

## DEIXÁDELLA AO CEO

[Tirado de <http://sunsetgun.typepad.com/sunsetgun/2011/08/siren-and-sunset-leave-her-to-heaven.html>]

[...] É en serio. A personaxe de [Gene] Tierney [en *Deixádella ao ceo*] non nos é antipática. Só quere que a deixen soa co seu home dunha maldita vez. Ás veces tamén nós nos poñemos así. E temos compañía, aínda que sexa medio en broma. Un dos nosos ídolos, James Agee, viu o que foi estreado en 1945 como o conto de amor obsesivo dunha muller malvada e sinalou que “o público probablemente se poña de parte da asasina, que pasa todas as primeiras bobinas tentando ter cinco minutos a soas co seu marido. Xusto cando parece posible, colle uns prismáticos e ve o seu irmán, a súa nai, o seu primo adoptado e a coidadora achegándose en lancha motora.”

Oh Gene. Ou, mellor, Ellen a incomprendida. Unha muller atrapada na súa obsesión, por suposto, na súa obsesión co seu pai, pero tamén, atrapada coa falta de permisividade dos poñemos así. Permiso para que Ellen faga... que faría Ellen? Quizais ese é o problema. Este é un momento no que a unha non se lle permite a forza de ser... Ellen. Non estou segura de en que momento a alguén se lle permite ser Ellen exactamente, pero ela está certamente atrapada por algunha forza máis aló da mera psicopatoloxía. Quizais naceu tan impecable, tan determinada, que se asusta a si mesma? Non é normal. Bueno, quere ser normal. Unha muller que suspira polo matrimonio (con Cornel Wilde, aínda que nunca estamos seguros do por que, quizais porque parece normal), unha lúa de mel privada, un pouco de maldito agarimo, algunha tediosa reunión familiar menos e... logo... só quizais o desexo de NON procrear (porén, cambia de parecer un pouco demasiado tarde).

Xa sei que estou dándolle demasiada tregua a Ellen (igual debía ter quedado solteira) pero a súa superioridade é unha gran parte do problema. Podes chamarlle a iso puro narcisismo, pero non é o que sucede. Ela nunca alardea de máis cando aparece, non? Todo o que necesita é entrar nunha habitación con eses asombrosamente fermosos ollos azuis, tirarse nun sofá e comer un sándwich con eses dentes perfectos. Pero non é que semelle unha mera mortal atrapada nunha gaiola sobrehumana e celestial; ela é sensible e intelixente. Quizais un xenio torturado. Creo que esta é unha muller que sospeita que o seu marido non é tan bo escritor despois de todo (aposto a que ela leva dentro cinco novelas mellores que a súa).

Ela sabe que os homes a desexan, como non van facelo? (Adoro ver o filme na gran pantalla porque sempre, sempre se escoita un suspiro común cando Tierney aparece por primeira vez – é tan pasmosamente fermosa). Pero en calquera caso – os homes – teñen que tela, devecen por esta muller, que é o trofeo definitivo (preciosa, intelixente, forte, sabe manexarse cun cabalo e unha urna), pero ao final, o que realmente queren é «á rapaza do sachó»[en referencia á irmá de Ellen].

[...]

Pero outra vez, Gene/Allen é un tipo de muller moderna, unha muller poética e enxeñosa, e sempre teño a sensación de que a súa loita interna para expresar o poder ou talento que ten, moito máis aló da súa beleza, é pura tortura. [...] É isto unha escusa para os seus actos ruíns? Non, pero ela serve para simbolizar a cada muller poderosa e atrapada, aleteando arredor da súa gaiola

de valado branco. Esa guerra que rabea dentro dela vólvese un ataque lóstrego contra... a xente normal. A súa vinganza é a súa obra de arte definitiva! A súa obra mestra!

## A FEMME FATALE OU PANDORA NO ESCURO REINO DO CINE NEGRO/ NÚRIA BOU

[tirado de *Diosas y tumbas. Mitos femeninos en el cine de Hollywood*. Barcelona: Icaria, 2006. P. 13-35]

“Mulleres... mulleres... por todas partes... e ningún home á vista!” Pronunciada cun aquel de incredulidade, era esta unha das frases recorrentes no *trailer* da película *The Women* (George Cukor, 1939), comedia con máis dun centenar de actrices e nin un só home en pantalla. A impostación exclamativa da voz subliñaba que a invisibilidade da figura masculina nunha produción de Hollywood era unha excepción. O *trailer* tamén destacaba como extraordinario o feito de que o guiión fose escrito unicamente por mulleres: en efecto, para a confección deste capricho filmico contouse coas prestixiosas sinaturas de Clare Boothe, Anita Loos e Jane Murfin. Se ben é certo que os produtores contrataron a George Cukor, e non unha muller, para realizar a película, aseguráronse de contar cun reputado director de actrices e un home de probada experiencia en películas de tramas femininas. E, pese a todo, o resultado non foi unha ficción alternativa á narración clásica de Hollywood, senón que, unha vez máis, produciuse unha obra estándar que amosaba – tal e como rezaba unha das frases máis provocativas do *trailer* – “a unha morea de mulleres que non teñen nada na cabeza... salvo homes!”.

