

La varietat d'un mateix arquetip, 4 tipologies de la *femme fatale* cinematogràfica (part II)

3. La *fatale* que empeny premeditadament l'home que l'estima

La tercera tipologia a destacar en aquesta radiografia de l'arquetip és la formada per totes aquelles *femmes fatales* que, premeditadament i sense compassió, arrossegueu a la perdició l'home que les estima. Aquestes, més cinematogràfiques que literàries, utilitzaran sempre l'home enamorat per aconseguir qualsevol dels seus objectius. A diferència de les destructores, les quals es caracteritzen pels impulsos irracionalment devoradors, les presents destaquen per la seva capacitat de calcular i estudiar les situacions. La premeditació, per tant, és la seva arma més preuada i necessària alhora de persuadir a l'home-víctima perquè posi en pràctica a la perfecció, en condició de mà d'obra, el pla que li donarà allò que des de fa temps anhelava silenciosament. Pel·lícules com *Perdición* (1944, Dir. Billy Wilder), *Niágara* (1953, Dir. Henry Hathaway), *El cartero siempre llama dos veces* (1946, Dir. Tay Garnett), *Historia de un detective* (1945, Dir. Edward Dmytryk) o *Fuego en el cuerpo* (1981, Dir. Lawrence Kasdan) com a versió moderna d'aquest patró de fatal, mostraran a la perfecció el tipus de dona calculadora i egoista de què estem parlant. A *Historia de un detective*, tot i manipular Velma (Claire Trevor) el detectiu Philip Marlowe per matar qui l'impedeix aconseguir els seus objectius, el film es distancia lleugerament del consolidat esquema que tenen la resta dels enunciats anteriorment en què l'element resideix en el marit de la fatal. Ella sedueix sense dificultats l'home jove i atractiu que imprevisiblement apareix en el seu entorn quotidià perquè es desfaci d'un marit que li fa nosa o que li resulta molt més rendible sense vida. La persuasió que ella posa en pràctica s'observa en duríssims diàlegs com el de *Perdición* o el d'*El cartero siempre llama dos veces*; mostres de la més cruel i enganyosa sensibilitat en la primera i de la falsa, interessada i embadocadora seducció en la segona. Així parlen aquestes *fatales*:

PHYLLIS: Yo te quería a ti Walter y le odiaba a él pero no pensaba hacer nada hasta que tú me hablaste de ello. Tú planeaste su asesinato, yo tan sólo deseaba verle muerto.

WALTER: Yo soy el único que planeó su muerte, ¿quieres decirme eso?

PHYLLIS: Ninguno abandonaremos esto; lo haremos juntos y juntos seguiremos hasta el final. Hasta el final de la línea los dos. Recuérdalo.

WALTER: (veu en *off*) Sí, recordaba, recordaba lo que tu me habías dicho Keyes; cerca del viaje en tranvía del que nadie podía bajar hasta el final de la línea... en el cementerio.¹



CORA: ¿Qué vamos a hacer?
FRANK: Tiene gracia que preguntes después del trato que has dado esta semana.
CORA: Pero, ¿qué podía hacer... ¡oh! ¡Frank!... Frank, si te hubiera conocido antes.

FRANK: ¿Qué?
CORA: Frank, ¿tu me quieres?
FRANK: Sí.

CORA: Me quieres hasta el punto de que sólo eso importa... hay algo que podemos hacer... y todo lo resolvería.

FRANK: El qué, ¿pedir que le pase algo a Nick?

CORA: Algo por el estilo.

FRANK: ¡Cora!

CORA: Bueno, ¡tu lo sugeriste una vez! ¿no?

FRANK: ¡Era una broma!

CORA: ¿De verdad?... ¿No sería que habías pensado en ello?

FRANK: Puede que lo dijera, pero no lo pensaba...

CORA: ¡Pues yo lo dio ahora y esta vez lo pienso! Escúchame Frank, yo no soy como crees que soy, quiero quedarme con esto y trabajar y hacer algo importante, eso es todo... Pero no se puede prescindir del amor... al menos una mujer... Cometí

Fotograma de *Niágara* (1953)
Dir. Charles Brackett

Barbara Stanwyck i Fred MacMurray en *Perdición* 1944
Dir. Billy Wilder





Fotograma de *El cartero siempre llama dos veces* (1946)
Dir. Tay Garnett

una equivocación en mi vida y no hay más que una manera de remediarla.

FRANK: Pero te ahorcan por una cosa así...

CORA: Pero si lo haces bien no, y tu eres muy listo, Frank, seguro que piensas algo... No seríamos los primeros.

FRANK: Nunca me ha hecho nada malo.

CORA: Te das cuenta de lo felices que seríamos tu y yo aquí, sin él,

FRANK: ¿Tú quieres, Cora?

