

# TEMPS MODERNS



Núm. 15

(Robert Ryan)

Setembre 1995

FULLS DE CINEMA

EDITORIAL

## El país de les meravelles

*No te quedes inmóvil al borde del camino,  
no congeles el júbilo,  
no te salves, no te llenes de calma,  
no te seques sin labios,  
no te duermas sin sueño,  
no te pienses sin sangre,  
no te juzgues sin tiempo,  
pero si, pese a todo, no puedes evitarlo  
y congelas el júbilo y quieres con desgana  
y te SALVAS,  
ENTONCES, no te quedas conmigo.*  
(MARIO BENEDETTI)

**U**n botonet situat damunt el comodí era suficient per fer caure i desaparèixer la persona que hi havia al seu costat. Mai no sapiguérem on anaven a parar aquelles dones. Tampoc no ens importava. La nostra atenció era distreta cap altres objectius. No era el més important. Ens interessava molt més allò que descobriem poc a poc d'un passeig per mons ocults, del seu festejar dialogant amb la mort, del costat fosc del seu cor.

El setembre ha arribat infladet d'aigua. Restablirà, tal vegada, el dèficit d'aquesta terra nostra? Tasca difícil. TEMPS MODERNS també ve inflat. En aquest cas de notícies cinematogràfiques. En aquest trimestre que ve, i que haurà de cloure l'any del centenari, d'entrada un cicle de cinema cubà, amb la visita de Reynaldo González, director de la Cinemateca Nacional de Cuba, i amb pel·lícula inèdita de Gutiérrez Alea. El cicle ja iniciat abans de l'estiu, 10 DIRECTORS, ens portarà l'obra, i ens hi transportarà, de Howard Hawks. La intri-

ga arriba de viatge amb un cicle de cinema negre, però no s'atura només aquí. Ens cita, és una sorpresa, a dia 28 de desembre, data en què té lloc, dia per dia, el centenari de l'art revolucionari. Continuarà. Us oferirem, tal com si es tractàs d'una sèrie exitosa, un CENTENARI segona part i, qui sap, una tercera o fins i tot una quarta.

La referència feta a Reynaldo González ens ha recordat que un patrimoni únic en el món, el de la Cinemateca Nacional de Cuba és en perill de desaparició. Ho esmentàvem al **TEMPS MODERNS** del mes de maig. Un compte obert a «SA NOSTRA» (2688645-14) empararà tot el que pugui generar generosament la vostra sensibilitat envers el cinema i, alhora, es transformarà en l'equipament necessari per evitar el deteriorament de les més de 80.000 bobines que té catalogades.



BOLA DE FUEGO DE HOWARD HAWKS





## La millor sessió de l'estiu

**Jeroni Salom**

L'estiu, ja se sap, ofereix poques satisfaccions als cinèfils, i a la resta de ciutadans. Quan no hauria de ser així, perquè, se suposa, amb les vacances, la gent tenen més temps, per llegir, per anar al cine, per escoltar música. La consulta de la cartellera era d'allò més depriment. Molt poques pel·lícules, al meu veure, passaven per un sedàs mínimament exigent. *Los juncos salvajes*, del veterà André Techiné, interessant, tanmateix «molt francesa», incursió dins el problemàtic món de la psicologia adolescent; *Una historia del Bronx*, passable estrena de Robert de Niro com a director, en una història ben narrada, amb l'interès afegit d'un actor amb moltes possibilitats, Chaz Palmintieri; *Kalifornia* es deixava veure bé, només que, com diu un amic, les adolescents en flor en sortien força decebudes, donat el paper que hi representava Brad Pitt. Han reposat *Reservoir Dogs* de l'inefable Tarantino (no m'explic com un director tan infame pugui aixecar la polseguera que aixeca) que ara ja li apareixen deixebles; anam ben servits. Deix a la consideració dels

pedagogs i associacions de pares, divorciats o no, el judici estètic de les pel·lícules que, al llarg de l'estiu, solen anar dirigides al públic més jove. Davant un panorama tan depriment, els cinèfils no tenen altra solució que recórrer als presumptes enemics de la pantalla; la televisió i el vídeo. La millor sessió de l'estiu la vaig veure en vídeo.

Tres cavallers, que ho saben tot sobre cine, i jo, en un lloc indeterminat de l'illa, vàrem ser protagonistes d'una peculiar sessió de tarda. A instàncies d'un dels tres cavallers, vàrem acceptar de veure, per mirar si, entre tots, la podíem «entendre» (sic), *El sueño eterno*. Se sobreentenia, a més,



H. HAWKS AMB H. BOGART I L. BACALL

que tots havíem vist la pel·lícula alguna vegada i havíem llegit la novel·la sobre la qual es basa. Jo assentia en silenci, feliç del privilegi de ser allà aquella tarda d'estiu. Les seqüències més controvertides eren objecte de rebobinatge immediat i de sucoses i suggestius comentaris per part dels cavallers. Al final, és clar, no vàrem entendre res. Aquella sessió era, abans que res, un homenatge al gran cine, aquell que només en comptades ocasions arriba a la nostra ciutat i, també, a Chandler, a Hawks, i al vell amic Bill Faulkner, un dels guionistes, a qui els guions importaven un rave, a no ser pels calés que li proporcionaven per seguir bevent més bourbon i pagar els criats negres de la mansió on vivia. La jornada hagués estat rodona si els tres personatges haguessin pogut assistir al sopar vora port que, per celebrar la nostra pírrica victòria, ens vàrem regalar els tres cavallers i jo, al llarg del qual es va continuar parlant dels significats ocults de la pel·lícula de Hawks i de moltes altres de grata memòria.

Unes dues setmanes més tard, i en un altre lloc també indeterminat, els cavallers i un servidor vàrem tornar a coincidir i un d'ells va assegurar que: a) s'havia rellegit la novel·la, b) havia tornat a veure la pel·lícula tres vegades més i c) l'havia aconseguit «entendre» (sic). Però crec que ell sap, en el fons, que això és impossible i que, per un pecat de gosadia intel·lectual, no paga la pena desfer l'encant d'aquella sessió irrepètible.

