

Retrats

DORA SALES*

Jeanne Moreau, rostro de seducción

Blanco y negro. Comienza la música. Billie Holiday entona una melancólica canción de *jazz* con su voz sedosa. Mientras, Jeanne Moreau, despeinada, empapada por la lluvia, va desvistiéndose para tomar un baño. Jugando con el espectador, *voyeur* absorto, la mujer no nos muestra su cuerpo desnudo, sólo la nuca. Es la seducción. Es el deseo que traspasa la pantalla para subyugar la mirada y el oído de todo el que se asome a la ventana cinematográfica. La película a la que pertenece esta escena es *Eve* (1962), de Joseph Losey. Obviamente, Jeanne Moreau es Eva, representación encarnada de lo sensual, el deseo, el juego, el sexo implícito en cada gesto y expresión. La fuerza de lo femenino.

Recientemente, en el Festival de Cine de San Sebastián 1998, Jeanne Moreau recibió el «Premio Donosti Europeo» que le fue concedido en la anterior edición, y que no pudo recoger en su momento a causa de un accidente. Un premio que supone el reconocimiento a cincuenta años de profesión, demostrando el lugar propio que ocupa la actriz francesa en el amplio espacio cinematográfico. Jeanne Moreau: cincuenta años de cine, rebeldía, seducción.

Jeanne Moreau nació en París el 23 de enero de 1928, y con el tiempo se ha convertido en una de las actrices francesas de mayor renombre internacional. Pese a que su lugar en la historia del cine es el de figura de erotismo y seducción, su formación fue clásica en los inicios. Siguiendo los pasos de su madre, comenzó estudiando ballet. Tras unos años en los escenarios a escondidas de un padre muy estricto, su fuerte carácter rebelde la ayudó a seguir con la interpretación. No en vano, en una reciente entrevista concedida con motivo de la entrega del «Premio Donosti», Jeanne Moreau resume así su decisión de caminar hacia el cine: «Lo que me hizo convertirme en actriz fue que los adultos me parecían un fastidio. Todavía me ocurre. A veces algunos adultos me parecen un incordio. Así que creo que no fue una mala elección, porque para mí fue un motor de rebelión extraordinario. Resultaba estupendo para mí sentirme incomprendida, rechazada».

* Licenciada en Filología. Becaria del Seminari d'Investigació Feminista de la Universitat Jaume I. Castelló.

Estudió en el Conservatorio Nacional de Arte Dramático en París, y a los veinte años se convirtió en el miembro más joven de *La Comédie Française*. Actuó también en el Teatro Nacional Popular, antes de debutar en el cine, en 1948, con *Dernier amour*, de Jean Stelli. Este camino, por el que la actriz había dado sus primeros pasos en la interpretación, tomó un sendero muy distinto con un guía de excepción: Louis Malle. La Moreau rodó con el director, entonces su amante, dos películas que la revelaron como una moderna intérprete de elaborada sensualidad, intuición y autenticidad: *Ascensor para el cadalso* (*Ascenseur pour l'échafaud*, 1957) y, sobre todo, *Los amantes* (*Les amants*, 1958), cuyo éxito la convierte en actriz de primera fila.

En esta película, una de las primeras de la *nouvelle vague*, el sexo es uno de los pilares fundamentales. De hecho, en muchos países –entre ellos España– estuvo prohibida durante años. Hasta ese momento Jeanne Moreau llevaba ya diez años trabajando en cine, pero fue Malle quien la transformó de «ingenua» poco convincente en sofisticada mujer de mundo, sensual, intensa y absolutamente compleja. Encarnación del misterio femenino.

Las circunstancias socio-políticas de los años 60 van a provocar en Francia un cambio de actitud, al tiempo individual y colectivo, que cinematográficamente se traducirá en lo que se conoce como la *nouvelle vague* (nueva ola), término que acuña la periodista Françoise Giroud en las páginas del semanario *L'Express*, en diciembre de 1957. Este nuevo movimiento ideológico y estético está integrado mayormente por un grupo de jóvenes realizadores procedentes, en general, del entorno de la crítica fílmica, concretamente de la revista *Cahiers du Cinéma*. Destacan entre ellos los nombres de François Truffaut, Claude Chabrol y Jean-Luc Godard, aunque también podríamos citar, entre otros, a Jacques Rivette, Eric Rohmer, Roger Vadim y Alain Resnais.

Fue precisamente en *Cahiers du Cinéma* donde Truffaut protestó enérgicamente por el cine francés de pretendido «realismo psicológico», con fuerte remanente literario. Básicamente, los críticos de *Cahiers du Cinéma*, germen de la *nouvelle vague*, exaltan el cine de los «primitivos» americanos y llaman la atención sobre directores como Howard Haws, Alfred Hitchcock, Samuel Fuller, John Ford, Raoul Walsh, Stanley Donen o Vicente Minnelli. Se trata de revalorizar el poder expresivo de la imagen: el cine como lenguaje autónomo.

Al margen de la trascendencia estilística e ideológica que supone este fenómeno de nuevos directores, es importante recordar el decisivo papel que van a desempeñar en la consolidación de la figura del realizador como autor y creador de las películas. Frente al cine de guionistas y cine de productor, ellos oponen el «cine de autor», que busca su expresión a través de la puesta en escena ideada por el cineasta, su estilo personal y su forma de ver y concebir el mundo. Así, junto con el fortalecimiento del sentido visual, la concepción fílmica de esta nueva ola francesa destaca por anteponer la personal libertad creadora a toda exigencia comercial, en busca de la renovación del lenguaje cinemato-

gráfico, el redescubrimiento de la profunda capacidad de «mirada» de la cámara y las posibilidades creativas del montaje.

