

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
JOAN CRAWFORD. LAS CICATRICES DEL DOLOR.

Autor/es:
Ricardoaldarondo

Citar como:
Ricardoaldarondo (1997). JOAN CRAWFORD. LAS CICATRICES DEL DOLOR.
Nosferatu. Revista de cine. (23).

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41006>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:





Rain

Joan Crawford

Las cicatrices del dolor

Ricardo Aldarondo

parece tras la cortinilla de cuentas engarzadas como rejas de la cárcel del mal: primero una mano, luego la otra muñeca también llena de pulseras. Muestra entonces las piernas provocativas con medias de rejilla y surge por fin el rostro desafiante, el cigarrillo echando humo entre los labios profundamente marcados por un carmín casi en relieve. La mirada lánguida, de reojo, define a una mujer fatal, de vuelta de todo y abierta a lo que le ofrezca su negro destino. Es mala, pero más que nada es pecadora: su tendencia a alejarse de la senda de lo correcto, de lo recomendable, es innata y ya no está dispuesta a enmendarla. Es la Joan Crawford de *Rain* (1932), un espléndido melodrama -nueva versión de *La frágil voluntad* (*Sadie Thompson*) que ya filmó en 1928 Raoul Walsh- con una elegantísima realización de Lewis Milestone a base de largos planos con coreográficos movimientos de cámara, que no goza de suficiente prestigio desde el tibio recibimiento que tuvo en su momento, quizás por su modernidad. En esa película Joan Crawford ya es esa mujer pecadora a su pesar, mala no por naturaleza, sino porque el mundo (habitualmente un mundo de hombres en el que se tiene que defender y que acaba engulléndole) le ha hecho así. Ese rostro ha quedado para siempre marcado por unos labios que son como una enorme cicatriz que expresa desafío y dolor, sensualidad y tristeza, correspondientes a unos personajes que arrastran un pasado más o menos difuso que justifica, o explica, el camino equivocado, el tormento que sufre o que inflige a los demás, la mala de Joan Crawford; ya aparecía como desencadenante de la fatalidad en *Garras humanas* (*The Unknown*; Tod Browning, 1927), contoneándose insinuante mientras los cuchillos

de Lon Chaney se clavaban junto a su cuerpo, y tentando a un hombre que acaba cortándose los brazos por amor, ya que a ella no le gusta que la toquen, mientras su amada se decide por un hombre fornido y "entero". Esa mujer exteriormente perversa o simplemente pecadora tiene habitualmente un buen corazón, o al menos una voluntad de enmienda, un deseo de encarrilar su destino y ser la que nunca pudo ser, la buena y virtuosa. En algún momento de su vida tortuosa llega el arrepentimiento, y con él la redención. La Crawford, mujer dura y seductora que utiliza maneras de macho para defenderse cara a cara entre los hombres, no sería entonces tanto una mala, como una maldita, siguiendo la definición de Fernando Savater: *"Más que malos, los malditos son buenos*

con mala suerte. Los malos auténticos se hacen solos; pero a los malditos les hacemos malos entre todos" (1). La mala de Joan Crawford es un ser atormentado que se defiende como puede.

Volviendo a **Rain**, la Sadie Thompson de Joan Crawford pone la "música del diablo" en su gramófono, se rodea de media docena de hombres y con desprecio escoge para ella al que considera "el guapo" para matar el tiempo de espera en una isla perdida, hasta que consiga un barco que le lleve a un sitio seguro, cuanto más lejos mejor. Es su huida de un pasado oscuro, de tres años de cárcel que le esperan en San Francisco. No hizo mal, pero fue condenada. Y aunque se considera inocente (sufrió un plot) asume con todas sus

consecuencias su destino de pecadora y se enfrenta con el mayor descaro al predicador que intenta redimirle. En la alucinógena lucha entre el bien y el mal que encarnan Walter Huston y Joan Crawford gana momentáneamente el primero, quien en realidad es una encarnación de la perversidad, mientras la Crawford, aunque recupere su imagen provocativa y frívola, conserva una conciencia más limpia. Ese juego de apariencias, la maldad como coraza de un corazón frágil ante un mundo hostil, es la esencia del malditismo de la Crawford.

En otro melodrama de tintes religiosos, **Strange Cargo** (Frank Borzage, 1940), la implacable Crawford es capaz de llamar cerdo y chivato a Peter Lorre cada vez que éste aparece, y de traicio-

Alma en suplicio





La envidiosa

nar a Clark Gable denunciándole, aunque haya empezado a amarle. De nuevo es la huida de un pasado pecaminoso lo que ha agotado su capacidad de compasión. Pero ante la inminencia de la muerte por falta de agua, en el barco en el que intenta huir junto a un grupo de reclusos evadidos con los que compite en dureza y egoísmo, la Crawford hace examen de conciencia y abraza el arrepentimiento para intentar lavar su culpa.

