

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:

El beso mortal (Kiss Me Deadly; Robert Aldrich, 1955)

Autor/es:

Pons, Joan

Citar como:

Pons, J. (2006). El beso mortal (Kiss Me Deadly; Robert Aldrich, 1955).
Nosferatu. Revista de cine. (53):152-153.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41487>

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:



donostiakultura.com



El beso mortal

(*Kiss Me Deadly*; Robert Aldrich, 1955)

Joan Pons

Es de noche. Una mujer con gabardina (Cloris Leachman) corre por una carretera secundaria. Por su cara de desesperación se diría que escapa de algo. Para a un coche interponiéndose en su camino. Sube a él e inicia una lacónica y misteriosa conversación con su ocupante, Mike Hammer (Ralph Meeker), un detective de divorcios corrupto que decide irreflexivamente no delatarla cuando un control policial dice estar buscando a la fugitiva de un manicomio que ha huido vestida únicamente con una gabardina. *"Llévame hasta la parada de autobuses y olvida que me has visto. Si no llegamos a la parada... recuérdame"*, es la enigmática frase final de la chica antes de sufrir

un accidente de circulación provocado. Tras la emboscada, Mike acabará torturado por unos desconocidos y la chica de la carretera, muerta. Este inicio tan virulento e impactante, acaso tan fulgurante, está rodado de forma seca, sintética y fragmentada. Los únicos adornos que encontramos en esta arrancada de tanta austeridad expositiva no son tales: tienen que ver con el tratamiento de choque en blanco y negro de la fotografía de Ernest Laszlo. Esta estética extremadamente contrastada, en relación con lo que sabemos hasta ese momento de una trama que esconde más información de la que revela, produce en el espectador una sensación de extrañeza que va a recorrer el film de punta a cabo.

Hay muchos elementos en **El beso mortal** (*Kiss Me Deadly*, 1955) que inducen al desconcierto. A veces, la extrañeza la producen objetos (un contestador telefónico primitivo, una jaula sin canario, una colección de arte abstracto...) y otros personajes secundarios (un viejo que acarrea un baúl, un extraño amante de la ópera...) o escenarios (la piscina de una mansión que acoge el letargo decadente de sus propietarios, un club nocturno con una lánguida cantante...). En cualquier caso, una atmósfera de misterio, bizarra, casi *fantastique*, domina esta película de Robert Aldrich. Nunca vamos a saber mucho de lo que ocurre en **El beso mortal** porque nunca se nos va a enseñar mucho. No conoceremos, por ejemplo, el rostro de los agresores de Mike Hammer (la mayoría de las secuencias de violencia están rodadas en plano detalle, tratando a los actores como "modelos" bressonianos a fragmentar). Si como dice David Lynch, cuya concepción cinematográfica de la trama y su desenlace, al menos en **Carretera perdida** (*Lost Highway*, 1997) y **Mulholland Drive** (*Mulholland Drive*, 2001), no está tan alejada de la de Aldrich en este film, "lo importante de un enigma no es su resolución sino la intensidad de la experiencia mientras se intenta resolver", **El beso mortal** es una experiencia muy intensa.

No obstante, aun partiendo de la base de que todas estas licencias estéticas y argumentales tan atrevi-

das eran más frecuentes en los filmes de serie B, **El beso mortal** es una película hasta cierto punto canónica de lo que entendemos por *film noir*. Una pareja que huye de algo o alguien desde el principio del film, muertos que no se sabe muy bien de dónde salen, un detective que se embarra en la "persecución del gran no sé qué", como se dice en el film... Con estos mismos mimbres se han construido infinidad de historias de detectives. La trama es siempre lo de menos. Lo realmente sustantivo es el clima que se crea a partir de un estilo de iluminación, de un tipo de personajes o del ingenio de los diálogos. Todo contribuye a crear la sensación de investigación laberíntica que sobrepasa al protagonista y a los espectadores. Y al final, casi como un *deus ex máchina*, un sospechoso sopla al oído del detective las palabras "Proyecto Manhattan, Los Álamos, Trinidad" como si fuera un conjuro y decide en seco dejar de husmear. ¿Era entonces **El beso mortal** un film de intriga sobre el negocio del armamento nuclear, como muchos otros de su época? Si ese era el *macguffin*, ¿por qué situarlo al final? Y, en cualquier caso, la célebre caja (un elemento también muy lynchiano) que una inopinada Pandora abre al final irradiando una luz devastadora, ¿no es un objeto tratado de forma demasiado fantasiosa para considerarlo simplemente material nuclear? Los cabos sueltos de **El beso mortal** nunca se acaban de atar.