

selva postmoderna. Altman ho va descrivint amb la seva càmera implacable, amb l'ajut d'una fotografia de colors «forts» que narren a la seva manera l'univers angoixant del film, convertida en un bisturi esmoladíssim, burxant on més mal fa.

Per mi, la pel·lícula té, a més, un intentu afegit, que és la presència d'Andie MacDowell. Una preferència que

ni els més íntims em sabien. Amb ella faria coses, amb el vist-i-plau del lobby de dones, del mateix estil que el meu estimat Jaume Vidal, ànima putativa i caritativa (gràcies a ell podem arribar a final de mes) d'aquests Temps Moderns, amb Melanie Griffith. A veure si qualche dia ho aconseguim.

VESCOMTE DE ROBINES

A FAVOR DEL CINE

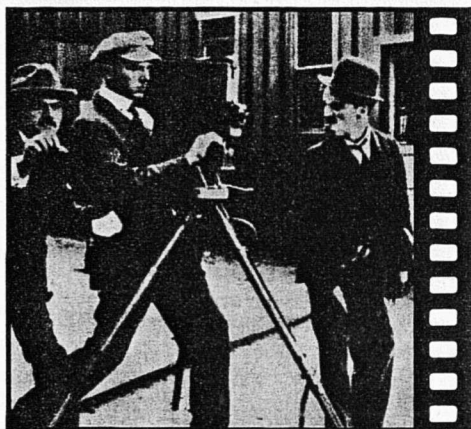
Michel Rio: *El principio de incertidumbre.*

Ed. Debate. Madrid, 1994.

Trad: Alberto Conde.

Una de les virtuts no menors de la novel·la de Michel Rio és la brevetat. El defecte major, per contra, és la dèria intel·lectualoide que la governa. No sé què en pensarà algun entès en la matèria (es discuteixen les últimes novetats en el camp de la física, de la figura de Stephen Hawking, i d'altres coses) de les elucubracions científiques que s'hi exposen amb tant d'entusiasme. Els qui nedam en les aigües procel·loses de la ignorància ens haurem de conformar amb l'enorme atractiu de les referències cinematogràfiques i artístiques en general.

La novel·la conta la història d'una amistat, intensa, breu i casual. La composició de la novel·la gira a l'entorn dels diàlegs, llargs en excés, tenyits a vegades de pedanteria, dels dos protagonistes. Un individu que resultarà ser l'escriptor, Jérôme Avalon, entra sense voler dins el jardí de la casa de Dan Harrison, ex-actor (assegura que ha treballat amb Mankiewicz, Wilder, Curtiz, Hawks, Dmytryk, Vidor, Minnelli, Kubrick, Aldrich, Kazan. ¡Bestial!), retirat, fastiguejat per la degradació i perversió («ineptas comedias, moralidades maniqueas, sagas del dinero y el poder desglosadas en series interminables, melodramas acomodados al gusto del día, películas de acción cuyas dosis de violencia gratuita, sexo mecánico, lenguaje inmundito e intrepidez de pacotilla estaban cal-



FOTOGRAMA DE CARRERAS DE AUTOS PARA NIÑOS

culadas por estadísticos de un nuevo cuño que reducían a ecuación los gustos más bajos de un público al que despreciaban...») que les arts de la imatge han patit en la present època de modernitat penumbrosa. Quan és temptat per un productor típic de la modernor, de molta pela i gens de seny, Harrison s'hi nega. Per decència, per honestetat. Sobretot per no caure en els mateixos errors, patètics, que alguns il·lustres precedents («... rechazaría ese papel aunque la película fuera una obra maestra. Limelight es una obra maestra, e incluye el momento más siniestro de la historia del cine. Ése en que Buster Keaton hace dos o tres gestos supuestamente cómicos, miserable parodia de su pasado talento.»)

El moment més entranyable d'aquest al·legat a favor del cine que és la novel·la de Michel Rio el descobrim quan, un dia Harrison decideix reveure una pel·lícula en què va intervenir trenta anys enrera. En demana l'opinió al majordom, Louis, i aquest li retreu l'excés de sobreactuació i de paraules, en una pel·lícula, a més, que va de la mort: « Mire Chaplin, —li diu Louis— todo lo que fue capaz de mostrar sin palabras.» En el passat número d'aquests papers ja ens varen recordar que el cine va començar a morir el dia que va aprendre a parlar.

JERONI SALOM