

# TEMPS MODERNS



Núm. 18

(Louis Malle)

Desembre 1995







# La història interminable

*Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre le llevó a conocer el hilo.*

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ  
(CIEEN AÑOS DE SOLEDAD)

**M**entre Rosalia va de compres jo aprofit per espisar, rere el vidre, les meves veïnades. La dona del costat, la dona de l'aviador i aquella altra, la dona del tinent francès. La meva és, no hi ha dubte, una autèntica **habitació amb vistes** en aquesta ciutat de les dones, com va batejar-la l'admirat Federico. El meu paper aleshores és com el de l'**exhibicionista**, però a l'inrevès. Tanmateix, tot és culpa d'un cert **instint bàsic** i, sobretot, de les **amistats perilloses** que fonamenten la seva existència en un món de **sexe, mentides i videos** molt especials i que m'han allunyat de la **vida conjugal sana** recomanada pels educadors. M'he vist convertit en membre d'un **grup salvatge** que actua impunement, com en un **desafiament total**, sota un **cel protector** contrari a la **caiguda dels déus**. Al cap i a la fi no oblidem que **Déu creà la dona** i que ja no s'usa allò d'un **home per a l'eternitat**.

Una **assignatura pendent** encara. A cavall entre els **somnis d'un seductor** entrat en anys i les anotacions en un **caro diari** que transporta música de **tambors llunyans** que deixaren ja de sonar fa temps. És l'afany d'assolir la **lluna**, no aquella lluna

de paper que es desfà com una **flor de tardor**, sinó aquella altra que il·lumina la meitat del cel i que ens permet de viure aquella **hora bruixa** en què tot és realitzable, aquelles **dolces hores** que ens fan **furtius** durant la **nit més hermosa** i ens permet de recordar la cançó aquella dels Beatles. Tot abans d'adonar-nos del nostre paper, el de la **mosca**, dins un món esdevingut **foguera de vanitats**.

A l'hora dels **despertars, un llarg adéu**. Serà la nostra **nit de Varennes**. Haurem representat la **gran desfilada**, no tant la **gran evasió**. Tal vegada ens espera una **vida bohèmia**, la de l'**emigrant**, més que del **fugitiu**, arribat a un nou món. Sempre serà millor que una **cadena perpètua** dins la **casa de cristall**. Tot i que no arribem més que a una sola **jornada particular**, que tinguem els **dies comptats** o que ens esperi simplement una anònica



ma **mort entre les flors**. Haver abandonat aquest **planeta dels simis** ens permetrà situar de bell nou rere aquella **finestra indiscreta** del principi. **Menjar, beure, estimar** són, malgrat tot, els símbols d'aquest **discret encant de la burgesia** que ens agla-peix. Podrem parlar de **les coses que mai no moren**, que sempre són presents en el **riu de la vida**, el de la **gent corrent**.

Allà, al **carrer de la mitja lluna**, vivia l'**home que sabia massa**. Aquell pis seu, una mena de **casa dels esperits**, damunt del **Bagdad Cafè**, era l'escenari més adient per mantenir una conversa lluny dels **crits i murmuris**. La **capsa de música**, sobre la tauleta, emetia l'únic so no humà d'aquella cambra. Era quan confesava els seus petits secrets, quan contava que havia estat el **lladre de bicicletes** en un **llarg i càlid estiu** perquè, ja se sap, que **les bicicletes són per a l'estiu**. Era, això sí, en aquesta època coneguda com **l'edat de la innocència**, enyorada sempre quan ja habitam en aquella altra enganyosament dita **l'edat d'or**.

Realment, no sabríem ben bé explicar el perquè d'aquest conte absurd. Sobretot en un dia en què era obligada la referència i l'homenatge al centenari del cinema que celebrarem el proper dia 28. Fou aquest dia, fa cent anys, quan es projectà per primera vegada **La sortida dels obrers de la fàbrica Lumière**. Aquesta és la fita que marca el naixement d'un art nou que ha revolucionat el nostre **novecento**.

No deixeu de passar pel Centre de Cultura durant aquest mes de desembre. Els habituals perquè no hi ha res més difícil que abandonar un vici, els novells perquè entre les projeccions i l'exposició commemorativa del centenari hi ha motius més que suficients. No hi valen excuses.

## TEMPS MODERNES

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





## Les cinc (-centes) millors

**Miquel Cardell**

**R**esulta que et fan una enquesta. Sembla relativament senzill, de tot d'una, enumerar les cinc millors pel·lícules. Els problemes comencen quan te n'adones que les que et vénen a la memòria, les que tens ganes de posar, no coincideixen gaire amb les que tens ben clar que «tocaria» retreure. Al capdavant, d'enquestes d'aquestes, tots n'hem vistes dotzena i mitja de publicades.