En definitiva, pois, o filme constituíu un lúdico monumento á misoxinia. De feito, era precisamente a ausencia masculina, a exclusión figurativa da orde patriarcal, o que convertía o colectivo da feminidade nunha comunidade caótica e ridícula. Baste lembrar, neste sentido [...] os títulos de crédito, onde cada protagonista é despectivamente presentada xunto a un animal: Joan Crawford, no papel de *femme fatale*, é relacionada coa perigosidade dun leopardo; Phyllis Povah, de físico corpulento, é comparada a unha enorme vaca; e a parva Mary Bolan é asimilada a un moniño xoguetoñ...

Pero nun contexto de creación mítica como foi Hollywood na súa idade de ouro, esta ousada misoxinia non debería sorprendernos. Se evocamos o imaxinario da antiga Grecia – e a comparación, como veremos, non é casual – facilmente comprobaremos o rexeitamento que os seus escritores amosaron polo sexo feminino: Hesíodo na *Teogonía* impútalle os primeiros danos sufridos pola humanidade; Semónidas de Amorgos, no texto *lambo das mulleres* – e no que parecería un precedente directo dos títulos de crédito do filme de Cukor – subdivide a feminidade en distintos xéneros, todos eles caracterizados por un mal procedente dos animais; en estreito vínculo coa palabra hesiódica, Semónidas manifestaba que o espírito da muller era débil e defectuoso, inferior á alma masculina. O pulso misóxino que acolle o paisaxe mítico da antiga Grecia é un feito evidente; tan evidente como o que despois resoaría nas creacións en movemento da fábrica de soños.

[...]

Pandora foi, [...] para os mortais, muller primeira, a Eva da lenda grega, que en lugar de precipitarse sobre o froito prohibido se apresta, posuída pola curiosidade, a abrir unha xerra – ou unha caixa – que contén todos os males: no instante no que a doncela abre o recipiente, as duras fatigas, as enfermidades e as desgracias disemináanse velozmente pola terra; coa chegada de Pandora [...] os homes coñecen o traballo, o cansazo e a perda dun paraíso alí onde, ata entón, a terra producira espontaneamente froito abundante e xeneroso. Os nenos tampouco brotarán da terra porque Pandora introduce a sexualidade entre os mortais:

# DEIXÁDELLA AO CEO / A FEMME FATALE OU PANDORA NO ESCURO REINO DO CINE NEGRO

criatura de natureza “fría e húmida” - artificial doncela modelada por Hefesto con terra e auga – é símbolo da tentación perversa á que os homes dificilmente poden escapar.

Pandora é sensual e perigosa, intelixente e embusteira, arquetipo da feminidade dual, ambigua e temeraria que seduce e destrúe os homes. Figura sempre atractiva para a imaxinación creadora – plástica, literaria ou musical – Pandora ocúltase baixo nomes tan diversos como os de Carmen, Salomé ou Lulú, pero é na escuridade das salas cinematográficas onde atoparemos a súa perfecta fixación cinética: na cabeleira sempre enmarañada que enmarca a pel pálida de Theda Bara, nos vestidos de negro satén que enaltecen o corpo sedutor de Louise Brooks ou no fume espeso e hipnótico dos cigarros de Marlene Dietrich. Será, porén, no estrito universo do xénero negro de Hollywood onde trataremos de reseguir o voluble movemento de Pandora: [...] Entre policías ou políticos corruptos, empresarios chantaxistas ou heroes perdedores, aparece a magnética beleza da *femme fatale*, figuración moderna da imaxinación sedutora e nefasta de Pandora: baixo un semblante amable afloran os diferentes rostros da perversión, a de Jean Simmons en *Angel Face* (Otto Preminger, 1953) ou a de Barbara Stanwyck en *Double indemnity* (Billy Wilder, 1944); estas son, entre moitas outras, as caras cinéticas da “desgraza terrible e fatal para os mortais”. Ante a potencia nefasta destas feminidades, o protagonista masculino perde a súa fortaleza: o heroe deambula confuso, débil, canso, despojado da súa acostumada enerxía. Nun espazo, pois, no que non hai lugar para o heroe solar – luminoso e vencedor – a figuración pandórica toma a iniciativa no relato, apodérase do escuro reino do cine negro e amplifica a turbia moral que o xénero convoca: sedutoras, farsantes, mortíferas ao primeiro bico, as mulleres arroxan ao heroe cara unha desolada *calella sen saída*; dotadas dunha potente sexualidade, as “fillas” cinematográficas de Pandora son un “belo mal”, un engano contra o que nada poden facer os homes do *noir*.

