la nova creació o reformulació d'arquetips.