

El cinema d'Alfred Hitchcock en la poesia de Toni Roca

A propòsit de l'obra *Rebecca torna a Manderley*¹

per Rosa Rodríguez Branchat

Rebecca torna a Manderley (Edicions Aïllades, 2019) és, fins ara, la darrera obra del poeta Toni Roca i, en un intent d'apropament més precís a la seva obra poètica, resulta adient fer algunes consideracions a propòsit del cinema d'Alfred Hitchcock, en general, i de la pel·lícula *Rebecca*, en particular. El títol del llibre, que és el que fa vint-i-un del poeta, és una clara referència a la pel·lícula dirigida per Hitchcock, produïda per David O. Selznick l'any 1940, basada en la novel·la homònima de Daphne du Maurier publicada el 5 d'agost de 1938 per Victor Gollancz –l'editor, entre d'altres, de les obres de George Orwell. *Rebecca* fou la primera pel·lícula de l'etapa estatunidenca del director britànic. El productor va haver de convèncer Daphne du Maurier que *Rebecca* seria fidel a l'esperit de la novel·la, ja que l'autora anglesa estava disgustada per l'adaptació de la seva obra *Jamaica Inn* (1939)² dirigida pel mateix Hitchcock i que va ser la seva darrera pel·lícula de l'etapa britànica.

L'argument de *Rebecca* tracta d'una senyoreta de companyia (Joan Fontaine) que es casa amb un lord anglès (Laurence Olivier) turmentat pel record de la seva primera esposa, Rebecca, que va morir en circumstàncies misterioses. A la mansió de la família, Manderley, la jove esposa se sent acomplexada i té por de no estar a



Toni Roca amb el llibre *Rebecca* de Daphne du Maurier (Galaxia Gutenberg, 2016), a l'estiu de 2018.

l'altura de les circumstàncies. L'enigmàtica majordoma, la Sra. Danvers, obsessionada pel record de Rebecca, intimida i intenta dominar la nova Sra. de Winter. A la fi, la investigació sobre la mort de Rebecca, l'incendi de Manderley i la mort de la incendiària Sra. Danvers posen fi al patiment de la segona senyora de Winter.³

Malgrat els desitjos de Daphne du Maurier, el guió va haver de modificar la novel·la a causa de les regles restrictives del codi de producció de pel·lícules de Hollywood conegut com codi Hays, redactat per William H. Hays, un dirigent del partit republicà. Segons les

normes del codi, el protagonista, Maxim de Winter, no podia quedar, com passava al llibre, sense càstig per l'assassinat de la seva primera esposa, Rebecca Hildreth, coneguda com Rebecca de Winter. Al guió de la pel·lícula l'assassinat de Rebecca es va transformar en un suïcidi perquè la primera senyora de Winter patia un càncer.⁴

Hi ha dos aspectes de la pel·lícula, presents també en l'obra de Daphne du Maurier, que Hitchcock va palesar amb la intenció de contribuir al misteri i que tenen una gran influència en el llibre de Toni Roca. Cal afegir, com recordava François Truffaut,⁵ que l'obra *Rebecca* era poc adient a la personalitat artística de Hitchcock perquè no tenia prou suspens i va haver d'introduir-lo mitjançant un conflicte de personatges.

El primer d'aquests aspectes és el personatge de Rebecca de Winter, una absència que assoleix protagonisme en l'obra a partir dels testimonis dels altres. És un nom, a voltes una poderosa inicial; tan sols es pot saber d'ella allò que se'n diu. Per no saber, s'ignora, fins i tot, quin és el seu aspecte, tot i que existeix un acord unànimement pel que fa a la seva bellesa. El seu poderós record treu identitat a la segona Sra. de Winter. Mai no es menciona el seu nom, Hitchcock fa que l'anomenin «la senyora», «ella» o que sigui un marcat silenci en una frase quan cal fer-ne referència. El segon dels aspectes transcendentals

