



# TEMPS MODERNS

FULLS DE CINEMA

Núm. 5

Setembre 1994 (Jean Renoir)

Edita: Centre de Cultura "Sa Nostra"

## EDITORIAL

### DE KAFKA A BRONTË

L'estiu és mort, visca l'estiu. Ja n'hem passat un altre. A posta, ara, reprenem la tasca interrompuda. D'entrada hem de fer esment al **cicle 99 anys de cinema**. Esperam tancar-lo amb èxit, ara començarem a treballar per oferir un centenari així com cal. Sapiguen també que el lapse de dos mesos en què ho ha sortit la revista pot desfesar l'actualitat d'alguns articles però, en cap dels casos, ja ho comprovareu, ha afectat la qualitat i l'interès. Per això els publicam.

Se'n diu de l'estiu que és temps que afavoreix el lleure, la lectura i d'altres plaers, solitaris o no, als quals les altres èpoques de l'any potser no hi dedicam l'atenció que exigeixen o que voldríem.

L'estiu no és temps de cinema, i això ho saben els empresaris del sector. No és cap secret si deim que el període estiuenc no ofereix regularment una programació especialment interessant a les cartelleres. Estrenes poc atractives omplen les pantalles durant setmanes, espais de temps impensables si aquestes mateixes pel·lícules s'haguessin estrenat qualsevol altra època de l'any. Tal vegada el plaer principal que hi trobam a l'estiu és al marge de l'aspecte purament cinematogràfic. Parl de l'aire condicionat, que sempre és un atenuant davant la crueltat climàtica de l'exterior.

Així doncs, cal parlar d'un acabament i d'un començament de temporada. Si hi estam d'acord afegirem que *Kafka* —esquizofrènia a poalades— va cloure l'anterior i que aquesta que ve ens permet esbrinar a l'horitzó unes *Cumbres borrascosas* —tant de bo que plugués!— en què el text original que ha inspirat la pel·lícula és tan interessant com el repartiment: un



FOTOGRAMA DE *UNE PARTIE DE CAMPAGNE*, DE JEAN RENOIR

Ralph Fiennes fora del camp de concentració i una Juliette Binoche en aquesta producció britànico - nord-americana.

Entre i entre, bé, hem pogut prendre el sol, llegir —efectivament— i pensar. Això gairebé ha estat el pitjor. Només ens ha servit per complicar-nos una mica més encara. Hem descobert que ja ens hem allunyat molt d'aquell *Verano del 42*, però també, tanta sort, som encara més enfora d'aquell *Largo invierno del 39*. Tot això sense arribar tampoc a representar el paper de **replicant bladerunnerià** i destrossar el cap d'aquell que gosi reivindicar l'autoria de nosaltres mateixos. No, no cal parlar afortunadament de situacions limit tot i el final de mil·leni que ens ha tocat viure.

Bé, si no us ha avorrit massa aquest itinerari al qual us hem convidat des de les primeres ratlles, potser encara ens permetria demanar-vos que ens acompanyàssiu una estona més de cap allà al fons. Així, molt bé, gràcies, ara anau en compte no ensopegar, entrau, ja aguantarem les cortines mentres, ara ve l'acomodador, el veieu?, sí amb la jaqueta roja i la llanterna. Que us acompanyi al seient i a gaudir-ne. No ho podem evitar, forma part del nostre món.

---

---

# BLANCO, ENTRE LA IGUALTAT I EL RESSENTIMENT

**E**l desamor és el tema de *Blanco*, segona entrega del cista polonès de moda en el món Krzysztof Kieslowski —llinatge més complicat que no el meu—. Després del bon gust d'*Azul*, autèntica obra mestra, i en el preàmbul de l'estrena comercial de la recent presentada a Cannes *Rojo*, s'ha exhibit a Palma la segona part de la seva trilogia *Blanco, tres colors*, inspirats en els colors de la bandera francesa, que s'identifiquen amb tres conceptes contemporanis que provenen de la Revolució Francesa.

A *Blanco*, Kieslowski aflora l'inefable sentiment de la rancúnia covada en Karol, un perruquer polonès, al qual repudia la seva esposa Dominique de nacionalitat francesa. Davant la denúncia d'ella que el seu matrimoni no ha estat consumat, es produirà el divorci i el despullarà de tot el que posseeix: de l'amor que sent per la seva dona, la seva vivenda i la perruqueria que va aixecar amb l'esforç i els estalvis de tota la vida. Els infortunis el conduiran per una galeria de sentiment i situacions que l'enfortiran al final, just quan tot pareix haver-se confabulat contra ell. Els constants «blancs» com el vestit de núvia, la claredat, el colom, el paper i la pinta amb què toca música, són el referent als quals Kieslowski al·ludeix amb el títol. Menys espectacular que *Azul* i, segurament, encara menys que *Rojo*, *Blanco* és una pel·lícula ben realitzada amb la mestria pròpia de Kieslowski, que s'enfronta inevitablement a la comparació d'*Azul* i que, davant d'aquesta disjuntiva, acaba implacablement eclipsada.

