

María Casares e o cinema

por María Lopo

María Victoria Casares Pérez (A Coruña, 1922 – Alloué, 1996), a futura actriz María Casarès, descubriu o cinema na súa infancia, como espectadora, no Madrid republicano onde se instalou coa súa familia en 1931⁵. No seu libro de memorias, *Résidente privilégiée*, lembra as habituais citas cinematográficas da fin de semana, así como a indeleble impresión causada nela polo monstro de Frankenstein e por King Kong (CASARÈS 1998: 74, 95). Grazas á correspondencia intercambiada durante esta etapa madrileña coa súa amiga Pilar López-Nóvoa, residente na Coruña, sabemos da súa paixón adolescente por Clark Gable, e coñecemos os títulos dalgúns dos seus descubrimentos fílmicos de 1935:

He visto muchas películas muy bonitas entre las que figuran "¡Viva Villa!" "Eskimo", "El enemigo público número 1", "Hombres en blanco" y otras muchas. Estas las bonitas y luego muchísimas pero corrientes. (...) Mi 1^{er} ídolo de cine es Clark Gable (saladísimo, simpatiquísimo, guapisimo, riquísimo y... sinvergüencísimo.⁶

Xa na súa madurez, segue definíndose como espectadora apaixonada e marabillada ante o traballo dos actores cinematográficos:

Spectatrice pourtant passionnée et émerveillée devant les acteurs de cinéma qui ont su créer à travers leurs films des figures presque mythiques, sensible même à ceux qui apparaissent un moment pour recueillir en eux et représenter une époque ou même une mode, (CASARÈS 1998: 314-315)

⁵ A raíz do nomeamento do seu pai, Santiago Casares Quiroga, como Ministro de Mariña no Goberno Provisional de Niceto Alcalá-Zamora.

⁶ Mantemos a grafía orixinal. A carta é posterior ao Entroido, e foi enviada antes das vacacións do verán de 1935 (Arquivo De Paz – López-Nóvoa). *Hombres en blanco* (*Men in White*, 1934) de Richard Boleslawski e *El enemigo público número 1* (*Manhattan Melodrama*, 1934) de W.S. Van Dyke e George Cukor foron protagonizadas por Clark Gable. *Eskimo*, de W.S. Van Dyke, fora estreada en 1933 e *Viva Villa!*, de Jack Conway, en 1934.

En realidade, e malia a vintena de producións para a pantalla grande nas que participou ao longo de cincuenta anos de profesión, pódese dicir que María Casares non se consideraba unha actriz de cine, senón unha actriz de teatro que facía cine. E como soe ser habitual na súa vida, o azar veu confirmar esta querenza cunha íntima chiscadela, pois o seu primeiro papel cinematográfico foi o de Nathalie en *Les Enfants du paradis* de Marcel Carné (1945), filme de mítica rodaxe que pon en escena o mundo do teatro, e que se converteu nun dos máis importantes do historia do cinema francés.

No Fonds d'archives Maria Casarès⁷ consérvanse o salvoconduto que permitiu a Gloria Pérez Corrales acompañar a súa filla de París a Niza en agosto de 1943, para a rodaxe deste filme, en plena Ocupación de Francia polo exército alemán. Tamén foi Gloria quen asinou este primeiro e importante contrato cinematográfico, pois a súa filla María Victoria tan só tiña 20 anos e era por tanto menor de idade (FIGUERO, CARBONEL 2005: 94). Entre as incontables anécdotas desta rodaxe, quizais sexa a máis entrañable para nós a contida na lembranza de Arletty, que ocupaba o cuarto de hotel contiguo ao das dúas galegas, e a quen estas non lle permitían durmir, pois rían e falaban ata altas horas da noite⁸.

O período máis intenso na produción cinematográfica da actriz galega exiliada sitúase nos anos corenta. De 1945 a 1951 estreáronse en Francia once longametraxes nas que María Casares encarnou personaxes importantes; entre elas debemos salientar, ademais de *Les Enfants du paradis*, a súa participación en tres películas fundamentais da cinematografía francesa: *Les Dames du Bois de Boulogne* (1945), de Robert Bresson, inspirada na obra *Jacques le fataliste et son maître*, de Diderot, *La Chartreuse de Parme* (1948), de Christian-Jaque, adaptación da obra homónima de Stendhal e *Orphée* (1950) de Jean Cocteau. María Casares interpretou nelas, respectivamente, as personaxes de Hélène, a duquesa Sanseverina e a princesa, sendo sen dúbida esta última a súa imaxe cinematográfica máis icónica. Malia tratarse dunha curtametraxe, tamén queremos resaltar, neste mesmo período, a súa solidaria participación en *Guernica* (1950), o histórico documental de Alain

⁷ Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC).

