

UNA APROXIMACIÓN A LA FIGURA DE LA FEMME FATALE EN “FIGHT CLUB” (DAVID FINCHER, 1999) Y “LÉOLO” (JEAN-CLAUDE LAUZON, 1992). DOS ESTILOS DE MANIPULACIÓN: EL PODER DE LA DIOSA SINIESTRA MARLA Y LA ANGELICAL BIANCA.

Vanesa Rodríguez Tembrás
Universidad Complutense de Madrid
vrtembras@ucm.es

RESUMEN: La figura de la *femme fatale* ha sido desde los inicios, como podría ser el propio Génesis bíblico o la mitología clásica, un motivo literario y artístico muy fecundo. El objetivo de esta investigación es el estudio comparativo de dos figuras femeninas en las películas “Fight Club” y “Léolo”, quienes tienen el poder sobre los personajes masculinos protagonistas.

Tanto el protagonista sin nombre de “Fight Club” como Leo Lozeau de “Léolo” experimentan una duplicidad de mundos contados en primera persona, donde confundirán el amor y el apoyo de sus mujeres con la locura más irracional. Son el detonante de la explosión de su ya frágil salud mental.

Marla y Bianca son dos *femme fatale*, entendidas por ello como dos mujeres que utilizan todas sus armas para manipular a sus hombres. Nos encontramos ante dos diosas paganas y modernas con su propia aura divina llena de poder, quienes quieren también huir de su propia realidad. En definitiva, dos personajes contrapuestos estéticamente, pero con evidentes similitudes filmico-narrativas que resultan sustanciales para elaborar una comparación.

PALABRAS CLAVE: Femme fatale, “Fight Club”, “Léolo”, manipulación, diosas.

SUMARIO: 1. Introducción y estado de la cuestión. 2. Similitudes filmico-narrativas. 3. La diosa siniestra Marla. 4. La diosa angelical Bianca. 5. Conclusiones: la dualidad de la manipulación. 6. Bibliografía.

1. Introducción y estado de la cuestión.

La figura de la *femme fatale* resulta uno de los motivos literarios y cinematográficos más atrayentes para su investigación: partiendo de la misma concepción bíblica de la mujer o la mitología grecorromana¹, pasando por figuras históricas como Cleopatra o Mata Hari. Además, no podríamos pasar por alto sus múltiples desarrollos: las damas manipuladoras del cine negro -con un célebre precedente con el papel interpretado por Marlene Dietrich en “El ángel azul” de Joseph Stenberg (1930)- y tantas otras representaciones más recientes que reviven el concepto de la mujer controladora y bella que supone el sino fatídico del personaje masculino.

Con ánimo de ofrecer una introducción sucinta del tema que nos ocupa, utilizaremos esta breve definición sobre la *femme fatale* de Golrokh Eetessam: “La mujer fuerte y dominante que, con su embriagadora belleza, conduce a los hombres, víctimas débiles ante sus perversiones, hacia el desastre y el infierno” (Eetessam: 236). Aunque, como veremos a lo largo de este análisis, en los dos ejemplos de estudio, los límites entre la fortaleza y la debilidad están un tanto desdibujados. Las *femme fatale* no son tan fuertes, ni los hombres tan manipulables.

Y así nos encontramos ante las dos películas motivo de este análisis. Dos personajes masculinos: el protagonista sin nombre de “Fight Club” y Léolo Lozone; en los cuales su inestabilidad psiquiátrica se acentúa con la presencia de dos mujeres que apuntalan sus ensoñaciones y animan a la realización de distintas acciones equivocadas. Los dos protagonistas, un treintañero con alma de niño y un niño con alma y presiones de adulto; se evaden de su realidad frustrante, la cual no pueden controlar. El primero a través de la creación mental de un álgter ego -Tyler Durden- y el niño autodenominándose Léolo Lozone, hijo de un tomate italiano y escritor de reflexiones angustiosas y volátiles; las cuales terminan recogidas por un personaje ficcional: el “Domador de Versos”.

¹ “En resumen, la demoníaca Lilith (*figura mítica hebraica*) aparece, de un modo u otro, en la tradición asirio-Como complemento a esta definición, tomamos para ahondar más en estos conceptos preliminares la explicación de Angélica García Manso en “Fuentes del mito de la mujer fatal en el *Ángel Azul* (Der Blaue Engel, 1930) de Josef Von Sternberg”: La «mujer fatal» o *femme fatale* es un mito que surge en Francia durante la segunda mitad del siglo XIX y se extiende posteriormente por toda Europa. En términos muy generales, puede definirse como una mujer cuyo gran poder de fascinación provoca la destrucción o la muerte de uno o varios hombres; aunque hay excepciones, ella misma suele tener un final desgraciado. El contexto finisecular del Ochocientos, sexópho y misógino –especialmente acusado en la Inglaterra victoriana– alumbró este arquetipo, que comenzó a manifestarse iconográficamente cuando los artistas plásticos adscritos primordialmente al Prerrafaelismo, al Simbolismo y al Art Nouveau dirigieron su atención hacia una serie de mujeres con distintas fuentes de procedencia que la tradición judeo-cristiana de Occidente había consagrado como “fatídicas”. (García Manso: 178-79)

El interés de esta figura en estas dos películas postclásicas², estrenadas en 1999 y 1992, respectivamente; se basa en las atractivas representaciones de ambas mujeres: Marla, una mujer desequilibrada y siniestra que querría sentirse por un día una princesa; y la angelical Bianca, la vecina adolescente risueña con un lado oscuro que ensombrece su imagen de princesa.