La francesa Julie Delpy, col·laboradora d'una altra realitzadora polonesa, Agnieszka Holland —*Europa, Europa*—, i l'actor polonès Zbigniew Zamachowski, són la contradictòria parella que protagonitzen *Tres colors Blanco*, amb un to agredolç, esperpèntic, fregant la frontera del casual i l'insòlit de l'amor i el desamor.

*Blanco* retrata un escenari polític i social canviant per les convulsions dels països de l'est, als quals Polònia i la ciutat de Varsòvia no escapen i on les peripècies quotidianes defineixen i marcaran el caràcter i l'am-

bient familiar del seu protagonista, i en el darrer objecte del seu director.

Guardonada amb l'Os de Plata en el festival de Berlín, *Blanco* es va rodar parcialment a París, una ciutat recorreguda a les pel·lícules del metafísic Kieslowski, qui, per una altra banda, ha anunciat la seva voluntat d'abandonar el cine davant la impotència i la desolació de no poder assolir la perfecció absoluta en la realització cinematogràfica.

CLAUDIO KLYNHOUT

---

---

# MACBETH BY A. LOOS & W. SHAKESPEARE

**A** bans de l'any 1910, quan Thomas Ince va encarregar per primera vegada la confecció d'uns manuscrits on quedàs reflectida la descripció literal de cada pla, l'escriptor a Hollywood era un simple proveïdor d'idees i de sinopsis, i en molts de casos ho va seguir sent. A tot estirar podia esgarrapar les seves idees per contar-se-les al director, el qual després les rodaria de memòria.



ANITA LOOS



A partir d'ara, molts d'estudis varen cercar la inspiració a fora. Les lleis sobre els drets d'autor s'havien endurit i era difícil pels estudis continuar plagiant històries extretes de novel·les, relats, obres teatrals, etc. Un dels mètodes que varen utilitzar per obtenir idees per les pel·lícules va ser organitzar concursos de guions; un de cada cent era acceptat.

Per aquells anys, Anita Loos, una jove sense experiència que acostumava a enviar sinopsis per correu al departament de guions de la Biograph, va tenir la fortuna que D. W. Griffith dirigís una de les seves històries i que fos interpretada per Mary Pickford, Lionel Barrymore i Lillian Gish. El concepte de l'actor-estrella començava i Loos va contribuir, amb els seus escrits, a modelar-lo. El 1916 ja cobrava 500 \$ i apareixia per primera vegada en els títols de crèdit d'una pel·lícula: *Macbeth, by William Shakespeare & A. Loos*. Si hi hagués insistit, assegura la guionista, haurien invertit l'ordre.

El talent d'Anita Loos residia principalment en els diàlegs, ingeniosos i divertits. Però els estudis en desconfiaven, ja que els pareixia que podien afectar l'atractiu de les seves estrelles; Griffith advertia que, als guions de Loos, la comicitat provenia sobretot de les paraules, les quals, deia, no es poden fotografiar; la gent no va al cine per llegir (tot i que ell compràs les seves històries perquè els diàlegs el divertien).

A més de Loos, altres dones varen intervenir en l'escriptura de guions: la novel·lista Elinor Glyn o June Mathis, que va adaptar i va dirigir *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, la qual va convertir Valentino en una estre-

lla. Els productors cercaven injectar-li aquell toc femení al guió, perquè sabien que moltes espectadores arrossegaven marits i nuvis a les sales de cine.

William de Mille, escriptor i productor teatral, germà major de Cecil, s'havia traslladat a Hollywood l'any 1914, sense escoltar-se els consells dels amics que li deien que cometia el seu hara-kiri professional. De Mille els replicava: «et paguen 25 \$ per rotlle, en pots fer diversos en un dia i, a més a més, el teu nom no apareix en els crèdits». Tot això dona una idea del menyspreu que sentien els escriptors, actors i productors de teatre pel cine. El cine necessitava un Shakespeare per legitimar-se. Sam Goldwyn va contractar escriptors de fama perquè li donassin una mica d'eminència a les seves pel·lícules; però l'experiment va fallar. Ni tan sols va funcionar quan va contractar «el millor escriptor del món», el premi Nobel Maurice Maeterlinck.

En aquella època s'havia fundat la *Triangle*, companyia formada pels tres grans directors del moment: Griffith, Ince i Mack Sennet. El cap del departament d'històries, C. Gardner Sullivan, ex-periodista que va fer feina amb èxit en una pel·lícula de dos rotlles d'Ince, es va convertir, en pocs anys, en el guionista més famós i més ben pagat de Hollywood. Sullivan va aprofundir en la caracterització psicològica dels personatges, va superar els encarrarats estereotips del bo i el dolent i va contribuir a fixar i consolidar els gèneres cinematogràfics.

# UNA HISTÒRIA FRÍVOLA

**L**a veritat és que no he estat gaire sortat —mirau per on!— en les meves relacions com a escriptor amb el món apassionant de la cinematografia.

I no em referesc al fet que cap de les meves novel·les no s'hagi transformat en un *film*. Això, a més d'una veritat, és —sembla— una pensada de foll no gens egregi necessàriament (sort que, per ara, ningú no em pot privar de somniar: un Mosqueiro interpretat pel Robert Mitchum dels anys seixanta i dirigit, lògicament, i si el senyor bisbe no s'ha d'empipar, per aquell John Huston de *Moby Dick* o d'*Els morts*. Gràcies, no es mereixen).