⁸ "À Nice, la comédienne était accompagnée par sa mère. Arletty, dont la chambre était mitoyenne de la leur, s'en souviendra longtemps car les deux femmes ne cessaient de rire et de parler jusqu'à des heures avancées de la nuit." (FIGUERO, CARBONEL 2005: 96).

Resnais et Robert Hessens, con guión de Paul Éluard inspirado na obra de Picasso, no que a voz narradora feminina é a súa.



Fotograma de *Orphée*, de Jean Cocteau. Arquivo de Paz

Foron estes uns anos nos que a actriz despregou unha actividade profesional extraordinaria, pois ás representacións teatrais vespertinas uníanse as rodaxes matinais e as gravacións radiofónicas de dramatizacións e recitacións poéticas⁹, traballos todos eles necesarios para sacar adiante a súa familia exiliada, tal e como moi sinceramente expón nas súas memorias (CASARÈS 1998: 169, 171, 282 et passim). Ademais das reflexións persoais contidas en *Résidente privilégiée*, contamos para documentar esta etapa cun documento excepcional, xa que María Casares conservou unha boa parte da correspondencia intercambiada co seu pai entre xullo de 1946 e maio-xuño de 1949¹⁰. Precisamente, a razón principal da súa existencia reside nos habituais desprazamentos da actriz para as súas rodaxes (LOPO 2008). Estas cartas conteñen, por tanto, ademais de alusións ás estreas e ás críticas cinematográficas das películas por ela protagonizadas, un gran número de

⁹ Entre todas elas, cómpre subliñar, pola súa importancia, *Pour en finir avec le jugement de Dieu* (1947), creación radiofónica de Antonin Artaud.

¹⁰ Santiago Casares faleceu en París o 17 de febreiro de 1950, aos 65 anos de idade.

anécdotas, opinións e vivencias persoais sobre a marcha das producións, as condicións e o ambiente das rodaxes, así como o día a día dunha actriz de cine, sempre abordados con humor e intelixencia tanto polo pai como pola filla, tal e como se pode comprobar no seguinte narración da rodaxe dun plano de *La Chartreuse de Parme* en Italia:

Yo, siempre más dura que nadie, limito mi admiración a un plano muy difícil en el cual tenía que realizar un “sprint” de 100 ms. gritando unas cosas bastante “plattes” [sic] a Su Alteza Henri IV [sic], con unos tacones de 15 cms., unos zapatos pequeños, muchas faldas, un sombrero muy emplumado y una capa cuyo juego me fue especialmente recomendado, elegancia, cólera, tristeza, angustia, *panache* y todo esto sin caerme, sin tropezar, sin escurrir, sin hablar “fausse” un texto “faux”, y midiendo el tiempo y las palabras para llegar a la mesa de Su Alteza justo al momento de decir: “... ce serait monstrueux” (LOPO 2008: 66-67)

Alúdese nesta correspondencia, ademais da xa citada, ás rodaxes de *La Septième porte* (1948) de André Zwobada, *L'Amour autour de la maison* (1947) de Pierre de Hérain, *Bagarres* (1948) de Henri Calef ou *L'Homme qui revient de loin* (1950) de Jean Castanier. Estas películas, xunto a dous títulos rodados por André Cayatte en 1946 (*Roger la Honte* e *La Revanche de Roger la Honte*) e a *Ombre et lumière* de Henri Calef, estreada en 1951 e protagonizada por María Casares e Simone Signoret, constitúen o esencial do seu traballo cinematográfico ata 1950.

A partir deste momento, e coa notable excepción de *Le Testament d'Orphée* (1960) de Jean Cocteau, filme no que volve interpretar a emblemática personaxe da princesa, María Casares abre unha paréntese de case vintecinco anos antes de regresar ao mundo do cinema¹¹. De 1974 a 1995, participará nunha decena de películas de calidade desigual, encarnando roles secundarios, entre os que destacaremos a súa interpretación da marxista viúva dun xeneral en *La Lectrice* (1987) de Michel Deville, a súa intervención en *Monte bajo* (1989) de José Esteban Rivera, por ser a súa única rodaxe en España, e a que foi a súa última prestación para

¹¹ Si participou en diversos documentais, entre os que citaremos *Les Deux Mémoires* (1972) de Jorge Semprún, así como en producións televisivas, moitas veces en conexión co seu traballo teatral.

a pantalla grande, a entrañable personaxe da avoa en *Someone Else's America* (1995) de Goran Paskaljevic, filme que novamente semella establecer un diálogo cheo de sentido co seu percorrido vital, pois xira en torno aos transterrados do século XX, condición sempre reivindicada por María Casares.