Pero entiéndase bien: no en busca del –imposible- objeto de deseo, sino en busca del propio deseo, en busca de esos significantes que han quedado encadenados como huella de su travesía. Por eso el análisis del sueño, como la lectura del texto, es un acto intransitivo e infinito: no conduce a ningún otro sitio que al propio sujeto, a las mil voces que hablan en él. (Requena: 116³)

Nos encontramos, pues, ante dos películas de los años 90 que cuentan con numerosos estudios y análisis⁴. En este estudio nos centramos en un rasgo muy concreto, la comparación filmica de los dos personajes femeninos que conducen, de manera absolutamente consciente o no, los actos suicidas de los personajes protagonistas masculinos, prendiendo así la mecha de sus respectivas enfermedades mentales. Por esta razón, las denominamos *femme fatale* y las analizamos como tal.

2. Similitudes filmico-narrativas entre “Fight Club” y “Léolo”.

Como hemos explicado en el punto anterior, el objeto de estudio en este artículo es la investigación individualizado, y exclusiva, de la figura de la *femme fatale*, personalizada en los personajes femeninos de Marla y Bianca en las películas elegidas para el análisis. Ambos personajes femeninos, a su vez, también intentan huir de su realidad, de la vida que les ha tocado vivir. Marla no encuentra sentido a su vida y tiene miedo a la muerte. Bianca, por su lado, sitúa su paraíso en una lejana Italia; de la cual sólo posee su nombre y una canción. Por lo tanto, los personajes masculinos y femeninos de los dos largometrajes se identifican en sus inquietudes y añoranzas. Esta es la razón por la que hemos apuntado que la línea que separa la fortaleza de la *femme fatale* y la debilidad del manipulado está desdibujada.

No obstante, consideramos pertinente un pequeño apunte a algunas otras de las

² Al utilizar la denominación de *películas postclásicas*, referimos nuestro concepto a la siguiente definición de todo el conjunto del cine postclásico, incluida en el ensayo amplio del profesor González Requena a propósito del cine “Clásico, Manierista, Postclásico” en Área 5, Revista de Comunicación Audiovisual Y Publicitaria, n.5, Madrid, 1996). Este ensayo cristalizaría en un amplio volumen bajo el mismo título (Castilla Ediciones, 2006). “El cine postclásico se conforma así como una mirada –del espectador y del personaje- sostenida hacia el horror (...) Ninguna ley simbólica regla, articula la travesía visual del espectador. La puerta no constituye la escritura de ninguna ley –de ninguna limitación de la mirada en su devenir pulsional-: sino sólo la promesa del suplemento de horro que será dado ver más allá de ella”. (González Requena: 94, 116, 117).

³ Requena González: “Texto onírico, texto artístico”. Tekné. Revista de arte, 1, Universidad Complutense de Madrid (1985). (Texto consultado en: www.gonzalezrequena.com)

⁴ En concreto, nos referimos a dos obras de referencia de estudio de “Fight Club” y “Léolo”, escritas por el catedrático de la Universidad Complutense, Jesús Requena González (en colaboración con la profesora Amaya Ortiz de Zarate, en el caso del análisis de la película “Léolo”).

características generales –las más destacables- que justifican la comparación de ambas películas y ofrecen un marco amplio donde posar nuestra mirada crítica.

En ambos filmes, nos encontramos con una dualidad de mundos. Los protagonistas dividen su realidad entre el mundo real, el cual rechazan; y el ficcional que idealizan. Como consecuencia de esta división de planos vitales, ocurre un fenómeno ficcional: crean sus propios personajes en su intrahistoria. El protagonista sin nombre de “Fight Club” desdobra su propio ser, creando para ello su álgter ego: Tyler Durden; cuya existencia no será objeto de duda hasta el final de película. Por su parte, Leo Lazeau crea dos personajes: reinventa su propio origen –bautizándose a sí mismo como Léolo Lozone⁵, italiano por parte de padre- y, además, desarrolla la figura del “Domador de versos”; un ser misterioso que sirve de narrador y colector de vivencias. Esta creación es el resultado del rechazo a su propia vida y circunstancias.

La duplicidad del ser es una de las características en común más relevante, pero no es óbice para restar protagonismo a la fuerza del narrador en primera persona. Las dos historias, en parte por su grado de fantasía de su propia intrahistoria, poseen una narración desde su punto de vista, otorgando fuerza a su locura.