### TEMPS MODERNIS

**EDITA:** Centre de Cultura "Sa Nostra"  
**DIRECTOR:** Jaume Vidal Amengual  
**SECRETÀRIA DE REDACCIÓ:** Francisca Niell Llabrés  
**ASSESSORAMENT LINGÜÍSTIC I TRADUCCIONS AL CATALÀ:** Manel-Claudi Santos  
**COL·LABORADORS:**  
 Miquel Pasqual Joan Obrador  
 Jeroni Salom Antoni Serra  
 Miquel Roca Toni Roca  
 Pere Estelrich i Massutí Matias Vallés  
 Domènec Garcias Josep Rosselló  
 Manel-Claudi Santos Toni Figuera  
 F. Javier Sánchez-Cuenca Camilo José Cela Conde  
 Francesc Rotger J. A. Mendiola  
 Elena Ortega Claudio Klynhout

1995

SETEMBRE

Núm. 15





## Es deia Marie-Helene i anava al cinema tots els dissabtes a la tarda

Toni Roca

**E**s deia Marie-Hélène. Es deia Marie-Hélène i anava al cinema tots els dissabtes a la tarda. En temps de tardor. Però també/també en temps d'hivern. A l'estiu, vora la lluna gran de l'agost freqüentava els espais lliures (una plaça de bous, un centre públic, un lloc d'esbarjo i frenesi...) els anomenats «cines de verano» on sobre un mural qualsevol les imatges, totes les imatges, translúcides, sonores i brillants multiplicaven efectes òptics, visuals, tal vegada encisadors o patètics... Llum d'agost. Plena d'ànsia la lluna grossa, intermitent una pluja suavíssima, dolça que, amb lentitud, baixava d'un cel que trontollava sovint.

Projectaven sempre (o gairebé) cicles, «color by technicolor» i de luxe, de Lana Turner. Des de *El carter sempre truca dues vegades a Imitació a la vida*, sense oblidar, però, *The bad and the beautiful*; o *Les pluges de Ranchi-Pur*. Es deia Marie-Hélène i anava al cinema tots els dissabtes a la tarda. Com una mena de ritus, de repetitiva operació mimèticament identificada amb la nota plausible que l'amor i sols l'amor fa possible. Ella era (és) així i mai més perfectament tot el contrari. Perquè abans, sobre la pantalla —blancs llençols de veritats i de mentides, de somnis i insomnis— cavalcaven fragments escollits de pel·lícules de Doris Day, Jane Mansfield i Diana Dors, especialment «Diana, la ragazza del palio. «Dubto» —pensava la noia en qüestió— «si sortia el Vittorio Gassman, ho consultaré a l'Àlex Gorina / *La finestra indiscreta* / Catalunya Ràdio. Després de la consulta me n'aniré al cinema a veure films interpretats per John Goodman, que és un actor excel·lent, dins la línia,



per exemple, d'un Alan Lass de *Raíces profundas / Shane...* Rememorar aquelles velles situacions cinematogràfiques ara que ens arriben temps de canvis i d'exclusió més que evidents, constituït tota una feina laboriosa i, a l'hora, carregada de dolor. D'extensíssims dolor. Crepuscle de grans esdeveniments al tall de l'emoció pura i simple. A l'estil Alfred Hitchcock. Es deia Marie-Hélène i anava al cinema tots els dissabtes a la tarda. ¿Però per què només els dissabtes i precisament a la tarda? La tarda (probable era aquest pensament) tenia un inevitable, desitjable olor i fragància a tota mena d'impressió filmica sempre recuperable. I si això (i més) passava a l'interior d'un local propietat de la Filmoteca Nacional aleshores els succeïts (simple qüestió de patrimoni, IVA inclòs) aixecaven el seu grau de temperatura ambiental fins a límits insuportables. (Però abans Nicholas Ray anotava al seu diari personal que «...avui tot just arribat a la ciutat de New York he volgut visitar el bar, ample i generós, que hi ha al Roosevelt Hotel, al carrer 45, entre la Madison i la Sisena, segons els meus càlculs.

En aquell bar serveixen els millors dry-martini de tota la costa Est dels Estats Units. L'home que regenta el local, en realitat una parròquia de borratxos i de pirates del mar Carib, és fill de Leo McCarey i sempre que ens trobam, entre bourbon de Kentucky i bourdon de Kentucky, em conta les incidències del rodatge de *Tu i jo*, segona versió amb el Cary Grant i la Deborah Kerr. Un paio magnífic, de veritat...).

Es deia Marie-Hélène i anava (sola) al cinema tots els dissabtes a la tarda, quan la nocturnitat era un fet concret, els carrers de la gran ciutat humits d'aigua i de calor, els fanals de les avingudes encenien llum i color, els viants «temerosos de Dios», anaven i venien, pujaven i baixaven...

Plasticitat exquisida quan sota l'espectacle de la pluja s'obrien els paraguès tan tendres com poètics. Recordar en aquells moments íntims, pel·lícules com *Canción de juventud* i altres de la Rocío Dúrcal, era feina relativament fàcil, simple, probablement exemplar.

Es deia Marie-Hélène i anava al cinema tots els dissabtes a la tarda.



