

Notas a la programación (septiembre-2006)

Voces de seducción / Seducciones vocales (y consonantes)

El cine es, siempre se nos dice, un medio eminentemente visual. En consecuencia, la mayoría de los análisis cinematográficos se concentran en la puesta en escena, siguiendo el fecundo modelo impuesto hace medio siglo desde París por la política de los autores de Godard, Rivette y Truffaut. Alguno de ellos ha confesado luego que en parte esto se debía a que Henri Langlois tenía la costumbre de pasarles 'a pelo' en la Cinémathèque las películas de sus amados maestros de Hollywood, y el dominio del inglés de aquellos grandes cinéfilos-críticos-cineastas no era perfecto. Sea como fuere, la crítica y la teoría de cine han solido mostrarse un poco duras de oído, privilegiando siempre lo visual sobre lo sonoro, salvo excepciones como el francés Michel Chion o la americana Sarah Kozloff, quien además ha hecho una lectura feminista de esa ancestral desconfianza frente al valor semántico, afectivo y sensual de la voz humana.

A ese sesgo hay que añadir que en países como el nuestro, o como Italia, el doblaje es o ha sido práctica habitual o exclusiva. Como escribió Borges hace 60 años, "este maligno artificio propone monstruos que combinan las ilustres facciones de Greta Garbo con la voz de Aldonza Lorenzo. ¿Cómo no publicar nuestra admiración ante ese prodigio penoso, ante esas industriosas anomalías fonético-visuales?" ["Sobre el doblaje", 1945]. Doblar no es traducir sino emascular: privado de uno de sus principales atributos, oímos al actor hablando en perfecto castellano, o catalán, sin matices, vacilaciones o carraspeos, con el "grano de la voz" (que diría Barthes) disuelto en una dicción neutra y los diálogos en primer término sonoro (la "voz" de la realidad, el sonido directo, también desaparece en la almohadillada perfección de un estudio de sonido)... A veces, se oye decir, el doblaje mejora a la naturaleza: los dobladores clásicos de Groucho, Cary Grant, o Woody Allen son más 'divertidos' (y vocalizan mejor); los de Jerry Lewis y James Stewart, además, son clavados al original; Bogart y Cary Grant hacen mejor papel con su voz impostada. Pero... no son ellos: la voz viril con la que hemos oído siempre a Clint Eastwood (compartida con otros duros del cine: era una voz casi genérica, ésta de Constantino Romero, a la que además luego le pusimos cara, haciendo buena la ironía salvaje de Borges sobre la hidra de dos cabezas) falsifica y masculiniza en demasía la delgada, educada y musitada voz del amigo Clint, y le resta mucho poder de seducción.

Y eso es lo que queremos proponer con este ciclo, antes de perdernos en una diatriba contra el doblaje y contra la poca atención prestada a la faceta sonora del cine: se trata de recuperar la voz original de estrellas y actores queridos y admirados pero no siempre escuchados. Y el énfasis lo ponemos en la capacidad de seducción, en lo que podríamos llamar el efecto Scherezade de esas voces cuya sensual melodiosidad nos introduce en los relatos que protagonizan; y no en lo conseguido de su dicción a la hora de declamar el verso shakespeariano, pongamos por caso, o la prosa wilderiana. Hay voces perfectas (Orson Welles), acentos imitados perfectos (Meryl Streep), acentos naturales irresistibles (Charles Boyer, Louis Jourdan, Paco Rabal), y voces simplemente inimitables pese a que no paren de hacerlo, como la de Marlon Brando. Pero la seducción no conoce reglas. Recuerden cómo se ponía Jamie Lee Curtis en Un pez llamado Wanda cuando le hablaban en rrruso... A uno le puede poner la voz cantarínamente aguda de Sabine Azema o de Julie Andrews, la voz roncamente melodiosa de Hanna Schygulla, la voz como acabada de despertar de Debra Winger, la expresividad indolente de Robert Mitchum, la expresividad extirpada de cualquier modelo de la escuela bressoniana, las lacónicas erupciones guturales de Takeshi Kitano... y hasta los "gallos" de Nanni Moretti. Por no hablar de la voz incorpórea de los grandes narradores en off, que desafían la asepsia congénita del 'locutor' del documental clásico que se ganó el mote de 'voz de dios': Welles, siempre, Sacha Guitry —de cuyas películas se decía que venían acunadas por su incomparable voz de barítono—, Clifton Webb en *Laura*...

