

EL MAL TIENE NOMBRE DE MUJER: DEL OLIMPO A LA MECA DEL CINE

Ángeles CRUZADO RODRÍGUEZ

Universidad de Sevilla

Grupo de Investigación “Escritoras y escrituras”

Desde la Antigüedad grecolatina, pasando por la Biblia, numerosas han sido las figuras de mujeres destructoras, malvadas, que han usado sus encantos para seducir y, de paso, destruir a los hombres. Pandora y Eva, como portadoras de todos los males que afligen hoy a la humanidad, las Sirenas que con sus cantos hacían naufragar a los navegantes, Helena, que provocó la guerra de Troya... y otras muchas mujeres han pasado a formar parte de la Leyenda que nutre todavía hoy el imaginario colectivo. En los cuentos populares abundan las brujas malvadas, y en el cine ese femenino perverso lo encarna la mujer fatal, la vampiresa, protagonista indiscutible de género negro.

En la mente de todos están mujeres como las representadas por Marlene Dietrich, Lauren Bacall o Verónica Lake entre otras, que en una atmósfera tenebrosa de luces y sombras, siembran el mal a su paso. Despiadadas, frías, calculadoras, no escatiman en artimañas para lograr sus objetivos - normalmente buscan dinero y poder- y ser la perdición de los hombres, que sucumben ante su belleza y sus encantos femeninos.

Este tipo de roles es el único que permite a las mujeres en el cine clásico tener voz e iniciativa y controlar su sexualidad, ser no sólo objeto, sino también sujeto deseante, y por eso el protagonista masculino se siente más amenazado ante ellas. Pero tanta maldad no puede quedar impune y muchas veces la fatal es castigada con la muerte.

Haciendo ostentación de su larga y rizada melena pelirroja, embutida en un conjunto de lencería negra de encaje y cubierta por una bata transparente que deja entrever sus curvas sinuosas, se presenta Satine ante el supuesto Duque, con la intención de seducirlo y acceder a sus riquezas. La escena corresponde a la película *Moulin Rouge*, del año 2001, y Nicole Kidman da vida a esta mujer fatal - aunque de buen corazón -, que maneja a los hombres a su antojo y lleva al amante, como hiciera Eurídice con Orfeo, al mundo dionisiaco del vicio y los bajos fondos de la sociedad.

El mito de la mujer fatal surge en el siglo XIX, en una época marcada por la Revolución Industrial y el nacimiento de la sociedad burguesa, caracterizada por una doble moral que encerraba a las esposas entre las cuatro paredes de la demora conyugal,

mientras los maridos buscaban fuera el placer sexual. Tradicionalmente el imaginario patriarcal ha representado a la mujer ciñéndose a la rígida dicotomía virgen - prostituta; existía un tipo de mujer pasiva, abnegada, sometida al hombre, de rasgos angelicales, y otra más orgánica, activa, fuerte y carnal, a la vez fascinante y dañina para el hombre.

La mujer fatal no es sólo un producto de esa época de grandes cambios sociales; para hallar las raíces de este mito hay que ahondar mucho más, siguiendo el rastro dejado por una gran cantidad de representaciones femeninas, a lo largo de toda la Historia del Arte y la Cultura, que nos llevarán hasta el origen mismo de nuestra tradición, allá en la Grecia clásica, fuente de la que bebe todavía hoy el imaginario colectivo de la sociedad patriarcal.

Desde que, en su afán por relegar a la mujer al ámbito privado del hogar, el hombre empezara a deshacerse de las diosas madres, tanto en la tradición helenística como en la cristiana, las divinidades creadoras son siempre masculinas, o como afirma W. Otto, “no sólo son de sexo masculino, sino que representan con toda firmeza el masculino. Aunque Atenea se une a Zeus y Apolo en su suprema tríada, ella desmiente el carácter femenino y se hace genio del masculino.”¹

Las deidades femeninas se suelen identificar con los paraísos, y de ellas depende la fertilidad de la tierra y las plantas. Cuando empiezan a aparecer más profusamente figuras de mujer, estas son portadoras de todos los males, como Pandora o Eva.

La primera fue enviada al mundo como castigo, después que Prometeo robara el fuego del Olimpo para darlo a los hombres. Pandora poseía una impresionante belleza y una excesiva curiosidad, que la llevó a abrir la caja que le había entregado Zeus, con todos los males que azotan hoy al mundo. Eva también tentó con su hermosura a Adán para que comiera del fruto prohibido, y las consecuencias de su conducta desobediente son de sobra conocidas.

Desde el principio existe, por tanto, la dualidad que identifica al hombre con el bien y a la mujer con el mal. “El género femenino, en los albores de la humanidad no desempeña otro papel, según testimonian múltiples pasajes, sino el de encarnar la fuerza del mal”², afirma González Ovies.

A la mujer se la identificaba con la astucia, la monstruosidad, la locura, y con el empleo de artimañas y trampas para llevar al hombre a la destrucción. La bella Helena dejó a su marido, Menelao, para huir con Paris, hecho que originó nada menos que una guerra, cuando el esposo despechado tomó Troya para vengar la afrenta. La hermana de Helena,

Clitemnestra, fue también una esposa adúltera, que además mató a su marido, Agamenón, para huir con su amante Egistro. Sin embargo, ambas mujeres recibieron al final la muerte como castigo.