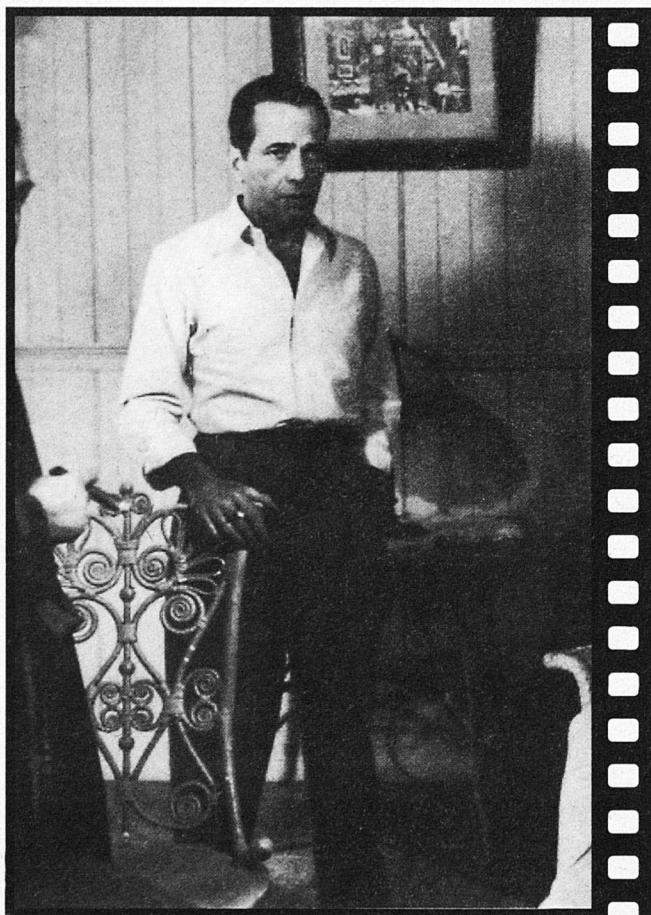
# Centenari

## Mira el cel i escolta el vent

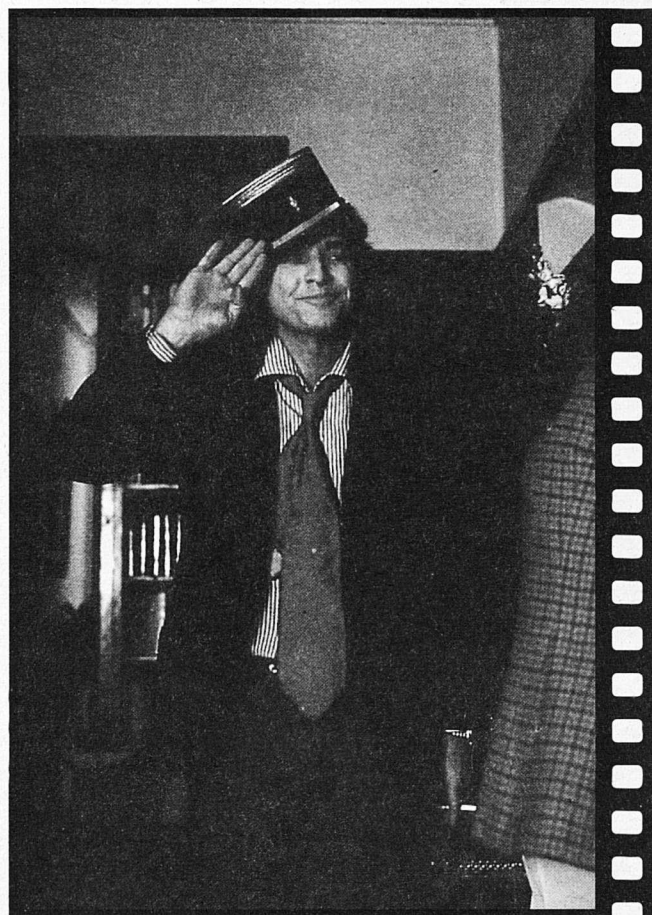
Joan Tortella

**T**ornar —diu una cançó menorquina— és potser cridar a una antiga porta i obrir-la i entrar, la casa no és morta que tu hi sent rallar, hi viu altra gent però no és diferent. Tornar és potser també viure altra vegada com qui ve cansat i amb la matinada, quan s'ha despertat, mira i descobreix que tot ho coneix. I trobar el carrer i el lloc on jugaves i on per tu potser va néixer l'amor i ensumar ben fort la terra banyada i abraçar el record de cada company. Tornar és trobar altre cop el nom de les coses que tu vas deixar i, com qui no gosa, dir-les i esperar, potser encara algú recordi qui ets tu.

Cent anys de cinema. Són molts d'anys, moltes les imatges, les paraules, les músiques. Si tens quaranta anys puc recordar amb tu algunes pel·lícules que ens han aju-



HUMPHREY BOGART



MARLON BRANDO

dat a sobreviure: *Lawrence d'Aràbia*, *Cabaret*, *Mort a Venècia*, *L'any passat a Marienbad*.

Si en tens vint o trenta poques coses hi ha que jo et pugui descobrir. Agafem dues pel·lícules, més o menys mítiques, més o menys de culte, *Tango* i *Casablanca*. Què et puc donar si les imatges crepusculars del *Darrer tango a París* em parlaven d'incomunicació i soledat i tu només tenies ulls per a la bellesa física i el magnetisme animal de Marlon Brando? I *Casablanca*?, jo admirava el sacrifici i la lucidesa d'un Bogart conscient que la quotidianitat matisa els somnis, també el bell somni de París, i tu Ingrid haguessis tornat una vegada acabada la guerra. ¿I què si el teu estimat Bogie compartia casa i llit amb el cap de policia? ¿Quina importància té? ¿Què val més una merda per a tu tot sol o un bombò compartit?

Uf!, és el Carpe Diem que torna.





# La llavor immortal

**Antoni Figuera**

**D**eia Borges que la història de la literatura era la d'unes quantes metàfores que s'anaven repetint puntualment al llarg del temps. Amb totes les modificacions —modulacions, més aviat— d'època, lloc i generació que es vulguin, però substancialment idèntiques a si mateixes. Jo mateix he pogut corroborar aquesta afirmació en adonar-me del fet que certs arquetipus literaris molt estimats per mi —l'Alonso Quijano de Cervantes, el capità Ahab de Melville, el Johnny Carter de Cortázar— no són res més que subtils variacions del mite de Sísif.

I això mateix és el que semblen haver pensat els autors d'aquest magnífic llibre que aprofundeix una vegada més en l'inesgotable tema de les relacions entre cine i literatura. Amb a penes un segle d'existència, el cine s'ha vist impulsat a cremar etapes a una velocitat vertiginosa, les mateixes etapes que la literatura va anar recorrent paulatinament des de la Grècia clàssica fins als nostres dies. I si per una banda l'evolució del cinematògraf en la part que duim de segle XX s'ha anat revelant com la més contundent metàfora de l'acceleració del temps històric pròpia de la nostra època; per una altra, no és menys cert que el cine ha trobat en allò literari el seu sustent —el seu aliment dels déus—, ja que no el seu fonament (no és el moment ara d'entrar en detalls sobre el que, un tant pedantment, s'ha definit com «l'específic fílmic»). Del que es tracta en l'esmentat llibre és de rastrejar amb olfacte de perdiguer digne de Sam Spade o Philip Marlowe, a través dels diferents codis narratius que el cine ens proposa, els eixos i els nuclis temàtics que hi subjauen i que han anat incardinant-se dins de cada gènere específic. I així Jordi Balló i Xavier Pérez ens conviden a remuntar —com si de les del mateix Nil es tractàs— les fonts de la memòria proposant-nos un viatge d'anada i tornada amb totes les parades pertinents —ocasionals o definitives— per totes les històries; i que és a la vegada una història de tots els viatges (des de la volta al dia en vuitanta mons fins a la volta al món en vuitanta mons, no Verne sinó Cortázar i Santiago Santerbás), que poden culminar en el viatge de retorn a la llar o en la fundació d'una nova pàtria: de Jàson i Ulisses al reu Artús o a Simbad el mariner o a Marco Polo (o el que és igual, del Vencell d'Or a la conquesta del Sant Grial; d'Enees a l'èpica del «Myflower»; de la història dels Messies com a intrús benefactor a la del Maligne com a intrús destructor —es digui *Dràcula* o

Jordi Balló / Xavier Pérez



LA LLAVOR IMMORTAL

ELS ARGUMENTS UNIVERSALS EN EL CINEMA

EMPÚRIES

*Alien el 8è passatger*; de l'Orestíada o somni de la venjança a Macbeth o somni del poder; del mite de la Bella i la Bèstia —es digui King Kong, geperut de Notre Dame o fantasma de l'òpera— a la dona adúltera, independent i emancipada: *Madame Bovary*; dels abismes de subconscient individual —*Jekyll i Hyde*— als del subconscient col·lectiu —*Kafka*... I així successivament, els autors del llibre van teixint i desteixint, com si del teler de Penèlope es tractàs, tot l'entramat d'arguments universals —mites, relats, històries i llegendes— que el cine li ha demanat prestats a la literatura per anar restituint-se'ls a poc a poc suspesos per un fil imaginari a través d'aquest «vagabund de les estrelles» que anomenam temps.