La seducción vocal es una cuestión subjetiva, pues, y subjetiva ha sido la selección de quienes llevan la voz subyugante en este ciclo. No está representada, como quizás debería estarlo, toda la 'escuela británica' de grandes voces curtidas en el teatro, porque pensamos que la aterciopelada voz de James Mason o de Richard Burton produce ensoñación sensual mientras que con Dirk Bogarde, John Gielgud o Laurence Olivier esto no sucede. Hemos querido de todas formas incluir en esta primera entrega el mayor número posible de seductores vocales indiscutibles. En un ciclo sucesivo se ampliará la lista; sentimos curiosidad por escuchar, por supuesto, todo tipo de sugerencias. Una aclaración se impone: hemos limitado el repertorio de idiomas a los de nuestro inmediato 'entorno occidental', parece difícil apreciar voces que no sólo no entendemos sino que están muy lejos de las inflexiones a las que estamos habituados. Pero la obra de cámara de Ingmar Bergman nos ha acostumbrado a escuchar de cerca las voces de su espléndida compañía de repertorio, aquí representada por Liv Ullmann y Erland Josephson en *Secretos de un matrimonio*.

Welles comparece con su despreciable Harry Lime de *El tercer hombre*: su famoso monólogo nos permite dar un breve paseo —en noria— por la seducción del mal. Los villanos del cine, por supuesto, han seguido la tradición de mesmerizar con su resonante voz a sus víctimas y al espectador. En *La comedia de los terrores* se dan cita grandes histriones del cine gótico: Vincent Price, siempre con un guiño implícito tras sus teatrales amenazas, y Peter Lorre, que escondía tras su inquietante aspecto una hermosa voz (en octubre podremos oírle también en su único film como director, *Der Verlorene*). John Malkovich, otro villano de voz refinada y sibilina como Lorre, se deja oír por teléfono en *En la línea de fuego*. Pero el villano de voz más culta, irónica y modulada ha sido, sin duda, George Sanders, uno

de nuestros favoritos. Para lavar un poco su imagen podremos oírle encarnando personajes menos vitriólicos en *El fantasma y la Sra. Muir* y *Viaggio in Italia*.

Mason le presta el suave grado de embrujo necesario a *Pandora y el holandés errante*, se bate el cobre shakespeariano con Brando en *Julio César*, y le saca el polvo a su acento británico junto a la gran Maggie Smith en *Siempre estoy sola* y junto al camaleónico Peter Sellers en *Lolita*. Bajando apenas el listón de lo *british*, tenemos a Burton en dos películas de pareja: junto a 'su' Liz Taylor en la bella y lánguida *Castillos en la arena* y junto a Rex Harrison en *La escalera*. Harrison, por supuesto, es un *dandy* con una impecable seducción *upper class*, vivo o muerto, como en la onírica *El fantasma y la Sra. Muir*, a la que la presencia de Gene Tierney convierte, igual que *Laura*, en un sueño húmedo.

Hablando de voces femeninas que hacen flaquear las rodillas, hay donde elegir. La hermosa voz grave de Françoise Rosay en *La kermesse heroica*, la entonación agrídulce y parisina de Arletty (sometida, en la película escogida, *Las perlas de la corona*, a las maliciosas manipulaciones técnicas de Guitry que, para crear el desconocido lenguaje de la reina de Etiopía, pasa al revés las frases del diálogo registradas por la actriz), el elegante despecho de María Casares en *Les Dames du Bois du Boulogne* o los melosos enredos de Jeanne Moreau en *El diario de una camarera* mantienen bien alto el pabellón (auditivo) francés. Aunque no nos olvidamos de Delphine Seyrig, que declama con su profunda y seductora voz como salida de entre nubes de humo palabras de mujer (M. Duras) en *India Song*, o de Sacha Guitry, que desgrana con seductora picardía las palabras de... Guitry. De las divas clásicas, hay que empezar por mencionar el inglés roto lleno de encanto continental —como se decía entonces— de la Garbo en *Margarita Gautier* y el inglés arrastrado de la Dietrich en *Angel*, que se podrá ver en noviembre, en un imprevisto refuerzo a este ciclo concretado en las comedias sonoras de Lubitsch. Entonces será el momento de recuperar también la voz felina y susurrante de Kim Novak y la elaborada modulación de agudos de la piolina voz de Judy Holliday, quien seguramente hará triplete con M.M. (Marilyn Monroe) y B.B. (Brigitte Bardot) para delimitar los (sinuosos) contornos de lo que Chandler llamaría la rubia lustrosa del cine, cuya única heredera vocal podría ser Melanie Griffith...

