

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
LA MOREAU

Autor/es:
José Aparicio

Citar como:
José Aparicio (1997). LA MOREAU. Nosferatu. Revista de cine. (23).

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41010>

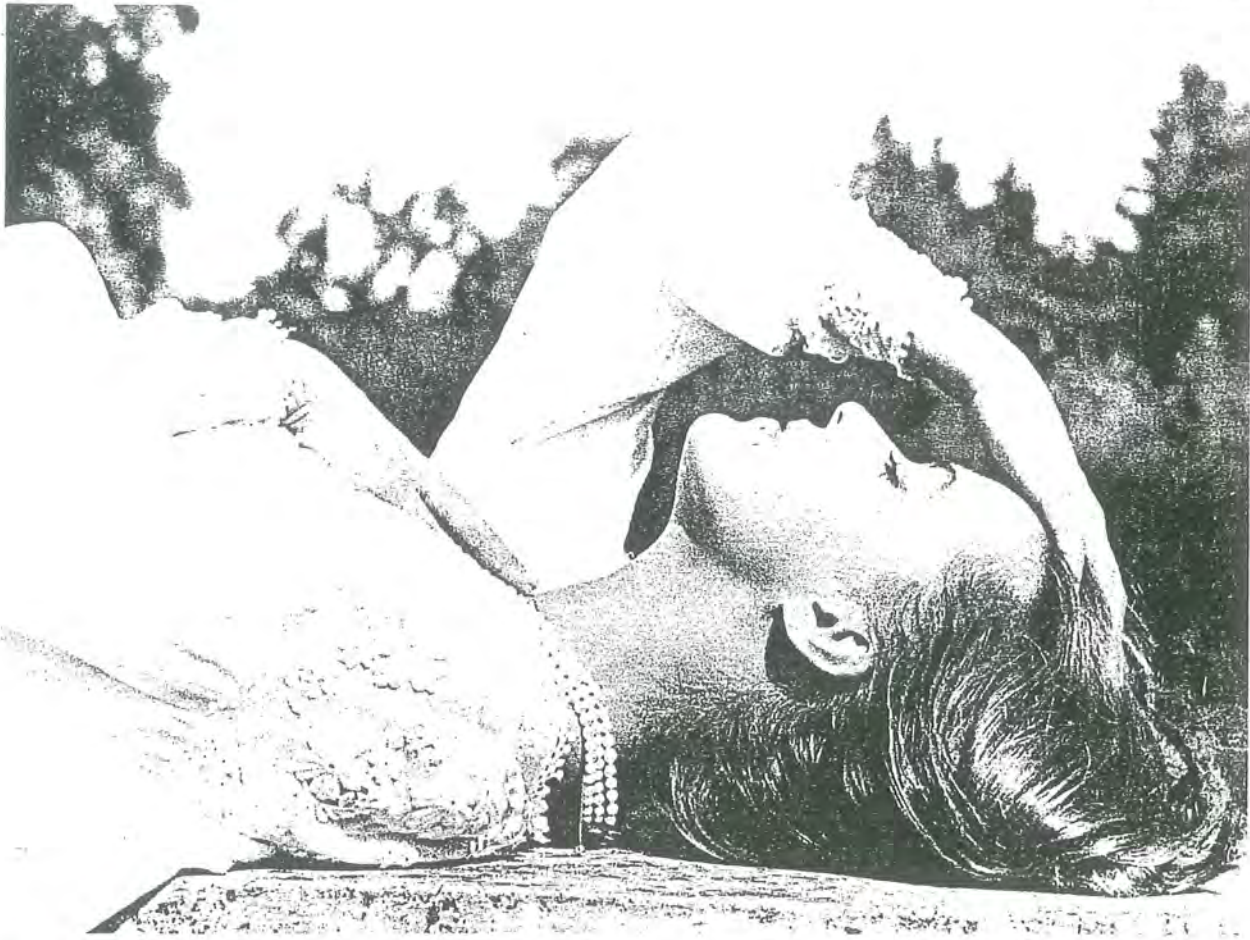
Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

