

El joc de les 7 famílies: Les famílies d'actrius

The 7 families game: The families of actresses

Axelle Ropert

Al voltant d'un encant físic pot formar-se una vasta zona d'amor, però això compta poc.
A la llarga és la moral particular de l'actriu la que se l'emporta.

Jean Cocteau



Leonor Silveira a *El valle de Abraham* (*Vale Abraão*, Manoel de Oliveira, 1993)

LES ESPIRITUALS

Figures emblemàtiques: Delphine Seyrig, Leonor Silveira.

País d'origen: les altures.

Caràcter: no tenen cap gràcia tret de l'esperit, és a dir, el sentit de la ironia i de la inspiració permanent. Saben *respirar* i desplegar la seva potència d'oxigenació. Una inspiració, i la veu s'enlaira, una expiració, i el mot es mor. La *claredat* és la seva virtut. Elles parlen, nosaltres sostenim la respiració, l'aire es torna immòbil, l'atmosfera es buida. Malgrat tot, l'asfíxia imminent i sempre renaixent potser sorgeix, sota la forma efímera d'una lleugera confusió provocada per un lapsus (el «Gràcies senyor» d'Antoine Doinel a Fabienne Tabard a *Besos robados*) o un emmudiment (l'enlluernament marí de Michel Piccoli a *Party*). L'Esperit les habita i saben restituir aquesta ocupació dels llocs tot prodigant la gràcia al seu voltant. Només poden morir de tuberculosi, lenta mossegada que ataca allò que els fa de cor, els pulmons.

Signes particulars: l'art de mantenir una veu en suspensió.

Prohibicions: fer esport.

Suggeriments: encarnar la Malibran o Kathleen Ferrier.

Traces: els ulls decaiguts de Kristin Scott-Thomas.

Què ens demanen: quedar-nos sense alè en plena declaració (com Michel Piccoli).



Françoise Lebrun a *La mamá y la puta* (*La maman et la putain*, Jean Eustache, 1973)



Juliet Berto a *Celine y Julie van en barco* (*Céline et Julie vont en bateau: Phantom Ladies Over Paris*, Jacques Rivette, 1974)

LES CALMADES

Figura emblemàtica: Françoise Lebrun.

País d'origen: un port de Vermeer.

Caràcter: parlen després d'haver dormit massa. Una paraula s'arrossega, un monyo es desfà. «El còlquic color d'ulleres i de lilàs / Hi floreix els teus ulls a aquella flor s'assemblen / Com en ella violacis com ho és aquesta tardor / I els teus ulls la meua vida lentament emmetzinen» (Guillaume Apollinaire). Les terres baixes les acullen amb els braços oberts i els divans reben les seves postures horitzontals, aquelles postures que permeten parlar un *to per sota*. Un lleuger ralenti les afecta, perquè el rellotge íntim de les penes i de les esperances s'espantilla quan no hi ha cap (altre) amor possible. Són infermeres (*La mamá y la puta*) o encarregades de vestuari (Emmanuelle Riva a *Liberté, la nuit*), embenen i cusen. Nosaltres en retindrem no pas el gust de les tasques minucioses que permet de fixar els dolors extraviats, sinó aquesta postura que tant les afavoreix, el clatell doblegat, l'esperit atent.

Signes particulars: actrius amb vocació geològica, es deixen erosionar. Que l'erosió no sigui pas l'esgotament dels recursos sinó l'ocasió d'una «remuntada a la superfície», vet aquí la seva oportunitat.

Prohibicions: la facilitat de tots els últims Garrels.

Suggeriments: interpretar de nou l'ebrietat meravellada d'una Ninotchka visitant els països de l'Oest.

Traces: un got d'absenta? un cigarret d'opi?

Què ens demanen: alterar els nostres cicles del son.

LES DESEMPARADES

Figures emblemàtiques: Joan Fontaine, Juliet Berto.

País d'origen: les cases encantades, els orfenats.

Caràcter: s'alteren en va, al gust d'enemics invisibles que els permeten d'exprimentar, buides, la seva força de resistència. A Hollywood, Joan Fontaine acusa el cop, amenaçada pel fantasma de Rebecca i un got de llet (*Sospecha*). A París, Juliet Berto judokaïtza i es debat en els meandres de la dialèctica (*Out 1, Le Gai Savoir*). Si un enfonsament del tors reenviava Dana Andrews a l'horror lògic del seu destí (*Más allá de la duda*), l'elasticitat de les grans distàncies i la mania dels rituals de tota mena tracten –topològicament– de reduir un món incompreensible a lleis en miniatura i lúdiques (*Céline y Julie van en barco*). La Joan es plega, la Juliet es desplega. No són pas víctimes, tan sols enganyades, i és la *confiança* la que trastorna les seves relacions amb el món. De “desfavorides” a “munició” hi ha només un pas, que la Juliet se salta fàcilment, abatuda al final d'un carrer. No és pas una venjança del real, més aviat el no-respecte per part d'elles cap un joc que podria dir-se «Fes-me por si vols que confii en tu». Gracilitat i línia de terror no s'enfronten pas en va.

