

Grans intèrprets del cinema europeu: Jeanne Moreau, una Catherine inoblidable

Júlia Pons

*Ascensor para
el cadalso*



Jeanne Moreau, actriu emblemàtica de la *nouvelle vague*, representa un dels mites indiscutibles del cinema francès i europeu. D'una bellesa molt particular, de mirada fascinant i melangiosa i expressió un punt intimidadora, era ja una reconeguda actriu de teatre quan va assolir l'èxit cinematogràfic de la mà de Louis Malle amb *Ascensor para el cadalso* (1957). A partir d'aquí es convertiria en l'actriu preferida de grans noms de la *nouvelle vague*, treballant amb alguns dels directors més destacats del cinema d'autor: Louis Malle, Jacques Demy, Roger Vadim i en especial, François Truffaut, qui li atorgà el seu paper més cèlebre: la captivadora Catherine de *Jules y Jim* (1961). Més endavant, rodaria amb Joseph Losey, Tony Richardson, Orson Welles, Luis Buñuel.

Filla d'un restaurador francès d'Auvernia i una ballarina de varietats anglesa, Jeanne Moreau nasqué a París ara fa 80 anys, el 23 de gener de 1928. El pare li deixà "una gran fascinació per les paraules" i la mare, la seva segona llengua i l'atracció pel món dels escenaris. La infantesa alegre quedà estroncada amb la ocupació nazi el 1936, que portà la ruïna familiar i la detenció de la mare, d'origen jueu.

Des de molt petita desenvolupà una gran passió per la literatura i, en concret, pel teatre. Conta que

va ser la visió d'*Antígona* al Theatre de l'Atelier als setze anys el que la va decidir a estudiar art dramàtic d'amagat (per l'oposició paterna) al Conservatori de París. Tres anys més tard, el 1948, una escena d'*Ifigènia* li permetria entrar a formar part de la Comédie Française, el mateix dia que complia vint anys, convertint-se en el membre més jove de la companyia estable del Theatre National Populaire. La Moreau, amb demostrada solvència sobre els escenaris teatrals, passà més aviat desapercebuda en els seus primers intents al cinema a principis dels anys cinquanta, apareixent en una sèrie de films irregulars, la majoria de sèrie B, dels quals se salva el destacable policíac *Touchez pas au grisbi* (1954) de Jacques Becker.

És a finals dels cinquanta, amb *Ascensor para el cadalso* (1957) i *Los Amantes* (1958), de Louis Malle, quan li arriba el reconeixement internacional. A la primera, renova la imatge de *femme fatale*, adaptant-la a interpretacions més subjectives. *Los Amantes* representà un escàndol pel seu contingut eròtic, unes escenes gairebé innocents per a l'espectador actual, i llençà una imatge sensual de Moreau que Roger Vadim tractaria d'explotar a la seva adaptació de *Las relaciones peligrosas* (1959) de Choderlos de Laclos.

Eren anys de renovació i efervescència creativa: a Anglaterra despuntava el *free cinema* i a Itàlia el "cinema de la incomunicació" d'Antonioni, de Suècia arribaven les pel·lícules de Bergman, portant una nova sensibilitat a França, eclosionava la *nouvelle vague* i un nou grup de joves actrius omplia d'aire fresc la cartellera: entremig de l'explosiva Brigitte Bardot, nova *sex-symbol* europea i la bella distant i elegant de Catherine Deneuve, Jeanne Moreau encarnà, amb la seva imatge de dona experimentada, de veu vellutada i indubtable intel·ligència, un prototip d'heroïna moderna, eròtica i cerebral a parts iguals.

Musa de la *nouvelle vague*

El talent de Jeanne Moreau la porta a treballar per alguns dels millors autors del cinema europeu dels seixanta. A la segona meitat de la dècada, és ja una estrella a nivell internacional, i té amb un currículum difícil d'assolir per a qualsevol actriu de la seva època en una ampla gamma de registres: encadenà una sèrie d'interpretacions memorables, encarnant l'esposa adúltera de *Los Amantes* (1958), de Louis Malle (amb qui també rodaria *El fuego fatuo* (1963) i *Viva María* (1965)), la imprevisible Catherine de *Jules y Jim* (1961) i la venjativa vídua de *La novia vestida de negro* (1967), de François Truffaut; la contradictòria esposa de *La noche* (1961), d'Antonioni; l'ambiciosa Eva de Joseph Losey (1962); la fràgil ludòpata Jackie de *La bahía de los ángeles* (1963), de Jacques Demy, la cambrera lúcida i desencantada de *Diario de una camarera* (1964), de Luis Buñuel; actriu cosmopolita, passà a actuar indistintament en produccions franceses, angleses i americanes, amb incursions a Hollywood; així, roda amb la mateixa naturalitat i professionalitat que la caracteritzen en les seves produccions franceses amb autors com Orson Welles, qui la dirigí a *El proceso* (1962), *Campanadas a medianoche* (1965) i *Una historia inmortal* (1968), i li dedicà la consideració de "millor actriu del món". Forjà sòlides amistats amb els seus directors predilectes (Malle, Truffaut...) i reconegudes figures del món intel·lectual com Jean Cocteau, Jean Genet, Marguerite Duras o Anaïs Nin. Selectiva amb els seus papers; sempre digué que "elegia directors, no pel·lícules."

