

El torrente de energía que desborda de la mujer. Ver *Niágara* a través de los velos de la cascada

VANESSA BRASIL

UNIFACS – Instituto Ânima - Brasil

The torrent of energy overflowing from the woman. See *Niagara* through the veils of the waterfall.

Abstract

Telluric forces are matched in *Niagara* (Henry Hathaway): the falls and two splendid women. Rose (Marilyn Monroe) and Polly (Jean Peters). Both perfectly represent two aspects of the feminine: one is of measureless beauty, radiant, gleaming. The other is fearless, like a waterfall about to burst. An energy about to burst forth. Our proposal is to analyse the film by spelling it out, to find the echoes of the feminine energy that beats in the depths of the waterfall and of oneself.

Key words: Feminine energy. Beauty. Niagara. Feminine. Henry Hathaway.

Resumen

Fuerzas telúricas se igualan en *Niágara* (Henry Hathaway): las cataratas y dos mujeres espléndidas. Rose (Marilyn Monroe) y Polly (Jean Peters). Ambas representan perfectamente dos aspectos de lo femenino: uno es de una belleza sin medida, radiante, reluciente. La otra es intrépida, es como una cascada que a punto está de desbocar. Una energía a punto de eclosionar. Nuestra propuesta es analizar la película, deletreando, para encontrar los ecos de la energía femenina que late en lo más profundo de la catarata y de uno mismo.

Palabras clave: Energía femenina. La belleza. *Niágara*. Lo femenino. Henry Hathaway.

ISSN. 1137-4802. pp. 91-99

A Amaya

Dirigida por el gran director Henry Hathaway, *Niágara* es el filme que proponemos para el análisis sobre la energía femenina, una fuerza que contamina a todos los personajes de la trama. Hathaway muestra que más allá de los bellos cuerpos de ciertas mujeres, existe una energía que pulsa, que está oculta y a punto de eclosionar. Por detrás de las cataratas, metaforizada en los múltiples velos que forman las capas de las cataratas del Niágara, está latente una energía potente llamada deseo.





Para potenciar este deseo, los acordes trágicos iniciales de los títulos de crédito acompañan paisajes de horizontes que van del rosa al azul más profundo. Las letras, de un rojo sanguíneo, sugieren sentimientos como la pasión, el odio, la obsesión y la ira.

Las imágenes iniciales de abertura del filme muestran diversos planos de las cataratas. En un segundo momento, la banda sonora se ve modulada por el sonido de las cataratas que parece revelar relatos abisales.

La cámara muestra en contrapicado una figura masculina que se desplaza por la playa. En *off* George (Joseph Cotten) Y las cataratas parecen responderle con la imagen de un bellissimo velo. El relato en *off* en primera persona atestigua la debilidad del personaje, su melancolía. El espectador, de ese modo, se deja contagiar por esa potencia estética que siente el ser humano ante la naturaleza. George camina cabizbajo y retorna al bungalow en el que está su mujer. Rose (Marilyn Monroe) es su nombre.

Niagara puede parecer que es un filme cuya finalidad es destacar la belleza de Marilyn Monroe. La dirección de Henry Hathaway la transforma en una estrella cuya sensualidad y belleza encuentra pocos parangones en la historia del cine.

La postura de la mujer, acostada lánguidamente, su boca entreabierta, alcanza una hermosura extrema en la interpretación del personaje y la luz solar parece ganar más esplendor bajo la dirección de Hathaway.

El problema es que ella no desea al hombre que acaba de entrar en la habitación; disimula cerrando los ojos y fingiendo dormir. Este hombre no la atrae, no es el objeto de sus deseos.



Dos fuerzas telúricas se igualan en el inicio de *Niágara*: las cataratas y Marilyn Monroe. Las tórridas imágenes de las cataratas se igualan y se funden con la de la mujer bajo la sábana blanca, el cabello que cae en ondulaciones doradas sobre su rostro y su boca de un rosa similar al de la alborada.



Este prólogo es lo suficientemente caluroso para aludir a la energía que pulsa de lo femenino.

