

LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Itzel Bruno

gii.oo.b@hotmail.com

UV

Annette, de Léos Carax

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana

Número 59, enero-marzo 2022, pp. 84-85.

ISSN:01855727

Xalapa, Veracruz, México

*Fotografías de interiores: Víctor Benítez



Universidad Veracruzana
Dirección Editorial

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000
Xalapa, Veracruz, México
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

MISCE- LÁNEA

Annette, de Léos Carax

Itzel Bruno

En tiempos grises a nadie le da por cantar, o bien se canta más fuerte. A mediados de 2021, Léos Carax y Sparks estrenaron *Annette*, un largometraje musical que, afortunadamente, sale de los cauces del género. Con *Annette*, automáticamente se desmantela una idea del musical con finales predecibles (los felices continúan), cuyos estoicos personajes andan por la vida dando saltitos y, en el acto final, lanzan la nota aguda que marca la culminación del amor romántico y del triunfo del bien sobre el mal.

El género debe mutar, claro, como acto inteligente de supervivencia. Con el impulso de esta obra somos testigos de que las historias musicalizadas que hablan de amor pueden cambiar sus parámetros y adaptarse a los dilemas morales de su tiempo. La vida en rosa, aunque sea cantada, no existe en este musical.

El director francés Léos Carax y el grupo estadounidense de pop-rock Sparks,¹ al frente de la composición y guion, han colaborado para ofrecer un musical diferente respecto a la poética tradicional del género. Y recordaremos esta película porque en ninguno de estos autores hay convencionalismo: por un lado, además de *An-*

nette, Léos Carax (Francia, 1960) dirigió *Chico conoce chica* (1984), *Mala sangre* (1986), *Los amantes del Pont-Neuf* (1991), *Pola X* (1999) y *Holy Motors* (2012), además de tener una carrera discreta como actor, tanto dentro de sus propias películas como en cintas de Jean-Luc Godard, Philippe Garrel y Harmony Korine. Su obra ha entrado en la categoría de cine de autor, logrando con *Annette* un salto un poco más largo en términos de distribución cinematográfica.

Por otro lado, tenemos a Sparks, liderado por los hermanos Russell y Ron Mael, grupo estadounidense que, al igual que Carax, ha hecho lo propio en la industria musical desde 1971, con más de 26 lanzamientos de compilaciones y una larga travesía por distintos géneros, coqueteando también, como otros tantos artistas, con la teatralidad en sus presentaciones. Juntos entregan una cinta que, por el propio argumento, es a la vez drama; sin embargo, en absoluto se queda en la boca el sabor de los clichés con los que ambos géneros han existido. ¿Por qué? Demos una idea.

El comediante Henry McHenry (Adam Driver) y la cantante de ópera internacional Anne Desfranoux (Marion Cotillard) conforman un matrimonio feliz y enamorado que trae al mundo a *Annette*. Celoso del éxito de Anne, Henry orilla a esta a su muerte, con la pequeña *Annette* de testigo. Poco después, *Annette* canta por primera vez y Henry descubre una mina de oro; es cuando acude al amigo de Anne, El Acompañante (Simon Helberg, actor y pianista, quien, por cierto, es posible que sea el padre biológico de *Annette* y no Henry) para que impulse la carrera de la niña. Así inician una vida de giras internacionales y fama mundial. A partir de entonces Henry se transforma y proyecta su frialdad hacia *Annette*.

¿Mencioné que Anne se convierte en un fantasma-soprano-si-

rena a partir de su muerte y que la niña es literalmente una marioneta? “She’s Out of This World!”, cantan cuando nace, y esta característica enfatiza su inocencia y su imposibilidad de hablar y defenderse de las circunstancias. Es marioneta de Henry. Hasta que surge el esperado momento de su emancipación y conciencia, aunque infantil, de que fue explotada. Aquí aparece una niña de carne y hueso (Devyn McDowell), que al fin es libre de cantar más que solo un “lalalá”: le canta reproches a un ahora presidiario.

No es usual combinar asesinatos, alcohol, escenas sexuales explícitas, un fantasma-soprano-sirena y explotación infantil con “lalalás”. Ya lo decíamos: nos encontramos con un argumento poco convencional para un musical. Y, como si no fuésemos suficiente con las rupturas de ambos géneros, la primera escena es un choque total: aquí se canta “So May We Start?” y los espectadores ya somos parte del discurso, del espectáculo (el propio Carax se encarga de eso). Se inserta un recurso narrativo interesante de metateatralidad (no solo porque se rompe la cuarta pared), pues la introducción presenta a los personajes y al rol que interpretarán, literalmente.