A partir dels anys setanta, les seves aparicions a la gran pantalla es van espaiant. Segueix activa als escenaris teatrals, i en aquesta etapa prova sort com a directora amb *Lumière* (1976), sobre el món de les actrius, i *La adolescente* (1979), sobre la vida de Lilian Gish, amb resultats desiguals.

Durant els anys vuitanta i noranta, apareix en papers secundaris de produccions destacades com *La Truite* (1982) de Joseph Losey o *El paso suspendido de la cigüeña* (1991) de Theo Angelopoulos.

Al llarg de cinquanta anys desenvoluparà, en un centenar de títols, una carrera lligada sempre a l'experimentació —treballant per autors com Tony Richardson, Marguerite Duras, Fassbinder, Angelopoulos o Wim Wenders— on conflueixen molts dels realitzadors que han marcat la història del ci-

nema. La Mostra de Venècia el 1992, el Festival de Sant Sebastià el 1997 i el de Berlín el 2000 la premien pel conjunt de la seva carrera i el 1998 rebé l'Oscar honorífic de l'Acadèmia de Hollywood. El gener de 2001, es convertí en la primera dona en ser elegida Membre de ple dret de l'Acadèmia de Belles Arts de França. Sempre activa, presideix la Fundació Equinoxe, que forma nous talents en el món del guió. En ingressar a l'Acadèmia de Belles Arts, Moreau cità unes belles paraules de Turguev: "Se sembra durant anys, anys que se'n van com hiverns. Arribes a creure que no arribarà la primavera, i de cop i volta, allà el tens, el sol!".

Catherine

És gràcies a François Truffaut, a *Jules y Jim* (1961), la seva pel·lícula més popular i reconeguda, on la Moreau té ocasió de demostrar tot el seu potencial interpretatiu. Amb el personatge de Catherine abandona la contenció que sol caracteritzar els seus personatges per entregar-se a l'ampla gamma de matisos d'aquest captivador "esperit lliure" que és Catherine: espontània, imprevisible, encantadora; anàrquica, imaginativa, divertida, juganera, a voltes, també egoista i autoritària, essencialment transgressora, inconformista, amb una permanent ànsia d'experimentació i insatisfacció amb els límits que la societat dels seu temps i la mateixa vida li imposen. Capaç de llençar-se al Sena en senyal de protesta, encaparrada a viure la vida i l'amor a a seva manera, a fer de la seva vida un art, a viure cada moment de la seva vida intensament.

Amb *Jules y Jim*, crònica d'un particular triangle amorós basada en la novel·la autobiogràfica d'Henri-Pierre Roché, Jeanne Moreau va realitzar als 34 anys una de les interpretacions més aconseguides i recordades de la seva carrera, convertint-se en icona de la *nouvelle vague*. La pel·lícula representà el merescut reconeixement internacional de Truffaut. La història, un cant a l'amistat i a l'amor, a la felicitat i la pèrdua, se sintetitza en la cançó central que canta a l'escena de la vila alemanya Catherine-Moreau, "Le tourbillon de la vie", composta per Serge Rezvani, qui l'acompanya a la guitarra, interpretant a Albert, un altre dels seus amics-amants.

Situada en l'Europa del primer terç del segle XX, partint de la *belle époque* i passant per la Primera Guerra Mundial, en dos països, se centra en l'amistat de dos joves, un francès i l'altre alemany, diferents però complementaris, que comparteixen tot, inclòs l'amor de les dones. L'ambientació històrica és, segons Truffaut, secundària, un vehicle al servei dels personatges i els temes que interessin l'autor: "les relacions de parella, la felicitat, l'amistat, la pèrdua, i, en essència, l'amor. Totes les històries d'amor tenen alguna cosa a dir, per la mateixa raó que tot amor és únic" (Truffaut). Un amor que irromp a les vides amb l'aparició de Catherine, encarnació d'un misteriós somriure antic que els enlluernà vora l'Adriàtic, una estudiant parisenc que, aquest cop,

