

El simbolisme eròtic de Marilyn Monroe no sorgeix del no-res, sinó que és una baula en l'evolució de la psicologia femenina al cinema. Des de principi del segle XX fins als anys 50, amb anants i vinents, amb estereotips i singularitats, les dones i el cinema han mostrat, han amagat o han insinuat el joc etern de l'eros contra el tàtanos.

**A**ls inicis del cinema clàssic de Hollywood, als anys 10 del segle passat, la dona només podia fer visible el seu eros si era dolenta. En canvi, les *bones noies* semblaven no tenir sexe, representaven una figura ingènua que res no sabia de l'existència de l'eros. Un bon exemple ens el dona Mary Pickford, l'anomenada *núvia d'Amèrica* que, a 32 anys fets, encara representava el paper de nena de dotze anys, per oferir millor els atributs d'una feminitat ingènua.

En contraposició, la *vampiresa* s'oferia com un mite eròtic, que sota el nom de Pola Negri o Theda Bara arrossegava a la perdició els homes que es deixaven enlluernar per una sexualitat tenebrosa: amb el reclam d'una roba vaporosa que assenyalava les sinuositats del cos femení, la figura vampírica absorbia la voluntat dels amants. El nom artístic Theda Bara ho adverteix: és l'anagrama de les paraules *death arab*. La paraula *mort* es trobava, doncs, en el nom de *la dona més perversa del món*. En efecte, des dels inicis, el cos sexual femení té conseqüències nefastes per als qui gosen apropar-s'hi, i la mort —a vegades només l'arraconament social— també s'acaba apoderant de tan agosarada feminitat.

Durant tota la dècada dels 10 i dels 20,

## L'eros sublimat en els mites femenins del cinema clàssic de Hollywood

el destí de la *vampiresa* va ser sempre el mateix: la mort o la soledat més extrema: la punició tancava la ficció per tranquil-



Mae West, tot un símbol de la presència femenina en el cinema dels anys 30.

litzar les ànimes puritanes que es trobaven entre el públic. Però, encara més, l'eros, davant la malícia d'aquestes figures, femenines no es

podia sublimar. L'eros era el mal que s'havia de combatre.

A començament dels anys 30, Greta Garbo va poder redimensionar finalment aquest arquetip femení: en un film com *Mata-Hari* en què feia de bella espia que arrossegava els homes a la mort, la *divina* podia exhibir les seves sinuositats corporals a la vegada que potenciava els misteris de la seva naturalesa femenina no terrenal. Certament, a la dansa que presenta el seu personatge de Mata-Hari, Garbo és tant una deessa celestial com una bella ballarina que llueix el ventre sensual al descobert. I és que l'eros, en aquells temps, se sublimava i Greta Garbo podia transmetre els misteris divins de la carn.

Però, curiosament, la dècada dels 30 també són els anys de Mae West, de Marlene Dietrich o de Jean Harlow, construccions femenines gens etèries, presències físiques que fan que els espectadors es deixin de misteris i adrecin la mirada cap al cos: pensem en la sinuositat dels malucs encaixats en els vestits brillants de Mae West, en les famoses *comes més boniques del món* de Marlene Dietrich i en els pits lliscant pels escots de Jean Harlow.

L'eros es visualitzava cada vegada de manera més terrenal, però aquestes dives posaven en qüestió que fossin encarnacions del mal tal com succeïa als

inícis de la història del cinema: l'eros se sublimava a partir de revelar la passió que els seus cors havien sofert en el moment d'entrar en contacte corporal amb els seus amants. L'arquetipus de la *vampiressa* primitiva, doncs, s'havia transfigurat i així ho van demostrar les *femmes fatales* dels anys 40, seguint l'estela sobretot de Marlene Dietrich. Prenguem, per exemple, Rita Hayworth, el símbol eròtic d'aquells anys, la dona que en l'imaginari era la més mortífera –recordem que el dibuix del seu cos decorava l'exterior de la primera bomba atòmica–, i pensem que no era a *Gilda*, el film més eròtic de la dècada, gens perversa. Si bé ens trobaríem alguna *femme fatale* més arrelada al mal, seguint la línia de les seves antecessores primitives, com per exemple la que encarna Rita Hayworth mateix a *La dama de Xangai* o la que interpreta Ava Gardner, *l'animal més bell del món*, a *The Killers*, totes dues actrius van ser més eròticament famoses en els films que van saber explicar que el cos no era una construcció perversa, sinó un recer a sublimar. Rita Hayworth ho va expressar a *Gilda* i en les seves danses delicades al costat de Fred Astaire, Ava Gardner ho fa meravellosament visible a melodrames com *Pandora i l'holandès errant*, a *Les neus del Kilimanjaro* o a *La comtessa descalça*.