Està ben clar que hi deu haver un seguit de criteris més o manco objectius, o aproximadament objectivables, que permeten identificar aquelles cintes que han aportat innovacions històriques a les tècniques expressives del relat cinematogràfic. Raons del tipus que fa sortir Einsestein als manuals de semiòtica i Griffith al capítol de superproduccions gegantines. Vull dir raonables, comprensibles, inexorablement lògiques.

Però la qüestió és que, insensible a tanta erudició aclaparadora, la teva memòria personal s'entesta a requerir un lloc d'honor per altres films amb menys pedigree retòric. Potser és qüestió d'això, d'adhesió sentimental, de la irracional tendència a la felicitat. Fins i tot davant *the silver screen*, que diuen les cançons. I ja se sap que aquestes coses funcionen per canals sentimentals i autobiogràfics.

Són els motius obscurs que et duen a posar a la teva orla particular *Amarcord* abans que *8 1/2*, per parlar d'un director probablement indiscutible. Els que han fet de *Casablanca* una pel·lícula mítica (personalment aquest lloc l'ocupa *La diligència*, o, posats a bogartejar, *The big sleep*), o ens fan recordar aquell diàleg famós de Johnny Guitar. Motius que he vist definits o anomenats «màgia» de certes pel·lícules. Pot ser és

una manera d'explicar la fascinació —col·lectiva, si ens hi fixam bé de pel·lícules com *La reina d'Àfrica* o *Històries de Filadèlfia* (per cert, per què no hi sol haver comèdies al capdavant dels *hit-parades* crítics? deu ser cosa del rar prestigi del patiment i la tragèdia a la civilització occidental?). Màgia que pot tenir efectes poc menys que unipersonals, allò de les pel·lícules de culte: la meva, *En el calor de la noche*, i algun Ford menor.

És innegable, alerta, que les anàlisis semiòtiques, retòriques i tal ens ajuden a mirar, a veure cinema, ens esmolten la mirada. Per ventura fins al punt d'ajudar a explicar la fascinació de certes pel·lícules que, ben mirat, més que innovar pot ser manegen amb perfecció artesana, que és una concepció estètica, fins obtenir-ne un resultat rodó les meravelles expressives que altres han aportat. Tornam ser a l'inquantificable i mític: la màgia d'una parella d'actors, les copes de Huston i companyia, o ves a saber quina complexa combinació de tot plegat.

Segurament moltes pel·lícules que consideram «grans», d'aquestes que si l'enquesta és prou ampla sempre surten, perquè tothom acaba esmentant-les, baldament sia al trentè lloc de la llista, es poden agafar des d'ambdós punts de vista —si és que són dos punts de vista—.

Segurament és per això que tots admiram Welles i *Ciudadà Kane* sol ser considerada la millor cinta de la història, i sempre acabam recordant *Sed de mal*. O sense els contrapicats famosos la pel·lícula mítica de Jean Vigo no ens semblaria més fresca que els anuncis de Lulú?

Per fortuna, cent anys després dels Lumière —deu ser l'eixida proletària una de les millors, o és prou títol «la primera»?— hi ha bones pel·lícules, llistes alternatives a les cinc principals com per parlar de centenars.

I encara és possible asseure's a la butaca disposat a deixar-se seduir, emocionar, enamorar o omplir de crema de pastís, com qui va de compres a una veritable fàbrica de somnis. Pot ser això és el que compta més. Tot i que, posat a la copa posterior, el debat sobre el que s'acaba de veure és una part important del plaer de la cosa. Del plaer del cinema, que és del que parlam.



HISTORIAS DE FILADELFIA



## Top 100

### Pere Estelrich i Massutí

**S**ona Ligoti, l'obra Lux Eterna. L'estança s'omple de la Música del film (i no dic d'un film, sinó del film) *2001: A space odyssey* d'Stanley Kubrick.

Aquesta banda sonora encapçala la llista de les cent millors pel·lícules que utilitzen Música clàssica com a fons sonor.

Han confeccionat aquest Top 100 els membres de la redacció de la revista *Classic CD*, una publicació mensual especialitzada en les novetats del món del disc. I ho han fet a mode de joc, però també com a homenatge als 100 anys que celebrem. La llista apareix classificant els tí-

Vull defensar la tesi que Kubrick, i el segueix de prop Woody Allen, és el director que millor ha sabut combinar imatges i Músiques ja existents. D'això, Kubrick n'és un autèntic mestre. O em negareu que quan escoltau el vals més famós d'Strauss no pensau en les naus espacials!

— Però segueix comentant la llista...

