



Brigitte Bardot, un sex symbol que va traspasar les pantalles per erigir-se en mite i model per a tota una generació.

EL TEMPS

El pròxim 28 de novembre es compliran cinquanta anys de l'estrena de la pel·lícula *Et Dieu... créa la femme*. Tres sales de París, els cinemes Rex, Normandie i Moulin Rouge, acollien l'*opera prima* del realitzador Roger Vadim. La pel·lícula era protagonitzada per la seua dona, una jove *starlet* anomenada Brigitte Bardot i destinada a convertir-se en el gran *sex symbol* del cinema de postguerra. Un *sex symbol* que, a més, traspassava les pantalles per erigir-se en mite i model per a tota una generació.

L'estrena francesa de la pel·lícula havia estat més aviat discreta, només un crític anomenat François Truffaut havia sabut veure els aspectes innovadors del film i l'havia assenyalat com una pel·lícula representativa de la nova generació i del rebuig a la moral corrent imperant. Dirigida per Roger Vadim, un periodista d'origen rus –el nom verta-

B. B.: les inicials d'un mite

Cinquanta anys de l'estrena del film 'Et Dieu... créa la femme'.

der del qual era Roger Vladimir Plemiannikov-, l'obra significà el seu debut com a director en la pantalla, des-

prés d'haver treballat com a guionista i ajudant de direcció. Per a aquest debut cinematogràfic, Vadim, a més de la seua dona, va comptar, pel que fa a la producció, amb Raoul Levy, prototip del productor aventurer i audaç. El tercet Bardot-Vadim-Levy va repetir després altres aventures cinematogràfiques, tot i que sense l'èxit de la primera col·laboració. Ja sense Vadim, Raoul Levy donà a l'estrella francesa alguns dels seus films més emblemàtics, com *En cas de desgràcia* (*En cas de malheur*, 1958), oposant-la a un altre símbol del cinema francès, Jean Gabin, o *La verité* (1960), el primer gran treball dramàtic de l'estrella i que li va proporcionar el reconeixement de la crítica.

Ambientada en la localitat provençal de Saint-Tropez, encara un tranquil poble mariner, la pel·lícula parteix d'un guió original de Roger Vadim, inspirat

en un succés de la crònica negra protagonitzat per tres germans enamorats de la mateixa dona i amb final tràgic. Vadim trasllada aquest drama familiar a les riberes del Mediterrani i col·loca la seua dona en el paper de la jove objecte de desig i discòrdia. A més, afegeix una trama d'intriga policíaca amb contrabandistes d'armes. Un argument de to clàssic per a una pel·lícula on l'ingredient més rellevant d'entrada sembla el format en cinemascop. Però Vadim, que ha fet les seues armes professionals en els ambients existencialistes de Saint-Germain-des-Prés, converteix la protagonista —Juliette—, homenatge onomàstic al Marquès de Sade, en símbol d'una llibertat on es reconeix un públic jove. Bardot —o Juliette en la pel·lícula— és el model d'aquesta nova generació sorgida de la postguerra i capaç de desafiar la moral imperant. Una dona capaç de mostrar-se sense cap pudor nua i a ple sol a l'inici del film, davant dels ulls seductors de Curd Jurgens, l'altra estrella de la producció. Cal tenir en compte que, abans de la guerra, aquesta actitud en la pantalla només la podria haver realitzat una prostituta. Ara, per mà de Vadim, simbolitzava una dona que manifestava lliurement la seua sexualitat.

Aquesta naturalitat o franquesa sexual és, sense dubte, un dels aspectes que més xoca en la pel·lícula. Una jove actriu que despullava el seu cos i es mostrava sense cap tipus de vergonya o penediment davant de l'ull públic. És aquesta "impudícia" l'element que més irrita la crítica més conservadora, que la titlla ràpidament d'"obra pornogràfica". Com escriu un crític de l'època: "...Paga més la pena anar a un *strip-tease* a Pigalle, allí almenys les xiques saben moure's amb més gràcia que la senyoreta Bardot." Mentre algú altre vaticina: "Per sort per a la reputació del *charme* francès, aquesta pel·lícula no té cap possibilitat de projectar-se fora del nostre país."