Con todo, el cine de la *nouvelle vague* se caracteriza por su heterodoxia narrativa, su sentido anarquista, escéptico, cínico e individualista. Al tiempo, en palabras de Román Gubern, se observa una tendencia a «contemplar el mundo desde la cama»; como si ésta fuera el centro del mundo, el punto de mira ideal para contemplar sus problemas. Desde esa perspectiva, y junto con la revalorización de la expresividad de la imagen, surge un tratamiento más libre y desenfadado del tema del sexo. Por ello, muchas de las estrellas que dieron forma a las nuevas realizaciones participan del ámbito del erotismo y la seducción: Brigitte Bardot, Jeanne Moreau, Anna Karina, Anouk Aimée, Catherine Deneuve, Stéphane Audran, Emmanuelle Riva, Annie Girardot, Jean-Paul Belmondo y Alain Delon. Ciertamente, junto con Brigitte Bardot, la Moreau es uno de los rostros femeninos más conocidos de la *nouvelle vague* francesa. Moreau y Bardot encarnaron dos formas distintas, aunque no abismalmente alejadas, de entender la nueva sexualidad. Frente a la concepción sexual alegre, fresca y juvenil de Brigitte Bardot, la de Jeanne Moreau denota una elaboración más compleja, fruto de una inteligente estrategia seductora. Fue Louis Malle quien las reunió en *¡Viva María!* (1965).

Pese a que la *nouvelle vague* convirtió a la actriz en la estrella que hoy conocemos, la fuerza que ha mantenido vigente la figura de Jeanne Moreau ha sido, sin duda, su capacidad de avance constante, su negativa a todo anquilosamiento. Como ella misma dice: «La *nouvelle vague* ya no existe. Hace ya cuarenta años de la *nouvelle vague* en 1958. No hay que rechazar nunca del todo las cosas que han sido importantes. Hay que guardarlas en la memoria. Pero es necesario ir hacia adelante. Hay que progresar».

La diversa y prolífica filmografía de Jeanne Moreau no se caracteriza en ningún caso por la sencillez. Su gusto se ha decantado siempre por la interpretación de películas complejas o atrevidas que han hecho de ella una estrella admirada de difícil clasificación, un tanto distante con el público, de indudable versatilidad. Interpretaciones de mujer alienada, volátil y enigmática caracterizan su labor cinematográfica, de la que destaca, seguramente, el papel de Catherine, heroína melodramática en *Jules et Jim* (1961), de Truffaut. A lo largo de su rica trayectoria fílmica, la actriz ha rodado con directores tan dispares como Louis Malle, Roger Vadim, François Truffaut, Jean-Luc Godard, Michelangelo Antonioni, Vittorio de Sica, Martin Ritt, Tony Richardson, André Techiné, William Fraker, Paul Mazursky, Jean Renoir, Joseph Losey, Orson Welles, Luis Buñuel, Elia Kazan, Rainer W. Fassbinder, Luc Besson, o Win Wenders, entre otros.

Con todo, Jeanne Moreau, que ha estado casada con los cineastas Jean-Louis Richard y William Friedkin, no se ha contentado con su oficio de actriz, y también ha probado la realización. *Lumière* (1975), película de actriz sobre las actrices, lleva impreso el sello de su propia personalidad: elegante, superficial, con-

tenida y, en ocasiones, ampliamente conmovedora. También ha dirigido *L'adolescente* (1979), protagonizada por Simone Signoret.

Ciertamente, en nuestros tiempos modernos, el cine ha creado toda una constelación de seducción constante, conformada por las estrellas y los ídolos cinematográficos. Quizás la seducción, que Jean Baudrillard define como estrategia de las apariencias, en el orden del artificio, el signo y el ritual, halla una vía eficaz de juego ilusorio en la fascinación de la mirada por la pantalla. El retrato, como el que aquí se pretende, es un género expresivo que no implica el rostro de manera necesaria. Es una representación o descripción que, en principio, debe desdeñar las máscaras. En el cine, el rostro es uno de los principales canales de expresión, y es legible. Si esto es así, en el de Jeanne Moreau leemos inequívocas señas de seducción. Lo que podemos preguntarnos es si ésta es únicamente su apariencia fílmica o si es también su rostro desenmascarado. Seguramente, la seducción ha sido el destino de esta actriz, que ha sabido tanto nadar en la cresta de la nueva ola como bucear en otras aguas. Al contrario de lo sucedido a muchas estrellas, la fascinación que despierta Jeanne Moreau no se ha atenuado con el paso del tiempo. Ella sigue siendo la mujer inescrutable, sofisticada y distinta que, sin embargo, muestra recodos de vulnerabilidad. Pero, ante todo, Jeanne Moreau ejerce su seducción desde la rebeldía, la ruptura, la autonomía: «Hay que ser rebelde siempre, es esencial, es un consejo que doy. No hay que creer lo que dicen, hay que fiarse sólo de la propia experiencia, y nunca tener en cuenta los clichés. Hay que evitar lo que se considera normal, o, como dicen en América, "políticamente correcto". Se debe ir siempre más allá». Por eso, Jeanne Moreau sigue siendo esa Eva que no necesita a ningún Adán para desnudarse y disfrutar, mientras canta Billie Holiday.