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



La Moreau

José Aparicio

Aunque el fascinante y muy nutrido catálogo de mujeres fatales de la historia del cine está prácticamente monopolizado por el cine de Hollywood, cosa absolutamente lógica dada la directísima conexión que estos personajes tienen con un cine tan genuinamente americano como es el *thriller*, no podemos olvidar la aportación, modesta pero singular, que el cine europeo ha hecho a la galería de "malas" con algunos retratos femeninos que, sin llegar a poseer el poder de fascinación de sus colegas americanas, han

pasado a formar parte de nuestros más queridos sueños y pesadillas.

La contribución europea más importante, o al menos más original, al amplio muestrario de "perversas" del cine es la aportada por el cine francés (no podía ser menos tratándose del país que, no lo olvidemos, acuñó el término *femme fatale*). Y cuando decimos aportación original no estamos pensando en las protagonistas femeninas de los *polar* franceses. Esas "malas", en muchos casos fascinantes, interpretadas por Danielle Darrieux, Michèle Morgan, Françoise

Arnoul... que comparten amores, odios y venganzas con Gabin, Ventura, Vanel, etc., porque, de alguna manera, no dejan de ser meros epígonos, con personalidad propia, eso sí, de sus colegas americanas. Tampoco pensamos en las dos fascinantes asesinas que fueron Vera Clouzot y la genial Simone Signoret en la formidable *Las diabólicas* (*Les Diaboliques*; Henri-Georges Clouzot, 1954), porque asesinas adorables las ha habido, antes y después, en otras cinematografías.

Fue unos años más tarde cuando,

al amparo de la *nouvelle vague*, de la irrupción de una nueva moral y de un tratamiento más libre de las relaciones entre los sexos, el cine francés creó un arquetipo de mujer (totalmente distinto al de la *vamp* americana) que, salvo en contadas ocasiones, no tiene nada que ver con el mundo de la delincuencia o el crimen y que, sin embargo, va igualmente a provocar la ruina y la destrucción de los hombres que han tenido la desgracia de ponerse a su alcance. No son "malas" en el sentido habitual del término pero, desde luego, "buenas chicas" no son.

De todas las actrices que irrumpieron en el cine francés de los últimos años 50, la más emblemática, la más significativa, la que aportó una más fuerte personalidad a las películas interpretadas por ella fue, sin duda, Jeanne Moreau.

La Moreau, con una muy notable experiencia teatral a sus espaldas en las más prestigiosas compañías francesas (*La Comédie Française*, el *T.N.P.* de Jean Vilar...) y una todavía discreta carrera cinematográfica, obtuvo su primer gran éxito al protagonizar **Ascensor para el cadalso** (*Ascenseur pour l'échafaud*; Louis Malle, 1957), primer largometraje de su autor. Al año siguiente, director y actriz repetirían éxito con **Les Amants**, amplificado esta vez por el mayúsculo escándalo causado por el tratamiento, de una franqueza insólita para la época, con que era mostrado el encuentro amoroso de los protagonistas. **Ascensor para el cadalso** aparece hoy como una estimable película (¡realizada por un debutante!) de la que recordamos, más que la no muy original, aunque muy bien construida, trama argumental (adulterio, asesinato casi perfecto, sorpresa final...) la espléndida fotografía en blanco y negro, la atmósfera nocturna de París, iluminado como pocas veces lo ha sido, la música inolvidable de Miles Davis y... a Jeanne Moreau.

Si la película aún conserva gran parte de su hechizo, se lo debemos a la presencia de la actriz. Sobria, elegante en su deambular por la noche de París, su magnetismo ya anticipa que nos encontramos ante una personalidad fuera de serie.

Les Amants ha resistido peor el paso del tiempo, una vez desaparecido el carácter subversivo que en su momento tuvo. La leve historia de la burguesa defraudada por su matrimonio, que busca y encuentra consuelo fuera de su hogar, muestra hoy con evidencia su superficialidad y su falta de originalidad. Una historia mil veces vista y a la que la mirada de Malle poco enriquece.

