

# Pantalle|s

‘Carol’ arriba als nostres cinemes l’última pel·lícula de Todd Haynes. Celebrada al Festival de Canes i amb opcions als Oscar, aquesta adaptació d’‘El preu de la sal’, novel·la de Patricia Highsmith publicada amb pseudònim per la temàtica lèsbica, és una nova posada en escena de l’amor i el desig femenins

## Passió i secrets

ENRIC ALBERICH

Quan es troben per primera vegada en uns grans magatzems governats per l’atrafegament nadalenc, Therese Belivet (Rooney Mara) i Carol Aird (Cate Blanchett) estan separades per alguna cosa més que aquest taulell que distància la servicial dependenta encarnada per la primera de la mundana compradora interpretada per la segona. Les separa així mateix la posició econòmica i social, la dispar indumentària, l’estat civil, l’aplom diferent aplom i, fins i tot, una sensible diferència d’edat. Però a totes dues els uneix una cosa molt poderosa, capaç de desafiar barreres i perceptible des de la primera mirada que intercanvien: el vertigen de l’atracció mútua, la mecànica del desig que s’ha posat en marxa de manera imparable, autèntic subtext d’una seqüència que combina diàlegs formularis amb petits detalls plens d’eloqüència.

La pel·lícula de Todd Haynes es configurarà com la crònica, subtil i encisadora, d’aquesta passió, d’aquesta incandescència que es debat entre secrets, que es mostra reticent a proclamar el seu nom, que es demora en la consumació física i que ha de lluitar contra les nombroses traves interposades per un context, la puritana Amèrica del



Nord dels primers anys cinquanta, gens procliu a afavorir l’heterodòxia.

Més enllà d’alguns lleus (i lògics) ajustos, *Carol* es percep com una adaptació fidel i sentida de la novel·la homònima de Patricia Highsmith, publicada originalment amb el títol de *The price of salt* (*El preu de la sal*) i amb el pseudònim de Claire Morgan, coses del pudor i del signe dels temps. Es tracta de la novel·la més personal i autobiogràfica de l’escriptora, concebuda en el curt període en què va treballar de dependenta a Bloomingdale’s, on va tenir ocasió d’atendre Kathleen Senn, elegant component de l’alta societat. Highsmith no va tornar a veure mai la senyora Senn, però el seu record va servir com a germen del relat, incorporant al seu personatge alguns dels trets de Ginnie Catherwood, una de les seves recents amants i un altre prototip de la novaiorquesa bonica, rossa i adinerada que poblava els somnis de classe alta de la novel·lista. Uns somnis que expliquen en gran manera el desenllaç del film, un film en què Haynes aprofundeix, amb èxit, en el procés mental i de canvi experimentat per les dues protagonistes, però en el qual prioritza una mica més el punt de vista de la jove The-

A l’esquerra, imatges de la jove dependenta Therese Belivet (Rooney Mara) i Carol Aird (Cate Blanchett), una dona sofisticada atrapada en un matrimoni infeliç

## Lesbianisme ‘mainstream’?

VIOLETA KOVACSICS

Amb motiu de la presentació al festival de Toronto de pel·lícules com *La chica danesa* o *Freeheld*, el periodista Kyle Buchanan argumentava a la revista en línia *Vulture* que es tracta d’obres de temàtica *queer* o *trans* que, tanmateix, acaben centrant-se en personatges heterossexuals. A *La chica danesa*, per exemple, el personatge de Gerda acaba engolint la que se suposa que és la protagonista, Einar, el marit de Gerda que es va sotmetre a cirurgia per poder assumir a la

fi la seva identitat com a dona amb el nom de Lili. Segons Buchanan, els personatges que serveixen com a reclam principal del relat –la transsexual Lili, la parella de lesbianes de *Freeheld*– es veuen, en certa manera, desplaçats.

Alguna cosa d’això hi ha en una pel·lícula com *Els nois estan bé*. Dirigida per una lesbiana, el film situa al centre del relat una parella lesbiana, els dos fills i el pare biològic d’ells. El film de Lisa Cholodenko afegeix un altre debat: la representació de la sexualitat. Mentre les rela-

cions heterossexuals s’expliciten, deixant sovint el cul de Mark Ruffalo a l’aire; la rebotcada frustrada entre les protagonistes queda submergida sota els llençols. Potser tant se val, ja que el tema sembla ser precisament aquest, el d’una parella en crisi; però no deixa de ser simptomàtic que una pel·lícula que al seu moment es va celebrar com un progrés en la visibilització de les lesbianes en el marc del cinema de Hollywood prescindeixi d’una cosa tan essencial. En canvi, una altra pel·lícula recent, *La vida d’Adèle*, es postula com l’antítesi d’aquesta idea, atès que representa de manera oberta la relació sexual entre les protagonistes.