## CAZADORAS DE HOMES

A Segunda Guerra Mundial xerou [...] un modelo de heroe que tralo conflito era incapaz de manter, de forma autónoma, un criterio propio ou unha actitude emprendedora: estancado en traumáticas imaxes de guerra, era incapaz de encaixar no mundo civil e o seu xesto só podía ser lacónico e pasivo. Como contrapartida, o mesmo conflito bélico facilitou que un tipo de feminidades, as que aspiraban a posuír algo máis que un fogar ordenado, puidesen emprender unha nova vida: mulleres pouco temerosas dos homes que, lonxe do combate, enriquecéronse coas perdas da guerra non dubidan en retomar os hábitos pasados dunha figuración *vampiresa* propia dos inicios do cinematógrafo para converterse en deslumbrantes deusas donas de circulares pistas de baile. Estas novas mulleres sofisticadas non tardan en poñerse ao servizo dunha masculinidade explotadora: son envelenados reclamos para atrapar vítimas incautas e engrandecer así a corrupción de tales magnates; pero a *femme fatale* aprende rápido a linguaxe da depravación e, tanto máis devastadora que eses homes, comeza a manobrar para facerse cun sitio no poder.

Chegados a este punto, poderíamos afirmar que a figura da *femme fatale* reproduce a imaxinación dunha masculinidade corrupta, nun escenario no que o heroe rexenerador se atopa en crise. Tamén poderíamos engadir que Hollywood emprega a figura da *femme fatale* para recuperar outra clase de masculinidade, a do gángster, que na década dos corenta quedou marxinada polo personaxe do detective: en efecto, a *femme fatale* recupera do gángster as súas maneiras vulgares, a súa orixe humilde, a súa avaricia, a súa paixón desmedida ou a súa natureza autodestrutiva [...]

Se a muller fatal só fose unha extensión desas dúas masculinidades propostas polo xénero negro, teríamos que constatar que dito arquetipo feminino carece da suficiente forza para configurar unha constelación simbólica propia. En cambio, temos a certeza de que existe unha imaxinación inequivocamente feminina na estrutura profunda do escuro paisaxe convocado polo xénero [...].

## MULLERES OCIOSAS NO FOGAR

[...]

Para a *femme fatale*, casar non é só unha maneira de aforrar un insidioso cuestionario, senón que representa poder acceder á construción dunha nova máscara: o fogar, para a *filla* cinematográfica de Pandora, é unha estrutura de poder, un recinto onde tecer mellor novas estratexias e protexer as propias armas. Significativamente, en *Dead Reckoning* (John Cromwell, 1947), Coral Chandler [Elizabeth Scott] descubre o ideal de casa no momento en que chegan ao apartamento dun amigo de Rip [Humphrey Bogart] para recoller unhas armas e, diante de toda a artillería que a rodea – metralladoras, bombas de man, coitelos e sabres – a protagonista afirma, entusiasmada, que lle encanta aquel fogar. Se entendemos os fogares das mulleres fatales como fortalezas que almacenan espadas e canóns aínda estando revestidas de espellos, xoias e vestidos, non nos estrañará que o espazo pechado as irrite menos que ás heroínas precursoras da *femme fatale* cinematográfica, chámense Madame Bovary, Ana Karenina, Nana ou Effi Briest. En ambos casos, o adulterio convértese nunha acción liberadora, pero o desexo, nas protagonistas de *Dead Reckoning*, *Double Indemnity*, *Scarlett Street* ou *The Killers* é tanto paixonal como material e non esquezamos que a casa, no contexto moderno, é un signo de riqueza, un poder a conservar: lonxe de ser espazo de cativerio, o fogar tradicional destrúese e convértese en centro de ocio, espazo de sedución ou cálido escenario da morte.

## CASTIGO Á SOBERBIA PATRIARCAL

Segundo José Jiménez, este tipo de feminidade tan pouco convencional “ataca directamente o núcleo da sociedade patriarcal. Supón a concepción dun tipo de muller independente, non subordinada á función de esposa e nai”. Certo: o desexo destas figuras pandóricas radica en transgredir o arquetipo feminino doméstico para inmiscirse no mundo masculino da acción. Pero as fillas de Pandora serán castigadas por preferir unha vida *belicosa* e a miúdo veranse penalizadas coa morte.

# CINECLUBE DE COMPOSTELA

FEB  
2018

### ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)  
 cineclubedecompostela.blogaliza.org  
 facebook.com/cineclubedecompostela  
 @cineclubedecompostela@gmail.com

### PROYECCIONES

Todos os mércores ás 21:30 na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela)  
 Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

### MÉRCORES 7

*Deixádella ao ceo*  
 (Leave Her to Heaven, John M. Stahl, EUA, 1945, 110', VOSG)

### MÉRCORES 14

*A bruxa diaño*  
 (鬼婆 [Onibaba], Kaneto Shindo, Xapón, 1964, 103', VOSG)

### MÉRCORES 21

*A gran cidade*  
 (মহানগর [Mahānagar], Satyajit Ray, India, 1963, 136', VOSG)

### MÉRCORES 28

*Eu fun unha asasina en serie adolescente*  
 (I Was a Teenage Serial Killer, Sarah Jacobson, EUA, 1993, 27', VOSG)

*Fode en min*  
 (Baise-moi, Virginie Despentes / Coralie Trinh Thi, Francia, 2000, 74', VOSG)