También asesinó a su compañero Circe, sirviéndose de uno de sus brebajes de hechicera, para reinar en solitario. Más tarde, tras su huida a Italia, se dedicó a atraer y encantar a los marineros para robarles y transformarlos en bestias.

Un comportamiento similar se atribuye a las sirenas, seductoras aves con cabeza y pecho de mujer, que con sus cantos confundían a los marineros y los hacían chocar contra los arrecifes. Otra extraña criatura, Medusa, no destacaba por su belleza, sino todo lo contrario. Su cabellera estaba formada por numerosas serpientes y sus ojos lograban petrificar a todo aquel que osara sostener su mirada.

Una famosa reina, Yocasta, se casó con su hijo Edipo sin conocer la verdadera identidad de este, pues creía haberlo matado cuando era pequeño. Al conocer la realidad, lloró hasta quedarse ciega y más tarde se quitó la vida.

Tampoco escatimaba en maldades Hera, esposa de Zeus. Ante las infidelidades de este se mostraba celosa y vengativa con las amantes de su marido y con todo aquel que no se plegara a sus deseos. A las Plétides, que decían superar su belleza, las hizo creerse vacas.

Otra hechicera, Medea, tras ser rechazada por Jasón para casarse con la princesa de Corinto, se vengó provocando un incendio en el que murieron todos los habitantes del palacio real.

Existía en Grecia una divinidad, Dionisos, que es considerada por algunos como el primer dios hermafrodita, porque reúne a la vez rasgos femeninos y masculinos. Es el dios del desorden, la irracionalidad, el caos, los excesos, las orgías y borracheras, el goce, lo natural... Se trataba de un dios social, pues en sus bacanales había sitio para todos, incluidas las mujeres, que no gozaban de la condición de ciudadanas de la polis. A ellas iban destinados los ritos dionisiacos; constituían su séquito y eran sus sacerdotisas, las llamadas ménades o bacantes, mujeres semidesnudas, con el pelo suelto adornado con pámpanos, que se entregaban a la lujuria y la embriaguez en las orgías llamadas bacanales. Lo mismo hacían brotar de la tierra surtidores de leche y miel que raptaban a niños y descuartizaban a hombres, como le sucedió, por ejemplo, a Orfeo.

Pero si hay un ejemplo de feminidad perversa especialmente llamativo en la mitología griega, ese corresponde a las Amazonas. Descendientes de Ares, dios de la guerra, eran un pueblo de cazadoras y guerreras, hasta el punto de quemar su seno derecho para utilizar mejor el arco. Usaban a los hombres sólo en cortos periodos, con el fin de procrear, y conservaban sólo a las hijas, a las que les imponían matar a un enemigo antes de casarse. Si nacían hijos varones, les quitaban la vida o los mutilaban. Aparte de cubrir sus necesidades reproductivas, los hombres sólo podían permanecer a su lado como siervos. A pesar de su potencial guerrero, fueron derrotadas por los atenienses, pues - como se puede notar hasta ahora - toda figura femenina perversa merecía un castigo. Para Fernand Comte, “poco importa que haya existido realmente ese pueblo de mujeres y que haya realizado esos grandes hechos. Representa el sentimiento de culpabilidad de una sociedad masculina, el miedo de una separación irremediable de sexo y / o de una sumisión de los hombres a las mujeres.”³

Jorge David Fernández⁴ habla también de ese miedo de los hombres hacia las mujeres, como causa del gran menosprecio con que estas son tratadas por la mitología, que las presenta como seres terroríficos; este hecho contrasta con la situación real de discriminación que soportaban las mujeres griegas; muchas incluso sufrieron depresión por ello, de ahí quizás ese carácter irracional que se les atribuía.

El cristianismo, como se ha dicho, no ha sido mucho más benévolo a este respecto. La Biblia está plagada de mujeres que se ajustan perfectamente a ese prototipo negativo del que estamos hablando. Según las tradiciones judías, no fue Eva, sino Lilit, la primera mujer creada por Dios, y también la primera que se atrevió a demandar la igualdad entre sexos, al negarse a colocarse debajo de Adán durante el coito. No se dejó forzar y desapareció, libre, en el aire. Fue la primera pero no la última en causar problemas a los hombres. Betsabé impactó con su belleza al rey David, que por ella cometió adulterio y mandó matar a su marido.

Para liberar a su pueblo, cercado por los asirios, sedujo Judith a Holofernes y luego lo degolló. Dalila utilizó sus encantos para reducir a Sansón, al que cortó el cabello, origen de su fuerza. Otra mujer fascinante, Salomé, desplegó todo su erotismo mientras ejecutaba la danza de los siete velos y así convenció a Herodes para que matara a Juan el Bautista.