Ni tampoc al fet que a un senyor de Llucacari, havent-se entestat a convertir una de les meves narracions de *Quartet per a una confidència*, aquella on el restrenyiment (o sia, l'art estèril de no poder anar del cos) feia fer figa a totes les vanitats humanes, se li morís l'actor que interpretava el paper de gran caganer, i això esguerrà el projecte.

Ni tampoc, és clar, a la contingència que una de les actrius rosses del cinema espanyol dels seixanta (no volien que els diguéssim artistes: «yo no soy artista, sino actriz, ¿comprendes?»), d'aquelles que presumien de virginitat sense ser *virgo potens*, se mig enamorara de la meua *desvirginitat* inexperta però voluntariosa. I *Margarita no fue mi amor...*

Res de tot això, que és molt (m'excús de recordar la meua època heavy de crític cinematogràfic), m'ha fet passar les portes de la frustració. No, els trets tenen una altra diana: el 1987 vaig publicar la novel·la *Més enllà del mur*, però no

la vaig escriure amb aquest títol. En principi s'havia de dir *Una oportunitat per a Glòria Swanson*, en homenatge secret —i un xic malintencionat— a la mítica actriu. L'editor, però, que és el gran amo i senyor (dret de cuixa inclòs) de l'escriptor en ofici, potser no devia saber qui era la Swanson. O potser s'imaginà que era una estrangera de les que picàvem en la meua època de trànsfuga de platja. Sigui con sigui, em va fer canviar de títol, així de senzill. Així de frustrador. I tot, perquè es veu que els meus homenatges cinematogràfics —i en faria molts, em podeu ben creure: Kirck Douglas, Lauren Bacall, Orson Welles, els ja citats Mitchum i Huston, etc— no tenen com a destinataris les debilitats inqüestionables del gran públic que flipa amb la Doris Day (en dic gràcies, però jo, d'aquesta carn, no em menjaré), sovint coincidents amb aquelles altres que un editor ensuma que són rendibles.

Que els déus de l'Olimp i sant Pancraci, el del precupi redemptor, vos siguin favorables en el nou solstici.

ANTONI SERRA  
PUIGPUNYENT, 1994



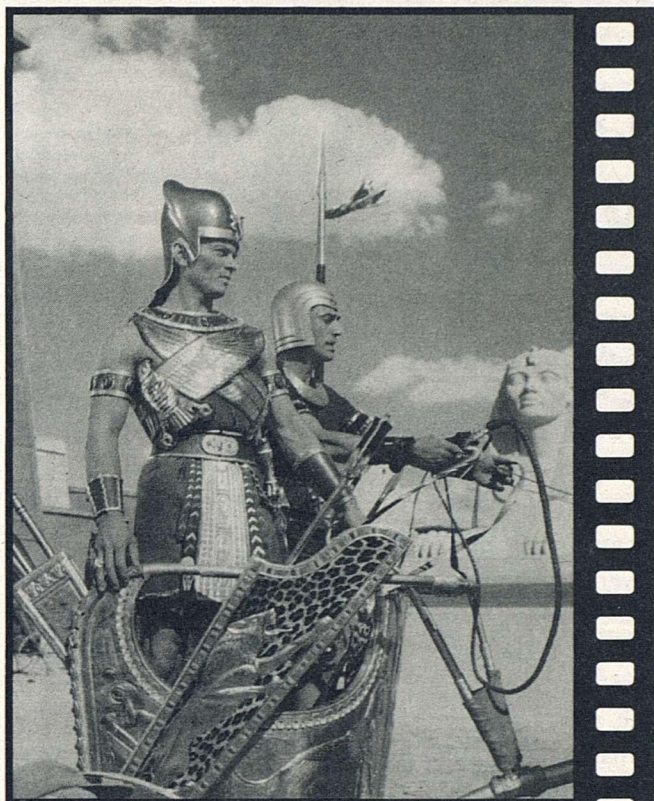
GLÒRIA SWANSON A LA REINA KELLY

# CINE DE VERANO

**F**a com aquell qui diu just dos dies que el que va ser *cine de verano* del meu vescomtat ha desaparegut. Aviat serà transformat en banc, en qualque altra institució benèfica o bé en els habituals blocs de pisos, que han anat desfigurant l'harmonia arquitectònica de la meva terra natal. Ha romàs anys i anys, mig derruït, ple de males herbes, en un estat de decadència gens ni mica atractiva (almanco a l'alçada de la meva sensibilitat nobiliària, educada, com se sap, sota l'ombra protectora de Lampedusa i De Robertis), sense que els meus convilatans hagin fet res per restaurar-lo o bé retornar-lo als temps més nobles. Víctima, una més, de la sistemàtica destrucció de qualsevol dels signes que varen suportar la memòria dels meus.