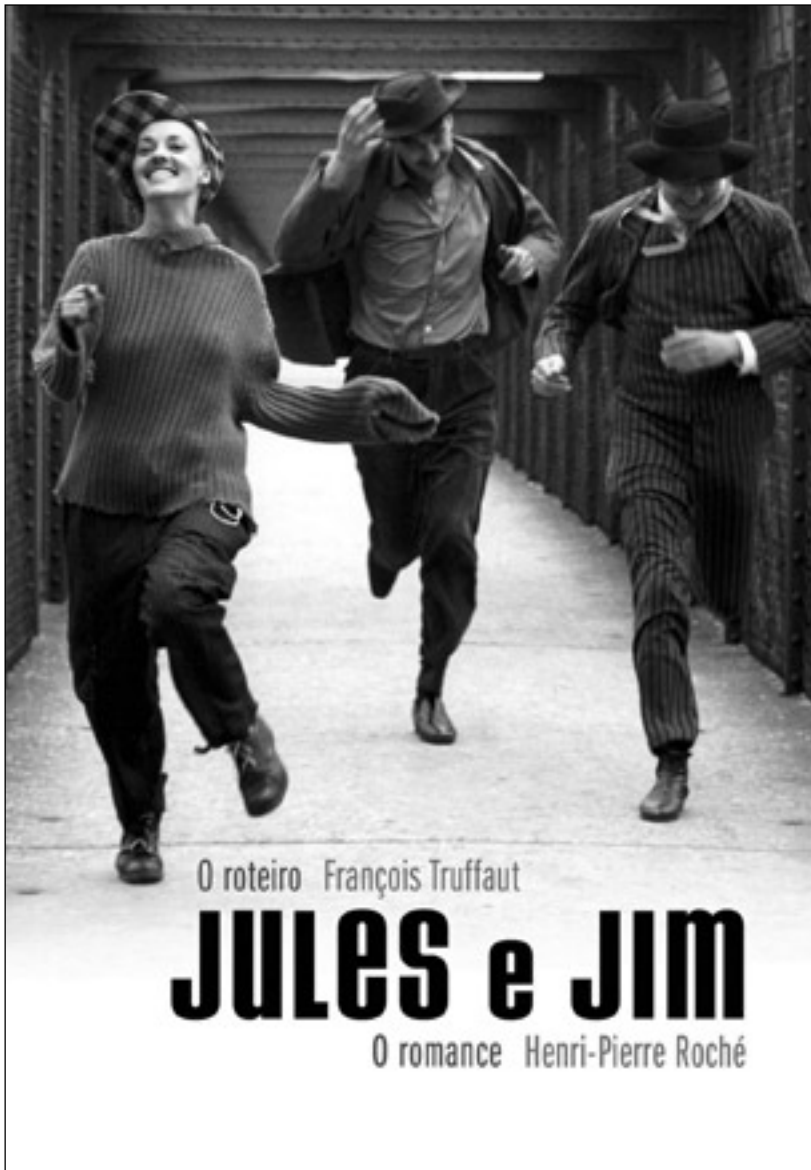
un d'ells, el més formal Jules, no està disposat a compartir, la convertirà en la seva esposa, però és ella qui decideix. De la mà del director-narrador, seguirem amb emoció els avatars que patirà aquest singular triangle amorós al llarg del temps.

Jules, Jim i..

El nom de Catherine no figura al títol, tot i ser el centre sobre el qual giren cíclicament les vides dels protagonistes, el motor de la pel·lícula. Potser no és casualitat, ja que la veiem gairebé exclusivament a través dels ulls de Jules i Jim; així roman, misteriosa, imprevisible. I l'època en què transcorre el film és també significativa: tot i trobar-se en un moment històric de certa llibertat, *la belle époque*, Catherine es mou en una societat encara tancada, on la dona es troba limitada a un estret àmbit social, del qual ella escapa contínuament: es disfressa d'home, fuma, es llença al Sena en senyal de protesta, és infidel, es pren foc, pren un arma, es

llença al riu amb Jim; si es té en compte fins a quin punt la dona es troba encara pressionada política, social i físicament, s'entén millor el personatge i el seu comportament aparentment extravagant. És ja antològica la seva imatge vestida amb una gorra i un bigoti pintat, somrient desafiant, encarnant la pura alegria de viure en la carrera al vell pont.

Els personatges de Jules (Oskar Werner) i Jim (Henri Serre) estan ben aconseguits, convinents, però cap d'ells és a l'alçada del de Catherine, ànima de la història, de les seves vides. Forta, magnètica, nerviosa i sensual, aliena a qualsevol convenció, enfront dels seus dos indecisos amants, que actuen seguint els impulsos d'aquesta dona que només se sent viva en el joc i la intensitat. Catherine no coneix la doble moral, el triangle amorós que viuen els protagonistes segueix els seus sentiments amb totes les conseqüències i daltabaixos. L'amor no els garanteix la felicitat duradera i una tendra malenconia, molt del gust de Truffaut, batega sota la lleugeresa i l'humor.



Exhibint un domini cada cop més acurat del llenguatge cinematogràfic, Truffaut demostrà amb *Jules y Jim*- la seva tercera pel·lícula després de *Los cuatrocientos golpes* (1959) i *Tirad sobre el pianista* (1960)- que es podia triomfar al cinema sortint-se dels paràmetres de Hollywood. Rodada en blanc i negre, en format cinemascop, val la pena sentir la veu en *off* original que no és altra que la del mateix director.

Durant el rodatge, Jeanne Moreau i el director visquen una breu i intensa relació, que acabà en gran amistat; la seva felicitat se sent a la pel·lícula. Truffaut es refugiava sovint a casa de la Moreau per escriure i recobrar forces, una casa que es convertí en punt de trobada d'amics i amants, una mena d'extensió del clima de la pel·lícula.

El personatge de Catherine representà un punt àlgid en la carrera artística de Jeanne Moreau, que continuaria treballant amb grans directors, i realitzant notables interpretacions, però cap d'elles supera el record que deixà en el públic l'heroïna de *Jules y Jim*. ■