1. Edicions Aïllades, 2019.

2. SPOTO, D. (2004). *Alfred Hitchcock. La cara oculta del geni*. Madrid: T&B Editores, p. 174.

3. TRUFFAUT, F. (2010). *El cine según Hitchcock*. Madrid: Alianza, 5a edició, p. 131.

4. SPOTO, D., op. cit. p.187.

5. TRUFFAUT, F., op. cit. p.133.



Portada del llibre *Rebecca torna a Manderley* (Edicions Aïllades, 2019) a partir de l'obra de Toni Cardona *Marilyn's prencil* (1987).

per al llibre de Toni Roca és Manderley, la gran mansió de la família Winter. El propi Hitchcock manifestava el següent: «En cierta manera, la película es la historia de una casa, se puede decir también que la casa es uno de los tres personajes principales del film».⁶

El títol del poemari de Toni Roca té el seu origen en el famós in-

cipit «Last night I dreamt I went to Manderley again», que en el llibre de Daphne du Maurier pronuncia la segona Sra. de Winter, el paper que interpreta Joan Fontaine, però en el cas de la Rebecca de Toni Roca qui hi retorna és la primera

6. TRUFFAUT, F., op. cit. p.134-135.

senyora de Winter. Hi ha una alteració important en l'argument primigeni. Per entendre el sentit d'aquesta alteració cal que ens centrem en la peculiaritat principal del personatge de Rebecca, a la novel·la i a la pel·lícula, que, com s'ha dit, és la de no tenir presència. Mai no apareix, no deixa de ser una recreació a partir dels testimonis i dels records dels altres i això la fa esdevenir un personatge oscil·lant. Una personalitat que els mateixos lectors-espectadors es veuen obligats a reconstruir com si d'un puzzle es tractés. En un primer moment, resulta creïble la fascinació que exercia entre els que l'estimaven (la majordoma, per exemple) i esdevé un ésser digne d'admiració a qui la senyora de Winter sense nom de pila no creu poder igualar, però, a poc a poc, els qui l'odiaven (el mateix Maxim de Winter) influencien negativament en la nostra percepció i aquella bellesa física no sembla que pogués anar acompanyada d'una bellesa interior; ans al contrari, és capaç de fer-nos experimentar rebuig i contemplar-la com un ésser maligne.

És per aquest motiu que la Rebecca literària i cinematogràfica és contemplada com una possibilitat creativa pel poeta. És un personatge per refer i, finalment, no és altra cosa que un nom. El poeta ignora la segona senyora de Winter perquè no representa cap misteri, és qui és i per aquest motiu serà la gran absent del poemari. Toni Roca, amb la seva reinterpretaió, s'afegeix al llistat dels qui contribueixen a la construcció del personatge i altera de manera significativa l'argument en fer retornar la difunta Rebecca.

Toni Roca és un gran coneixedor del cinema de Hitchcock, per això no és gens estrany que utilitzi el que probablement és un dels temes més reiteratius de la filmografia hitchcockniana: el problema de l'autèntica identitat dels protagonistes i, per tant, de la possible autoria de determinats actes. Aquesta qüestió apareix ben aviat en el cinema del director britànic: en la que es considera la primera pel-

lícula pròpiament hitchcockniana, *The Lodger* (1926),⁷ un home és acusat d'un crim que no ha comès. Depenent de la pel·lícula de què es tracti, el tema pot manifestar-se mitjançant la forma de l'equívoc, *The Man who Knew Much* (1955), *Wrong Man* (1957), *North by Northwest* (1959); de manera intencionada i planificada, *The Lady Vanishes* (1938), *Strangers on a Train* (1951); mitjançant la dicotomia de la mirada dels que envolten el personatge, *Shadow of a doubt* (1943); a partir d'un conflicte ètic, *I confess* (1952). I, sens dubte, on apareix de manera més evident i esdevé el veritable tema de la pel·lícula és a *Vertigo* (1958), pel·lícula a la qual fa esment, en l'encertat pròleg al llibre de Toni Roca, Carles Fabregat a propòsit del poema «Crisantems i Aston Martin».