No es pot dir en propietat que l'arribàs a conèixer, només puc recordar vagament que, als pocs anys de néixer, els meus pares m'hi varen dur a veure *Els deu manaments* i varen haver de sortir a penes començada la pel·lícula a causa dels meus plors inhumans. Pus mai, per culpa meva, varen tornar a posar els peus dins cap altre cine. Però me n'han arribat noves i sé la importància que va tenir en l'educació sentimental del vescomtat. A més no vull deixar de consignar l'enorme respecte, estrany enmig d'unes gents d'escassa educació, envers tot el ritual que comportava l'espectacle, des de la col·locació de la pantalla, al silenci ambiental, tan diferent de les actituds que es donen dins els cines d'ara, convertits en restaurants *light* o en centres privilegiats de comunicació, gràcies als telèfons inalàmbrics.

Va ser gràcies a les sessions nocturnes del *cine de verano* que es varen posar en marxa tota una sèrie de pautes morals, de comportament, de relació personal, que, d'una altra forma, potser no haguessin estat possibles. ¿D'on, si no, haurien pogut els més vells del lloc adquirir la seva cultura cinematogràfica? Aquelles velles pel·lícules crepusculars varen donar lloc a tota una mitologia que va arribar a calar dins la sensibilitat popular. He sentit, per exemple, llargues discussions sobre la manera de caminar de Gary Cooper, sobre les robustes feminitats d'Ava o de Rita, sobre la manera de col·locar-se el cigarret de Boggy. El cine de verano era una de les poques excuses que tenien les gents de poder somiar un món diferent. Era possible veure aparèixer a la pantalla dones exhuberants, que mai seria possible aconseguir, o galants a la manera de Clark Gable que no demanarien la mà a cap de les



FOTOGRAMA DE *ELS DEU MANAMENTS* DE CECIL B. DE MILLE



HUMPHREY BOGART

mosses del poble. N'hi havia que no es resistien a la gran mentida i s'entossudien a fer del somni, realitat, i era quan, tot just començades a sentir-se les cornetes del setè de cavalleria, agafava furtivament la mà de l'al·lota que no el deixava dormir per les nits.

Quan acabava l'estiu i les primers pluges arribaven, sabien que es tancava un cicle importants de la seva vida.

Crec que eren uns temps millors.

VESCOMTE DE ROBINES

# L'OCELL VERMELL

**B**ird, el film que Clint Eastwood dirigí l'any 1988, em sembla un magnífic document. Per a mi, que no som més que un simple aficionat al cinema, es tracta d'una pel·lícula amb molts de punt d'interès.

En primer lloc la història que ens conta, que no és altra que la del mític músic de jazz Charlie Parker, conegut en els cercles musicals com a «Bird». Pens que l'aventura del músic de color és tal que permet la seva transformació en argument cinematogràfic; és una història de pel·lícula, que diríem. A més, aquesta aventura és narrada de forma correcta (llegiu atractiva) i que a més permet que l'espectador que no coneix el tema anteriorment (de fet quants d'aficionats al jazz coneixien, abans del film, la història del protagonista?) pugui fer-se una idea de com són els racons dels clubs de Música negra.

Però també és interessant el film per la seva banda sonora. La música de *Bird* és, senzillament genial. D'aquelles que no s'obliden fàcilment. O millor dit, d'aquelles que l'obliguen, tot just encesos els llums de la sala, a anar a comprar-la. Poques bandes sonores de films de temàtica musical aconseguen el nivell de la de *Bird*. Una joia, vaja.

I tot això per dir que ha mort a Florida, Red Rodney, trompetista de jazz i un dels autors d'aquesta banda sonora que comentam. La notícia, apareguda a la secció de breus d'algun diari, per poc ens passa desapercebuda. La qual cosa demostra que només els més famosos, que no sempre són els més bons, són dignes d'un espai a més d'una columna. I Red Rodney, malgrat ser un dels grans instrumentistes del seu gènere, no era famós.

Però era un dels grans. Basta repassar el seu currículum per comprovar-ho. Rodney tocà al costat del propi Charlie Parker substituint Miles Davis; formà part de les més grans orquestres de jazz, com la de Benny Goodman, per exemple i intervingué com a solista a múltiples enregistraments que han fet història. No basten aquestes dades per dir que era un trompetista gran?

Sí, Red Rodney era un trompetista gran, la seva mort no pot passar de cap manera desapercebuda. Ara és el moment d'anar a l'aparell i fer que soni aquesta preciosa banda sonora de *Bird*.