CORA: Por eso tienes que ayudarme, porque te quiero mucho.

FRANK: Te creo... No me convencerías de una cosa así si no me quisieras.²

Altres dones que també han arrossegat aquells que s'hi han acostat tot i no necessàriament per desempallegar-se del marit sinó amb un altre objectiu són el personatge que interpreta Marlene Dietrich a *l'Ángel Azul* (1930, Dir. Josef Von Sternberg) Peggy Cummings al *Demonio de las armas* (1949, Dir. Joseph H. Lewis) o Brigitte Bardot en *Y Dios creó la mujer* (1956, Dir. Roger Vadim). El *Ángel Azul*, basada en la novel·la homònima de Heinrich Mann, reflecteix la decadència d'un estricte i respectat professor de províncies que acaba pràcticament com un esclau de l'estrella del cabaret de la zona. Conèixer i enamorar-se de *Lola Lola* és la seva perdició, i així ho mostra el film a través de duríssimes escenes de

Imatge de *El Ángel Azul* (1930)
Dir. Josef Von Sternberg



submissió. Ell, després de casar-s'hi, no només deixa l'ensenyança per convertir-se en un assistent personal que li planxa, arregla el cabell, i posa les mitges a la Dietrich, sinó que finalment elimina de la seva persona el respecte que com a ser humà es mereix quan es converteix en el número més humiliant de la companyia del cabaret, el del pallasso. La servitud és l'objectiu d'aquesta *fatale* que arrossega sense compassió un pobre home destinat a perdre tota la seva dignitat vora "l'àngel caigut" del qual s'ha enamorat bojament.

També Annie Laurie Starr (Peggy Cummings) arrossega com a bona *femme fatale*, el jove coprotagonista de la història, Bart Tare (John Dall), un bon home que utilitza la seva afició a les armes i les seves qualitats de punteria per, com a tota pel·lícula amb elevat sentit patriòtic, servir la nació americana. Ara bé, empès per ella inicien junts una vida delictiva que, tot i turmentar-lo, portarà a la pràctica amb totes les conseqüències per amor. Com és lògic i d'esperar, aquest estirar desmesurat d'Annie Laurie dirigeix els dos personatges cap a un terrible abisme del qual lliurar-se'n resultarà completament impossible.

Molt diferent és el plantejament de *Y Dios creó la mujer* de Roger Vadim respecte de la caiguda que experimenta l'enamorat de la fatal. El director ens mostra, amb imatges de gran sensualitat, el sofriment que provoca l'*amour fou* d'un jove (Jean-Louis Trintignant) vers Juliette, la noia (Brigitte Bardot) que, per la seva bellesa i ànima rebel, també desitgen la resta d'homes del poble on se situada l'acció, Saint Tropez. En aquest cas, la fatal és una *baby doll* que davant l'horror de ser enviada a l'orfenat es casa precipitadament amb el cosí, enamorat, dèbil i manejable (Trintignant), del cràpula que ella vol seduir; voluntat que aconsegueix més endavant tal i com s'evidencia en una suggeridora escena a la platja. El coqueteig constant que aquesta *lolita* practica per distreure's farà embogir l'inexpert marit que, per fer-se respectar i embogit per la gelosia, culminarà en una passional escena d'erotisme en què ell, amb una arma a la mà, observa com la jove esposa (Bardot), amb les seves perfectes comes al descobert, balla desenfrenadament damunt d'una taula el mambo que li toca l'orquestrina.

4. La *fatale* ambiciosa

La *fatale* ambiciosa i amb una irrefrenable set de poder i diners serà l'última de les quatre tipologies amb què he dividit aquesta figura cinematogràfica. Cert és que també moltes de les *femme fatales* que han format part d'aquest recorregut podrien constar en aquesta categoria, fet que comporta la complexitat del seu arquetip, confirmant així els quantiosos matisos que la conformen, però les següents males desobresortiran per una ambició desmesurada que, com és d'esperar, l'empenyerà cap a la seva pròpia perdició i destrucció.

Una de les més representatives és la Kitty Collins (Ava Gardner) de *Forajidos* (1946, Dir. Robert Siodmak). Aquesta seductora dona, nòvia del gàngster

més poderós, fa perdre de tal manera el cap al Suec (Burt Lancaster) que, sense importar-li gens ni mica, tot sigui per amor, es troba amb una condemna de tres anys a la presó, formant part d'una banda criminal i traït de la manera més absolutament cruel per ella, la qual actua sense la més mínima compassió davant el poder d'una ambició que, emmascarada de bellesa felina, seducció i engany, la crema per dins.

També una esplèndida Lizabeth Scott personifica l'ambició i l'engany a *Callejón sin salida* (1947) de John Cromwell. W. Murdoch, un capità interpretat per Humphrey Bogart, quedarà atrapat sota els dissenys d'una Coral Chandler capaç de qualsevol cosa abans de perdre la posició social que manté sense escrúpols a través d'unes dubtoses relacions.