Signes particulars: la Joan es posa vermella i la Juliet fa que les paraules s'arrosseguin.

Prohibicions: exposar-les, perquè el patètic perjudica la pobresa, als terrors reals (com Joan Fontaine davant de les fúries cukorinanes de *Mujeres*).

Suggeriments: el paper de la darrera esposa de Barbablava en un guió de Jean-Claude Biette.

Traces: el gust pels temes prohibits.

Què ens demanen: l'hospitalitat, a nosaltres que estem fora de perill.



Maria Casarès a *Orfeo* (*Orphée*, Jean Cocteau, 1950)



Ingrid Bergman a *Europa '51* (Roberto Rossellini, 1952)

LES SOBIRANES

Figures emblemàtiques: Maria Casarès, Françoise Fabian.

País d'origen: les regions aïllades, els palaus deserts.

Caràcter: no es tracta tant de regnar com d'*emportar-se* (l'amor, l'admiració, l'adhesió...). Allà on algunes juguen amb el poder de sotmetiment, elles prefereixen la potència del respecte. Un dit imperiosament alçat, una mirada sostinguda, s'afirmen amb tanta força que no prescriuen res. «La violència és justa allà on la dolçor és vana» (Corneille). Tenen força de llei perquè regnen i prou, sense ordenar ni prohibir cap fi determinat, cap acció particular, cap objecte precís (kantianes, per força kantianes, malgrat tot tenen mans –fines i nervioses–). «Tu ets la meua mort». Amb aquesta rèplica genial Jean Marais se sotmetia, a *Orfeo*, a l'exclusivitat de la servitud amorosa. La creença (il·lusòria) de ser els únics a sofrir per elles prolonga *ad vitam aeternam* el seu regnat. Aristocràtiques o burgeses, el món plebeu els és prohibit perquè no és la classe social la que fa la força, sinó la indiferència a totes les misèries, percebudes, viscudes o compartides. Situeu una desemparada davant d'una sobirana, i veureu la força de la seva crueltat i del seu menyspreu –ningú s'ha oblidat de la humiliació de Juliet Berto davant de Françoise Fabian a *Out 1-*. Però no estar en condicions de dur a terme els gestos salvadors de la vida corrent potser sigui tràgic, i aquesta vulnerabilitat eleva perillosament l'aposta de la seva grandesa. Tot parodiant Corneille, caldria ensenyar-los això: «Per més grans que siguin les reines, elles són el que som nosaltres.»

Signe particular: la postura del cap com a l'art d'indicar silenciosament el camí a seguir.

Prohibicions: interpretar les Marqueses de Merteuil (massa verinositat declarada és perjudicial per a l'evidència de la seva grandesa).

Suggeriments: interpretar les dones abandonades balzaquianes (però no tenim ja *La Visiteuse* de Jean-Claude Guiguet?).

Traces: Marie-Armelle Deguy interpretant Viriate a *Sertorius* de Corneille.

Què ens demanen: la posició –paulhaniana– del presoner enamorat, fins i tot el síndrome Patti Hearst.

LES SINCERES

Figures emblemàtiques: Ingrid Bergman, Deborah Kerr.

País d'origen: els territoris nòrdics.

Caràcter: Cary Grant confiava a Deborah Kerr: «Et vaig estimar de seguida perquè eres sincera.» (*Tú y yo*). La sinceritat, revelada instantàniament al cor de les trobades i les converses, accelera, si no curtcircuitada, el curs dels sentiments –l'amor a primera vista obliga–. L'impacte de la sinceritat no es mesura amb l'absència d'hipocresia o de secretismes. Les sinceres són en efecte capaces de mentir, d'interpretar, d'evadir, perquè la seva sinceritat *passa* de les confessions del discurs, arribant fins i tot a posar en perill la promesa d'una vida amorosa (la reculada sacrificial de Deborah Kerr a *Tú y yo*). Tot hi és, tornant caduques les dissimulacions i els no-dits futurs, revestint d'inanitat els desmentits de la paraula, en *l'expressió*. L'expressió imposa immediatament la llegibilitat dels moviments més secrets de l'ànima. Contràriament a les desemparades (Joan Fontaine...) o a les cristal·lines (Gene Tierney...), no ens les imaginem joves. En una paraula, són les dones madures per excel·lència, valentes com els petits soldats. Paradoxa: encarnació de la sinceritat, malgrat tot són les grans actrius de la comèdia conjugal, la que suposa un càlcul (de les ganyotes, dels pactes, de les malapteses, de les seduccions). Una comèdia sincera no

