

Apunts a contrallum Cantant a Cherburgo, ballant a Rochefort

Josep Carles Romaguera

*Las señoritas
de Rochefort*



L'any 1990 la cineasta Agnès Varda va realitzar *Jacquot de Nantes*, un homenatge a la figura del seu marit i cineasta Jacques Demy, on es donaven a conèixer alguns detalls relacionats amb la infància del director de *Los paraguas de Cherburgo* i s'aportaven dades importants per poder explicar l'origen de la vocació cinematogràfica i la seva posterior trajectòria, fonamentada en la pràctica del gènere musical. El fet, per exemple, que fos *Blancanieves y los siete enanitos* la primera pel·lícula que recordava haver vist a una pantalla no esdevé una dada original però sí molt pertinent per entendre la importància que tindrà els contes infantils en la seva filmografia, ja sigui de forma explícita —*Piel de asno*, a partir d'un conte de Perrault— ja sigui pel fet de saber atorgar a les seves històries l'ambient oníric propici, *Los paraguas de Cherburgo*. De fet, l'estructura en tres episodis, més una coda final, i que els diàlegs siguin totalment cantats fan que aquesta última pel·lícula no s'amagui del seu caràcter representatiu, convertint-se així en un sorprenent artifici adornat per una riquesa cromàtica que encara accentua més aquesta condició "irreal". Una condició, aquesta, que Demy portarà fins al límit en la seva tendència a repenjar-se de l'abisme de la inversemblança, *No te puedes fiar ni de la cigüeña*.

L'esmentat clàssic de la Disney no va ser la seva única referència cinematogràfica, evidentment, ja que hauríem d'afegir-hi Charles Chaplin, Robert Bresson, Jean Cocteau i, sobretot, el gènere musical, que a partir de la fi de la Segona Guerra Mundial descobriren Demy mateix, però també tota una sèrie de col·legues coetanis com Godard, Resnais o Rivette. Lluny però de l'operació de deconstrucció gènèrica posada en pràctica pels dos primers o de la subtil apropiació realitzada pel tercer, per a qui el musical no és més que un altre camp, com el del teatre, per insistir en els mètodes de representació, Demy va optar per engalzar la tradició hollywoodenca amb una perspectiva europea, per establir així una profunda transformació d'uns escenaris reals que acaben transformant-se en marcs onírics i per acabar conjugant la dialèctica entre realitat i ficció, a través de la presència de figures que pertanyen als musicals de Hollywood, com la presència dels mariners, motiu habitual en els films de Demy, i que remet directament a *Un día en Nueva York*, o la participació a *Las señoritas de Rochefort* de mites com Gene Kelly o, en menor mesura, de George Chakiris.

Així, doncs, Demy comparteix amb el musical de Hollywood un codis que evidencien un distanciament de la representació naturalista en favor d'una posada en escena que no amaga la seva naturalesa artificial.



Una operació, aquesta, que no posarà en marxa fins a la realització de *Los paraguas de Cherburgo*, després que el seu primer film, *Lola*, inicialment fos plantejada com un musical en color, però que finalment es va convertir en un cantellut melodrama en blanc i negre. Partint de la referència explícita a un element iconogràfic del gènere, com és el paraigües, la pel·lícula assumeix des de l'inici el seu caràcter fictici, la qual cosa no lleva que Demy s'aïlli de la realitat, ja que precisament serà un esdeveniment històric, la guerra d'Argèlia, el fet que motivarà el distanciament entre els dos amants: Guy, que treballa com a mecànic a un taller, i Geneviève, la mare de la qual s'oposa a la relació i aprofita la circumstància per acordar el matrimoni de la seva embarassada filla —circumstància molt indicativa de l'actitud transgressora de Demy respecte de la temàtica del musical clàssic— amb Roland —el mateix personatge que apareixia *Lola*, interpretat pel mateix actor, Marc Michel—. D'aquesta manera, es configura una història sobre la impossibilitat d'un amor que ben bé podria nodrir qualsevol fulletí decimonònic, però que en mans de Demy, qui hàbilment sobredimensiona el to irreal mitjançant els diàlegs cantats i una enlluernadora paleta de colors, es converteix en un melodrama fatalista, sota el qual bateguen la contínua dialèctica bressoniana entre el destí implacable i la capriciosa lògica de l'atzar.

Encara que a través d'una complexa estructura narrativa, l'atzar serà un factor determinant a *Las señoritas de Rochefort*, on els encontres i desencontres entre diversos personatges que pivoten al voltant de les dues germanes bessones, Delphine i Solange, serviran per una vegada més establir un discurs que sota la lleugeresa del seu to camufla la gravetat de les ocasions perdudes o de la infructuosa recerca de la dona ideal. Si *Los paraguas de Cherburgo* establia un contacte amb el vessant més desencantat i amarg del musical de Hollywood, *Las señoritas de Rochefort*, on els diàlegs ja no són cantats, sinó que es canta i es balla en uns perfectament coreografiats números musicals, esdevé una proposta més vitalista i optimista i en la qual s'estableix un vincle més estret amb els clàssics de la Metro, presència de Gene Kelly inclosa. De fet, però, no es deixa de banda l'autorreferència una mica narcisista sobre Michel Legrand, compositor i inestimable col·laborador de Demy. Un homenatge que el cineasta realitza i que alhora posa de manifest, ja que es tracta d'una al·lusió dins el film mateix, el caràcter rupturista del director de *La bahía de los ángeles*, que era plenament conscient del fet que els musicals són pel·lícules que tan sols mostren què passaria si la gent corrent s'atrevis a cantar i a ballar en qualsevol indret. ■

Los paraguas de Cherburgo