Estos son sólo algunos ejemplos de la misoginia y el desprecio con que la tradición ha tratado a la mujer; hay también figuras históricas que son especialmente conocidas por la maldad que se les atribuye, aunque no siempre esa perversidad está demostrada. De la famosa reina Cleopatra tradicionalmente se nos ha dado una imagen de mujer enérgica y sensual, aunque hoy parece claro que su supuesta belleza, al menos, no corresponde a los cánones actuales. Mesalina, mujer de Claudio, es conocida por su lascivia y sus numerosos amantes. De Lucrecia Borgia, hija del papa Alejandro VI, se dice que mantuvo relaciones incestuosas con este, que dieron como fruto un hijo; se la conoce además por su fama de mujer pecadora, libertina y autora de varios asesinatos, aunque hoy en día el mito está bastante cuestionado. Otra figura controvertida es la de Catalina de Médicis, a la que se conoce como instigadora de las guerras de religión entre católicos y hugonotes. A pesar de la distancia temporal, estas historias o leyendas son el sustrato del que se nutre el imaginario occidental, y durante siglos han propiciado la aparición de representaciones en el arte y la literatura que no favorecen para nada al sexo femenino. La mujer sigue siendo vista por muchos como fuente de placer y, a la vez, de terror, tal vez por el miedo de los hombres a lo desconocido, a lo Otro.

El mito de la mujer fatal nace en la literatura y en el arte en el siglo XIX, como consecuencia de la Revolución Industrial, que provoca un sentimiento de desilusión, al verse la naturaleza amenazada por el progreso, la modernización y la urbanización. La razón, escribe Giuseppe Scaraffia (1987), transforma la realidad en monstruos, y como consecuencia de las ansiedades y temores masculinos, debidos a la diferencia sexual, se llega a una excesiva mitificación del cuerpo femenino; además, en esa época están en boga las teorías de Freud, que ayudan a justificar el sentimiento de angustia ante la mujer, por el peligro de castración que ésta supone para el hombre. Para someterla y neutralizar así la amenaza, hay que controlar la sexualidad femenina. Se impone, por tanto, un prototipo de mujer piadosa, pasiva y sumisa, de rasgos angelicales, confinada en la esfera del hogar y la maternidad. El modelo contrario, el de la mujer orgánica, activa y sensual, que disfruta de los placeres del sexo, se considera muy negativo. No hay que olvidar, sin embargo, que la doble moral de la época llevaba a los hombres a casarse con mujeres del primer tipo, por exigencias sociales, aunque luego acudían a las del segundo para satisfacer sus deseos más carnales.

En el siglo XIX, los pintores prerrafaelistas se hicieron eco de esta dicotomía, mostrando una especial fascinación por la mujer fatal, a la que representaban con una belleza turbia, perversa, sensual y orgánica, destructiva para el hombre; recuperaron historias mitológicas y bíblicas para representar, por ejemplo, a Eva. Se trataba de mujeres activas, vigorosas, fuertes y sexualizadas, que surgían en parte como respuesta a la amenaza que suponía el incipiente - y marginal - feminismo de la época.

En la literatura del XVIII y primera mitad del XIX se encuentran ya, según señala Scaraffia, imágenes precursoras de la mujer fatal, como Manon Lescaut, cortesana de ojos negros, la Marquesa de Merteuil, que usa a su ex amante como ejecutor de sus maldades, Charpillon, capaz de jugar con el mismo Casanova, o la Cleopatra de Gautier, que ofrece a sus amantes una noche de amor para luego provocarles la muerte. No se queda atrás la Carmen de Mérimée, perdición del soldado que por ella se hace contrabandista y termina asesinándola, despechado, por sus infidelidades. La historia de Salomé ha servido a Huysmans y Flaubert como inspiración de sus novelas, aunque quizás una de las más perversas protagonistas sea Lulú. El personaje creado por Wedekind destaca por su monstruosidad; sin conciencia ni remordimientos, seduce y siembra la muerte a su paso. El que la posee encuentra su perdición, y ella no se libra del merecidísimo y mortal castigo.

Estas fatales decimonónicas normalmente se caracterizan por su rostro ambivalente, que les permite mostrarse como ángeles o demonios, según las ocasiones. Provocan sentimientos de amor y odio al mismo tiempo. Su seducción puede alcanzar tintes hipnóticos y privar a la víctima de toda razón. Su mirada es fascinante, seductora y asesina, como la de Medusa, hace sucumbir al hombre.

Las hay con rasgos infantiles, como la Eva de Giovanni Verga. Emplean la seducción como un juego, en el que el hombre debe seguir las reglas que ellas marcan.

El cabello suelto es un elemento trasgresor y seductor; su belleza es imperfecta y a veces tiene algo de andrógino, como la pelusilla sobre el labio superior; esto aterroriza a los hombres, que fetichizan el cuerpo femenino en busca de algún tipo de alivio. Otros encantos de esta fémica son sus movimientos felinos y sus curvas sinuosas, envueltas en pieles, encajes y transparencias, maquilladas y perfumadas, artificiales y misteriosas. Sin embargo, su estética no siempre resulta de buen gusto, pues más bien son una imitación vulgar de un modelo más refinado. Eso sí, muestran su cuerpo sin pudor, se ofrecen como

mercancía, como bailarinas o prostitutas. A pesar de su disponibilidad, se entregan cada vez como si fuese la primera, envueltas en un halo de inocencia y castidad. No en vano la ambigüedad es uno de sus rasgos más característicos; la mujer fatal es generosa y pérfida, fácil y a la vez inalcanzable; sólo la posee el que se convierte en su esclavo. A pesar de su apariencia frígida, ofrece un placer infinito.