Mirau, de Kubrick també hi apareix *Clockwork Orange* (recordeu aquelles obertures de Rossini amb el rostre de Malcolm McDowell?) i *The Shining* (amb la Música de Béla Bartók voltant a l'entorn de la bogeria de Jack Nicholson).

I ja que hem parlat de Woody Allen, hem d'assenyalar que són varies les pel·lícules d'aquest director que figuren en la llista: *Crimes and Misdemeanors* (Bach i Schubert) *Hanna and her sisters* (més Bach i Puccini) i *Manhattan* (Gershwin i altre cop Puccini).

— I dels títols així més actuals, què en surt algun a la llista de famosos?

Doncs sí, *Carrington* (amb Música de Schubert) pens que és la més recient, però també *Philadelphia* (Giordano), *Priscilla, queen of the desert* (Verdi), *Short Cuts* (Hervert i Stravinsky), *Indecent Proposal* (Vivaldi) o *Schindler's List* (una altra vegada Bach).

— I de les clàssiques? Les que tots pensam que hi han de ser? Quines hi apareixen?

Naturalment *Fantasia* de Walt Disney, *Elvira Madigan* (Mozart), *Brief Encounter* (Rachmaninov), *Death in Venice* (Mahler, Be-



2001: UNA ODISEA DEL ESPACIO

tols en ordre alfabètic, prescindint de tota mena de valoracions.

— Molt bé, veig que puntualitzam dient que la llista no segueix un ordre de preferències, sinó un ordre alfabètic.

En efecte, el film de Kubrick és el primer per la lletra (pel número, millor dit). En cap moment es vol presentar aquesta pel·lícula per sobre les altres... He estat jo mateix qui, emprant un criteri estrictament subjectiu, li he donat el tractament de film principal. Puc fer-ho, no? Mancaria d'altra! Qui això escriu, com qualsevol, té dret a tenir preferències. O no?

ethoven, Puccini), *Kramer vs. Kramer* (Vivaldi), *Tous les matins du monde* (Marais, Lully, Couperin), o *Apocalypse Now* (Wagner, of course).

— Curiositats?

Mirau, doncs n'hi ha algunes: *Die hard* (Beethoven) i *Die hard 2* (Sibelius), *Four weddings and a funerals* (Haendel), *Love Story* (Mozart) o *True Lies* (més J. Strauss i el blau Danubi).

— I no...

En efecte, no hi són. Ni *Amadeus* ni la més recient *Immortal Beloved* no hi figuren. Tal volta (dic jo ja que no s'explica en cap moment) perquè eren massa fàcils, pensem que el seu tema és la biografia d'un compositor i per tant era obligat incloure-hi part de la seva Música.



## Cine de barri

### Antoni Figuera

(Sobre algunes morts cinematogràfiques i altres no menys memorables comiats)

La recent lectura al diari «Última Hora» (data 22/10/95) d'un esplèndid article —com tots els seus— d'Enrique Lázaro sobre algunes morts i certs comiats en el cine —inoblidables les unes i els altres—, m'ha reconduït a mi a bucejar estimulament en els arxius de la memòria (o tanatori de l'oblit, com algú el qualificaria) a la recerca i captura del meu propi àlbum personal de fotos fixes o pasquins de temps detinguts, candenciosament emmagatzemats i segellats al llarg del curs d'una vida —la meva—, i, en conseqüència, només per mi dotades d'autèntic *pedigree* i marca de denominació d'origen.

Per descomptat que la història del cine vessa d'inoblidables escenes d'amor i mort, desamor i comiat (al ja esmentat article, Enrique Lázaro s'encarregava de recordar-nos algunes de les millors: les de *Jennie*, *El tercer hombre*, *D'aquí a l'eternitat*, etc...). A totes aquestes, jo hi voldria afegir ara el meu particular recompte personal d'ombres i espectres, d'emblemes funeraris que, destil·lats pla a pla en l'alambic del passat, han anat generosament sedimentant la deu de la meva imaginació cinematogràfica.

Deia Borges en un vers no menys memorable que «morir es una costumbre que suele tener la gente». I el que mai li agrairé al cine suficientment és el fet que m'hagi anant oferint des de sempre lliçons de «ben morir» (com me les ha donades, en un altre sentit, de «ben amar»). Que hagi sabut o no extreure'n amb el pas dels anys les conseqüències pertinents, això és ja només assumpte meu. Però aquí queda aquest admirable repte que, des del rectangle lluminós de la pantalla, se m'ha vengut proposant dia rere dia des de qualsevol sala fosca.