Un cas mes o menys similar apareix a *El abrazo de la muerte* (1948, Dir. Robert Siodmak). Potser menys enigmàtica que la Coral Chandler (Lizabeth Scott) de *Callejón sin salida* però amb la mateixa ambició sense límits, Yvonne de Carlo se serveix dels ideals romàntics del seu ex-marit Steve Thomson (Burt Lancaster) per apoderar-se dels diners d'un robatori en què l'obliga a col·laborar utilitzant calculadament paraules amoroses i il·lusoris plans de futur en comú. Ara bé, la màscara amable que cobreix els seus malèvols plans, desapareix precipitadament al veure's atrapada en una situació que ella ja no controla. L'egoisme i la crueltat que contenen les seves paraules en aquesta escena final mostren l'aspecte de *fatale* que existeix en la seva ànima destinada a la caiguda irreversible.

(Ella comença a fer les maletes evidentment sense oblidar-se d'agafar la bossa amb tots els diners del robatori).

STEVE: ¡Anna! Te marchas... Vas a dejarme así.

ANNA: ¡Dónde podría ir contigo! ¡Qué oportunidad tendríamos de huir, no puedes valerte! (ell encara ferit de l'atracament). No resistirías ni un día en ese estado... necesitas médicos, cuidados, tu sólo no puedes curarte. ¡Qué es lo que pretendes!? ¡que nos atrape a los dos! ¡Te haría eso más feliz! ¡Querías hablar con sensatez!?

STEVE: No, ya me doy cuenta.

ANNA: ¿Por qué viniste aquí directamente? ¡Por qué! ¡Por qué! ¡Con lo bien que iba saliendo todo! ¡Y al final lo estropeaste!... Publicaron que estarías una semana hospitalizado.

STEVE: Anna, todo cuanto me dijiste... era mentida... No puedo creer que mintieras, jurabas amarme...

ANNA: ¡Amor, amor! hay que proceder como más convenga. Perdona pero así pienso yo. ¡Qué quieres que haga, que tire todo ese dinero! ¡hà! Se ha de hacer siempre aquello que más le convenga a uno, y esto es lo que nunca comprendiste tu, desde el principio, desde que te conocí ha sido igual, jamás supiste en qué mundo vives.

STEVE: Lo sabré mejor la próxima vez

ANNA: ¡Siento hablarte con tanta crudeza, pero no tengo la culpa que haya personas tan desinteresadas en la vida, lo siento pero no puedo ser como tu! ¡Soy muy distinta! ¡Qué voy hacerle si nació así!

La duresa d'aquest diàleg ens introdueix l'últim exemple que conclou aquesta quarta i última catego-



ria cinematogràfica en què l'ambició de la *femme fatale* sobrepassa els límits de qualsevol valor humà. Fritz Lang ho plasma magistralment a la gran pantalla amb *Perversidad* (1945), un film que, com el nom indica, parla del mal intencionat que només una fatal com la protagonista pot provocar. En aquest cas, ens trobem davant d'una insensible Joan Bennett que juga amb la il·lusió i les esperances d'un pobre empleat de banca (Edward G. Robinson) que creu que al costat d'una dona que mai no s'hauria imaginat tenir li canviarà la mediocre vida a què creia estar destinat. Ella, maliciosament i amb actes de cínica coqueteria aconsegueix despertar els més baixos instints de la víctima, que queda disculpada per l'espectador davant la felicitat que ingènuament sent en presència de la terrible ambiciosa.

I amb aquesta fantàstica però dura pel·lícula plena de manipulació, maquiavel·lisme i insensibilitat, finalitzem aquest ventall de maleïdes³ que en espiral, com en el dibuix de Botticelli sobre *La Divina Comèdia* de Dante, descendeixen amb gran elegància, cap al cercle infernal destinat exclusivament a totes aquestes cruels seductores, el de les temudes i admirades *femmes fatales*. ■

NOTES

(1) Reproducció del diàleg entre Barbara Standwych i Fred MacMurray en *Perdición*, (1944) Dir. Billy Wilder.

(2) Reproducció del diàleg entre John Garfield i Lana Turner en *El cartero siempre llama dos veces* (1946), Dir. Tay Garnett.

(3) Tant els personatges com les pel·lícules utilitzades en aquest personal recorregut de l'arquetip de la *femme fatale* formen part d'una tria individual entre els nombrosos exemples existents que l'art, la literatura i el cinema han aportat en la cultura d'occident.



Imatge de *El demonio de las armas*, 1949
Dir. Joseph H. Lewis

Imatge de *Foragidos*, 1946
Dir. Robert Siodmak