Su posición es la de total dominadora; es ella la que elige y lleva las riendas de la relación. Cuando el enamorado se le declara, la fatal ya conocía sus sentimientos desde hace tiempo, por lo que se muestra indiferente. Una vez rota la relación, ella vuelve a atraer al amante, para seguir jugando con él. Sólo puede ser amada a distancia, como una diosa pagana, confundida entre la multitud; ahí reside el secreto de su fascinación, en su banalidad, en ser igual a las otras pero a la vez diferente, fatídica. Sólo el dandy puede gozar sin temor de esta mujer inmoral, peligrosa pero disfrazada de bondad, que despierta en el cortejador el complejo de Edipo pero que al final resulta no ser más que una falsa madre. Como manda la tradición, eso sí, la fatal merece al final ser castigada con la muerte.

Precisamente en ese fin de siglo, también como consecuencia del progreso industrial, surge un nuevo tipo de arte, el cine, que en sus comienzos bebió hasta la saciedad de las fuentes literarias y pictóricas. El arquetipo de la mujer fatal no tardó en ser absorbido por este nuevo medio, que se convirtió en un terreno más que propicio para su desarrollo y amplificación, y a ello contribuyó especialmente el culto al ‘star system’.

En sus primeros años de vida, cohibido por su moral puritana, Hollywood se resistió a introducir figuras de mujeres seductoras y perversas, y optó más bien por reivindicar el arquetipo contrario, el de la ingenua inocente y frágil, encarnada por actrices como Lilian Gish. Fue, pues, en el viejo continente donde en las primeras décadas del siglo XX empezaron a surgir imágenes de mujeres frías, escandalosas, devora-hombres, y fuertemente seductoras. El cine danés introdujo la figura de la vamp, que “juega, no goza. Su seducción es perversa y su frialdad encandila y esclaviza al espectador.”⁶ Se trata de una “mujer-objeto hecha para el placer (...) cuyas características primordiales son el impulso destructivo de sed de violencia y poder, además de provocar un desencadenamiento fatídico.”⁷ El cine italiano, por su parte, presenta a la vamp latina, la

gran prostituta mediterránea, adornada con joyas y plumas cual odalisca, lasciva y dominadora.

El cine norteamericano, sin embargo, no tuvo más opción que rendirse ante la gran popularidad de estas vampiresas, y acabó importando el estereotipo. Theda Bara, una de las más admiradas en Hollywood, fue publicitada como “la mujer más perversa del mundo.” Jean Harlow, provocativa, desenvuelta y de busto exuberante, se convirtió en la primera heroína moderna.

Si hay un género dentro del cine clásico en que la mujer fatal o vampiresa encaja perfectamente, ese es el cine negro, que vivió su periodo más fructífero entre los años 30 y 50, y que nos ha dejado imágenes difíciles de borrar de nuestras retinas, como la de Gilda quitándose su guante.

El cine negro surge como reflejo de los conflictos del siglo XX, marcado por los vaivenes de la economía, la violencia y la lucha por el poder. Este género tiene su germen en el periodo de entreguerras, en una época de crisis social y económica, corrupción, injusticia, frustración, caos y misoginia.

La ley seca impuesta en los años 20 favoreció el enriquecimiento de la mafia, a la vez admirada y temida. Con el crack del 29, lejos de hundirse, esta se hizo aún más fuerte y amplió su campo de acción al mundo de las drogas. El ciudadano medio se sentía indefenso y amenazado por este incremento del crimen organizado y por la corrupción de los políticos; ante este panorama, la violación de la ley se presentaba a veces como la mejor alternativa. El cine negro, con su estética de luces y sombras, con su atmósfera opresiva y sus decorados claustrofóbicos, encarna perfectamente el espíritu de esa época en que el individuo, ante la falta de puntos de referencia moral a los que aferrarse, angustiado, ve surgir el lado más oscuro de la naturaleza humana. En cuanto a la situación de la mujer estadounidense, la discriminación es la nota dominante en los años 30. A pesar de su tímido acercamiento a la esfera política, en el mundo laboral seguía estando limitada; sólo podía ejercer ciertos trabajos y su sueldo era menor que el de los hombres. A la altísima tasa de desempleo había que sumar la actitud del Gobierno, que promovía medidas a favor del empleo masculino y en detrimento del femenino. Crecía además la xenofobia ante la oleada de inmigrantes, sobre todo italianas, que querían imitar en todo lo posible a las

norteamericanas. En este clima de crisis, floreció la prostitución encubierta en burdeles y cabarets.