Por ahora tenemos las voces nada despreciables de las inglesas Joan Greenwood (*The Gentle Sex* y también en *Moonfleet*) y la pertinaz Wendy Hiller de *I Know Where I'm Going!* en un dueto con el hoy olvidado Roger Livesey. Pero sería un pecado olvidar la maravillosa voz, gutural y profunda pero llena de modulaciones, del protagonista de *Coronel Blimp*. Y estrellas de Hollywood como Margaret Sullavan, una de las grandes voces trémulas del primer cine sonoro, en *The Mortal Storm*; o la cautivadora, en cualquier idioma, Ingrid Bergman en *Casablanca*, pero también en una de las películas que la desterró de Hollywood, *Viaggio in Italia*; o la estilosa Lauren Bacall, cuya voz ronca y con un punto de retranca la hizo famosa, en *Escrito sobre el viento*. Sin olvidar a la camaleónica Shirley MacLaine, a la que podremos oír en su versión más jovial al principio de su carrera en *Pero, ¿quién mató a Harry?* Fuera del Olimpo habitaban las inquietantes Gloria Grahame (*En un lugar solitario*, en donde se enfrenta a un Bogey desatado, y *Macao*, en donde tienta a Mitchum) y Dorothy Malone (*Escrito sobre el viento*), que podían expresar en su voz una dureza y una sexualidad más explícitas que las estrellas de primera división.

La voz de los grandes astros masculinos era el correlato de su marcada personalidad, estaba como pegada a la piel de sus icónicos dueños. La voz legendaria y poco afectada de Jean Gabin se enfrenta en *Los bajos fondos* a la voz grave y cavernosa del mercurial Jouvet. Henry Fonda sabe combinar la indolencia con la autoridad en *El joven Lincoln*. La voz nasal de villano que ha conocido mil muertes ignominiosas de Bogart, convirtiéndose ante nuestros ojos en un galán romántico en *Casablanca*. La voz inconfundible de hombre bueno que habla con la boca llena de James Stewart en *The Mortal Storm* (luego le veremos, de nuevo junto a la Sullavan, en *El bazar de las sorpresas*). La estupenda voz sureña del minusvalorado John Wayne en *Río Rojo*. Y el no menos estupendo acento murciano de Paco Rabal (*Hay un camino a la derecha*), que anticiparía un posible apartado dedicado a las grandes voces españolas. Pero con éstas hemos crecido, no hace falta descubrirlas al espectador.

Las buenas voces no se acabaron con la edad dorada del cine. La seriedad que aparenta William Hurt se ve contrarrestada por la calidez de su voz; le oiremos matando el nervio de toda emoción en *El turista accidental*, más comunicativo en *Hijos de un dios menor* (en donde la presencia de la actriz sordomuda Marlee Matlin pone un inesperado contrapunto a nuestro ciclo: la expresividad no depende sólo del sentido de la voz) y completamente relajado en *Smoke*, una película en la que se oyen también los ritmos aprendidos en las malas calles de Harvey Keitel. Hablando de malas calles, la escuela 'italoamericana' de Robert de Niro y de Al Pacino (uno de las voces más sensuales del cine moderno) vive un duelo en la cumbre, y en paralelo, en el *thriller* *Heat*. Un acento italiano lleno de una sensualidad olvidada que despierta al contacto con Clint Eastwood es el que clava Meryl Streep en *Los puentes de Madison*. Y un acento italiano a secas, y una voz imponente, es lo que distingue al gran Vittorio Gassman, aquí representado con Ana.

De vuelta al mundo anglosajón, no podía faltar la voz cultivada y extrañamente distanciada de otro gran seductor vocal, Jeremy Irons, aquí perdido en su capricho oriental con *M. Butterfly*. La voz de Christopher Walken hace que uno se pare siempre a escuchar, ya sea cuando entona un monólogo o cuando amenaza entre dientes con un estallido de violencia; le oiremos en su 'medio habitual' en *El funeral* y perdido en el mundo de nuncajamás de Stephen King y David Cronenberg en *La zona muerta*.

En sucesivas entregas habría que escuchar la voz de otro de los grandes, el sofisticado Anton Walbrook que nos deslumbró al principio de *La ronda* y en la gran *Lola Montes*, cuya versión restaurada multilingüe se proyectará en octubre. Y escuchar quizá a Edith Clever y a Bruno Ganz en *La mujer zurda*. O a Anna Magnani, que protagonizó ese episodio de *L'amore* que se llama precisamente "La voz humana". Y las voces traviesas, cantarinas y duchas en el cruce de diálogos a

hipervelocidad de damas de la comedia como Jean Arthur, Irene Dunne o Miriam Hopkins, a la que veremos seguro de la mano de Lubitsch
Continuará... **Antonio Weinrichter**, agosto 2006