Esta ansia por escapar de su propio destino y realidad es, por otro lado, un ansia de recuperar su verdadero yo. Una búsqueda, en cambio, también fatídica. La fatalidad relativizada que conlleva acabar con la vida de terceros para obtener su propio beneficio. Por ejemplo, la muerte de Bob en una de las misiones de los soldados de Taylor Durden o el intento de asesinato del abuelo de Léolo.

Tanto el protagonista sin nombre como Leo Lazeau luchan contra la realidad en la que les ha tocado vivir. El personaje de “Fight Club” organiza una verdadera oposición contra el sistema capitalista. Él es el resultado del capitalismo y su vida está decorada como un folleto de Ikea: un entorno en apariencia armónico y práctico, pero a la vez anodino, repetitivo y vacío de emociones. Leo es la creación de un barrio pobre de Montreal, carente de sueños caros y lleno de ignorancia. Un barrio que es más bien un agujero donde naces y mueres, agravado por el designio genético de la enfermedad hereditaria de su familia.

⁵ “Cuando se introduce el Lozonne que hace oír la ‘n’ muda del nombre del cineasta, lo que se pronuncia en italiano, Lozonne, puede ser oído en francés –la lengua común del personaje y del cineasta- como Lozeau-Ne, es decir: Lozeau no, no Lozeau. Es decir, como el enunciado que encierra en sí mismo la negación del nombre del padre”. (González y Ortiz de Zárate: 30). González Requena, Jesús y Ortiz de Zárate, Amaya: “Léolo, la escritura filmica en el umbral de la psicosis”. Ediciones de la Mirada. Valencia (2000).

La recuperación del yo “verdadero”, la autorrealización del yo “deseado”, desarrolla una necesidad de la demostración de la virilidad arrebatada. El protagonista de “Fight Club” lleva a cabo sus fantasías sexuales con Marla a través de su desdoblamiento de personalidad, al igual que en las peleas salvajes de desahogo o autoflagelación. De hecho, no hemos de olvidar que la máxima penalización para los desertores de la organización terrorista, que ha organizado el propio Tyler Durden, es el cercenamiento de los testículos, ergo cortar por lo sano su virilidad.

Léolo también forma parte de rituales de una virilidad incipiente, de una sexualidad recién descubierta. Léolo participa en la ceremonia de iniciación del grupo de adolescentes que cometen bestialismo con una gata indefensa y también se desahoga con la prostituta Regina, o incluso podríamos señalar el intento de asesinato –lleno de brutalidad- de su propio abuelo.

Otro aspecto que está presente en ambos largometrajes es la fragilidad del héroe. Este aspecto se ve representado en el final de Tyler, rematado con una bala en el cerebro. Un hombre tan fuerte e inmortal, derrocado por una simple bala: la bala de la verdad. También se observa en el desenlace de Léolo, el niño de mamá, su única esperanza; que yace inerte en una bañera llena de hielos en el hospital psiquiátrico. En este segundo film, también existe otro héroe caído –si es que en algún momento lo fuese- como es Fernand. Un espíritu muy débil, envuelto en una capa densa de músculos sin beneficio.

Por último, no por ello menos importante, creemos determinante señalar la fascinación por lo sórdido que, como buenos ejemplos de películas postclásicas – como ya hemos mencionado con anterioridad-, han de contar con una ración de atracción por lo oscuro o mórbido⁶. Léolo también se recrea espiando a su vecina Bianca, la cual disfruta de esa admiración secreta de su pequeño voyeur. “Fight Club” contiene, a sí mismo, dosis suficientes de participación en la fascinación por lo sórdido: peleas salvajes, sexo, recreación en la muerte o la destrucción física. En definitiva, un buen cóctel de emociones encontradas en un mismo largometraje lleno de interrogantes.

⁶ Léolo y su hermana Rita tienen un sótano lleno de insectos –lo que nos recuerda a otra película célebre de la misma década: “Silence of the Lambs”- Ambos lloran por la muerte de estos insectos, pues así se sienten ellos: indefensos -a expensas del gen transmitido por el abuelo-, repudiados, esperpénticos, perdidos y encerrados en un bote.

3. La diosa siniestra: Marla.

3.1. La introducción del personaje.

Marla Singer es una mujer que se presenta como lo que es: una fémina siniestra y contaminadora. La mujer entra en la sala fumando, totalmente de negro y diciendo unas palabras reveladoras: *“This is cancer. Right?”*. Podríamos extraer la duda expresada en modo de pregunta: *“This is cancer”*. El cáncer había llegado y había enturbiado el lloro de todos aquellos hombres sin testículos.