PERE ESTELRICH I MASSUTÍ



## ELS MONSTRES MÉS TENDRES

**N**o és la millor època per ells. Quan surten, la gent se'ls mira amb mitja rialla sorneguera. Alguns, fins i tot amb un cert aire de superioritat. Estan avesats a coses més sofisticades. A productes confeccionats amb els darrers avanços de la tecnologia. A les imatges generades per ordinador que imiten la realitat millor que no la mateixa realitat. Ara, els espectadors demanen realitats virtuals, emocions virtuals i actors virtuals. Silvester Stallone, Arnold Swartzeneger —o com dimonis s'escrigui—, Jean-Claude van Damme i companyia apareixen a la pantalla rodejats d'artilugis mecànics que moltes vegades tenen més expressivitat que no ells. Enfront d'això, enfront de tota aquesta parafernàlia d'efectes especials, a mi em segueixen agradant els monstres antics. Aquelles desemparades bèsties artesanals que poblaven de malsons les nits dels nostres pares o de la meva infantesa. Cíclops, centaures, esquelets vivents, homúnculs, pops gegants. Tots, pobres monstres perduts en un món fronterer que no podien entendre. Aquella fascinant, trista i tràgica història d'amor anti-darwiniana titulada King Kong (per descomptat, la primera versió amb el goril·la perdudament enamorat de Fay Wray que va idear Willis O'Brian), que ens parlava tan a cau d'orella del nostres propis amors, passions i temors. O les criatures més solitàries i tendres que record haver vist en una pantalla. Les que va crear Ray Harrihausen amb una paciència infinita de déu pagà. No sé si la recordau: la seqüència més espectacular és la de la lluita contra els esquelets de *Jasó i els argonautes*. N'hi ha una altra, però, que em sembla perfecta, com un compendi de la manera de fer minuciosa de Harrihausen. A *El viatge fantàstic de Simbad* una espècie de bruixot crea, gràcies a la màgia negra i l'alquímia, un homúncul volador que li serveix per veure a través de la distància. En un moment, en l'instant inicial de la vida del monstre, quan obre els ulls al món per primera vegada, bada-lla, s'estira com si despertàs d'un somni impossible i s'espanta davant la presència del seu amo. La mateixa por que potser nosaltres vàrem sentir el primer segon de vida i ja hem oblidat. O que, només, hem aconseguit amagar en aquell racó que habiten els nostres monstres més íntims.

MANEL-CLAUDI SANTOS

# MAJÚSCULES i minúscules

**A**ra mateix em ve a la memòria una pel·lícula de Peter Weir distribuïda, en aquestes terres desprotegides, amb el títol de *El Club de los Poetas Muertos*. I no hi pens per l'argument o per la interpretació, ambdós evidentment interessants. Hi pens pel missatge que intenta transmetre durant bona part del seu metratge. Em referesc al conegut *carpe diem* (quelcom similar a «aprofita l'oportunitat»). Intentaré ser més explícit.

Cada vegada que algú em considera un entès en un tema concret pens que només poden passar dues coses: o crec que és veritat, i començ a ficar la pota una vegada rera l'altra, o faig el que puc per aprendre a parlar i a escriure com els erudits (els quals, per la seva banda, han optat pel mateix amb anterioritat). El que és segur, o almanco així m'h'o sembla, és que costa molt ser un expert en qualsevol cosa.

Aquesta fastigosa introducció no té altra intenció que servir d'excusa al compromís que, no fa gaire, vaig decidir assumir amb mi mateix. Afortunadament, percepció com a superada l'època en què romania enlluernat per tots aquells (i aquelles) que semblaven arribar a l'orgasme parlant de films com *Reservoir Dogs*, de Quentin Tarantino, o de *El cocinero, el ladrón, su esposa y su amante*, de Peter Greenaway. Sé que no tenen punt de comparació més que en el fet que cap de les dues foren sants de la meva devoció. Consider que el cinema ha tornat gran amb films experimentals que el temps ha convertit en obres mestres (ben segur que tots en tenim qualcun dins el cap), però no crec que les aportacions abans esmentades facin cap falta per a seguir tirant endavant.

En aquests moments, tot i respectant les valoracions que hom pugui fer d'una o altra obra, i acceptant el fet que la subjectivitat envolta inevitablement qualsevol manifestació humana (les crítiques cinematogràfiques no són, precisament, les més indicades per assumir el paper d'excepcions a aquesta norma), he decidit adoptar el criteri d'avaluar els resultats d'una pel·lícula segons el que ha aconseguit despertar dins mi, intentant si era aquest l'objectiu de l'obra, dels seus creadors, de l'esperit, en definitiva, que inspira aquest petit miracle que anomenam imaginació.

Sempre m'havia fet il·lusió parlar de CINEMA, així, amb majúscules, però pens que no estaria de més fer un petit exercici d'humilitat i començar per les minús-



SERGEI EISENSTEIN ASSEGUT AL TRONODEL ZAR DURANT EL RODATGE DE *OCOTBRE*

cules, no sigui cosa ens esclafi el pes de la responsabilitat. Després de conèixer el contingut dels números anteriors d'aquesta revista, no sembla aventurat afirmar que anam ben servits de nostàlgics, la qual cosa és d'agrair sempre que les teves preferències vagin dirigides a comentar els esdeveniments cinematogràfics més propers en el temps. I això no vol dir que les pel·lícules d'abans no mereixin rius de tinta (el déu Wyler m'alliberi d'incórrer en aquestes heretgies), sinó que els noms de Einsestein, Griffith, Murnau, Huston, Ford, Curtiz, Lubistch i tants més resten ja gravats en lletres d'or en el llibre d'admissió d'aquesta gran cementiri d'elefants que anomenen CINEMA (sí, una altra vegada en majúscules). Un cementiri on ningú no és mort. Un cementiri on tothom llueix la seva grandesa gràcies a la constant presència en la memòria dels pobres mortals i, per què no dir-ho, entre anunci i anunci d'aquest insofrible purgatori en forma de petita pantalla. Honor i glòria, doncs, als antics déus de la seqüència, del muntatge, del moviment de càmera, de la imatge i el so fets històrics invulnerables al pas del temps. Ara, anem per feines.