Tanmateix, la parella Levy-Vadim va aconseguir la complicitat de Harry Cohn, el magnat de la Columbia i un dels últims representants del Hollywood daurat, que, malgrat els informes negatius del seu departament de màrqueting, començà a organitzar una sèrie de projeccions privades per a crítics, actors i productors. Els comentaris no po-



Cartell original de la pel·lícula.

dien ser més elogiosos, i tots destaquen el caràcter innovador del film a l'hora de tractar l'erotisme en la pantalla. La seua estrena a les sales americanes es va veure envoltada d'un gran escàndol; de nord a sud del país s'organitzaren comitès per a la protecció de la moral. L'església, des dels seus púlpits, condemnà la pel·lícula i els seus protagonistes. L'obra va ser etiquetada de "satanica" i, per descomptat, el públic que acudira a les sales, condemnat al pecat. La mateixa reacció tumultuosa es va produir amb l'estrena a la Gran Bretanya, on va rebre la qualificació de "X". Ara bé, la "bomba Bardot" ja havia esclatat i es mostrava imparable. La pel·lícula va fer volta al món, entre la censura i la curiositat general, i les sigles B. B. es convertiren en la divisa nacional de l'estat francès.

A les pantalles espanyoles, la pel·lícula, com altres de l'actriu, va restar inèdita fins a ben entrada la dècada dels setanta. Tanmateix, el seu rostre es va convertir en portada habitual de les revistes i objecte de caça i captura per a tot aquell que creuava la línia dels Pirineus. I, gràcies a *Babette se va a la guerra*, els espectadors podien gaudir

amb el mite eròtic, encara que fóra en versió per a tots els públics.

Un mite fet de dos inicials. Tot i que *Et Dieu... créa la femme* no ha perviscut després com una gran pel·lícula, va esdevenir ràpidament un signe dels nous aires cinematogràfics que ja començaven a bufar i que es manifestaren més tard amb la irrupció de la Nouvelle Vague. Però el gran "invent" de la pel·lícula i del seu director, un Roger Vadim que, a més de marit, feia les funcions de Pigmalí, es diu Brigitte Bardot. Paradoxalment, la pel·lícula significà la fi de la seua unió sentimental, després de quatre anys de matrimoni. L'actriu s'enamorà del seu *partenaire* en la pel·lícula, Jean-Louis Trintignant, una situació que, sens dubte, alimentà morbosament el rodatge, davant i darrere de la càmera... Vadim va aconseguir fer de la seua dona, ahir una starlet i *pin-up* de revista, una estrella internacional. El cinema europeu havia trobat el seu símbol, sexual i cinematogràfic, equivalent i comparable a l'altre símbol per excel·lència de la dècada i de les pantalles, Marilyn Monroe. Les dues estrelles coincidiren per primera i darrera vegada en una gala reial organitzada per a la reina d'Anglaterra. El lavabo del teatre va ser l'espai que va servir per a l'única trobada entre les dues roses més populars de la història del cinema del passat segle XX.

Bardot, com Marilyn Monroe, forma part de l'última floració de l'*star system* que ha governat la pantalla des de l'inici del cinema sonor. Però l'estrella francesa, a diferència de l'americana, no solament és un símbol eròtic de la pantalla, sinó també model de tota una generació. Ella era una "estrella natural", allunyada del *glamour* hollywoodenc i estereotipat, que es passejava descalça a l'estiu pels carrers de Saint-Tropez i es mostrava en biquini a les platges. Que exhibia els seus amants a la llum pública i feia de l'amor un acte de manifest públic. És aquest "exhibicionisme" el que li reportà la reprova-
ció dels sectors més tradicionals i,

A les pantalles espanyoles, la pel·lícula va restar inèdita fins a ben entrada la dècada dels setanta



Bardot perpetua -i s'hi encadena- alguns dels models clàssics com són el d'"ingènua perversa", la xiqueta-dona.

per contra, el que fa d'ella el model per a les noves generacions. L'estil Bardot, cabellera solta o lligada en cua de cavall i ulls dibuixats pel rímel, va ser imitat per les joves de tot el món. El seu vestit de boda -un atípic model fet de quadrets de tela de Vichy- va ser un dels models més copiats del segle XX, que només va ser superat dècades després pel vestit de noces de Diana Spencer, la futura Lady Di.