También aquí la Moreau es lo más destacable de la película. Es ella quien consigue traspasar la vulgaridad del argumento, transmitir autenticidad y profundidad a su personaje y, en suma, hacer que un mero vodevil se convierta en un drama.

Estas dos películas, dada la repercusión que, especialmente **Les Amants**, alcanzaron en los países donde fueron exhibidas, convirtieron a Jeanne Moreau en una estrella del cine europeo.

Las características de los personajes interpretados en ambos filmes -adúltera cómplice del asesinato de su marido en la primera de ellas y adúltera que exige su derecho a la felicidad y el placer en la segunda- unido a su peculiar físico (mujer indiscutiblemente hermosa, de gran elegancia y distinción, pero poco convencional para los cánones de la época) y a su aspecto duro, altivo y en cierta medida antipático, iban a definir las características, y los límites, más importantes y significativos de los personajes a interpretar en su futura y brillante trayectoria artística.

Igualmente, sus innegables dotes

interpretativas y su evidente inteligencia a la hora de elegir los filmes en que participaba fueron haciendo de su carrera un catálogo, posiblemente sin igual en Europa, de lo más granado del cine continental de la época. Prácticamente la totalidad de los más destacados directores franceses de las últimas décadas han contado con ella para sus películas y la lista de los directores de otras nacionalidades, europeos o no, con los que ha trabajado no puede ser más deslumbrante. Godard, Welles, Buñuel, Antonioni, Fassbinder, Kazan, Angelopoulos, Wenders, Duras, Ritt y un etcétera sorprendente la han dirigido en una o varias ocasiones.

De esta forma, a la identidad Moreau-*femme fatale* creada desde el principio de su carrera se le fue añadiendo el mito Moreau como actriz de prestigio.

Y son numerosas, variadas y, en muchos casos, muy importantes las obras encargadas de ratificar tanto lo uno como lo otro.

Truffaut encuentra a la Moreau o el triángulo casi perfecto

La primera colaboración importante entre Truffaut y Moreau tuvo lugar en 1961. Del marasmo crítico sufrido por las obras de la *nouvelle vague* que, por avatares de la moda pasaron de ser indiscriminadamente elevadas a los altares a ser indiscriminadamente arrojadas a los infiernos, se han salvado, al menos de momento, pocas cosas. Una de ellas es **Jules y Jim** (*Jules et Jim*, 1961), a la que no parece haber afectado el desguace crítico general sufrido por la casi totalidad de las películas pertenecientes a aquel movimiento.

Y no le ha afectado tal vez porque **Jules y Jim** respira autenticidad y frescura en cada uno de sus planos. Película sobre la amistad,

sobre el amor y sobre la necesidad de hallar la felicidad a toda costa. Nos habla de todo ello en un tono impregnado de melancolía y atravesado por una gracia suave, irónica y enormemente civilizada que sólo puede ser francesa.

Obra audaz para su época, plantea la posibilidad de una nueva moral y es, también, el retrato de un formidable personaje femenino, Cathérine, la mujer libre, ávida de felicidad, que detesta el aburrimiento y las ataduras, que comparte el amor de dos hombres sin el más leve asomo de conflicto. Suavemente amoral, seductora, sensual y lúdica, con una risa que impregna la pantalla como un relámpago de luz, ella es la fuerte en un triángulo en el que los hombres son meros comparsas en el juego que ella dirige.

La Cathérine de *Jules y Jim*, que no responde al arquetipo de la

mujer fatal que conocemos en el cine, sí tiene en común con ellas su superioridad sobre los hombres que se cruzan en su vida y su independencia respecto a ellos.

Será ella quien, al comprender la inutilidad del sueño, la imposibilidad de conservar la felicidad, decidirá poner punto final. Antes terminará que resignarse a una vida mediocre. Elige la muerte, y puesto que su autonomía es total, se llevará con ella a su amante sin dejarle a éste ninguna posibilidad de escapatoria.