Marla trae al mundo a Tyler Durden, a un mundo que sólo ellos conocen. Tyler es un hombre seguro de sí mismo y a la altura del poder que ejerce la mujer en el protagonista sin nombre. *“Entonces ella lo estropeó todo”*, dice la voz narradora. El protagonista había creado su mundo de escape en base a los grupos de apoyo y de repente llegó ella y dinamitó todas las bases de su muy inestable vida. Un personaje, como indica González Requena, sin protagonismo; pero presente siempre en los puntos clave de la narración. Ella enturbia el refugio del protagonista, su cueva, donde cada tarde resucitaba. Después de conocerla, vuelve su insomnio y es cuando dinamita –literalmente- su apartamento y aparece Tyler entre las cenizas.

Pues, en cierto modo, la presencia de este personaje femenino queda desdibujada en la memoria del espectador que ha visto el film, como un personaje en cierto modo colateral, sugestivo pero apartado de los momentos cruciales de su trama. El recuerdo que, en cambio, pervive muy vivo y próximo en su mente es el del conflicto entre los dos personajes masculinos. (p.78)⁷



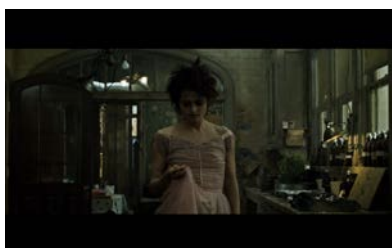
3.2. Desarrollo de la manipulación.

González Requena nos apunta a esa relación secundaria de Marla con la trama, aunque no hemos de olvidar que es ella quien invoca a Tyler Durden. Así, continua González Requena, nos indica esa falsa imagen desdibujada, sino que es el motivo por el que todo empieza y todo termina con la explosión poética y apoteósica del final.

⁷ González, Requena, Jesús: *“El club de la lucha: la apoteosis del psicópata”*. Caja España, Valladolid, 2008.

Pues todo parece indicar que la silenciosa -digámoslo así- figura de Marla constituye el fondo sobre el que se recorta y brilla, fascinando la mirada del espectador y dejando en ella el más vivo recuerdo, la figura de Tyler. O en otros términos: que la presencia predominante del psicópata que reina en el cine postclásico se encuentra en relación directa con la presencia, en el fondo del relato, de un fantasma femenino que constituye a la vez su contrapartida y el soporte de su poder de fascinación. La explicitud del enunciado es inapelable: ella, Marla Singer, tiene la culpa de todo. (p.80)⁸

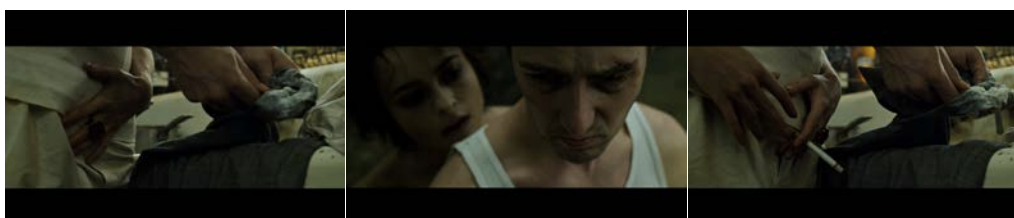
La culpable, la mujer fatal que inicia el mal, que lleva por el mal camino al protagonista. Una *Cruella de Vil* que quiere arrancarle su piel como trofeo. Una mujer que, al contrario que ocurre con Bianca, ofrece una imagen dura e impenetrable, pero busca desesperadamente atención y poder sentirse un poco como la princesa, sin zapatos de cristal pero con preservativos. Una Cenicienta con un vestido de un dólar.



Por primera y única vez, la siniestra mujer fatal se despoja de su atuendo oscuro. Su vulnerabilidad aflora por unos minutos, mientras explica el concepto de consumo de la actualidad, donde todo es de usar y tirar: los preservativos, los árboles de Navidad o las propias mujeres. Después de este momento de debilidad, vuelve a su rol acercándose al protagonista, en clara posición incómoda, para tocarle los genitales. Ella sabe que ella será la vía para controlar a su hombre.

Pero ella es, insistamos en ello, su condición de sujeto femenino lo que ahora está en juego- se aferra a ese vestido manchado que en eso se opone al condón arrojado. Y es que el preservativo impone después de toda la resonancia de su impermeabilidad absoluta como metáfora de la ausencia de contacto de sujeto a sujeto entre Marla y el hombre. (p.143)⁹

Marla desea poseer al protagonista, y no sólo en la cama jugando el rol de Tyler Durden. Las manos de Marla le sujetan a la vez que un fálico cigarrillo y las manos del protagonista se aferra a la limpieza compulsiva del pantalón, quizás de su propia vida: una doble vida sucia y destartada, como la casa que habita.