En los personajes de Joan Crawford, la ambición es a menudo lo que desencadena el mal. La mujer de origen humilde que no soporta su condición sólo tiene dos caminos: trabajar hasta la extenuación y desembarazarse de los obstáculos en su camino, como la Mildred Pierce de *Alma en suplicio*

(*Mildred Pierce*; Michael Curtiz, 1945), o usar a los hombres, pisotearlos si es necesario o aliarse con gánsters, para conseguir dinero y posición, como en *The Damned Don't Cry* (Vincent Sherman, 1950): *"Dignidad es lo que crees tener cuando no tienes nada. Al final lo que cuenta es el dinero que llevas al banco, los cochinos dólares que hacen que nos matemos unos a otros. Sé como te sientes. Eres muy bueno. Y en este mundo no cabe la bondad. Si no arañas y das patadas para llegar arriba, nadie te echará una mano"*.

Así le habla Joan Crawford a Kent Smith en el film de Sherman, antes de conocer las consecuencias fatales de su ambición. Pero incluso cuando esa ambición

corresponde a una buena mujer trabajadora, que se sacrifica por sus hijas y sólo aspira a ser una madre ejemplar, como en *Alma en suplicio*, la Crawford llega a empuñar un arma dispuesta a matar al hombre que ha amado. Aquí el personaje de su hija (Ann Blyth) recoge ese perfil de ambición desmedida y maldad despiadada escupida contra una madre cuyo "pecado" es precisamente haber querido dárselo todo a su hija. La vida real reprodujo años más tarde ese tipo de odio feroz: Christina Crawford escribió *Queridísima mamá*, una biografía de Joan que revelaba y "denunciaba" a la más páfida, cruel y despiadada, además de alcohólica, de las madres posibles, que tuvo su correspondiente película del mismo título, dirigida en 1981 por Frank

Perry. Una operación de amarillismo rastrero emprendida poco después de la muerte de Joan Crawford, que de alguna manera ayudó a instaurar definitivamente su imagen de mala, ya sin la posibilidad de redención que siempre le ofreció la ficción, y contribuyó a una cierta impopularidad, casi olvido, que ha sufrido la imagen de la actriz en los últimos quince años.

Pero en los años 40 Joan Crawford era la gran estrella que siempre quiso ser (de mujer humilde y vulgar pasó a ser diosa, como muchos de sus personajes) y moldeó su imagen de mujer ambiciosa, a menudo vengativa, y casi siempre fatal, cuya maldad no es sino la cicatriz de un dolor sufrido. En *Mujeres* (*The Women*; George Cukor, 1939) ya era una pérfida secretaria que intenta arrebatar el marido a una rica señora, pero posteriormente sus malas acciones siempre tendrían esa justificación final de la mujer atormentada por las circunstancias. Como en *Daisy Kenyon* (Otto Preminger, 1947), donde tienta el amor de un poderoso abogado (Dana Andrews), y cuando éste consigue el divorcio, ella elige otro hombre (Henry Fonda) que cree que le comprenderá mejor. O en *Flamingo Road* (Michael Curtiz, 1949), donde mata a Sidney Greenstreet, quien le había metido en la cárcel acusada injustamente de prostitución, y acaba de nuevo entre rejas por asesinato, aunque siempre con la posibilidad del perdón sobre su cabeza. En *Sudden Fear* (David Miller, 1952) construye un plan para matar a su marido y que la amante de éste cargue con la culpa, pero alimenta sus deseos de venganza sólo después de conocer que sus víctimas pensaban matarle a ella.

La Crawford obsesiva, egoísta y autodestructiva aparece también en *La envidiosa* (*Harriet Craig*; Vincent Sherman, 1950), donde

encarna a una mujer materialista hasta la demencia que antepone la immaculada perfección de su casa a la convivencia con su marido y acaba sola y abandonada por todos. La Crawford de una pieza, dura como la piedra aparentemente, que se coloca la coraza hombruna y está dispuesta a matar por conservar lo que tanto le ha costado construir, queda sublimada en la impresionante *Johnny Guitar* (Nicholas Ray, 1954), donde enseguida su ambición queda perdonada por un amor que no ha podido olvidar ni a base de entregarse durante cinco años a hombres que le resultaban anónimos. Por cierto, merece aunque sea una línea en este volumen el recital de maldad, celos, envidia y perversa obsesión de Mercedes McCambridge, que anula cualquier asomo de culpa en las aspiraciones de la Crawford.

La mujer que tanto había sufrido, y a menudo provocaba sufrimiento y desesperación a su alrededor, tuvo su último gran papel en *¿Qué fue de Baby Jane?* (*What Ever Happened To Baby Jane?*, 1962), la hermana paralítica de la demente Bette Davis, donde había

ocasión para que ambas explotaran en una deslumbrante exhibición sus perfiles moldeados durante años, mientras la Crawford mostraba las dos caras de la moneda: víctima durante toda la película de la brutalidad de su hermana, y verdugo al confesar al final las consecuencias de su maldad, que cuidadosamente ha ocultado durante años. Estaba a punto de traspasar el umbral de lo caricaturesco a través de una serie de baratas películas cercanas al terror que conforman el final de su carrera, en el que sólo destaca *Jugando con la muerte* (*I Saw What You Did*; William Castle, 1965). Sólo faltaba la biografía de su hija adoptiva (ya le advertía el personaje de Eve Arden en *Alma en suplicio* que los caimanes hacen bien en comerse a sus crías) para completar la frontera difusa entre el verdugo y la víctima en la que se movió Joan Crawford.

NOTA

1. Savater, Fernando: *Malos y malditos*. Alfaguara. 1996. Página 9.



¿Qué fue de Baby Jane?