FOTOGRAMA DE *EL ACORAZADO POTEKIN*

En vista de que no podem fugir de les generalitats i de les declaracions de principis, apuntarem a la línia de flotació d'aquest negoci que envolta el que nosaltres ens agrada (que no és, precisament, el negoci). Pensem per un moment quan sortim de la sala de la projecció, amb els ulls fent grans esforços per acostumar-se a la llum del carrer, i deim que acabam de veure una pel·lícula. Podem sortir satisfets o no, però el que és cert és que l'hem vista. El que jo em deman és: podem dir que hem escoltat l'obra tal i com la interpretaren els actors que hi participen, tal i com fou concebuda per l'autor, tal i com fou conduïda pel director?

Arribarà el dia que podrem gaudir de tota l'actuació (imatge i so, gesticulació i dicció) d'actors com Kenneth Branagh, Anthony Hopkins, Dustin Hoffman, Sean Connery, Robert de Niro...? Per què no he tenguut l'oportunitat d'escoltar la veu de Daniel Day-Lewis a *En el nombre del padre* o la de Debra Winger a *Tierras de penumbra*? Com podem dir que un actor o una actriu són bons, sense haver-los sentit parlar?

Potser hauríem de lluitar contra la tirania de les masses i reivindicar l'autenticitat i la integritat del que, sens dubte, representa l'expressió en imatge i so d'una idea única i original. Una idea que, com si d'un sol cos es tractàs, no es mereix l'amputació d'una de les dues cames que la sostenen i la seva substitució per una ortopèdica, moguda per interessos molt diferents als de l'altra i capaç de provocar una caiguda sense possibilitats de recuperació. Potser la comparació sigui exagerada, però és el que sent cada vegada que pens en les pel·lícules que m'agradaria gaudir en versió original. A més a més, i per acabar, no només he d'escoltar la veu d'altres actors en boca dels que veig, sinó que gairebé sempre parlen en un idioma que, a part de no ser l'original, ni tan sols és el meu. Quina creu!

Em donaren un dit i els he pres tot el braç. Carpe diem. Si la cosa funciona i passam suficientment desapercebuts per aquesta vegada, potser la propera poguem parlar de cinema (això sí, procurant que el temps encara no s'hagi encarregat de convertir les minúscules en MAJÚSCULES).

**DOMÈNEC GARCIAS**

## M. BUTTERFLY, ESTIMAR UNA FANTASIA

**R**eneé Gallimard idealitza, durant la seva estada a Pequín, l'estereotip encunyat a occident de la dona exòtica, sensual i absolutament submissa. El mateix model que viu en la ment d'aquells encaparrats a retornar a les pàgines dels relats màgics, dels proverbis xinesos, de l'evocació d'una realitat tan alienada, d'aquells símbols que no són res més que contes xinesos. Però aquests contes xinesos germinaran en paral·lel una història d'amor apassionada, amanida subtilment d'enganys i traïcions.

Jeremy Irons, el *dandy* d'impertorbable mirada de Gioconda, broda brillantment el seu paper de R. Gallimard, funcionari de l'ambaixada francesa destinat a Pequín. Amb una carrera apoteòsica i un futur que promet, caurà en desgràcia acusat de col·laborar amb els serveis d'espionatge xinesos.

Una història tan real i arrabatatadament cruel que fascina pels seus elements integrants: amor, passió, traïció, engany, espionatge, morbo i sornagueria que va passar fa exactament trenta anys dins les penombres de la societat xinesa comunista, quan occident despuntava amb les alegries inversionistes dels anys setanta.

A aquest magnífic exercici d'interpretació se suma John Lone —*L'últim emperador, Los modernos, Manhattan Sud*—, l'altre cinquanta per cent de la pel·lícula, representant a la púdica Son Liling, l'actriu de l'òpera de Pequín que R. Gallimard coneixerà una nit interpretant *Madama Butterfly*, durant una recepció privada per les delegacions diplomàtiques estrangeres. Son Liling irromprà en la ment de R. Gallimard evocant l'exquísida idealització que tenia sobre la feminitat oriental, recreant-hi les fantasies que ha heretat sobre el mite de la dona xinesa. Aquesta ambigüitat serà alimentada i utilitzada pel partit comunista xinès per servir-se de l'amor del diplomàtic i convertir-lo en un a font d'informació que en una primera fase servirà per filtrar els moviments de tropes americanes a Vietnam i les estratègies polítiques i militars franceses.

John Lone - Jeremy Irons o Jeremy Irons - John Lone són un tàndem perfecte que converteixen la pel·lícula de Cronenberg en un film exquisit, amb escenes preciosistes, on l'èpica es fon amb el sublim.