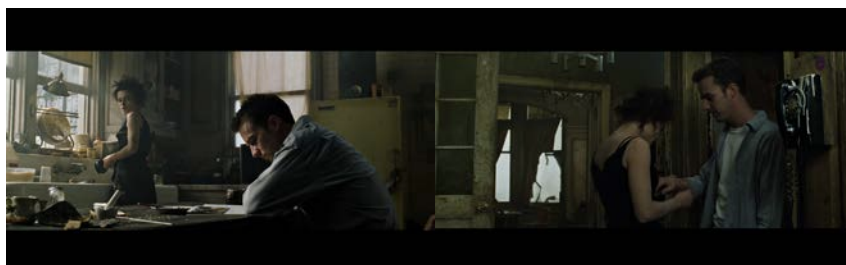


Unas manos que se unirán en el final del filme, de la mano ante la miseria y la

⁸ Ibíd., 1.

⁹ González Requena, op.cit., 1.

destrucción, el hilo conductor que los mantiene pegados. González Requena nos explica esta negación del protagonista, debido a la imposibilidad de tener sexo con el objeto de deseo en los cuentos: la princesa o, mejor dicho, la princesa pobre: Cenicienta. *“Toda aproximación al cuerpo de la mujer sólo puede ser vivida como una castración real insoportable”* (González Requena:190)¹⁰



PROTAGONISTA: ¿Qué consigues con todo esto?, ¿te hace feliz? / ¿Por qué una persona débil necesita engancharse a una más fuerte?

MARLA: ¿Y tú qué consigues de todo esto?

PROTAGONISTA: No, no es lo mismo. Es totalmente diferente entre nosotros.

El protagonista sin nombre se siente, por fin, identificado con esa mujer que trajo el caos a su vida. Le pregunta si lo que hace le aporta felicidad: su estilo de vida, el engaño que perpetra en los grupos de apoyo o su propia relación con Tyler Durden, o sea, con él mismo. Realmente es él quien se hace esa pregunta a sí mismo y no halla respuesta. Es el gran momento donde muestra su vulnerabilidad y está a punto de hacer desaparecer a Tyler, desnudando sus sentimientos ante Marla, quien toma su mano con suavidad e interés maternal hacia el origen de su herida.

Cuando Tyler desaparece de su vida, aparentemente con carácter definitivo, Marla vuelve a él. El protagonista la recibe borracho, contrariado por el “Proyecto Mayhem” y en calzoncillos. Una imagen parecida a la que ofrecerá en la escena final. Marla se va decepcionada, después de que el protagonista le diga: *“Tyler no está aquí. Tyler se ha ido”*.



3.3. La despedida de la femme fatale o la desaparición del sueño.

El protagonista comienza su proceso de descubrimiento de la verdad. Ha iniciado el viaje que le llevará por todo el país, pero que en verdad es una búsqueda de su propia

¹⁰ González Requena, op.cit., 1.

identidad. Al hacer frente a su propia enfermedad mental –a la no existencia de Tyler–, se da cuenta de lo que va a tener lugar en los próximos días. Marla está en peligro, por lo que debe huir: él mismo es el origen del terror. El hombre se da cuenta de que ella no es el origen del mal e intenta protegerla, enviándola en un autobús, lejos de los grandes centros urbanos. Ella se despide con unas palabras relevadoras para el protagonista: *“Tyler, has sido lo peor que me ha pasado”*.



Marla acude al rescate del protagonista y se preocupa por él, ante la herida de bala que tiene en el rostro. La mujer fatal se desmorona en una mirada de cariño ante el hombre, que por fin se ha deshecho de Tyler Durden y se presenta desnudo, casi literalmente, delante de Marla. *“Estoy casi bien, confía en mí. Todo va a ir bien”*, le dice el protagonista. Marla se muestra misericordiosa.



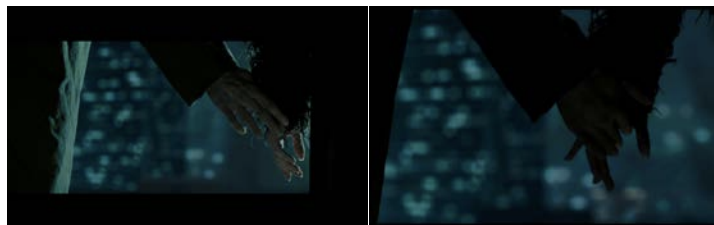
Comienza una nueva era para ambos, mientras el mundo se desmorona¹¹. La propia mujer fatal que le hizo crear ese desdoblamiento de personalidad, también cierra ese ciclo. *“La gran turista”* que decidió hacer del protagonista su residencia habitual. La misma que desplazó al pingüino para ocupar la cueva de refugio del protagonista, cuando éste estaba experimentando un dolor insoportable con el ácido en la mano. El dolor era ella. Marla, quien sería el detonante de toda la espiral de violencia y autodestrucción del hombre. Esa mujer le sujeta la mano en la escena final y contemplan la belleza de la destrucción más allá de sus cuerpos.

¹¹ Un momento que nos recuerda a *Casablanca* y su famosa frase: “El mundo se derrumba y nosotros nos enamoramos”.



PROTAGONISTA: Me has conocido en un momento extraño de mi vida.

