

INTRODUCCIÓN

«Mujeres... mujeres... por todas partes... ¡y ningún hombre a la vista!» Pronunciada con un deje de incredulidad, era ésta una de las frases recurrentes en el *trailer* de la película *Mujeres* (*The Women*, George Cukor, 1939), comedia con más de un centenar de actrices y ni un solo hombre en pantalla. La impostación exclamativa de la voz subrayaba que la invisibilidad de la figura masculina en una producción de Hollywood era una excepción. El *trailer* también destacaba como extraordinario el hecho de que el guión hubiera sido escrito únicamente por mujeres: en efecto, para la confección de este capricho fílmico se contó con las prestigiosas firmas de Clare Boothe, Anita Loos y Jane Murfin. Si bien es cierto que los productores contrataron a George Cukor, y no a una mujer, para realizar la película, se aseguraron de contar con un reputado director de actrices y un hombre de probada experiencia en películas de tramas femeninas. Y, pese a todo, el resultado no fue una ficción alternativa a la narración clásica de Hollywood, sino que, una vez más, se produjo una obra estándar que mostraba —tal y como rezaba una de las frases más provocativas del *trailer*— «a un montón de mujeres que no tienen nada en la cabeza... ¡salvo hombres!»

En definitiva, pues, el film constituyó un lúdico monumento a la misoginia. De hecho, era precisamente la ausencia masculina, la exclusión figurativa del orden patriarcal, lo que convertía al colectivo de la feminidad en una comunidad caótica y ridícula. Baste recordar, en este sentido, la primera secuencia de *Mujeres*, en la que

la cámara recorre un salón de belleza lleno de chicas gritando, discutiendo y peleándose; o los títulos de crédito, donde cada protagonista es despreciativamente presentada junto a un animal: Joan Crawford, en el papel de *femme fatale*, es relacionada con la peligrosidad de un leopardo; Phyllis Povah, de físico corpulento, es comparada a una enorme vaca; y la boba Mary Bolan es asimilada a un monito juguetero...

Pero en un contexto de creación mítica como fue Hollywood en su edad de oro, esta osada misoginia no debería sorprendernos. Si evocamos el imaginario de la antigua Grecia —y la comparación, como veremos, no es casual—, fácilmente comprobaremos el rechazo que sus escritores demostraron por el sexo femenino: Hesíodo en la *Teogonía* le imputa los primeros daños sufridos por la humanidad; Semónidas de Amorgos, en el texto *Yambo de las mujeres* —y en lo que parecería un precedente directo de los títulos de crédito del film de George Cukor—, subdivide la feminidad en distintos géneros, todos ellos caracterizados por un mal procedente de los animales: en estrecho vínculo con la palabra hesiódica, Semónidas manifestaba que el espíritu de la mujer era débil y defectuoso, inferior al alma masculina. El pulso misógino que acoge el paisaje mítico de la antigua Grecia es un hecho evidente; tan evidente como el que después resonaría en las creaciones en movimiento de la fábrica de sueños.

Pero no es éste el objeto de nuestra indagación: el análisis textual feminista ya ha dado cuenta de ese paraíso del patriarcado que fue Hollywood. Conscientes, no obstante, del contexto en el que nos movemos, queremos reexaminar el universo narrativo e iconográfico de las ficciones de las décadas de los veinte a los cincuenta para saber si, en el cine clásico de Hollywood, se construyó pese a todo un imaginario femenino. Con este único objetivo en mente, nos aproximaremos a las películas con la mirada puesta en el lenguaje de sus símbolos, buscando entre las imágenes «representaciones que hagan 'aparecer' un sentido secreto» (DURAND, 1971, p. 15), una serie de huellas interrelacionadas que revelen, finalmente, una imaginación propia con características singulares.

Nos serviremos de la construcción mítica de algunas divinidades femeninas de la antigua Grecia porque creemos que en las imágenes en movimiento anida una redundancia, una resonancia de la

tradición que renueva el gesto, la palabra y el paisaje de las figuras del pasado.

En la primera parte de *Diosas y tumbas. Mitos femeninos en el cine de Hollywood* se presentan las *hijas* cinematográficas de Pandora y de Atenea, temperamentos belicosos, fuertemente pro-patriarcales, como la *femme fatale* o la *southern belle*; en la segunda parte, en cambio, se manifiestan los espíritus silenciosos de Demeter y Perséfone, caracteres sensoriales y reservados, enraizados en los vestigios de la imaginación ginecocrática. No debe extrañar que la palabra *tumbas* tenga un lugar en el título de este libro. Ante la presencia de la muerte, las *diosas* cinematográficas revelan con mayor vigor la esencia del arquetipo que reproducen: la *femme fatale* del cine negro impone, antes de desfallecer, la instintiva curiosidad de Pandora; la *southern belle* intensifica el impulso luchador de Atenea tan pronto como intuye su final; el personaje de la madre benefactora cultiva la religiosidad de Demeter cuando acompaña a los moribundos; y la virgen del film melodramático desinhibe el Eros de Perséfone en el instante en que se rodea de violentos decorados de muerte.

Pese a esta división nuestra, descubriremos que la fascinación de los creadores por la figuración femenina fue tan exacerbada que directores, diseñadores y guionistas acabaron por superponer distintos arquetipos en la creación de un mismo personaje femenino. De esta fascinación que puebla la oscuridad del celuloide hablaremos en las próximas páginas: demos paso ahora a las imágenes que nos mostrarán la existencia de un nocturno paisaje femenino en el deslumbrante reino mítico de Hollywood.