David Cronenberg, conegut per la seva direcció en treballs de fantasia i terror com *Cromosoma tres*,





FOTOGRAMA DE DE MADAME BUTTERFLY

*Scanners*, *La zona muerta* o *La mosa*, va realitzar *M. Butterfly* girant radicalment el timó de la seva trajectòria.

Aquesta versió cinematogràfica es basa en l'obra teatral de David Henry Hwang, que va escriure l'obra arran del judici per espionatge que l'any 1986 va tenir lloc a París en les persones del diplomàtic francès Bernard Bouriscot i la seva amant xinesa Shi Pei Pu, ex-diva de l'òpera de Pequín. A partir d'aquesta notícia i de les seves circumstàncies, David Henry va desenvolupar una obra de teatre, la qual, inspirada en la *Madama Butterfly* de Puccini i els seus tòpics, s'ha vist enriquida amb tints de realitat i una elevada ficció dramàtica. La *Madama Butterfly* de Puccini que representa Son Liling serà el *leit-motiv* de fons d'uns personatges condemnats a la tragèdia romàntica poc convencional.

David Henry, l'autor de l'obra teatral, va adaptar per David Cronenberg la seva versió centrant-la en la relació íntima per damunt de la trama política, hi destaca la preocupació per les transformacions i les il·lusions i la forma com un es defineix a si mateix mitjançant la pròpia ment, i Lili Son, la diva de l'òpera, utilitza la fantasia de Gallimard per les seves pròpies raons personals de bon començament, per veure's obligada a continuar amb el seu engany per altres raons de tipus polític. L'obra ha invertit els papers de la malaurada gheisa que, abandonada pel seu amant americà a l'obra de Puccini, posa fi a la seva vida. Cronenberg altera aquesta adaptació i hi introdueix nous elements que li confereixen matisos singularment dramàtics.

La pregunta que es fa l'espectador és inevitablement morbosa: ¿com és possible que, després de vint anys de relació, Gallimard no s'adonés que havia estat estimant un home amb roba de dona, fent-li creure fins i tot que ha tengut un fill seu? Evidentment, la resposta es troba en les habilitats de Son Liling, emmascarades sota un suposat conservadorisme arcaic i tradicional sobre l'honor de la dona, el qual Gallimard justifica dins de la seva abstracta idealització de la dona xinesa. Sodomitzada, Son Liling mantindrà durant dues dècades el secret més ben guardat sense que Gallimard pensés innocentment que tant a l'òpera de Pequín com al Japó o a l'Anglaterra de Shakespeare, els papers femenins són interpretats normalment per homes.

¿Història d'un engany? ¿D'una mentida? ¿D'una traïció? Un poc de totes i sobretot una història d'amor, d'amor irracional. Quan Gallimard reconeix la malifeta que l'ha convertit en la rialla del món i el reclou a la presó, recobra per ell mateix el paper de Butterfly i es nega a reconèixer que la seva Butterfly és un home, rebutjant la realitat, posarà fi tràgicament a la mentida que ell mateix va crear i ho sentència amb el seu fals i curt axioma «A la Xina, una vegada vaig estimar i vaig ser estimat per la dona perfecta».

*M. Butterfly*, una pel·lícula esperada és una excel·lent pel·lícula que enamora, probablement perquè als occidentals ens segueixen atraien, com a R. Gallimard, els mateixos encants i misteris de la Xina exòtica, llunyana i tradicional, i la màgia ens invadeix, ens resisteix i, com al mateix Gallimard, ens impedeix veure-hi més enllà de la pròpia fantasia.

CLAUDIO KLYNHOUT

## PEP TRUYOLS

PROFESSIÓ: EMPRESARI CINEMATogràFIC

1. LA PEL·LÍCULA DE LA SEVA VIDA.  
Està per fer-se.
2. LA DARRERA PEL·LÍCULA QUE LI HA AGRADAT.  
*Vidas cruzadas.*
3. DIGUI EL NOM D'UN DIRECTOR.  
Orson Welles.
4. DIGUI EL NOM D'UNA ACTRIU.  
Emma Thompson.
6. DIGUI EL MON D'UN ACTOR.  
Charles Laughton.
7. QUINA SEQÜÈNCIA LI HAURIA AGRADAT HAVER FILMAT?  
La primera de *Sed de mal*.
8. DESTAQUI UNA BANDA SONORA  
La de *Molière*.
9. DESTAQUI LA FRASE D'UN DIÀLEG.  
Niñas no sufráis, no sufráis, que el hombre es in-  
constante, un pie en la tierra y otro en el mar.
10. QUÈ N'OPINA DELS ÒSCARS?  
M'agradaria que el meu sogre es digués Òscar.
11. QUANTES VEGADES VA AL CINEMA DURANT L'ANY?  
365 dies.
12. LI AGRADA VEURE LES PEL·LÍCULES PER TELEVISIÓ?  
No.



### LA SEQÜÈNCIA

#### LA PITJOR SEQÜÈNCIA ▼

Sens dubte, la més cara de totes les que en aquests moments és en cartellera. La del *Harrier* que pareix una sofisticació dels «caballitos» a *True Lies*.

#### LA MILLOR SEQÜÈNCIA ▲

Sense sortir de la programació actual, una a una qualsevol de les que integren la darrera criatura dels germans Coen.