“*Where is my mind?*”, se pregunta la canción que acompaña a la destrucción. Las torres se desmoronan, mientras ellos al fin se reconcilian. El protagonista hace las paces con el mal, con lo imperfecto, con una mujer que no encajaba en su vida de catálogo de Ikea. Pero ahora es el momento de aceptarla, de aceptarse a sí mismo. Ambos caminarán de la mano a partir de ese momento, buscando su verdadero yo o aceptando simplemente quienes son.



4. La diosa angelical: Bianca.

4.1. Introducción del personaje.

La dulce Bianca no tarda en aparecer y lo hace tendiendo ropa negra y cantando su himno italiano, que se contrapone a su vestido agradable lleno de flores y sus calcetines blancos. Una angelical vecina, objeto de deseo de Léolo, que sólo tiene de italiana el nombre, como el niño, y que inducirá al protagonista a una espiral de locura que terminará en una bañera llena de hielo.



VOZ EN OFF: “Nadie tiene el derecho de decir que no soy italiano (...) Mi dormitorio y Sicilia están separados por 6.889 kilómetros. Mi cuarto y el de Bianca por 5,8 kilómetros. Y todavía ella está más lejos de mí. Bianca, mi amor”.

Las miradas penetrantes y oscuras nos recuerdan en gran medida a Marla. Bianca también lo arruinó todo con su presencia. El proceso nos lo relata con sus escritos con la voz en off que, como bien nos indica González Requena, son las palabras que le faltan las que se afana por escribir, sabiendo que el “Domador de Versos” recoge todas esas páginas que arranca sin demora para recrear esa vida entre dos mundos del

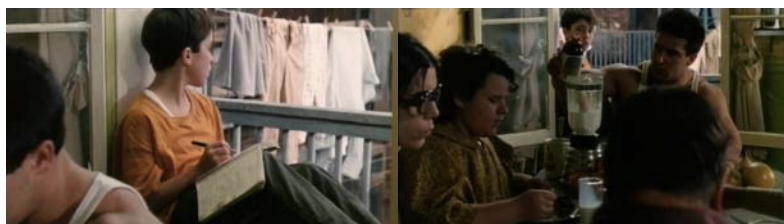
joven.

Proclamándose Léolo, busca desesperadamente aferrarse a las palabras que le faltan, tratando así de dar satisfacción a la más elemental necesidad, la de una buena distancia, intentando situarse en algún lugar intermedio entre el abrasarse y el helarse. (p.55)¹²

Su mantra: “Bianca, mi amor” nos conduce a su propio delirio, utilizando las mismas palabras de adoración de su propia madre: la gran madre, la madre sana y protectora. Bianca es su amor y él ha sido concebido con esperma italiano a través de un tomate prófugo. Así mismo, su objeto del deseo también es una falsa siciliana con una imagen dulcificada que poco tiene que ver con su verdadero ser.

Ante un mundo en el que se le niega, en el que no es reconocido, en el que no se apuesta por su individualidad, a Leo no le queda otra que crear otro mundo, otro universo con un nuevo escenario, el sur de Italia, habitado únicamente por los seres amados -¿Bianca?- y regido por la absoluta desnudez de los valores –el amor, como punto del que diverge todo lo demás: sus juicios, su crítica e, incluso su ira. (López-Morales: 82)¹³

Esta cita de Margarita López-Morales, y sus interrogantes abrazando el nombre de nuestra *femme fatale*, nos invita a una reflexión interesante: ¿es Bianca el detonante de la explosión de la locura o es, en cambio, la tapadera de una caída inevitable? Esta misma autora insiste en apuntar a una sola dirección: la familia de Léolo, dejando un poco al margen a Bianca, a quien considera un espejo dónde Léolo refleja a su propia madre, indagando en el famoso *complejo de Edipo*, presentado a la comunidad científica por Sigmund Freud. Tanto su madre como Bianca son las figuras femeninas donde el protagonista busca cobijo, tranquilidad –él llega a decir que el olor a sudor, cuando abraza a su madre, le relaja- y ese refugio que necesita encontrar para esquivar el sino fatídico del gen de la esquizofrenia. “Las particulares circunstancias familiares, aún perjudiciales, son los desencadenantes de la fantasía que desdobra la vida de Léolo”. (López-Morales: 84).



VOZ EN OFF: “Animada por su madre, ella lloraba por Sicilia. Su voz rota roza el talento. En ese momento, los pocos años que nos separaban parecían una frontera impenetrable y no afianzo mi deseo en silencio”.

En silencio la observa desde su balcón, sentado en el alfeizar de su ventana, como si

¹² 5González Requena, Jesús: “Léolo: El valor de las palabras”. Artículo publicado en la revista Trama y Fondo, no 8, 2000. (Consulta realizada en: <http://gonzalezrequena.com/>)

¹³ López-Morales, Margarita: “Una puerta abierta. La familia como motor de la evasión: de la desconfirmación del self a la afirmación de lo irreal”. Artículo publicado en la revista Frame, 8, 2012: 66-109.

ese fuese el lugar que separa los dos mundos sobre los que gira la narración: el real y el imaginado; el de la cordura y el de la locura. Lo que “*parecía una frontera impenetrable*”¹⁴ se convierte en un camino hacia la perdición del protagonista, animado por una música gutural que empezaría con “Bianca, mi amor” y terminaría del mismo modo, después del grito que entona desesperado.