La Segunda Guerra Mundial trajo a los Estados Unidos una época de prosperidad económica, junto a la afirmación del país como primera potencia mundial. La URSS pasó a ser la principal amenaza durante la Guerra Fría. Las vacantes dejadas por los soldados americanos durante la contienda fueron cubiertas por las mujeres, que se incorporaron al trabajo en todas las áreas. Sin embargo, tras la vuelta a la normalidad se las forzó a retomar su papel como madres y esposas, entendido este como única forma posible de alcanzar la felicidad. A pesar de la ola de antifeminismo que invadió el mundo laboral, las mujeres ganaron un poco de independencia aunque fuera en el vestuario, que empezó a ser más cómodo y funcional, con una tendencia masculinizadora.

El cine negro de esa década se vio marcado por el Código Hays que, en su intento por defender la moral, propició la ambigüedad; se incrementaron la fatalidad y la criminalidad femeninas, así como sus ansias de venganza, vicio y erotismo. Según Roberto Campari⁸, la guerra propició la aparición de mujeres más diabólicas, que se presentaban a los hombres como un mal sueño de los soldados que volvían del frente. Durante la Segunda Guerra Mundial las vidas de muchos americanos sufrieron un vuelco tremendo, que debilitó su masculinidad, mientras las mujeres comenzaron a cuestionar las barreras tradicionalmente impuestas por los muros del hogar y empezaron a perseguir el bien material, intensificando aún más la amenaza que representaban para los hombres. Se introdujo además la psicología como elemento importante en los filmes, que se poblaron de psicópatas, cleptómanas, fobias, manías persecutorias y fatales chifladas o enfermas mentales.

En los 50, una vez superadas las heridas de la guerra, los Estados Unidos lideraban el mundo, con la seguridad que les proporcionaban el crecimiento económico y el desarrollo tecnológico. De nuevo hay mujeres que buscan un trabajo fuera de casa, para satisfacer su ansia consumista, aunque el mensaje oficial sigue presionando para mantenerlas en el hogar, donde - aseguran - hallarán su felicidad. En el plano sexual hay una mayor tolerancia y apertura - aumentan las relaciones extra-conyugales -, y un intento por incluir los valores femeninos en la cultura patriarcal. Aparecen, sin embargo, nuevas figuras femeninas consideradas negativas o amenazadoras, como la universitaria y la mujer sola. En esa época de ruptura de la familia y los valores tradicionales, la cultura patriarcal deja a la mujer al

margen, la oprime para suavizar la amenaza que esta plantea al dominio masculino del mundo. Toda muestra de independencia femenina se considera peligrosa; para dar fe de ello, el cine negro presenta a mujeres depravadas, mentirosas, asesinas, sexualmente activas, que deben ser eliminadas para evitar así la destrucción del hombre.

El género negro es la expresión de las fantasías masculinas, que tienen a la mujer como protagonista y objeto; se trata de una narrativa elaborada por y dirigida al hombre. El lenguaje del cine dominante está construido desde una óptica patriarcal que concibe a la mujer como objeto de deseo, y como tal la presenta en pantalla, para ser observada y proporcionar al hombre un placer escopofílico o voyeurista. El negro es uno de los géneros en los que la diferencia sexual aparece más marcada, y el cuerpo de la mujer se exhibe claramente como espectáculo. Laura Mulvey⁹ habla de la distinción que hace el cine dominante entre espectáculo, representado por la mujer, que detiene la acción del filme, y narración, desarrollada por el hombre como sujeto activo. Normalmente en el cine negro ese papel corresponde al detective o investigador, que lleva el peso de la acción y es el encargado de descifrar el enigma planteado por la mujer fatal.

A pesar de su condición de objeto sexual, el personaje femenino en el cine negro desarrolla un papel importantísimo; gobierna su propio destino, se muestra como dominadora en detrimento del papel sumiso que tradicionalmente le corresponde; usa su sexualidad para lograr sus objetivos, que normalmente tienen que ver con el poder y el dinero. Incluso decide sobre su cuerpo, como en *Que el cielo la juzgue*, donde la protagonista opta por abortar. La mujer fatal, por tanto, es un elemento central de la intriga, y se aleja de los típicos roles femeninos.

Si algo la caracteriza - no en vano le da su nombre - es la fatalidad, la desdicha y la desventura que transmite al varón. Se presenta ante él con un aspecto cautivador. A veces, como ya sucedía en la literatura decimonónica, su apariencia angelical esconde un interior perverso que ella se encargará de mantener oculto, hasta que estime oportuno descubrirse. Tómese como ejemplo el filme *Angel face*, de Otto Preminger. En otras ocasiones, su rostro pétreo e impassible, la mirada penetrante que sale de sus ojos entornados, su larga melena, sus curvas sinuosas y sus andares felinos la presentan como un volcán de sexualidad y erotismo que arrasa por donde pisa. Además, ellas son conscientes de ese poder y se enfundan en largos trajes de satén y lentejuelas, como muñecas de lujo, objetos

de culto y de deseo, dispuestas a atrapar en sus redes a todo el que ose alcanzarlas con su mirada. Mary Ann Doane¹⁰ habla de ese exceso de feminidad que caracteriza a la mujer fatal como una máscara con la que se opone al rol que tradicionalmente le ha asignado la sociedad patriarcal. Para reprimir la amenaza de castración que esta mujer supone para el hombre, el cine negro recurre al sadismo, al placer que el hombre halla en investigar para descubrir el misterio femenino y, de paso, darle su merecido castigo. Otra técnica es la de negar la castración mediante el uso de objetos fetiches o la fetichización del cuerpo femenino en su totalidad, y a ello contribuye en buena medida el culto a la 'star', tan extendido en la época dorada de Hollywood.