Seis años más tarde se produciría un nuevo encuentro con Truffaut, del que nacería su interpretación del papel protagonista en una de las películas más polémicas y contestadas del director. Fuertemente criticada desde su estreno por un amplio sector de la crítica, con un menguado éxito comercial, *La novia vestida de negro* (*La Mariée était en noir*, 1967) es,

sin embargo, una película de culto para gran número de seguidores de la filmografía de Truffaut que ven en ella la quintaesencia del romanticismo desesperado del autor y una de sus obras más personales.

Basado en una novela de William Irish, el film narra la venganza de una mujer que mata a los asesinos de su marido, muerto estúpidamente el mismo día de su boda.

El papel principal, Julie Kohler, era un regalo para cualquier actriz y, lógicamente, la Moreau, en el camino hacia una madurez que ya se adivina espléndida, saca el máximo provecho a la ocasión y ofrece un recital interpretativo de primera.

Con un tratamiento aparentemente gélido (la película es un homenaje, reconocido y evidente, a Hitchcock, tan venerado por Truffaut), la protagonista es presentada como si de un fantasma se tratara. Con una sangre fría implacable, sin ningún temor ni duda, lleva a cabo su venganza. Uno tras otro irán cayendo los cinco asesinos de su marido.

El gran talento de la actriz y la mirada del director aportan al personaje una complejidad riquísima. Julie no es solamente una mujer dispuesta a todo para matar a los causantes de su desgracia. Es, sobre todo, una mujer víctima de la tarea que se ha impuesto. En una soledad extrema, la venganza es vivida por ella como una misión ineludible que tiene que cumplir como única salida para recuperar la paz, y, en suma, alcanzar la libertad.

La necesidad de conseguir su objetivo la hace poderosa, no puede fallar y no falla. Extraordinariamente inteligente, enigmática y misteriosa, muy superior siempre a sus oponentes, el personaje interpretado por la actriz seduce a sus víctimas como paso previo y



La novia vestida de negro



Jules y Jim

necesario para acabar con ellas. "Si fuera escritor, escribiría una novela sobre su boca", afirma, fascinada, una de ellas antes de ser asesinada. Muchos espectadores, seducidos igualmente, afirmaríamos lo mismo.

La destrucción sin amor

En ninguna otra película ha sido tan perversa la Moreau como en *Eva* (*Eve*; Joseph Losey, 1962). Realizada en una de las etapas más fructíferas del director, un año antes que *El sirviente* (*The Servant*), con la que tiene importantes puntos de contacto, *Eva* está basada en un relato de James Hadley Chase. Narra el proceso de destrucción de un escritor a manos de la prostituta de lujo que le ha seducido.

Film sobre la pasión aniquiladora que cae sobre el protagonista, for-

midable Stanley Baker, como una maldición de la que no le es posible escapar, como si de una enfermedad incurable se tratara ("*Una vez que se ha metido en la sangre, no hay manera de deshacerse de ella*", afirma un personaje) y ante la que resulta inútil cualquier intento de resistencia.

Teniendo como fondo musical la voz de Billie Holliday, con un tratamiento formal de una suntuosidad deslumbrante, en una Venecia de palacios, plazas y canales fantasmagóricos, la película es la ceremonia de una humillación despiadada.

Y ella, *Eva*, causa de todas las desgracias, símbolo de todas las maldades, de refinada crueldad, insaciable en su sadismo, encuentra en la Moreau una intérprete inigualable. Bellísima, de una frialdad sobrecogedora, perfecta mantis religiosa sin la menor pie-

dad para con su presa, hipnotiza al espectador quien, horrorizado, no puede apartar la vista del monstruo, de sus movimientos, de su pelo, de su risa... mientras celebra su ritual sádico.

Después de haber sometido a todo tipo de vejaciones a su enamorado, al que tras el refinado proceso de trituración ha convertido en un auténtico despojo humano y que con insistencia masoquista sigue mendigando la atención de la arpa, ésta, en la última frase del film, como resumen de lo que es capaz de sentir por su trofeo sólo acierta a decir: "*¡Pobre hombre!*".