Tot i el seu caràcter de "mite rupturista", Bardot perpetua -i s'hi encadena-, d'una banda, alguns dels models clàssics com són el d'"ingènua perversa", la xiqueta-dona, que arribà al seu extrem amb el mite de la Lolita-Nabokov, i de l'altra, el de la *femme fatale*. No és casualitat que un dels seus primers vehicles cinematogràfics, ja com a gran estrella, siga una nova versió de *Le femme et le pantin* (1958), encarnació suprema d'aquesta dona capaç de fer enfollir el gènere masculí, ací en versió de mascle ibèric. Dues dècades des-

El nou model femení obert per Brigitte Bardot crital·litzà en una sèrie d'actrius prototípus d'aquesta llibertat sexual

prés, de fet, Bunuel va reprendre aquest mite femení, per partida doble, amb els físics de Carole Bouquet i Ángela Molina.

Bardot, com altres representants femenines de l'*star system* -l'exemple més evident és el de Marilyn Monroe-, realitzà el cicle que va de la dona i nina sensual a la dona total i espiritual. Una encarnació que va tenir el seu moment més humà amb l'intent de suïcidi de l'actriu. Brigitte Bardot, símbol de l'estrella moderna, era ara, a partir d'aquest moment, també un ésser de carn i ossos...

El mite Bardot mereix l'observació de la classe intel·lectual francesa, ja des d'una òptica feminista -Simone de Beauvoir-, intel·lectual -Roland Barthes-, sociològica -Edgar Morin-, o literària -Marguerite Duras-. Un mite que tant era portada de les revistes *Elle* o *Life* com objecte d'una popular samba que sonava pels quatre punts cardinals -la cançó es diu "Brigitte Bardot" i servia de corol·lari musical del mite-.

A l'inici de la dècada dels seixanta, el culte B. B. es trobava en el zenit. En aquests moments, la Nouvelle Vague era la imatge del nou cinema francès i europeu, però Bardot es va quedar al marge del moviment. Un company de viatge d'aquesta nova onada, el director Louis Malle, tractava d'esbrinar el mite a la pel·lícula *Vida privada* (1962). Un exorcisme cinematogràfic que es quedà, però, en obra fallida. Caldrà esperar fins que un heterodox com Jean-Luc Godard perquè finalment el mite B. B. i la Nouvelle Vague tinguen la seua cita gloriosa a *Le Mépris* (1963), el millor regal cinematogràfic que arribà del nou cinema francès. Per mà de Godard, les inicials B. B. entren en el museu de la història del cinema contemporani. Godard, per boca de Michel Piccoli, realitzava tota una declaració d'amor al mite i a la seua nuditat, amb una Bardot exhibint el seu cul com a obra avantguardista.

El nou model femení obert per Brigitte Bardot crital·litzà en els anys seixanta en una sèrie d'actrius, prototípus

d'aquesta llibertat sexual, tant a la pantalla com fora d'aquesta. A França, Catherine Deneuve, a Anglaterra, Julie Christie i Vanessa Redgrave, als Estats Units, Jane Fonda, entre d'altres, són hereves i deutores de la protagonista de *Et Dieu... créa la femme*. Un mite, que a diferència d'elles, mai no posarà els peus sobre la meca del cinema: rebutja totes les proposicions que li arriben per rodar a Hollywood. Només per a l'estrena de *Viva Maria* (1965), el seu últim gran projecte cinematogràfic, Bardot realitzà una visita triomfant als Estats Units, amb una multitudinària conferència de premsa a l'aeroport de Nova York. L'actriu conquerí la premsa americana, que per primera i darrera vegada va poder gaudir-la tan de prop.

Però el mite Bardot ha deixat de ser l'estendard de llibertat d'altres temps i la major part dels seus projectes cinematogràfics resulten projectes fracassats a partir de la meitat dels anys seixanta. O frustrats, com l'intent de Richard Lester de reunir els Beatles i l'estrella en una nova versió d'*Els Tres Mosqueters*, amb la Bardot en el paper de la perversa Milady i el quartet britànic en els dels cavallers espadatxins. Fins i tot l'actriu va prohibir en l'últim moment l'eixida a la llum del tema musical "Je t'aime moi non plus", que havia gravat en col·laboració amb Serge Gainsbourg. Així, la cançó escàndol va quedar emmagatzemada durant dos anys, però es va tornar a publicar, ara amb la veu de Jane Birkin, companya sentimental i melòdica de Gainsbourg. D'aquesta manera la melodia es va transformar, ara sí, en un dels majors èxits successos, sociològics i musicals de la història de la música popular contemporània.

Amb aquesta renúncia de "Je t'aime moi non plus" Bardot declinava voluntàriament de continuar exercint el rol de "deessa del sexe" i portaveu dels nous vents de llibertat sexual. I passava, així, el seu testimoni a la parella Gainsbourg-Birkin...

Carles Gámez