4.2. El desarrollo de la manipulación.

El objeto de su deseo se presenta oculto, la mirilla que le recupera la visión del lado oscuro de la vida: su infierno personal. La *femme fatale* que disfruta de ser mirada, que provoca la mente enferma de Léolo quien no puede dejar de repetirse: “Bianca, mi amor” con esa camiseta transparente. El niño se lleva la mano a la cabeza, su mente ha entrado en un proceso sin reverso.



Bianca tardará en revelarse como la falsa dulce mujer como nos ha sido presentada, aunque ya apuntaba maneras con esas miradas delatoras y su exhibicionismo. La joven cumple con un juego sexual con el abuelo de Léolo, el incentivo definitivo para que el niño intente ahorcar a su abuelo en esa misma bañera. La mirada de satisfacción, al ver como el niño se masturba sobre el tejado abatible del baño, confirma lo intuido. La *femme fatale* ha jugado sus cartas tanto con el abuelo como el nieto, desplegando sus atributos femeninos y joviales para obtener dinero a cambio y el placer gratuito de ser el primer objeto de deseo de su vecino.



VOZ EN OFF: “Desde que recuerdo teniendo una erección, ahí estaba Bianca. Ese es el nombre de mi preciosa vecina siciliana, quien nunca ha visto Italia, y que ha veces me cuidaba de pequeño”.

Su ritual envilece a la angelical Bianca. Ella recibe dinero por atender los deseos del abuelo mientras se ducha, entre ellos enseñarle los pechos y recortar sus uñas de los pies con los dientes. De nuevo, nos encontramos con dos mundo separados por el techo del baño y esa lucha interior que identifica al personaje.

¹⁴ El propio Léolo utiliza estas palabras en su narración.



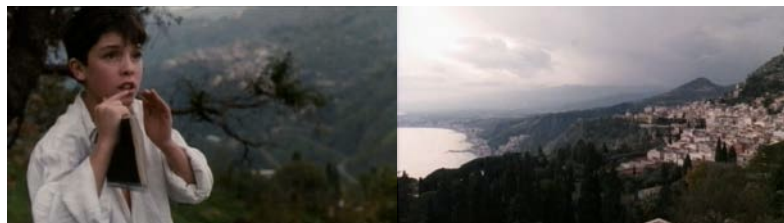
VOZ EN OFF: “Siempre estuve dividido entre mi deseo de vomitar y mi deseo de hacerme un paja. Entre odiar a esa chica y envidiar a mi abuelo hasta el punto de querer matarme”.

Y podríamos añadir: entre la locura y la cordura. Aunque la primera prevalecerá en la débil mente de Léolo que, como nos indicarán en el artículo de Margarita López-Morales¹⁵, su lucha se basaba en no dejarse llevar por su sino genético y la enfermedad que azota a toda su familia uno por uno: la esquizofrenia.

El decaimiento del personaje es escalonado: la madre ahoga los insectos de su hermana con agua hirviendo, se junta con una pandilla de vándalos juveniles y paga a una prostituta. En su pensamiento siempre está la idolatrada Bianca: *“Yo nunca tuve el coraje de amar a Bianca. Decidí irme con Regina (...) A veces, me pasé largas noches leyendo y escribiendo docenas de páginas sin verla. Bianca se había convertido en alguien muy demandado. Ella sabía que la había engañado con Regina y había elegido castigarme”*.

4.3. La despedida o la desaparición del sueño.

En sus ensoñaciones, Bianca, su amor, canta su canción italiana en un paisaje bucólico. Una letra que no es casual: *“Mi sueño es mi mundo. Tú sabes que hoy moriré, pero no estás. Escúchame, si tú lo sabes. Si sólo el sueño es perder la lealtad (...)”*. Su grito desgarrador, fruto de su propia ensoñación, rebota en sus escritos. Allí está, en su soñada Italia, su espacio privado donde todo es posible, con una camisa tan blanca como la idea que tiene de su Bianca, un nombre que precisamente significa “blanca”.



VOZ EN OFF: “Yo simplemente necesitaba escribir o leer y ella volvía a cantar para mí. El ‘Domador de Versos’ tenía razón. Había un secreto en las palabras unidas unas a otras”.