Però què els passa a les *bones noies* als anys 40? Són anys en què l'univers lluminós de Hollywood comença subtilment a enfosquir-se i el conflicte bèl·lic va fer que les protagonistes femenines també s'enterbolissin. Sobretot les bones.

Es podria fer una clara interpretació sociològica, segons la qual els creadors de Hollywood van entendre que amb la Segona Guerra Mundial el món no es podia presentar de manera tan lluminosa i optimista. Així com les *femmes fatales* no es mostraven tan dolentes, tampoc no existien els models de bondat extrema, perquè el món ja no es podia llegir apol·liniament. D'aquesta manera, un seguit de films

van començar a explicar-nos que les dones també tenien desig. Però creant un imaginari molt curiós i molt concret en què, malgrat que el món era d'una extrema ambigüitat, la sublimació de l'eros va imposar-se d'una manera contundent. Es tracta de pel·lícules que mostren com les protagonistes s'enamoren sobtadament d'un rostre que és fàcil de relacionar amb la mort. Aquest estrany *misteri* en els personatges masculins inspira en elles una passió incontenible: *Rebeca*, *Jo vaig*



*caminar amb un zombi*, *Jane Eyre*, *Secret rere la porta*, *El fantasma i la senyora Muir* o *El castell de Dragonwyck* en foren bons exemples. En aquests films, mort i erotisme es fonen en una mateixa imatge, com succeïa als inicis del cinema. Només que ara es tracta d'un imaginari convocat per *bones noies* i no per malignes vampiresses. La diferència clau entre l'imaginari tanàtic de les dives primitives i les actrius d'aquests films dels anys 40 és que les tenebres se suavitzen: si als anys 10 i 20 el tànatos era un

infern per a les protagonistes, que eren castigades de la manera més cruel, al període de la Segona Guerra Mundial la mort es presenta com l'únic paradís que pot fer possible un espai de felicitat en què l'eros s'imagina novament sublimat.

Endinsem-nos finalment en la dècada dels 50: són els anys de Marilyn Monroe, el paradigma eròtic del final de l'edat d'or del cinema de Hollywood. Curiosament, la nova estrella va encarnar un tipus de feminitat que, malgrat que gairebé sempre fou bondadosa, va

defugir d'exaltar la figura de l'eros al costat del de tànatos. De la mateixa manera que el nou mite femení esquivava els decorats de mort, els seus films no van participar en la construcció imaginària sobre l'eros tal com Hollywood ho havia visualitzat fins aleshores: Marilyn desafiava tot l'imaginari mortuori reivindicant un eros terrenal. La diva dels 50 no va intentar sacralitzar l'eros ni tampoc va obrir un espai per a la sublimació si s'unia íntimament a l'estimat. Ella s' enamorava simplement a la pantalla i deixava que el públic –també els personatges de les seves ficcions– somniessin únicament en el seu cos. Marilyn, com afirma Terenci Moix a *Hollywood Stories*, “va ser l'encarnació total i absoluta del sexe alliberat”.

L'eros, en el cos de Marilyn, passejava la voluptuositat i la mirada dels qui l'envoltaven i assaborien la seva presència deliciosa. Així com els escenaris de Hollywood van desplegar-se per sacralitzar o sublimar l'eros, ara sembla que el mite eròtic no pot ser pres seriosament (i és ben simptomàtic que Marilyn protagonitzés tantes comèdies). És evident que amb Marilyn, l'eros ja no va ser el mateix, però la inversió d'atributs fou tan perfecta que creiem que va ser l'últim mite clàssic: només amb el seu cos va despullar, com mai cap altra actriu no ho havia fet anteriorment, la irrupció de l'eros a la pantalla.

Núria Bou