Una energía a punto de eclosionar

La otra mujer es Polly (Jean Peters). Está de viaje de nupcias con su marido y se hospeda en el mismo bungalow de Rose. Su belleza no pasa desapercibida y en lo que se refiere a la energía, consigue superar a la famosa Marilyn. Ambas representan perfectamente dos aspectos de lo femenino: uno es la belleza sin medida, radiante, reluciente; la otra posee la energía propia de las mujeres decididas, sin miedo. No teme ni espera una opinión para enfrentar lo que está por venir.



El personaje de Rose es, de acuerdo con nuestro análisis, una mujer que sobresale, maravillosa, esplendorosa, completamente diferente de todo el estereotipo que pudiera categorizarla dentro de ese universo de las mujeres «ingenuas». En Brasil, el filme recibió el nombre de *Torrente de paixão*, un título que a mí me parece muy apropiado. Rose encarna la pasión. Es energía femenina en estado puro. Y esa energía que encarna Marilyn ya comienza a anunciarse en el reparto de la película. Sobre un fondo que se asemeja a la llegada de una tempestad tenebrosa, bajando la mirada en dirección a la línea del horizonte, se observa cómo un azul grisáceo intenso, como de tempestad, se deja colorear de tonos de rosa ígneo. Agua y fuego. Aparecen aquí dos fuerzas antagónicas que se anuncian. La fuerza del torrente de agua y la del fuego. De esta manera, en el reparto ya se anuncia lo que va a ocurrir en la película. Pero la sorpresa

que nos reserva la historia es que no es tan solo Rose quien va a verse arrastrada por esa corriente, por ese torrente de pasión. La otra protagonista, Polly, la chica de la habitación de al lado en el hotel en el que están hospedadas vibra en esa misma sintonía. Ambas encarnan dos figuras antagónicas, pero, aun así, nos gustaría destacar que Polly y Rose están en armonía. Las dos representan esa gran fuerza, poderosa metáfora, de la energía femenina: las cataratas del Niágara. Rose es algo que transborda, como las propias cataratas. Aparece por primera vez acostada, radiante, con su poderoso carmín que enmarca su sonrisa de diosa. El pintalabios es un detalle, un adorno pequeño, pero en el film gana importancia. Este pequeño significativo no tendría significado alguno si no fuera por

los labios de Rose, por su boca, por su sonrisa completamente sensual y embriagadora.



Ella atrae al espectador de manera definitiva desde la escena inicial. Sin embargo, existe algo de misterioso que se debe desvelar.

Tras un paseo matinal por las cataratas, George entra en el cuarto y la llama, pero ella finge dormir. Y el misterio está en una trama de relaciones que comienza a tejerse desde el momento en el que otra pareja, Raye y Polly Cutler, llama a su puerta.

Rose es un personaje pleno que colma la pantalla como un imán que atrae todas las miradas y que se convierte en foco de todo el deseo. Rose no es tan solo una mujer en la historia, ella es la mujer del filme. Suponemos que ni la propia Marilyn era consciente de la fascinación que ejercía en todos, hombres y mujeres. Ella poseía una gracia casi infantil, ingenua,

con aquella voz de seda y, al mismo tiempo, emanaba una sensualidad muy propia, una forma de ser Marilyn que ha provocado hasta la actualidad numerosos intentos de imitación. En esta película, ella muestra el vigor y la energía de las cataratas, algo entre la naturaleza feroz y el torrente de sentimiento humanos más avasalladores. La escena en la que luce un vestido de fiesta cantando *Kiss*, sentada en los peldaños del bungalow, es uno de los momentos más hermosos, tiernos y sensuales de la historia del cine.



Noir en colores

El *film noir* era generalmente producido en blanco y negro, lo que permitía establecer un juego de luz y sombra, de claroscuro con matices realmente antagónicos. No obstante, Henry Hattaway consigue este clima en las escenas de interiores de *Niágara*, cuando resalta la misteriosa luz que penetra a través de las persianas, una media luz que rima con el carácter dudoso de los personajes, con sus ambigüedades.