Después, pero no menos importante, la cursilería de las canciones de amor está presente (como en la insufrible y repetitiva “We Love Each Other So Much”), pero no existe una historia idílica ni un amor eterno. Esta es una herencia un tanto más oscura de *Los paraguas de Cherbourg* (1964) (pero no de *Las chicas de Rochefort* [1967]), de Jacques Demy, influencia clara para Sparks (y, por tanto, de Michel Legrand: sus letras no obedecen siempre a la melosidad de la rima). Además, es rescatable que en *Annette* las escenas con coreografías y *lip sync* conviven con otras que incluyen

combinaciones entre canto en vivo e improvisación.²

El inicio atrapa, pero luego llega la historia que luchará para mantener el interés del espectador incrédulo (de nuevo, ante las nociones preconcebidas de *musical* y *drama*) con los siguientes agregados a la historia, como la aparición de la fantasma-soprano-sirena Anne, que le canta “I Will Haunt You Henry”, enseguida de haber muerto ahogada.

Si algunas escenas no logran convencernos de la seriedad de la trama, rescatemos aspectos fuera de ella, como los logros técnicos y de dirección actuarial. En una escena, Henry (The Ape of God, como se hace llamar) se sitúa frente a una audiencia cálida y fanática, dispuesta a reírse de absolutamente todo, que nos recuerda a la audiencia contemporánea: que establece lo justo, lo bello, lo bueno y lo malo en la creación no solo artística, sino también en su calidad de espectáculo y entretenimiento (y que se empeña en designarle un destino ético y moral asfixiante a la figura pública de Henry). “Esta noche estoy aquí para hacerte reír, reír, reír...” es una de sus frases iniciales. Y después, ese mismo público lo señala con el dedo y reprueba las mismas bromas políticamente incorrectas con las que se rio hace un mes; un público que no lo olvida conforme su personaje se transforma, lo cual hubiese sido mejor. (Más tarde se vuelve una víctima de sí mismo, cuya presencia se hace obvia por medio del color verde de los árboles, de la vida salvaje, donde habitan los monos coléricos [*ape = mono*]. Ese verde “pino” nunca deja de acompañarlo: en su show, en la alberca, en su ropa, en el juguete favorito de Annette [un mono que precisamente deja en el cuarto de visitas cuando se va de la cárcel]).

Rescato esta escena antes mencionada no solo por la crítica que



Patricio Pron, 2018

hace (dejemos de lado el tema del arte como herramienta de denuncia), sino también porque, en términos performativos, es loable: la representación de un show en vivo, con un marcaje y una actuación que intenta ser orgánica, tanto de su parte como de los actores-público (si parte de ese conjunto fue improvisación, el reconocimiento es doble). Pararse en un prosenio en vivo es todo un reto que requiere de una energía actuarial extraordinaria; en este caso, entrar en personaje, memorizar, seguir una coreografía, tratar de rapear afinado y a compás (sí, Drive por cinco segundos rapeando) y al mismo tiempo obedecer el marcaje de un director; sin olvidar la interacción con el público “en vivo”, que debe reírse, dar réplica y al mismo tiempo debe cantar.

Si aun con todos sus giros la historia diese pereza, los mexicanos nos despertaremos ante la aparición de Natalia Lafourcade, que debuta como actriz en una breve escena de interrogatorio.

Por último, digamos que, ante un mundo frío y distante en los últimos dos años, los fanáticos de este género cinematográfico respiramos aliviados al ver que el musical aún no está muerto y puede resurgir de manera experimental después de un silencio muy largo; mejor aún, que el musical ya dejó de seguir el mismo cauce meloso de siempre para llegar a construcciones narrativas *diferentes*, otros personajes que ya no son héroes y románticos a la vez, sino seres que cantan (y cumplen) sus deseos más oscuros. **LPyH**

NOTAS

¹ Puede escucharse la banda sonora en Spotify: https://open.spotify.com/album/53wesmaEPq7E4NwxNB8yET?si=lEhlwVTNOguHzB_n1rKq9w

² El *lip sync* está prácticamente en toda la cinta. No obstante, existen algunas secuencias y escenas que hacen imposible no usar este recurso.

Itzel Bruno es egresada de la Facultad de Letras Españolas de la UV.