(\*) LA LLAVOR IMMORTAL. ELS ARGUMENTS UNIVERSALS EN EL CINEMA. JORDI BALLÓ / XAVIER PÉREZ. EDITORIAL EMPÚRIES. BARCELONA, 1995.



## Elogi del «meu» petit cinema de poble

Antoni Serra

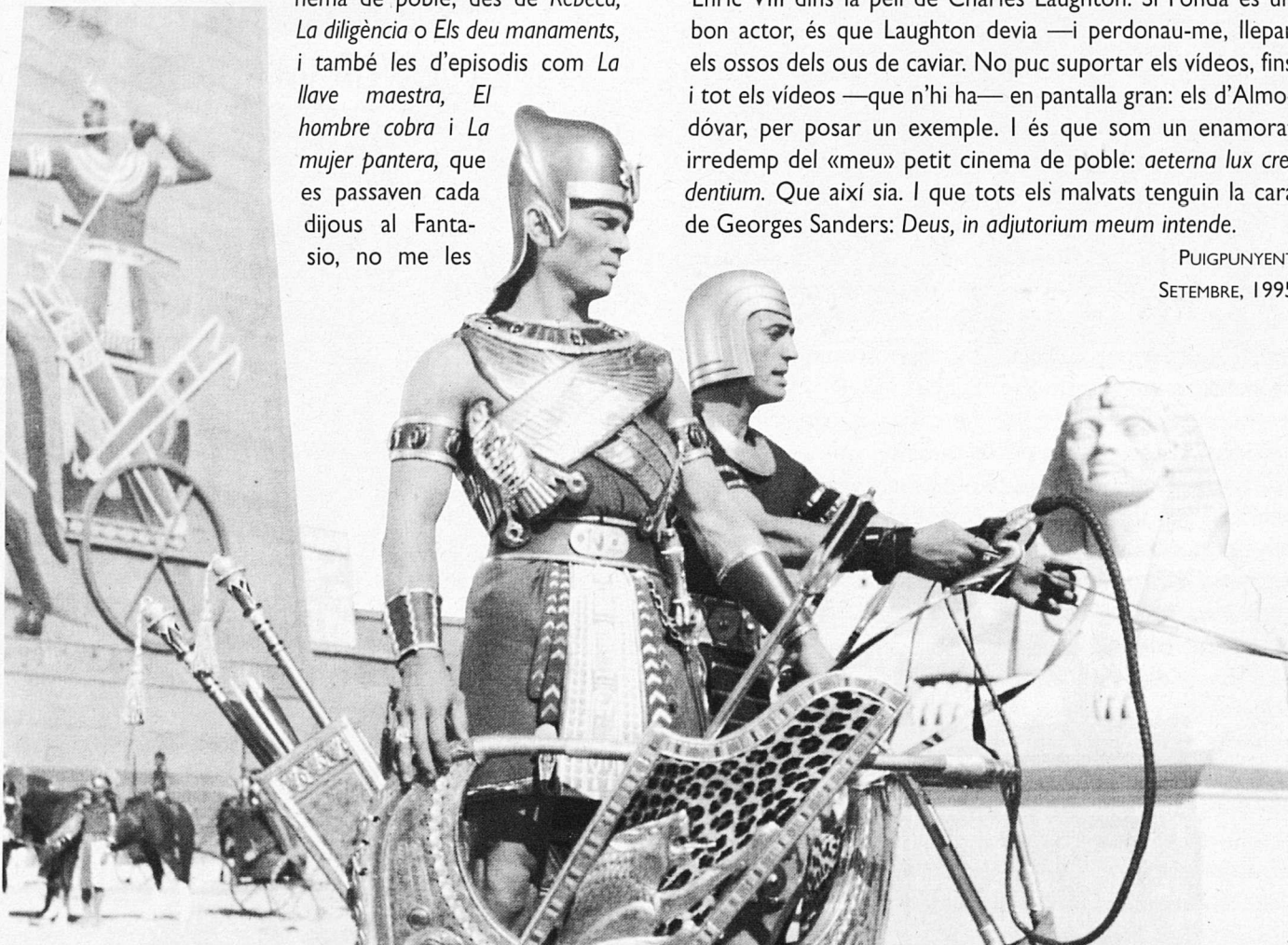
**E**n aquest estiu d'avorriments, he llegit Roald Dahl (*Tales of the Unexpected*, si no és molta molèstia) i, aleshores, he recordat que Hitchcock havia traslladat no poques narracions de Dahl a la televisió. Hitchcock tenia capacitat per aconseguir fins i tot l'impossible. *La finestra indiscreta*, sense anar més lluny, demostra com, amb pocs mitjans i una història de pati de veïns, es pot fer obra mestra, genial.

I tanmateix Hitchcock no ha aconseguit que m'agradi la televisió: amb ell i sense ell, la televisió —inclòs el cinema que passa per la petita pantalla— em fa son.

El cinema, m'agrada veure'l en pantalla gran, en un local a les fosques i en silenci. Tot això són condicions inexcusables per a mi. Som així d'absurd. Però es que les pel·lícules, sobretot les que em marcaren la joventut en el «meu» petit cinema de poble, des de *Rebeca*, *La diligència* o *Els deu manaments*, i també les d'episodis com *La llave maestra*, *El hombre cobra* i *La mujer pantera*, que es passaven cada dijous al Fantasio, no me les

puc imaginar ni tornar a recordar, si no hi ha a l'abast aquests requisits receptors indispensables. Això de la televisió, això del vídeo, em semblen, tot plegat, i ho diré malgrat que qualcú pensi que som retrògrad —me'n ben fot—, com una llauna de sardines Isabel o de tonyina Calvo. Pura mixtificació. Un invent de la burocràcia (burrocràcia fins i tot). Comprenc que tothom té dret a ingerir proteïnes a preu raonable, però ja em direu qui voldria una sardina en llauna si de Santurce a Bilbao pogués comprar les millors sardines fresques del món. La burocràcia —en nom d'això que es diu la salut pública— va acabar amb les sardines, com també vol acabar —vídeo, petita pantalla— amb el cinema de veritat. És com si jo digués que Henry Fonda és un gran actor (qui no recorda aquella mel·líflua *En el estanque dorado?*, si just aquest títol ja invalida tota una filmografia), quan hi ha un Enric VIII dins la pell de Charles Laughton. Si Fonda és un bon actor, és que Laughton devia —i perdonau-me, llepar els ossos dels ous de caviar. No puc suportar els vídeos, fins i tot els vídeos —que n'hi ha— en pantalla gran: els d'Almodóvar, per posar un exemple. I és que som un enamorat irredemp del «meu» petit cinema de poble: *aeterna lux credentium*. Que així sia. I que tots els malvats tinguin la cara de Georges Sanders: *Deus, in adiutorium meum intende*.