J. A. MENDIOLA

JANE JIMAL

# 99 ANYS DE CINEMA

*Jo crec que un espectacle només pot assolir un cert nivell si l'autor col·labora amb el públic.*

JEAN RENOIR

**D**urant el primer semestre d'aquest any, hem programat tota una sèrie de cicles de cinema per retre un clar homenatge als 99 anys de cinema. Com deim a l'editorial, ara ja treballam de cara a l'any 95, de cara al centenari. Encara ens queda la programació del darrer trimestre, espai que hem reservat per dur a terme tres cicles.

El primer, *Tercer cicle de la història del cinema. Clàssics del sonor I*, comprendrà tres pel·lícules europees i quatre nord-americanes representatives d'aquestes primeres passes sonores de finals de la dècada dels 20 fins a l'any 1940, època en què el cine aprèn a parlar i, com a conseqüència, es produeix una revolució dins la indústria: els germans Warner mostren al públic americà *The jazz singer* de Crossland. Alguns notaran a faltar, precisament, aquest títol tan paradigmàtic dins la història cinematogràfica, però sovint estam sotmesos a la dictadura de la complexa maquinària de les distribuïdores. Podem assegurar que al proper cicle Al Jolson ens dirigirà la paraula com ja va fer ara fa 67 anys; com també d'altres d'aquesta primera etapa (1927-1932) del sonor que tampoc hem pogut programar ara per les mateixes raons.

Les pel·lícules d'aquest primer cicle seran:

---

**19 / 10** *Blackmail*. Alfred Hitchcock.  
(Anglaterra, 1929).

---

**26 / 10** *La chienne*. Jean Renoir.  
(França, 1931).

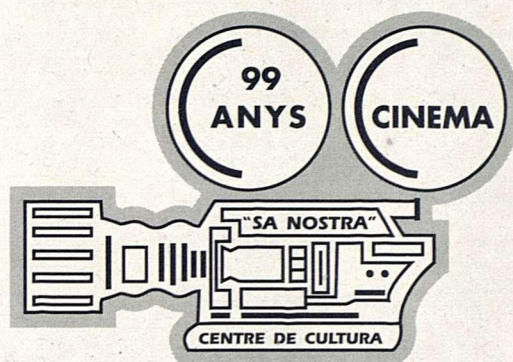
---

**02 / 11** *China Seas*. Tay Garnett.  
(EUA, 1935)

---

**09 / 11** *Ekstase*. Gustav Machaty.  
(Txecoslovàquia, 1933).

---



FOTOGRAMA DE CHINA SEAS (1935)

---

**16 / 11** *Judge priest*. John Ford.  
(EUA, 1934).

---

**23 / 11** *The westerner*. William Wyler.  
(EUA, 1940).

---

**30 / 11** *His girl friday*. Howard Hawks.  
(EUA, 1940).

---

Els altres dos cicles, un estarà dedicat al cinema negre i l'altre al cinema porno-eròtic. D'ambdós, us n'informarem en els propers números.

# VÍDEO



**E**l passat dia 16 de setembre es va presentar a la Sala de Cultura de "SA NOSTRA" d'Eivissa el vídeo *Marià Villangómez: home, terra i poesia*. Aquest enregistrament sobre la vida i l'obra del gran poeta i escriptor eivissenc, és el núm. 4 de la col·lecció Biografies. Els números anteriors corresponen al poeta Josep M. Llopart, al geòleg Guillem Colom i al científic i mecenes Fernando Rubió.

Tots els vídeos estan a la venda al preu de 2.000 PTA.

## Marià Villangómez: home, terra i poesia

Marià Villangómez i Llobet (Eivissa, 1913) és autor d'una obra extensa i variada, sempre exponent d'una extrema sensibilitat i d'una qualitat excepcional. Poeta per damunt de tot, ha cultivat també el teatre i la prosa de creació, ha publicat estudis sobre els més diversos temes culturals i s'ha acreditat com un excel·lent traductor de poesia i, en algun cas, de teatre. A més, amb el seu mestratge ha contribuït de manera decisiva al redreçament públic de la nostra cultura a Eivissa i Formentera, on és unànimement reconeguda la seva preeminència. Tanmateix, l'abast de la seva tasca transcendeix clarament aquest àmbit, com va fer patent la concessió a Marià Villangómez del Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, i diverses obres seves han estat traduïdes i publicades en altres llengües.

Entre les moltes facetes de la vida i l'obra de Villangómez, aquest vídeo se centra en la que al mateix temps és la més personal i la més universal de les seves aportacions: la plasmació poètica de la profunda vinculació entre l'home i la terra, en totes les seves dimensions, individuals i col·lectives, immediates o històriques.

*Direcció i realització:* Jaume Vidal.

*Guió:* Isidor Mari.

*Durada:* 40'

Copyright: "Sa Nostra" Caixa de Balears. Palma, 1994

ISBN: 84-87128-64-5

*Dipòsit legal:* PM 954-94

Prohibida la reproducció total o parcial i l'exhibició pública del contingut d'aquesta cinta.

*Col·lecció Biografies núm. 4*