és un art del *timing*, dels malentesos, dels efectes (anticipats) del seu encant..., sinó una manera de posar el final abans del començament, de rebutjar el tempo del seductor degustant la progressió de la seva conquesta i la imminència del moment en què elles “es rendiran”, confiant-li –sincerament– que no val la pena, perquè l'amor *ja s'ha jugat*. La sensatesa i la impaciència d'aquesta constatació, que no és pas cruel, vénen evidentment del teatre (*Elena y los hombres*). La generositat del seu joc les fa capaces, més que cap altra, d'una gran compassió. «Perquè la pietat profunda és igual que una pluja, ella sempre acaba recaient sobre la terra d'on s'havia elevat i és una benedicció per als camps.» (Rilke) La seva sinceritat (expressiva) culmina en l'abandonament de si i elles també deixen els seus marits (*Europa 51*, *Té y simpatía*) per consagrar-se als seus sacerdots.

Signes particulars: elles saben callar-se per escoltar millor (Deborah Kerr i la mare de Cary Grant a *Tú y yo*, Ingrid Bergman i Giulietta Massina a *Europa 51*).

Prohibicions: interpretar dones rectes que es concedeixen una escapada extraconjugual (*La mujer que quiso pecar*).

Suggeriments: que un marit mori d'amor per elles (*La Princesse de Clèves*).

Traces: no ens nòblidem pas, a la banda japonesa, de Kogure Michiyo, la germana gran de *Los músicos de Gion* (Mizoguchi).

Què ens demanen: comprendre la seducció profunda exercida per la virtut domèstica. Visca l'*amour fou* conjugal!



Gene Tierney a *Que el cielo la juzgue* (*Leave Her to Heaven*, (John M. Stahl, 1945)

LES CRISTAL·LINES

Figura emblemàtica: Gene Tierney.

País d'origen: les regions boreals.

Caràcter: «M'he apassionat per ella com un pot estar-ho per una espècie de flor.» (Marcel Proust) No són virtuoses, tan sols reservades, i la llacuna mental les assetja constantment. Quan Gene Tierney deixa ressonar el tic-tac d'un rellotge fatídic (*Laura*), els crits d'un ofegat que espera desesperadament el seu socors (*Que el cielo la juzgue*), els ecos d'una sonata escapada d'un obsessiu retrat (*El castillo de Dragonwyck*), els esclats d'un riure perdut en el passat, el de Rex Harrison (*El fantasma y la señora Muir*), el seu rostre sembla fer o reflectir preguntes falsejades. Sempre “en excés”, com si la pel·lícula passés d'ella tan sols deixant-la passar, ella obre una a una les portes del relat per tal que cap incident n'enguerri la trama. Aquesta candidesa a prova de foc reenvia la llum, les nostres mirades i els petons dels homes als seus orígens, allà on el mal encara no existeix. Les cristal·lines no són pas dones, únicament noies o falses dones madures (*Tempestad sobre Washington*) que suporten meravellosament el maquillatge artificial de l'envelliment (*El diablo dijo no*) per arribar millor al que serà la seva recompensa: esdevenir un fantasma, estimar allò que esdevenim, estimar els fantasmes (*El fantasma y la señora Muir*). Oferir-se als encants de l'eternitat, no és aquest el miratge que les consagra a la curiositat contemplativa dels espectadors?

Prohibicions: caminar hipnotitzada pels ampits de finestra, a no ser que sigui sota la prescripció del doctor Korvo (*Vorágine*), diabòlic metge que aplica al peu de la lletra el principi del “remei en el mal”.

Suggeriments: encarnar el rol de Madame de La Chanterie,

heroïna en qui la clemència sobtada féu pronunciar a l'antic procurador, finalment perdonat, aquesta frase kleistiana: «Els àngels també es venegen.» (Balzac, *El revers de la història contemporània*).

Signes particulars: ofereixen als homes (Don Ameche) i als apareguts (Rex Harrison) la possibilitat de ser immortals.

Traces: una veu infantil que, de matrimonis fracassats en tractaments psiquiàtrics de xoc, es creu guarida. (Llegiu l'autobiografia de Gene Tierney, *Self-Portrait*).

Què ens demanen: pregunteu-li a JFK.

LES DECIDIDES

Figures emblemàtiques: les actrius hawksianes, Anne Bancroft (*Siete mujeres*).

País d'origen: els jocs olímpics de la vida moderna.