PUIGPUNYENT  
SETEMBRE, 1995



YUL BRYNNER: *ELS DEU MANAMENTS*





## Bones nines

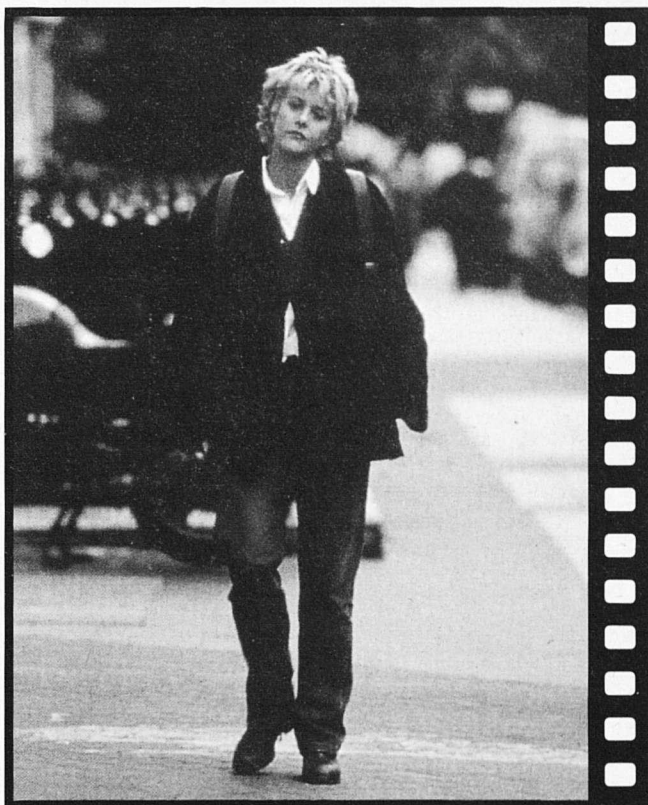
**Manel-Claudi Santos**

**S**ón les més abnegades. Amb elles, sempre trobaràs les camises planxades i la casa impecable. Amoroses, tranquil·les, no solen ser les més belles, però saben cuidar l'home de la seua vida com a bones substitutes de la mare. Però ells (policies exemplars, advocats honestos, agents d'assegurances eficaços o jutges equànimes), homes només al cap i a la fi, febles davant la temptació de l'arbre del Bé i del Mal, posen en perill aquesta placidesa edènica quan se'ls presenta alguna de les bruixes de llavis encesos i vestits cenyits que els volen perdre. I de pas intenten destrossar l'harmonia familiar que elles, les bones nines, han construït amb tant d'esforç. Aleshores es transformen en lleones que defensen el seu territori amb totes les armes: fan els plats que més els agraden amb la recepta de mamà, tenen la cartera a punt abans que se'n vagin a la feina o, desesperades, el darrer recurs, els mostren els nins pentinadets i dutxats. Al final, davant l'evidència que l'aventura amb l'altra no du més que a la perdició física, moral i econòmica, ells tornen, ploren, avergonyits i peneditos, aferrats a la falda de la seua dona; elles, comprensives, novament maternal, els acolliran amb els braços oberts. Sí, bones nines de pel·lícula com l'Olivia de Havilland d'Allò que el vent s'endugué o la Winona Ryder de *L'edat de la innocència*.

No sempre les bones nines són necessàriament bones actrius. Debbie Reynolds, el somriure subaquàtic d'Esther Williams o els patiments de Julie Andrews a *Sonrisas y lágrimas* o *10, la mujer perfecta* us ho poden demostrar. Però els exemplars més conspicus de bones nines rematades i males actrius irrecuperables els teniu en Doris Day i Meg Ryan. Ho sent molt, però quan pens en una, pens inevitablement en l'altra. Per molts de motius, són com a bessones. Doris Day, experta en vivendes i pijames unifamiliars, rossa moderada, ni tan sols Alfred Hitchcock, que del tema en sabia més que tots nosaltres plegats, va aconseguir canviar-li la imatge. Aquí la teniu, a *El hombre que sabía demasiado*, botant i cantant alegres cançons infantils amb el seu fill, mentre pels



DORIS DAY



MEG RYAN

carrers van apunyalant espies. De Meg Ryan només record una bona seqüència: l'orgasme simulat davant d'una hamburguesa i de Billy Crystal (o viceversa, que pel cas és igual) a *Cuando Harry encontró a Sally*. Ja evidencia, però, el seu gran problema: plora fatal. I les bones nines de pel·lícula no es poden permetre el luxe de plorar tan malament com ella.



## Scott Fitzgerald vs Hollywood

Elena Ortega

L'any 1937 Francis Scott Fitzgerald no va ser rebut a Hollywood amb l'entusiasme i l'admiració d'ocasions anteriors; ocasions que alguns recordaven, inclòs el mateix escriptor, com un vertader fracàs. Durant la seva segona estada, l'any 1931, el varen acomiadar poques setmanes després per incompetent i alcohòlic. Per aquella època, el seu estat d'ànim no era precisament optimista, amb la seva dona Zelda just internada en una clínica mental. La seva feina va ser titllada de «mediocre» i, gràcies a la ploma del seu col·laborador, de «mal gust».

Escalivat, el 1935 va renunciar a una bona oferta de treball a Hollywood declarant que odiava el lloc i que només consideraria aquella invitació en cas d'emergència. Circumstància que va arribar el 1937, amb un Fitzgerald convertit en poc més que un fantasma. Mesos enrere havia publicat la seva pròpia esquela, i s'havia avesat a què la gent el consideràs acabat. Semblava estar-ho; els seus darrers treballs havien estat rebuts amb indiferència; les revistes de gran tirada ja no publicaven els seus relats i ell veia com desapareixien els únics ingressos amb què podia comptar. Els drets d'autor de les seves novel·les li varen reportar aquell any menys de 100 dòlars.

En aquesta situació, quan va arribar a Hollywood el 1937, va tenir seriosos problemes per aconseguir un contracte satisfactori. Afortunadament, un admirador seu, un alt executiu de la MGM, li va aconseguir 1.000 \$ a la setmana durant sis mesos. Prest li va arribar l'encàrrec d'adaptar la novel·la *Els tres camarades* d'Enrich M. Remarque; l'únic film en què el seu nom va figurar en els títols de crèdit.