El poeta tracta el tema de la identitat de la «seva Rebecca» de manera intencionadament confusa perquè, en ser només un nom, pot fer al·lusió a diferents personatges tot depenent del poema de què es tracti. Pot ser, fins i tot, el mateix poeta o pot esdevenir «una situació» com ara en el poema «Possibilitat I».

Hitchcock, com s'ha dit anteriorment, considerava la mansió de Manderley un dels protagonistes de la pel·lícula; el possible significat de la Manderley de Toni Roca no es troba pas tan allunyat del de la novel·la de Daphne du Maurier. Perquè en ambdós casos són llocs ubicats en el passat sense solució de continuïtat. En el cas del llibre de Toni Roca, *Manderley* esdevé el nom per expressar el desig de tornar al passat, així al poema «Last night I dreamt I went to Manderley again» diu: «El somni de tornar a Manderley / totes les nits. / Totes». A «En blanc i negre»: «Després del retorn, les absències constaten / el pas del temps a Manderley / amb la precisió / d'un retrat en blanc i negre». Al poema «Rebecca sola»: «La impossibilitat



Portada del llibre *Marnie i les dones del Charlotte* (Editorial Mediterrània, 2017) a partir de la foto de Pep Tur.

de recuperar / la mirada primigènia / sobre els llocs / sobre les coses, / sobre les persones». Cal no oblidar que el concepte de retorn té un marcat caire nostàlgic, el llibre està dedicat al seu amic Àngel Lloreda (1943-2018) i la portada del llibre reproduïx una obra d'un altre amic absent, el pintor Toni Cardona (1954-1992), a qui es fa men-

ció en alguns poemes. Aquesta mena d'enyorament d'altre temps fa que al poemari no existeixi quelcom tan habitual a la poesia de Toni Roca com les al·lusions al present mitjançant notícies o esdeveniments que apareixen als periòdics o als noticiaris i que daten de manera precisa les seves composicions.

7. TRUFFAUT, F., op. cit. p. 55.

El tema de Rebecca apareixia en el penúltim dels poemaris de l'autor: *Marnie i les dones del Charlotte* (Ed. Mediterrània, 2017). En aquest llibre el tema de Marnie no presentava unes concommitàncies tan òbvies amb la pel·lícula del mateix títol de l'any 1964 com ho fa amb *Rebecca*. Marnie era la dona que havia robat el cor al poeta i aquest era el motiu de l'associació amb la protagonista de la pel·lícula, tot i que poemes com «Shadow of a doubt», «Tots els noms del món» o «Baltimore» al·ludien al cinema de Hitchcock. El poema «Rebecca» s'iniciava amb la cita «Anit vaig somiar que tornava a Manderley» i deia així:

«Ara Manderley és el teu passat. / La flama que incendià el casament, / el cruït de la branca, pólvora / que provocà el foc, / fusta inexplicablement corporal, / substància en la foscor / de la nit. / Inhòspita, també la terra erma, / tornés al bosc cremat després. / Sempre després.»

En el darrer llibre de Toni Roca es fa evident la continuïtat a partir d'aquest poema present a l'anterior llibre perquè només encetar la lectura de *Rebecca torna a Manderley* la primera cita que apareix no és altra que el famós diàleg de la pel·lícula protagonitzat entre Màxim de Winter (Laurence Olivier) i Frank Crawley (Reginald Denny), quan en apropar-se a Manderley la contemplen en flames i el desenllaç de la pel·lícula és imminent.

El poeta reprèn el nou poemari precisament a partir de l'incendi de Manderley on deixa ben clar que «és el teu passat». Un dels primers poemes està dedicat a la creadora de Rebecca, Daphne du Maurier, «De l'interior / de la pàgina / en blanc, / el llibre / porta el nom/ però també / el llinatge: / Daphne du Maurier.» com a mostra de reconeixement a l'autora d'aquest long-seller. També existeix una certa fidelitat a la pel·lícula mitjançant els títols dels poemes o de determinats versos: «Montecarlo», lloc on es coneixien els protagonistes. El famós vestit del ball de

disfresses apareix al poema «En blanc i negre»: «Els vestits tenen / nom de persona i / conserven, estranyament, les presències dels que / ja no hi són». Un dels poemes on la connexió resulta més evident és a «Ombra»: «L'ombra de Rebecca / avui, matí de novembre, visita el Charlotte». A la pel·lícula, una ombra (la de la Sra. Danvers, la majordoma) és el recurs que utilitza Hitchcock per atorgar imatge a la presència del «fantasma» de Rebecca de Winter.