Por el carácter trasgresor del género, en el cine negro la sexualidad alcanza cotas elevadas. Flota en el ambiente, de un modo velado, sobre todo en la época del código Hays. Cualquier objeto puede ser símbolo sexual, como una pulsera en el tobillo o el bordado de un pañuelo. Sin embargo, a partir de 1946 la moral se relaja y la fatal se destapa, se desinhibe, y hace gala de su voluptuosidad. Posee una sensualidad oscura e inmoral, y está cargada de símbolos fálicos, como las pistolas o sus largas piernas.

Al ser un tipo de cine eminentemente 'masculino', los hombres proyectan en él sus fantasías más profundas, sus deseos ocultos; la fatal es la mujer que, en el fondo, a todo hombre le gustaría poseer, aunque el prototipo femenino más aceptado socialmente sea otro bien distinto. Esta mujer sexual representa, además, una gran amenaza para el género masculino, pues al incorporarse masivamente al trabajo para cubrir el vacío dejado por los hombres que luchan en el frente, su emancipación comienza a verse cada vez más cercana; la mujer ocupa también durante esa época el puesto del cabeza de familia, y empieza a luchar, aunque sea de forma tímida, por sus derechos.

La protagonista femenina se presenta, por tanto, en el cine negro como deseable pero a la vez fuerte y peligrosa, salvaje como una pantera; el hombre tiene que controlarla y someterla para evitar ser destruido por ella. La sexualidad va íntimamente ligada a la muerte.

En el cine negro el amor es importante pero no imprescindible; cuando existe suele ser por parte del hombre y está marcado por el machismo. La familia tradicional no tiene cabida en este género, en el que las mujeres contraen matrimonio para ascender socialmente y ven el

amor como un juego para manejar a los hombres. El amor implica sufrimiento y no está exento de mentiras y crueldad; a veces incluso es algo patológico, posesivo y turbulento.

El sexo se trivializa y se emplea para saciar las ansias de riqueza y poder que mueven a la mujer fatal. A esta no le importa tanto el amor como estar rodeada de lujo y joyas; la fatal goza con el dinero tanto o más que con el sexo, pues la ambición económica es para ella lo que para el hombre es la potencia sexual.

Para lograr la ascensión social esta mujer está dispuesta a entrar en el mundo del crimen y los bajos fondos. No duda en eliminar a quien pueda ser un obstáculo para sus ambiciones. Las hay que matan al marido para quedarse con su dinero (Por ejemplo, en *Eva al desnudo*) o, mejor aún, convencen al amante para que realice el trabajo sucio (En *El cartero siempre llama dos veces* el amante de Cora mata al marido de esta y además el crimen queda impune); otras asesinan o roban por dinero o para servir al amante mafioso, pero llegado el momento lo delatan sin piedad. Chantajejan, engañan, traicionan incluso a su propia familia; maltratan a la madre, le roban el amante, matan incluso al marido de la hermana. Llegan a pactar con el enemigo de su hombre, pues el amor, como ya se ha dicho, tiene un valor muy relativo en comparación con elementos más materiales.

Su maldad no tiene límites; encarnan el pecado (son lujuriosas, vengativas, iracundas, avaras, soberbias...) y la depravación más absoluta. Son frías, insensibles, despiadadas, crueles, desleales. Se rebelan contra la sociedad que les impone dedicarse al cuidado de los hijos y la familia. Destruyen a los hombres pero también a cualquier mujer que ose hacerles sombra. Según María Dolores Romero, estas mujeres se caracterizan “por su poder seductor para transformar en caos el orden aparentemente existente.”¹¹ Encarnan lo peor de la feminidad y poseen además cualidades masculinas (la ambición, el materialismo, el gusto por el riesgo, la libertad y los vicios, la egolatría...) que, aplicadas a la mujer, aumentan el temor que esta suscita en el hombre, entendido como “la posibilidad masculina de perder prestigio, la libertad o la vida tras el calvario por la devoción hacia una mujer cuya fatalidad le abrirá la plenitud de los sentidos.”¹²

La mujer perversa del cine negro presenta distintas variantes. Por un lado está la ‘chica del gángster’, su mantenida, que no es más que un simple trofeo, un objeto de disputa entre los hombres. Está sometida pero no goza con su opresor y por ello tiene que buscar el placer en otros hombres.

La 'aventurera', en cambio, es más activa, y mantiene con el varón una relación de tú a tú, no se somete a él. Es su cómplice; lo defiende y también lo humilla. No tiene miedo al riesgo y desafía las normas socialmente aceptadas. Sólo la muerte puede redimirla.

