



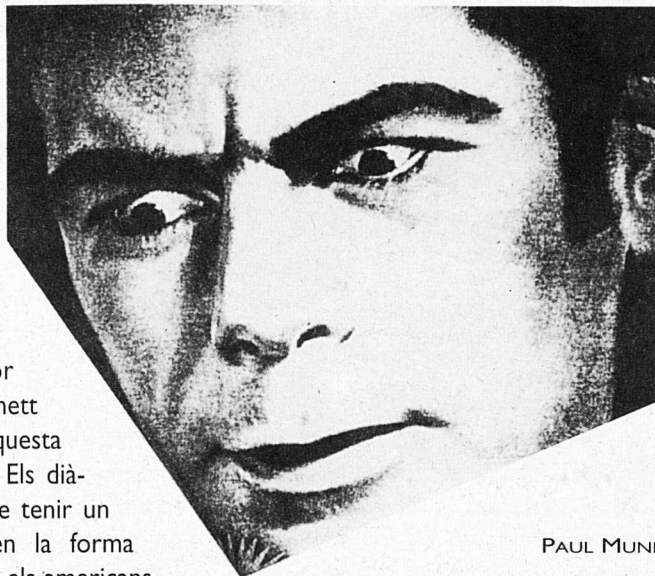
«Sempre hi ha d'haver un escriptor...»

Elena Ortega

Les primeres pel·lícules parlades varen ser, principalment, musicals o melodrames, perquè amb elles era possible mantenir la tècnica i l'experiència del cine mut. Però la necessitat d'incloure-hi diàlegs que va comportar el sonor, va confluïr de forma natural a Broadway. Durant l'any 1927-28 s'havien produït a Broadway prop de dues-centes setanta obres. El teatre americà vivia una època brillant, en la qual destacaven l'enginy, la sàtira i la lleugeresa com es tractaven la majoria de temes. ¿On trobar millor planter de directors, actors i escriptors?...

Hollywood va començar a comprar diàlegs per tones, de moment sense plantejar-se com es podrien adaptar al cine. Només uns pocs directors, Mileston, Lubistch o Mamoulian, experimentats homes de teatre, varen dedicar el seu talent a tractar d'adaptar aquelles obres al moviment i a la llibertat pròpies del cine. Llevat d'excepcions, en els anys següents la pràctica totalitat de pel·lícules realitzades no varen ser més que reproduccions filmades de les obres que triomfaven a Broadway. La maquinària de la indústria del cine treballava incessantment i ho assimilava tot, sense iniciar cap renovació o aduació al llenguatge cinematogràfic; segons un dels seus executius, el problema de la indústria en aquells moments era «que parlava abans de pensar».

En l'intent de reemplaçar algunes de les grans estrelles que no es varen adaptar al sonor, varen ser contractats Edward G. Robinson, Paul Muni i Spencer Tracy, que acabaven d'interpretar a Broadway certes obres ambientades en el món dels gàngsters. El gènere, popular en anys precedents, va renéixer; més encara quan es va comprovar que complementava perfectament amb el cine sonor; la importància que per aquest gènere tenien les amenaces, les confessions, els tractes, l'udol de les sirenes, els trets i la crepitació de les metralletes; i sobretot l'argot, aquella classe de llenguatge que feia que els diàlegs no so-nassin com a diàlegs.



PAUL MUNI

L'escriptor W. R. Burnett defensava aquesta contradicció. Els diàlegs havien de tenir un estil basat en la forma com parlaven els americans, que no era, per descomptat, l'anglès literari. A pesar de provenir d'una influent família d'Ohio, Burnett coneixia bé el *slang* de Chicago; es vantava de ser un dels primers que varen arribar al lloc dels fets la nit de la matança de Sant Valentí. De jove, havia treballat com a recepcionista d'un hotel; per amaran-se de l'atmosfera d'aquella ciutat; molt prest va escriure una novel·la, inspirada en la vida l'Al Capone, que va donar lloc al film *Little Caesar*, el gran èxit del 1930. La particularitat d'aquesta pel·lícula es devia al fet que el món es presentava a través dels ulls del gàngster. «En lloc de tractar-los com a criminals —va declarar Burnett—, els vaig tractar com a éssers humans, ¿què eren, si no?»

Burnett es va traslladar a Hollywood, on va escriure i va col·laborar en multitud de guions que varen donar lloc a pel·lícules de la importància de *Scarface*, *High Sierra* i tantes d'altres. Tot i que ell s'estimava més ser autor de novel·les i històries (*High Sierra*, *Saint Johnson*, *The asphalt jungle*, etc.), que es varen dur a la pantalla, i deixar que d'altres suassin escrivint el guió. Burnett sabia quin era l'estatus del guionista a Hollywood, va aprendre la lliçó el dia de l'estrena de *Little Caesar* a Los Angeles, quan el mestre de cerimònies, després de reunir en l'estrada tot l'equip tècnic i artístic de la pel·lícula, el va convocar en darrer lloc: «Ah sí, l'escriptor —va dir—, sempre hi ha d'haver un escriptor».

(TRADUCCIÓ
DEL CASTELLÀ
MANEL C.
SANTOS)

EDWARD G. ROBINSON