També podem trobar l'home-natge de Toni Roca en d'altres pel·lícules de Hitchcock, com és el cas de «London became a dream», que dedica a les actrius Anny Ondra i Joan Barry. La pel·lícula *Blackmail* (1929), traduïda a l'espanyol com *Una muchacha de Londres*, té la peculiaritat de ser la primera pel·lícula sonora de Hitchcock i es considera el primer cas de doblatge perquè l'actriu Anny Ondra havia d'interpretar la protagonista, Alice White, però el seu origen polonès no la feia creïble parlant en anglès, per la qual cosa Hitchcock va optar per contractar una altra actriu, Joan Barry, que recitava els diàlegs mentre Anny Ondra movia els llavis però sense pronunciar-los. El poema, a més de la dedicatòria a aquestes actrius, utilitza escenes de la pel·lícula, com la famosa persecució al British Museum.⁸

A partir de *Blackmail*, Hitchcock sempre va aparèixer a les seves pel·lícules, probablement amb una intenció menys frívola del que va reconèixer, tal vegada amb la intenció de desdibuixar els límits entre la ficció i la realitat. Toni Roca apareix al poemari en composicions que són la vida mateixa, la quotidianitat sense ficció en poemes com «Desig al Puig des Molins», «Incompreensible» o «Murmuri»:

«Intransigència / amb l'amor / que torna / que arriba / de matinada / entre contaminats llençols i / amb possibilitats de superació. // Al carrer –al carrer del Puig– / no

puc mirar la gent, / la vida que passa: / el cotxe mal aparcad, / l'home de la neteja, / avorrit i discret... / Tot és pura / mecànica rutinària. // Però l'amor / –esglai, murmuri, mot– / torna / i s'enlaira sobre la mar.»

La poesia de Toni Roca és la d'un amant del cinema, l'excel·lent fotografia de Pep Tur en la portada del llibre de *Marnie i les dones del Charlotte* reflectia amb tota claredat la seva actitud vital i creativa. La cadira de la terrassa del bar esdevenia la butaca d'espectador i de director alhora, contemplant i/o dirigint la vida i/o la pel·lícula esdevingudes poesia.

En *Rebecca torna a Manderley* Toni Roca compon una poesia molt visual on les paraules es troben al servei de les imatges i això és conseqüència del seu contacte amb el cinema, i Hitchcock és el director de les imatges per excel·lència: «Las películas mudas son la forma más pura del cine. La única cosa que faltaba a las películas mudas era evidentemente el sonido que salía de la boca de la gente y los ruidos (...). Por consiguiente, no se hubiera debido abandonar la técnica del cine puro como se hizo con el sonoro (...) en la mayoría de los films hay muy poco cine y yo llamo a esto habitualmente fotografía de gente que habla».⁹ Aquestes paraules són clarificadores del protagonisme de la imatge en l'obra hitchcockniana, per al director hi ha una manera cinematogràfica de contar les històries segons la qual només cal recórrer al diàleg quan no és possible fer-ho d'altra forma. Per aquest motiu, Hitchcock sabia destriar quines obres literàries podien ser susceptibles d'esdevenir pel·lícules. En paraules de Claude Chabrol i Eric Rohmer, que bé podrien referir-se al poemari de Toni Roca: «La forma aquí no adorna el contenido: lo crea».¹⁰

ROSA RODRÍGUEZ BRANCHAT ■

9. TRUFFAUT, F., op. cit. 65.

10. CHABROL, C. – Rohmer, E. (2014). *Hitchcock*. Buenos Aires: Manantial, p. 163.

8. SPOTO, D., op. cit. p.118.