En este sentido, destaca una escena antológica. Se trata de la noche de la fiesta en el bungalow. Los huéspedes resuelven conmemorar en el área común de la posada. Beben y bailan al son de un tocadiscos. No nos olvidemos que estamos en los años 50. Rose sale de su habitación llevando un disco. La música es melancólica. A esa melodía se suma la dulzura de la voz de Rose, lo que dota a la escena de un aire nostálgico. Ella canta con tanto sentimiento que el espectador intuye que algo la hirió en el pasado, algo muy profundo. ¿Qué le recuerda esa canción? «No existe otra», dice.



George irrumpe furioso y rompe el disco en pedazos, lo que provoca un corte en su mano, y retorna a su cuarto. Polly toma la iniciativa y resuelve entrar en la habitación para hacerle un curativo al marido de Rose.



Polly, provista de su botiquín, agarra la mano de George. Mientras ella intenta limpiarle la herida, George repara en el vestido escotado de Rose y muestra así sus celos, su inseguridad e incluso acaba llamándola «vagabunda».

Polly escucha pacientemente los lamentos de George y se postra de rodillas ante él para apretar el curativo. La escena es como mínimo curiosa. Hincarse de rodillas es propio de las ceremonias religiosas, es una postvura de adoración. De este modo queda patente la fascinación que Polly siente por George.

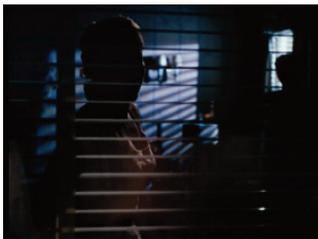




A continuación, él ordena que Polly se dirija a la ventana y mire a través de la persiana para ver lo que sucede fuera. George apaga la luz. Ambos permanecen en la oscuridad mientras las cataratas brillan en tonos rosáceos.

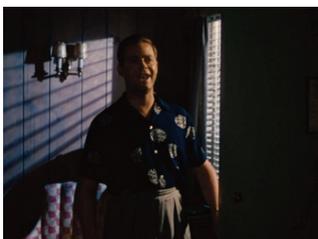
Polly tienen su silueta recortada por las líneas horizontales de la persiana; la profusión de tonos rosáceos imprime a la escena una belleza original y misteriosa. El clima *noir* de esta escena en la penumbra, iluminada apenas por la luz que proviene de las cataratas, constituye una perfecta metáfora de una atracción sexual que tiene lugar en ese momento entre los dos. George tiene la experiencia, Polly, la juventud, la gracia que casi roza la inocencia. Los ingredientes son perfectos.

El cuerpo de la chica enmarcado por el paisaje se mezcla en colores y curvas con los de las cataratas, igualando así ambas potencias femeninas.



George continúa su discurso con Polly completamente atenta. Habla del río y sus tramos peligrosos y de cómo en lugares como ese cualquiera se vuelve loco y comienza a golpearse contra las rocas «¡y en un minuto ya está en

los rápidos y nada en el mundo, ni siquiera Dios, puede evitar que se precipite por el borde!» La mirada de Polly es de pura fascinación. En su rostro entrecortado por las sombras de la persiana destaca la mirada de admiración por aquel hombre que va hasta las últimas consecuencias por una mujer.



Si es curiosa la actitud de dos desconocidos charlando en la oscuridad –no nos olvidemos de que estamos en los años 50– lo que viene a continuación es desconcertante. El marido de Polly abre la puerta, sorprende a los dos en la oscuridad y sin inmutarse dice: «Polly, vamos, te estás perdiendo el espectáculo.» ¿Tal vez no es él, Ray, quien se está perdiendo el espectáculo que transcurre en el cuarto?

Al marido de Polly, sonriente, tan solo se le ocurre elogiar el cochecito de madera que estaba armando George (la afición preferida de este personaje es montar maquetas de madera de coches), cuando su mirada debería dirigirse, sin duda, a su bella esposa recién casada.