El que Fitzgerald desitjava part damunt de tot era treballar en solitari, després de diverses experiències negatives amb els seus col·laboradors. A pesar de tot, el productor de la pel·lícula, Joseph Mankiewicz, germà del guionista Herman, no va mantenir la pro-

mesa i li va assignar un co-guionista que Fitzgerald considerava un escriptor menor. Finalitzat el treball, Mankiewicz es va excedir en les seves atribucions i es va dedicar a reescriure escenes i diàlegs, que per norma general, varen acabar sonant més artificials i pretensiosos que no els de la versió original.

Mentre es dirigia a l'estrena de *Three Comrades*, Fitzgerald es consolava pensant que almanco haurien respectat el seu començament. Res d'això. A mesura que la pel·lícula avançava, l'escriptor s'enfonsava més i més en el seu seient; tot havia estat canviat. Quan se li va passar l'enuig, va suggerir als seus amics que li atribuïssin aquelles parts del film que més els havien agradat. A partir d'aquesta pel·lícula, Fitzgerald «va trastocar» el llinatge del seu productor i el va convertir en l'expressiu insult *Monkeybitch*, literalment «puta simi».

Afortunadament, *Three Comrades* va resultar ser un èxit de taquilla i li va permetre aixecar el cap. L'any 1939 Fitzgerald va ser contractat per 1.500 \$ a la setmana per escriure *Winter Carnival*, una història d'amor que tenia com a teló de fons un *college*

de la regió de Darmouth. Amb la idea d'ambientar-se, s'hi va treslladar una temprada, al costat del jove autor de l'argument. L'estada va ser desastrosa, ja que varen passar la major part del temps engatant-se i l'escriptor va acabar en un hospital de Nova York. Va ser el seu darrer treball ben remunerat. Els drets d'autor del 1939 només li varen reportar 33 \$, havent de sobreviure dels escassos ingressos que li donaven els relats que escrivia per algunes revistes.

Els darrers mesos de la seva vida els va dedicar a una novel·la, publicada pòstumament, sota el títol de *The last Tycoon* (*El darrer magnat*), en la qual descrivia l'ambient de Hollywood contemplat a través de la seva amarga experiència.



SCOTT FITZGERALD





## Franz Werfel, un matí d'agost

F. Javier Sánchez-Cuenca

**N**o ha de ser fàcil jeure en un taüt, vestit d'esmòquing, amb camisa de seda i una altra de recanvi amagada al costat d'uns mocadors sota el cap. Però així es trobava Franz Werfel aquell matí d'agost de 1945. Mort, s'entén. Al seu costat la seva dona Alma Mahler, sostenint una botella just oberta de licor Benedictine, mormolava, més o manco: «Ai, si no hagüés estat per mi hauries seguit fent el gandul pels cafès de Viena, component algun poemet de tant en tant i apallissant-se el fetge i els pulmons amb aquella guarda d'indesitjables. Però, ja ho veus, a qualsevol geni que passi per les meves urpes, li arriba la seva Bernadette».

S'havia enganxat (ella) al licor a Lourdes, mentre esperava amb Franz que els aconseguissin d'armagatotis un salconduit per travessar la frontera espanyola, arribar a Lisboa i embarcar cap a Amèrica. Ells eren pràcticament els darrers. A Hollywood, tots els altres ja duïen varies temporades: alguns, com Thomas Mann, havien seguit triomfant, canviant-se a cases cada vegada més grans amb palmeres cada vegada més altes i fins i tot amb cedres i eucaliptus inundant les hectarees de gespa. D'altres, com el seu germà Heinrich, no aconseguïren mai sortir d'un d'aquells sòrdids despatxos multiplicats fins a l'infinit on els grans estudis confinaven els guionistes d'horari fix i cent vint-i-cinc dòlars setmanals. Encara que haguessin escrit coses tan estimables a la seva terra com *L'àngel blau*.

Franz Werfel i Alma Mahler havien passat molta por durant la seva estada furtiva a un hotellet de Lourdes, el setembre de 1940. Per als alemanys, sobretot ell, que havia estat definit en certa ocasió per ella com un «jueu, baixet, odiós i rodanxó». En aquelles setmanes de pànic compartit, tots dos varen concebre diferents teràpies reparadores: ella, havia descobert el licor Benedictine com a eficaç remei a la seva sotsobra, ja no deixaria de beure una botella diària fins al mateix dia de la seva mort; ell va prometre que, si escapava d'allà viu, escriuria la història de la pastoreta a la qual se li va aparèixer la Verge. I així va passar.

L'any 1942 apareixia a les llibreries *The song of Bernadette* (La cançó de Bernadette), que va consti-

tuir un èxit espectacular de vendes: 350.000 exemplars en edició normal després de ser seleccionada com a «llibre del mes». La Fox va comprar els drets per 100.000 dòlars i el 1943 va saltar a les pantalles amb un èxit comercial encara major. La pel·lícula, guanyadora de quatre Oscars, va llançar a la fama una jove i espiritual Jennifer Jones.

Promesa acomplida, canvi de casa per mansió, però el fet és que ara, dos anys més tard, Franz Werfel es trobava quietet dins el fèretre, amb la seva camisa nova de seda i una altra més de recanvi amagada al costat d'uns mocadors, mentre els il·lustres assistents al sepeli esperaven que la



JENNIFER JONES

viuda acabàs de corregir el text del discurs que un pare franciscà anava a llegir com a homenatge a l'escriptor vienès. Billy Wilder, en aquells temps, preparava un guió sobre alcohòlics.

(\*) FRANZ WERFEL VA NÈIXER A VIENA L'ANY 1889. RADICAL DURANT LA JOVENTUT (EL 1918 ARENGAVA ELS JOVES: «ASSALTAU ELS BANCOS!»), VA SER AMIC DE CARL KRAUS I FRANZ KAFKA. AUTOR DE *EL VISIONARI*, *L'AMIC DE L'UNIVERS*, *EL CREPUSCLE DEL MÓN*, *ELS QUARANTA DIES DE MUSA DAGH*, *LA CANÇÓ DE BERNADETTE...*