La 'lady dark' es sensual y muy inteligente. Sabe bien lo que quiere, y juega con el sexo y el amor para conseguirlo. También es consciente del castigo que merece: la muerte.

La 'bad-good girl' o 'chica buena metida en líos' tiene un aspecto dulce e infantil y buen corazón, pero la fatalidad se apodera de ella cuando se alía al delincuente.

La 'fatal' con mayúsculas es la que encarna todas las maldades, además de la seducción, el riesgo, la actividad, la inmoralidad y la destrucción. Marta Belluscio distingue, dentro de esta categoría, entre la 'adúltera asesina', la 'mala calculadora' y la 'ruin inefable'.

En estos filmes aparece también, aunque en mucha menor medida, la variante contraria, el 'ángel', la mujer buena, pasiva, sumisa y silenciosa, encerrada tras los muros del hogar, que ofrece al bandido la posibilidad de redimirse y volver al buen camino. Esta mujer es incluso capaz de dar su vida por la salvación del hombre.

Hay además esposas-víctimas asesinadas por el marido para quedarse con su fortuna, hermanas incestuosas y depravadas, y madres pasivas, responsables de los delitos de sus hijos.

Junto a estas mujeres desfila por las pantallas del negro toda una galería de maridos sufridores y damnificados, detectives incorruptos que sucumben ante este amor fatal, gángster y criminales de todo tipo, misóginos y violentos, masoquistas que roban, matan y van a la cárcel por una mujer, antihéroes de moral dudosa que se convierten en un juguete en manos de ella, víctimas todos de esa mujer araña que los atrapa en su tela, los esclaviza y los destruye.

Este elenco de personajes se mueve en ambientes turbulentos, asfixiantes, como la atmósfera típica del género; frecuentan garitos, burdeles, hoteles baratos, locales de juego clandestinos, prostíbulos, comisarías y clubes nocturnos en los que la fatal desarrolla su espectáculo. Como chicas de alterne, prostitutas, busconas, coristas... acompañan su voz grave con gestos seductores, y emiten cantos de sirena que atraen y a la vez siembran el caos. Si la canción se enmarca en un espacio típicamente femenino, el de la seducción y el lamento, la danza es la "transposición del acto sexual". De hecho, hace ya siglos que permitió a Salomé ver realizados sus deseos.

Cantando lo expresa todo, pero la fatal es parca en palabras; sus diálogos son rápidos e irónicos; prevalece el misterio de su naturaleza turbia y sospechosa, de su belleza inquietante y ambigua; no necesita realmente hablar mucho, pues emplea, con ostentación, su cuerpo como señuelo y ejerce una atracción fatal con cada detalle: con su voz grave, su mirada pérfida, sus escotes sugerentes, su boca entreabierta fumándose un pitillo, sus movimientos insinuantes... Hay que aludir de nuevo a Gilda, que al quitarse un simple guante causó estragos en el público masculino.

El lenguaje filmico juega también un papel decisivo en la construcción de esa aura que envuelve a la fatal, al filmarlas desde abajo, de modo que ellas aparecen en una posición de superioridad respecto a los hombres, filmados desde arriba. La mujer se muestra, además, centrada o en primer plano.

Según E. Ann Kaplan¹³, el patriarcado destruye a la mujer independiente, que lucha por tener un discurso y una subjetividad propia. En el caso de la mujer fatal, ya hemos dicho que destaca por ser no sólo objeto sino sujeto; por ello, irremediablemente, debe ser castigada para restaurar así el orden patriarcal. La mujer fatal se convierte en víctima de la violencia masculina y en la mayoría de los casos paga con su vida los pecados cometidos. Muere de todas las maneras posibles, la traición y el adulterio jamás quedan impunes. Así el hombre elimina el caos originado por la maldad femenina y restaura el orden. A las espectadoras les ha quedado claro, sin duda, el tipo de papel que deben desempeñar en la sociedad y el castigo que les espera a las que osen transgredir las leyes patriarcales.

El mito de la mujer fatal en el cine vivió su época dorada entre los años 30 y 50, aunque todavía hoy sigue vivo y no ha sufrido, a pesar de los cambios experimentados por la sociedad, grandes variaciones. Desde finales de los 50 y, sobre todo, en los 70, las relaciones entre hombres y mujeres empiezan a mostrarse de un modo más directamente sexual, y la generalización del color ha terminado con esas atmósferas turbias propias del género negro en décadas anteriores. En los años 80 y 90 se introducen nuevos elementos temáticos relacionados con el mundo del crimen y la delincuencia, que actualizan las antiguas tramas de gánsteres y corrupción. Pero sigue existiendo, como afirma Marta Belluscio, “la mirada misógina hacia una hembra esculpida a la medida del deseo, el odio y la fantasía de los hombres.”¹⁴ Volvamos al ejemplo inicial: en *Moulin Rouge*, una película del siglo XXI, se nos presenta a una mujer que se ajusta perfectamente al prototipo de

mujer fatal, como la describen Díaz Mateos y Mojarro Zambrano: “con una cabellera larga, abundante y rizada, muchas veces pelirroja, con la tez muy blanca, y un aspecto muy seductor y voluptuoso.”¹⁵ Es cierto que demuestra ser más sensible de lo habitual, y que termina enamorándose y renunciando por amor a la riqueza a la que aspiraba, pero esto tampoco le da derecho a salvarse. No hay reinserción posible, la única solución es la muerte.