En sus últimas palabras antes del colapso, ya ponía en duda esa invocación a través de la escritura antes de que cediese a su sino genético y entrase en convulsión. Su

¹⁵ López-Morales, op.cit., 13.

desmayo viene precedido de la misma canción gutural con la que empezaría la espiral hacia la locura y el mismo nombramiento del vértice de sus obsesiones: Bianca. La luna y la oscuridad hacen aparición y, en la imagen que observamos, el brillo y reflejo de la luna iluminan el rostro desencajado del protagonista. El principio del fin. El ocaso del joven Léolo quien ya sólo dirá una y otra vez su frase: “*Porque sueño, yo no lo estoy*”, aunque efectivamente ha sucumbido al poder de su enfermedad mental.



Léolo vuelve a encontrarse entre dos mundos, esta vez totalmente opuestos: el hospital mental donde está recluida casi toda su familia y aquel paisaje rural italiano. Resulta relevante cómo sostiene su libreta con sus pensamientos: su mente le pertenece en sus sueños, mientras en la realidad “tuvo miedo al amor”. Un amor que supuso el detonante, acentuado por una mujer fatal joven y angelical que activó el botón de la locura.



5. Conclusiones: la dualidad de la manipulación.

De tantos factores que les abocaban irremediabilmente hacia su locura, los dos personajes eligieron culpar a dos mujeres, quienes también hicieron su parte para que el sino maléfico se cumpliera. Hemos recorrido en este breve estudio la presencia en los largometrajes de las dos mujeres, así como analizamos las similitudes y diferencias de ambos filmes; además de realizar una breve introducción a la figura de la *femme fatale*.

Bianca: blanca, del germánico *blank*. Un ser de apariencia angelical, bello y lleno de luz; pero con un interior de gran oscuridad. Una mujer joven que ejerce una manipulación pasiva y quien ignora a Léolo para conseguir su propia satisfacción

narcisista. Al final se mantiene lejos, Léolo no puede sentirla más que en sus sueños. Y ahí se queda, diluida en un mundo onírico que se derrite con los hielos de la bañera. Su despedida de la historia muestra cómo, aún pudiendo ayudarle, se mantiene al margen como en todo el desarrollo de la trama. En el otro extremo, tenemos a Marla. La interpretación de su nombre no es tan clara como en el caso de Bianca, pero podríamos ofrecer una teoría. Marla procede de Marlene o María Magdalena: la mujer que se mantiene al lado de Jesucristo, sin reservas.

Marla tiene una participación mucho más activa, presentada como un ser soez, perteneciente al mundo real. Su aspecto es demoníaco, oscuro y sin gran atractivo. El objetivo que persigue es el de ayudarse a sí misma, a la vez que salva al protagonista. En el desenlace, la mujer le sirve de apoyo y se muestra misericordiosa. Sus manos se funden en una, una vez ha tenido lugar la destrucción final, a pesar de que el protagonista le ofreció la posibilidad de huir.

“Fight Club” y “Léolo” son dos películas con tantos ángulos y distintas capas, que son dos filmes magníficamente prolíferos para distintos análisis. Tanto la canción de Bianca como el último tema de “Fight Club”¹⁶, que envuelve armónicamente la destrucción final, son dos melodías que se mantienen en el imaginario del espectador más allá de los créditos finales.

6. Bibliografía.

Bronfen, E. (2004): “Femme Fatale: Negotiations of Tragic Desire”. Artículo publicado en *New Literary History*, 35, Baltimore: 103-116.

Eetessam, G. (2009): “Lilith en el arte decimonónico. Estudio del mito de la femme fatale”. *Revista Signa UNED*, 18, Madrid: 229-249.

García, A. (2006): “Fuentes del mito de la 'mujer fatal' en el Ángel Azul (Der blaue engel, 1930), de Josef Von Stenberg. *Norba-Arte*, 26, Cáceres: 177-200.

González Requena, J. (2008): “El club de la lucha: la apoteosis del psicópata”. Caja España, Valladolid, 2008.

----- (1985): “Texto onírico, texto artístico”. *Tekné. Revista de arte*, 1, Madrid: 111-117. (Texto consultado en: www.gonzalezrequena.com)

----- (1996): “Clásico, Manierista, Postclásico” en *Área 5, Revista de Comunicación Audiovisual Y Publicitaria*, 5, Madrid.

González Requena, J. y Ortiz de Zárate, A. (2000): “Léolo, la escritura filmica en el umbral de la psicosis”. Ediciones de la Mirada. Valencia.

----- (2000): “Léolo: El valor de las palabras”. Artículo publicado en la revista *Trama y Fondo*, 8, Madrid: 54-72. (Consulta realizada en: www.gonzalezrequena.com)

Gordo, J. (2005): “Lo femenino y lo siniestro”. *Trama y Fondo*, octubre del 2005. (Texto consultado en: <http://www.tramayfondo.com/articulos.php>)

López-Morales, M. (2012): “Una puerta abierta. La familia como motor de la evasión: de la desconfirmación del self a la afirmación de lo irreal”. *Revista Frame*, 8, Sevilla: 66-109.

¹⁶ El tema se titula “Where is my mind?”, interpretado por Pixies en su álbum “Surfer Rosa” (1988).