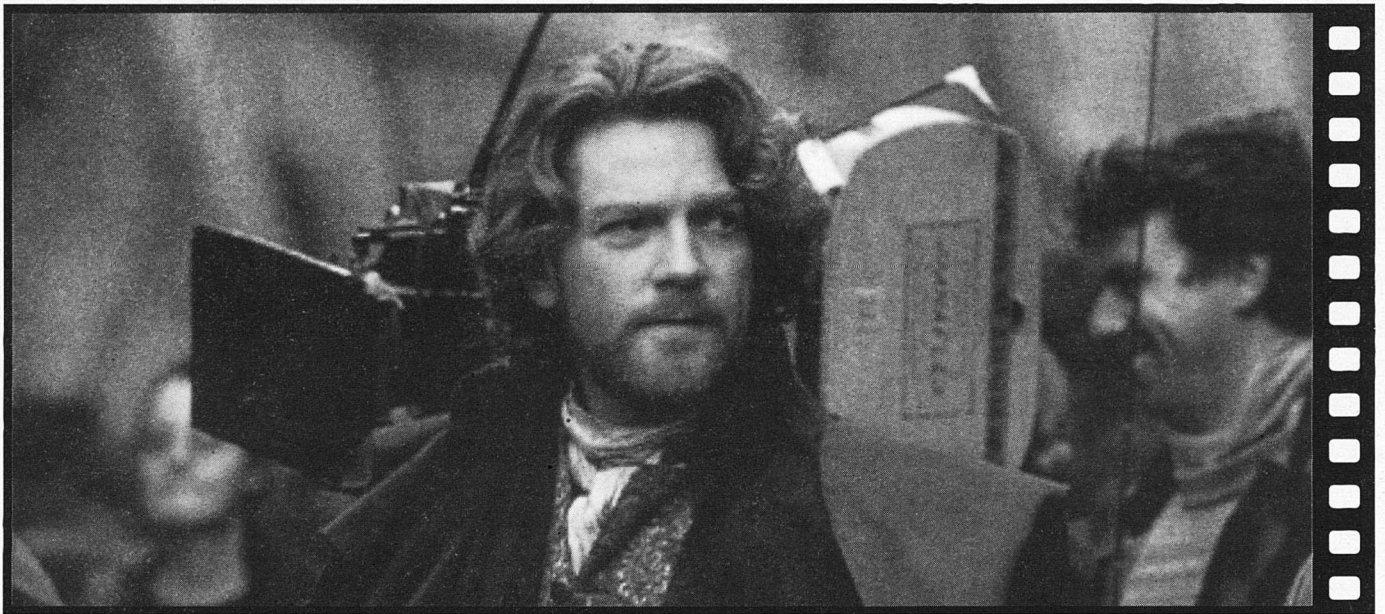
## Kenneth Brannagh, o el gust pel melodrama

Joan Obrador

Quina distància existeix entre el melodrama de qualitat i el melodrama insuls que, a pesar d'intentar-ho per tots els mitjans, és incapaç de provocar la desitjada catarsi? Tal vegada aquesta és la distància que separa les produccions shakespearianes d'en Kenneth Brannagh, *Enrique V* i *Mucho ruido y pocas nueces*, de la seva darrera pel·lícula *Frankenstein de Mary Shelley*. No hi ha dubte que en tots tres films Brannagh explota les seves indiscutibles capacitats melodramàtiques, tan apropiades pel monòleg teatral o pel primer pla cinematogràfic. Hi ha mo-

fat injust!. Si hi afegim que aquest Frankenstein té al darrera tot el potencial econòmic de Hollywood —això fa que els aspectes formals de la pel·lícula siguin especialment destacables—, ¿no hauríem d'esperar que tingués més força que les adaptacions de les obres teatrals? I, a pesar de tot, et pot deixar completament fred. Ens hauríem de demanar la causa d'aquesta aparent contradicció.

El primer que salta a la vista és que les obres de Shakespeare, tan clàssiques com són, foren novedoses pel públic, mentre que la novel·la de Shelley s'ha portat al cel·luloide en nombroses ocasions. Així, la temàtica frankensteniana ha perdut el caire aterridor que va tenir el segle passat: és impossible reconstruir un ésser humà a partir de cadàvers; però ¿no suposen un engany al destí, una certa immortalitat, els transplants que reben els malats terminals per milers? Avui dia les modernes tècniques quirúrgiques semblen un joc de nins. Shakespeare, al contrari, reflexiona sobre els sentiments perennes dins la natura humana: el poder, la lleialtat, la traïció, l'ambició, el deure, el desig, l'amor... Per altra, les adaptacions cinematogràfiques dels textos teatrals tenen una virtut absent en el nou Frankenstein: en tots dos films se situa l'espectador o bé en un lloc llunyà en el temps



KENNETH BRANNAGH

ments d'Enric V que et posen la pell de vellut, inclús et pots sentir identificat amb la grandiositat que suposa la peregrina idea de conquerir tota França amb un parell de cents d'hommes. A *Mucho ruido y pocas nueces* els lluïments de l'actor es complementen amb els magnífics diàlegs, plens d'equívocs, que manté amb Emma Thompson. Aparentment, a la seva darrera producció trobem els mateixos elements: l'obra de Shelley és molt apropiada perquè el protagonista increpi la divinitat pel seu tràgic destí o implori la seva estimada que mai l'abandoni. Quina capacitat té Brannagh per mostrar les eternes qüestions que ens subjuguem! Per plorar davant del

i l'espai, una masia renaixentista italiana és ideal per mostrar el divertiment d'amor i gelosia que es desenvolupa a *Mucho ruido y...*, o bé en un passat històric tan remot que arriba a ser mític, només concebible darrere les bambolines d'un vell teatre. L'inici d'*Enrique V*, quan el narrador s'endinda per l'escenari sortint a les costes britàniques, és simplement magestuós. Altrament, la literalitat de *Frankenstein de Mary Shelley* fa que l'espectador no es cregui en cap moment la història. Tot plegat fa que el monstre creat pel «Doctor Frankenstein», més que espantar, provoqui la hilaritat de l'espectador.





# Programació de cine al Centre de Cultura "Sa Nostra"

## 2n CICLE 10 DIRECTORS

### HOWARD HAWKS

- 20 de setembre *Bola de fuego* (1941)
- 27 de setembre *Me siento rejuvenecer* (1952)
- 4 d'octubre *El Dorado* (1967)

### NICHOLAS RAY

- 11 d'octubre *Johnny Guitar* (1953)
- 18 d'octubre *Rebelde sin causa* (1955)
- 25 d'octubre *Chicago año 30* (1958)

## 10 DIRECTORS

2on CICLE



HOWARD HAWKS



NICHOLAS RAY



PRESTON STURGES



JOHN HUSTON

Del 20 de setembre  
al 13 de desembre de 1995

HOWARD HAWKS		PRESTON STURGES	
20 setembre	<i>Bola de fuego</i>	4 novembre	<i>Las tres noches de Eva</i>
27 setembre	<i>Me siento rejuvenecer</i>	15 novembre	<i>Los viajes de Sullivan</i>
4 octubre	<i>El Dorado</i>	22 novembre	<i>Un marido rico</i>

NICHOLAS RAY		JOHN HUSTON	
11 octubre	<i>Johnny Guitar</i>	29 novembre	<i>Pat City</i>
18 octubre	<i>Rebelde sin causa</i>	6 desembre	<i>El hombre que pudo reinar</i>
25 octubre	<i>Chicago año 30</i>	13 desembre	<i>Hubbubines</i>