Si ens preguntem quin lloc ocupen les lesbianes al cinema més o menys comercial, la resposta ha de passar necessària-

ment per la representació. En un article per al fanzine feminista *Bulbasaur*, Francina Ribes escrivia sobre l’arquetip de la lesbiana assassina. Hereves de la *femme fatale*, aquests personatges habiten en films com *Instint bàsic*. Ribes argumenta que, en aquestes pel·lícules, no només la lesbiana es presenta com una amenaça, sinó que la mirada continua sent eminentment masculina. El pla-contraplà, l’eina clàssica per definir el desig entre un home i una dona, passa a ser una altra cosa: la mirada de desig no és entre elles, sinó d’un home cap a dues dones.

*Carol* irromp en aquest paisatge bigarrat amb una serenitat seductora, amb la seva vocació de sublimar els gestos i les mirades que, aquí sí, són d’una dona cap a



rese, en la seva condició d'emblema vivent de l'amor viscut com una obsessió, com una submissió a la fascinació que exerceix la persona que s'observa i que es desitja.

Resulta certament admirable la capacitat de Haynes per mimitzar-se amb els seus referents

—l'univers del glam-rock a *Velvet Goldmine*, el melodrama a l'estil Douglas Sirk al film *Lluny del cel*, la pintura d'Edward Hopper, l'atmosfera de la Gran Depressió i la prosa de James Cain a *Mildred Pierce*, la mirada de Highsmith al film que ens ocupa...— i, alhora,

continuar sent absolutament personal, permeabilitzant el seu estil sense extraviar per això ni els seus temes primordials ni la seva devoció pel suggeriment com a patró narratiu. A *Carol*, el cineasta torna a comptar amb la il·luminació d'Ed Lachman, el seu còmplice habitual

**A dalt, Cate Blanchett en la solitud de Carol. Todd Haynes, amb Ed Lachman, han aconseguit una fotografia subtil i sofisticada**

i tot un mestre de la llum, que aquí s'inspira en l'art fotogràfic del gran Saul Leiter, les instantànies del qual, d'enorme riquesa cromàtica, proposaven una visió un pèl abstracta de la realitat urbana. Convé remarcar que la pel·lícula està rodada en súper 16 mm, i no per raons econòmiques, sinó per pur criteri estètic. Aquest format, gairebé en desús, proporciona una imatge encantadorament granulada, una textura saludablement contestatària en plena era de la fredor digital, que possibilita el retrobament amb l'estructura de la imatge de l'època evocada, i no amb el fals retrat de l'esmentat període que les pel·lícules hollywoodianes d'aleshores procuraven imposar com a model per al somieig col·lectiu.

D'acord amb l'al·ludida influència de Saul Leiter, la superba posada en escena de Haynes és pròdiga en reflexos especulars, en cossos i rostres entrevistos a través de cristalls translúcids o amarats per la pluja, en reverberacions de les llums de la ciutat. Efectes plàstics d'inqüestionable bellesa però que no es perceben vacus ni merament esteticitzants, sinó que persegueixen l'adequació amb l'estat d'ànim dels personatges, veritable eix del relat. A *Lluny del cel*, un altre melodrama esplèndid ambientat als anys cinquanta, el pes d'una societat regida pels prejudicis aniquilava la llibertat dels protagonistes. A *Carol*, en canvi, la potència de la passió propicia una voluntat de resistència davant l'adversitat, i la pel·lícula esdevé més intemporal, més àmplia en les seves ressonàncies, conjugant amb brillantor el classicisme i la modernitat, la restitució d'un passat amb la indagació estètica, la reflexió amb l'emotivitat. |



A dalt, imatges dels films 'Els nois estan bé' (Lisa Cholodenko, 2010) i la polèmica 'La vida d'Adèle' (Abdellatif Kechiche, 2013)

l'altra. Haynes ha filmat *Carol* en 16 mm, de la mà de dues productores independents, i amb uns tons i una posada en escena essencialment intimistes. Potser per tot això, parlar de *Carol* en termes de cinema *mainstream* seria injust (o millor, un desajust) respecte als esforços (titànics) dels seus creadors.

En el pròleg a una de les edicions de *Carol*, la seva autora, Patricia Highsmith, escrivia que al seu moment, als anys cinquanta, la seva novel·la va resultar tremendament subversiva perquè presentava una relació entre dues dones de manera positiva. Més de seixanta anys després, *Carol*, de Todd Haynes, arriba al cinema amb la mateixa voluntat transgressora, tant pel fons com per la forma. |