Existen, certamente, diversas razóns que converxeron na evidente escolla da interpretación teatral fronte á cinematográfica en 1950, cando a actriz contaba 28 anos de idade. Dunha banda, unha situación económica máis desafogada lle permitiu, por vez primeira, unha maior selección nos seus traballos e a preservación dun tempo de lecer persoal, no que as viaxes xa non foron soamente realizadas por motivos profesionais. Pode que a falta de roles interesantes para ela na pantalla grande, unha vez descubertas xa as linguaxes e as posibilidades do medio, así como as atraentes aventuras que lle ofrecía neses anos o medio teatral: as colaboracións co seu compañeiro Albert Camus, ou a súa participación vital e creativa no TNP¹² de Jean Vilar, orientaran definitivamente a súa carreira cara á escena teatral.

María Casares sempre fala de si mesma como dunha actriz de teatro, e é moi crítica coa obxectualización padecida como actriz de cine, tanto nas súas memorias, como en diversas entrevistas e textos escritos en torno á experiencia cinematográfica. En realidade, o que a actriz non tolera é a falta de liberdade e a pasividade do medio, consecuencia directa da gran industria que o rodea. A muller vital que sempre foi abúrrese entre toma e toma, non se divirte, non pode *xogar*, non pode nin moverse, rodeada como está de persoas que lle axustan maquillaxe e vestuario¹³. A muller creadora frústrase por non poder levar nela a personaxe dende o inicio ao final da súa evolución, por ter que vivir a dispersión na creación, por non ter tempo a aprender como anda esa personaxe dentro e fóra do estudio de rodaxe (CASARÈS 1998: 314-315).

No teatro, o texto é a verdadeira fonte de creación, tal e como expón nunha excelente reflexión sobre Robert Bresson na que é moi crítica co excesivo poder do *realizador*, consecuencia dunha industria hipertrofiada, que impide a verdadeira

¹² O Théâtre national populaire (TNP) foi unha aposta por achegar o teatro clásico ao gran público, con espectáculos de calidade en escenarios dignos. A memoria desta experiencia, levada a cabo por Jean Vilar de 1951 a 1963, permanece hoxe viva no Festival de Teatro de Avignon. María Casares colaborou durante seis anos co TNP, de 1954 a 1960 (CASARÈS 1998: 376).

¹³ Fronte á impersonalidade do camerino de cine, María Casares personalizaba o seu camerino teatral, lugar onde ela sempre realizaba a súa propia maquillaxe (CASARÈS 1980).

creación colectiva, esa “cerimonia de transmutación” que ela vive no teatro (CASARÈS 1958). De feito, as películas nas que se sentiu máis a gusto foron as moi libres rodaxes da vangarda artesá de Jean Cocteau, e a moi literaria da Cartuxa stendhaliana, onde tanto ela como o seu amigo Gérard Philipe, vivían a densidade dos seus personaxes dentro e fóra do estudio de rodaxe, o cal orixinou, entre outras cousas, a expulsión de Philipe do hotel onde os aloxaba a produtora, logo de actuacións na vida real máis propias de Fabrizio del Dongo que do actor que o encarnaba (CASARÈS 1998: 300).

Mais como espectadores apaixonados e marabillados, podemos afirmar, con María Casares, que ela tamén soubo crear a través das súas películas instantes e figuras míticas do cinema do século XX.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASARÈS, Maria (1998), *Résidente privilégiée* (1ª ed. 1980), Paris: Fayard.

FIGUERO, Javier, CARBONEL, Marie-Hélène (2005), *María Casarès l'étrangère*, Paris: Fayard.

LOPO, María (2008), *Cartas no exilio. Correspondencia entre Santiago Casares Quiroga e María Casares (1946-1949)*, A Coruña: Baía Edicións.

REFERENCIAS AUDIOVISUAIS

CASARÈS, Maria (1958), *Gros plan*, 8-2-1958.

CASARÈS, Maria (1980), *Apostrophes*, “Portraits de femmes”, con Bernard Pivot.

ARQUIVOS

Arquivo De Paz – López-Nóvoa.