Centre de Cultura "SA NOSTRA" - Cr. Consepob. 12, Palma - Projeccions a les 20h




## CICLE DE CINEMA CUBÀ

- |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>2 de octubre <i>La muerte de un burócrata</i> (1966)<br/>Tomás Gutiérrez Alea</li> <li><i>El largo viaje de Rústico</i> (1993)<br/>Rolando Díaz</li> <li>9 de octubre <i>Los sobrevivientes</i> (1979)<br/>Tomás Gutiérrez Alea</li> <li><i>Jau</i> (1986)<br/>Enrique Colina</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>16 de octubre <i>Los pájaros tirándole a la escopeta</i> (1984)<br/>Rolando Díaz</li> <li><i>Vecinos</i> (1985). Enrique Colina</li> <li>23 de octubre <i>Un hombre de éxito</i> (1986)<br/>Humberto Solás</li> <li><i>Chapucerías</i> (1987). Enrique Colina</li> <li>30 de octubre <i>Plaff</i> (1989). Juan Carlos Tabío</li> <li><i>Basura</i> (1989). Lorenzo Regalado</li> </ul> |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Imprescindible

Molt bona

Bona

Regular

Poc interessant



	JAUME LÓPEZ	ELENA ORTEGA	CLAUDI KLYNHOUT	TONI MARTÍ	X. MATESANZ	J. A. MENDIOLA	TONI ROCA	PAU ROSSELLÓ	JERONI SALOM	M. CLAUDI SANTOS	GUJA DEL OCIO	TEMPS MODERNS
<b>Ed Wood</b>		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■			■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■
<b>Una historia del Bronx</b>		■ ■ ■ ■			■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■			■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■
<b>Guantanamera</b>			■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■			■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■
<b>Tod y Toby</b>					■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■				■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■
<b>Marea roja</b>		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■				■ ■ ■ ■	
<b>El hombre deseado</b>		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■			■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	
<b>French Kiss</b>		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■	○	■ ■ ■ ■			■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	
<b>El primer caballero</b>			■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■	○	■ ■ ■ ■				■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■
<b>Casper</b>			■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■				■ ■ ■ ■	
<b>El guardián de las palabras</b>					■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■				■ ■ ■ ■	
<b>La ley de la frontera</b>		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■					
<b>Estación de servicio</b>		■ ■ ■ ■										

# PARLANT DE CINEMA AMB...

## Capità Ahab

### BALENER

1. LA PEL·LÍCULA DE LA SEVA VIDA.

*Jàson i els argonautes i El mundo en sus manos, per diversos motius.*

2. LA DARRERA PEL·LÍCULA QUE LI HA AGRADAT.

*Avaricia, d'Eric von Stronheim.*

3. ¿QUÈ DESTACARIA D'AQUESTA PEL·LÍCULA?

*L'ambició pel poder i la glòria.*

4. DIGUI EL NOM D'UN DIRECTOR.

*Evidentment, no hi ha dubte que John Huston.*

5. DIGUI EL NOM D'UNA ACTRIU.

*Rita Hayworth.*

6. DIGUI EL NOM D'UN ACTOR.

*Gary Cooper.*

7. ¿QUINA SEQÜÈNCIA LI HAURIA AGRADAT HAVER FILMAT?

*La seqüència de la pesca de la tonyina a Stromboli, de Roberto Rossellini.*

8. DESTAQUI UNA BANDA SONORA.

*Qualsevol pel·lícula amb música de Miklos Rozsa.*

9. DESTAQUI LA FRASE D'UN DIÀLEG.

*De la pel·lícula Los profesionales, de Richard Brooks:*

— (Lee Marvin): *Sólo piensas en el whisky, las mujeres y el dinero.*

— (Burt Lancaster): *Muchacho, acabas de escribir mi epitafio.*

10. ¿QUÈ N'OPINA DELS ÒSCARS?

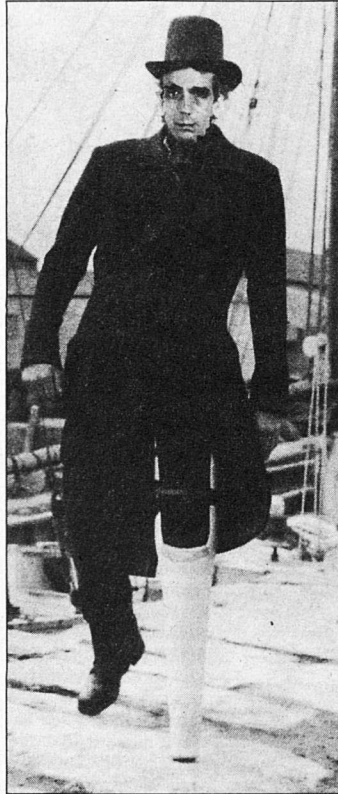
*La veritat és que no m'interessen gens ni mica.*

11. ¿QUANTES VEGADES VA AL CINE DURANT L'ANY?

*Un pic cada tres anys, quan el vaixell torna a Nantucket.*

12. ¿LI AGRADA VEURE LES PEL·LÍCULES PER TELEVISIÓ?

*Vostè creu que no tenc altres feines que mirar la tele?*



JANE SIBAL

## "SA NOSTRA"

Obra Social i Cultural

PUBLICACIONS DE "SA NOSTRA" CAIXA DE BALEARS

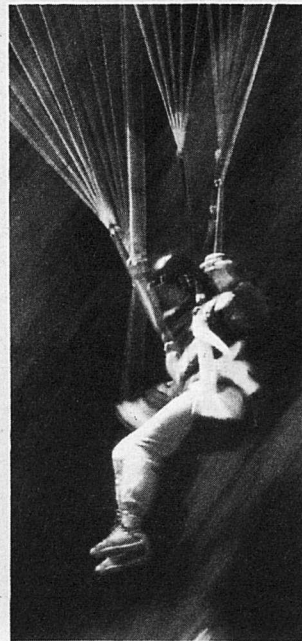
## TEMPS MODERNS informa...

Els propers dies 19 i 26 d'octubre i 2 de novembre, de les 20:30 a les 22 hores, tindrà lloc a l'Ajuntament de Calvià un curset d'introducció al cinema impartit per J. A. Mendiola.

El preu del curset és de 500 PTA. Per a informació i inscripció us podeu posar en contacte amb el Dept. de Cultura de l'Ajuntament de Calvià al tel. 139139.

El curset està organitzat per l'Associació Hollywood de Calvià.

PRESTAMO  
HIPOTECARIO  
"SA NOSTRA"



Elegir bien es importante...

## "SA NOSTRA"

CAIXA DE BALEARS