BIBLIOGRAFÍA

- BELLUSCIO, Marta: Las fatales ¡Bang!¡Bang!, Valencia, La Máscara, 1996.
- CAMPARI, Roberto: Il discorso amoroso. Melodramma e commedia nella Hollywood degli anni d'oro, Roma, Bulzoni, 1990.
- COMTE, Fernand: Las grandes figuras mitológicas, Madrid, 1992.
- DÍAZ MATEOS, A., DÍAZ MATEOS, V. y MOJARRO ZAMBRANO, M.: “‘Bésame tonto’: la mujer fatal en el cine”, en Cien años de cine: la fábrica de los sueños, Sevilla, Facultad de Ciencias de la Información, 1998.
- DOANE, Mary Ann: Femmes fatales. Feminism, film theory, Londres y Nueva York, Routledge, Chapman and Hall, 1991.
- DOANE, Mary Ann: “Cinema e mascheramenti: per una teoria della spettatrice” en Immagini allo schermo. La spettatrice e il cinema (Bruno y Nadotti, eds.), Turín, Rosenberg & Sellier, 1991.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, Jorge David: “La dualidad de géneros en el mito griego: el caso del Dios femenino”, en Mujer, creación y comunicación (Arriaga Flórez, M. y Vázquez Medel, M.A., Eds.), Sevilla, Alfar, 2001.
- FRAZER, J.G.: La rama dorada. Magia y religión, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1994.
- GONZÁLEZ OVIES, Aurelio: “Mito: masculino singular” en Género y sexo en el discurso artístico (Caramés y González, ed.), Universidad de Oviedo, 1994.
- KAPLAN, E. Ann: Women and film. Both sides of the camera, Londres y Nueva York, Routledge, 1983.
- MONAGHAN, Patricia: Le donne nei miti e nelle leggende. Dizionario delle dee e delle eroine, Como, Red, 1987.

- OTTO, W.: Los dioses de Grecia. La imagen de lo divino a la luz del espíritu griego, París, 1929.
- REY, P.-L.: La femme. De la belle Hélène au mouvement de libération des femmes, Paris, Bordas, 1972.
- ROMERO GUILLÉN, M^a Dolores: Las mujeres en el cine americano de Fritz Lang, Zaragoza, Mira Editores, 2000.
- SCARAFFIA, Giuseppe: La donna fatale, Palermo, Sellerio, 1987.

(Notas)

- 1 OTTO, W.: Los dioses de Grecia. La imagen de lo divino a la luz del espíritu griego, París, 1929.
- 2 GONZÁLEZ OVIES, Aurelio: “Mito: masculino singular” en Género y sexo en el discurso artístico (Caramés y González, ed.), Universidad de Oviedo, 1994.
- 3 COMTE, Fernand: Las grandes figuras mitológicas, Madrid, 1992.
- 4 FERNÁNDEZ GÓMEZ, Jorge David: “La dualidad de géneros en el mito griego: el caso del Dios femenino”, en Mujer, creación y comunicación (Arriaga Flórez, M. y Vázquez Medel, M.A., Eds.), Sevilla, Alfar, 2001.
- 5 SCARAFFIA, Giuseppe: La donna fatale, Palermo, Sellerio, 1987.
- 6 DÍAZ MATEOS, A., DÍAZ MATEOS, V. y MOJARRO ZAMBRANO, M.: “‘Bésame tonto’: la mujer fatal en el cine”, en Cien años de cine: la fábrica de los sueños, Sevilla, Facultad de Ciencias de la Información, 1998.
- 7 Ibidem.
- 8 CAMPARI, Roberto: Il discorso amoroso. Melodramma e commedia nella Hollywood degli anni d’oro, Roma, Bulzoni, 1990.
- 9 MULVEY, Laura: “Placer visual y cine narrativo” en Arte después de la Modernidad (Wallis, ed.), Madrid, Akal, 2001.
- 10 DOANE, Mary Ann: “Cinema e mascheramenti: per una teoria della spettatrice” en Immagini allo schermo. La spettatrice e il cinema (Bruno y Nadotti, eds.), Turín, Rosenberg & Sellier, 1991.
- 11 ROMERO GUILLÉN, M^a Dolores: Las mujeres en el cine americano de Fritz Lang, Zaragoza, Mira Editores, 2000.

- 12 BELLUSCIO, Marta: Las fatales ¡Bang!¡Bang!, Valencia, La Máscara, 1996.
- 13 KAPLAN, E. Ann: Women and film. Both sides of the camera, Londres y Nueva York, Routledge, 1983.
- 14 BELLUSCIO, Marta: Op. Cit.
- 15 DÍAZ MATEOS, A., DÍAZ MATEOS, V. y MOJARRO ZAMBRANO, M.: Op. Cit.