Leamos al pie de la letra lo que ocurre aquí. Una mujer hermosa, en viaje de luna de miel, entra en la habitación de un desconocido para curarle una herida. Tal gesto es, como mínimo, despropositado. Aun así, permite avisar del deseo de esta mujer: una atracción, una herida y, en el caso de una recién casada, una por la violencia que clama en toda relación sexual.

George, observamos, es un sujeto ciertamente peligroso y cumple bien su papel. El cochecito de madera que elabora con esmero y que llama la atención de Ray, muestra el apego de estos personajes a la infancia, un paraíso perdido en el que no caben mujeres fuertes como Rose y Polly. Por otro lado, los coches son una buena metáfora como sustitutos del órgano sexual masculino. Este automóvil sería análogo al objeto fetiche (un sustituto del falo de la madre que el niño imaginó un día y que no quiere abandonar). Rose sería ese Objeto Total, pleno, absoluto, esplendoroso al que nada le falta¹.



Tras un discurso en el que George habla de sus múltiples fracasos y celos, Polly sentencia que no sirve de nada curar su herida. «Le gusta sufrir».

Loco, obcecado, fracasado, impotente, George tiene todos los ingredientes para cometer el peor de los crímenes. Uno tras otro, los hechos culminan en el asesinato en la torre del reloj. Es interesante destacar que las campanadas componen la banda sonora de la película, que puntúan y señalan los momentos clave.

Cuando Rose ve en la morgue el cadáver de su amante, cae en un sueño profundo, imagen que nos remite a aquella otra de Scottie en *Vertigo*.

¹ Ver el artículo RODRÍGUEZ, Vanessa Brasil. «El fetiche: un resplandor que ciega en la magna mujer de la publicidad» publicado en *Pensar la Publicidad*, 2008, vol. II, nº 2, 171-188



Estancar la amenazadora energía femenina

George sigue a Rose con la clara intención de hacerle daño. Consigue acorralarla en la torre del reloj en la que destaca una imponente escalera. La mujer hasta ese momento había aparecido en el filme con ropa de colores alegres y llamativos. Sin embargo, en esta secuencia lleva una falda y una chaqueta negras, un vestuario que denuncia su final. Rose sube las escaleras seguida por su marido, su asesino. Se trata de una escena que parece inspirada en *Vertigo*, de Hitchcock. El ángulo de la cámara en picado resalta la angustia de la mujer que huye afligida. La misma angustia que asaltaba a Judy-Madeleine subiendo las escaleras con la certeza de dirigirse hacia el abismo, es la que ahora siente Rose.



Por fin, George la alcanza y, tomándola en sus brazos, la estrangula. Como no consigue poseerla en vida, lo hace con ella muerta. Y tal y como Scottie, de *Vertigo*, hace el amor con una fantasma.



¿Cómo puede alguien pensar en quitarle la vida a un ser que era la propia «vida», que era el deslumbramiento y que encarnaba los elementos más radiantes de la naturaleza? Ella fue la víctima de un hombre impotente, celoso, débil, que nunca estuvo a la altura de su esposa. Solo le restaban sus maquetas de coches o jugar al «escondite» con la policía, con los vecinos y consigo mismo.

Fugitivo de la policía, George roba la lancha en la que paseaban los jóvenes recién casados, el jefe de Ray y su esposa. El asesino consigue zarpas con Polly en el interior de la lancha y se aventura a través de la corriente de las turbulentas aguas del Niágara. Una vez desaparecida Rose, la mujer protagonista, Polly, será el centro de las atenciones. George está escondido en la lancha y Polly será, sin saberlo aún, víctima de un rapto. La escena es una poderosa metáfora de la atracción que existe entre George y Polly. Las aguas revueltas, el vaivén de la embarcación a la deriva, el intercambio de miradas entre ambos, muestran la potencia de la naturaleza que clama. La corriente del río, la mujer salpicada en la que se confunden las gotas de agua y las del sudor producto de su esfuerzo, el gesto de quitarse la falda jadeante, son poderosas metáforas de una relación sexual. La lancha zozobra y toda la energía femenina gana una magnífica inscripción en esta secuencia. Mujer, agua, energía transbordando: Polly gana su escena mayor y el torrente de energía desborda de la mujer.