Caràcter: aquestes són les millors dones per *prendre una decisió*. Aquesta decisió amorosa i dinàmica (a Hawks) o moral i final (a Ford) és inseparable d'una acció física. Si la tria d'un bàndol o d'un moviment es fa *en un instant*, és perquè, en el seu món, la incertesa no existeix i no pot existir. Si la doctora de *Siete mujeres*, maquillada com una nina oriental, creua el destí tràgic de les heroïnes mizoguchianes quan se sacrifica, és per accentuar millor una diferència fonamental, el rebuig a tota "condició femenina". El seu heroïsmo no té res a veure amb les altres dones, i sobretot no té la inexorabilitat d'una condició. La solitud protegeix, incloses les solidaritats. Aquella que se sacrifica a l'última pel·lícula de Ford també ha de trencar el mur de silenci que empresona una altra noia, a *El milagro de Ana Sullivan*. Les actrius hawksianes (Paula Prentiss, Katharine Hepburn, Gail Hire, Elsa Martinelli, Carole Lombard, Ann Sheridan, Rosalind Russell) només poden ser estimades en conjunt, perquè el gest d'una convoca la resposta d'una altra, perquè l'aparició d'un "espècimen" implica l'existència dels altres. Una actriu hawksiana és un *exemplar*, mentre que al davant només té la indistinció d'una comunitat masculina. De tota manera no es tracta de "guerra" de sexes, sinó d'una intransigència tan fútil com exigent: *fer perdre la paciència* al seu company masculí (objectiu no confessat de tota actriu hawksiana). A elles els encanta enfonsar-se en els sofàs, ficar-se il·lícitament a les habitacions, alliberar feres furioses, caminar com si superessin obstacles i parlar com si saltessin tanques. «Estimat Volgelstein, aquest és l'últim producte, el fruit més recent de la gran evolució moderna: la noia autònoma!» (Henry



Anne Bancroft a *Siete mujeres* (*7 Women*, John Ford, 1966)

James). Quina serà la seva victòria? Oficialment, una victòria amorosa, i *l'home cau als seus braços*; oficiosament, una victòria clínica, i *ell retorna a la infància*. Després d'haver descobert finalment l'elixir de la joventut, la fórmula somniada, el doctor Fulton li confia aquesta frase definitiva: «com es pot sobreviure a la pròpia infància?» (*Me siento rejuvenecer*) Recordeu-vos de Cary Grant a *La fiera de mi niña*, *La novia era él*, *Me siento rejuvenecer* o de Rock Hudson a *Su juego favorito...* Per què la seducció ha de prendre aquesta estranya forma? Una resposta s'imposa: per a elles l'amor no és més que l'ocasió de concedir-se *el luxe d'una pausa*. De fet es tracta, com sempre en Hawks, d'una història de moviment, de dinàmica, de mobilitat, de ritme. Les heroïnes hawksianes senzillament no podrien mantenir el tempo sense permetre's, potser, el temps d'una pel·lícula, una petita pausa masculina, la conquesta d'un sapastre regressiu i fresc, sublimment tou com Rock Hudson o John Gavin. Per això no creiem que el gineceu constitueixi la seva inabastable terra escollida... No és més agradable viure com aquí, en un món on ningú pot seguir-vos, en un món que no para de fer marxa enrere en contacte amb vosaltres, en un món amb retard, o més aviat (realment) *retardat*? El món de les actrius hawksianes és un món retardat pels seus homes, tots els homes, pels seus savis despistats, els seus detectius sense un duro, els seus cowboys paquidèrmics, els seus aviadors cornelians, els seus mariners sentimentals, els seus caçadors irritats, els seus periodistes presa de la velocitat, els seus esportistes nyicris, els seus faraons traïts, els seus militars cecs... I en aquest món sempre cal matar dos pardals d'un tret: bufar una mica seduïnt-los i reduir el seu retard alarmant-los.

Signes particulars: els encanta robar als homes la seva pompa, la veu greu (Lauren Bacall, Paula Prentiss) o l'uniforme (la doctora Cartwright de *Siete mujeres*)...

Prohibicions: aparèixer nua a la pantalla. L'elegància del seu

físic ossut ve del fet que *suporta* la roba i les paraules trepidants. Retireu el vestit, i només restarà l'estructura.

Suggeriments: el paper de la Penthesilea de Kleist per a Anne Bancroft i les heroïnes stendhalianes (Mathilde de La Mole, la comtessa Sanseverina, la duquessa de Palliano...) per a les actrius de Hawks.

Traces: han semblat molt. Als Estats Units, Michelle Pfeiffer, Linda Fiorentino, Jamie Lee Curtis i Melanie Griffith estan llestes per al relleu. A França, esperem que Marianne Denicourt es “desaburgesi” i que Dominique Reymond es “despagesitzi”.

Què ens demanen: preveure els seus fets i gestos per tal de ser, com a mínim una vegada, sincrònics amb elles (missió impossible).

Publicat originalment com «Le jeu des 7 familles: Les familles d'actrices» a *La lettre du cinéma*, Núm. 2, pp. 46-51. París: maig 1997.