Que el catàleg de morts i comiats famosos que el cine ens ha brindat al llarg de la seva història és tan divers i bigarrat que resulta completament impossible registrar-lo en tan curt espai de paper és una cosa que voreja el ridícul: des del més apoteòsic «comiat dels comiats» en què es resol el final de *Casablanca* fins al més discret, però no per això menys mític, en la tardoral i desolada Viena de postguerra, a la ja citada *El tercer hombre*. Tot això per no parlar d'inoblidables morts èpico-metafísiques com la del capità Ahab al *Moby Dick* de Huston, o la del replicant que encarna a Rutger Haver a *Blade Runner*, de Ridley Scott.

Però no és de totes aquestes morts i comiats —mítics i tòpics a força de repetits— que voldria parlar aquí. Sinó d'altres de més modestes i menys espectaculars, i sobre les quals no s'han vessat rius de tinta, però que em varen deixar l'ànima tatuada de manera no menys definitiva que aquelles.

El recompte no tan sols no vol ser exhaustiu, sinó que assumeix la condició de mínim (cosa que potser em durà a ampliar-



RETORNO AL PASADO

lo en pròxims articles). I així pens en la mort de Joel MacCrea a *Duelo en Alta Sierra* de Peckinpah, fent-se gairebé invisible en desaparèixer en la seva caiguda per un costat de l'enquadrament; i a la de Kirk Douglas a una pel·lícula maleïda —*Los valientes andan solos* de David Miller—, exponent màxim, totes dues morts, de suprema serenitat gestual davant l'irremeiable. Com insuperablement anònima i digna resulta la mort de Stewart Granger a *Monfleeet* de Fritz Lang, encaminant-se pel seu propi peu fins a la platja i deixant-se seduir per la insondable mansuetud de les ones (escena tan sols equiparable en la seva portentosa intensitat a la de James Mason triant idèntica forma de morir a *Ha nacido una estrella* de Cukor). I ja que hem esmentat Stewart Granger, no oblidem tampoc el seu no menys subtilíssim comiat —de la civilització moderna i del cine— a la injustament infravalorada *El último safari* de Hathaway. I si de la mar parlem, ¿com no interessar-nos pel destí de Jean Peyrol, epigonal personatge de Joseph Conrad a la bella interpretació que d'ell va fer Anthony Quinn en un dels pocs títols recordables de Terence Young: *El aventurero*? Per no parlar de la mort del vell professor a *Fresas salvajes* d'Ingmar Bergman, presentida com l'implacable repiqueteig del minuter del rellotge des de la primera fins a la seva darrera imatge. O de la mort romànticament violenta percutint amb la força d'un meteorit en el centre mateix del cor humà, tal i com la viuen Robert Mitchum i Jane Greer a l'obra mestra de Jacques Tourneur: *Retorno al pasado*. O la més digna de totes les morts indignes que el cine ens ha donat, la més anònima d'entre les de qui, després, han passat a la història: la de Marc Antoni a la incommensurable *Cleopatra* de Mankiewicz. O del tendre patetisme de la mort de Shirley Maclaine en braços de Frank Sinatra a la no menys prodigiosa *Como un torrente*, mort que anticipa el gest de suprem respecte i reconeixement moral a la mort de Dean Martin llevant-se el capell al final del doble i més bell «travelling» de tota la història del cine (equiparable només al de Mizogouchi a *El intendente Sanyo*)... ¿Per què seguir?. La llista seria inacabable i s'ha de tancar provisionalment. Que aquests pocs exemples bastin per recordar-nos que, si es tracta de la mort, en contra del que opinava Mallarmé, l'atzar acaba sempre per ser abolit per aquest cop de daus.





## Les clarors de Louis Malle

Damià Huguet

**L**ouis Malle va esser un dels realitzadors més emblemàtics, i a la vegada més difícil d'encasellar de la generació dels anys cinquanta a França. I ho va esser per molts i ben diversos motius, un dels quals és, sinó el més important, la difícil inclusió de bona part de la seva obra més primerenca dins els esquemes de l'anomenada *nouvelle vague*; tot un conjunt de persones que cercava alens nous, totalment revulsius des d'una provocació meditada; ja fos dirigint — amb escassos recursos econòmics —, els seus primers curtmetratges, o exercint una crítica contundent des d'unes propostes innovadores que proclamaven des de diversos mitjans d'informació, però especialment des de les planes de revistes especialitzades com *Positif* o els *Cahiers du cinema*.

La *nouvelle vague* la integraven, directament o sense vincles massa precisos, un grup de cineastes joves que arriscaven tot l'esforç del seu desig en crear una nova narrativa cinematogràfica, fugint dels tòpics més convencionals. Jean-Luc Godard, François Truffaut, Erich Rohmer o Claude Chabrol, en la part que atany a la «creació» foren, ja en els seus inicis, els caps visibles; tots ells ben conjunturats amb altres tècnics que avalaven l'estructura global d'un film: Raoul Coutard, Jean-Claude Carrière o Henri Decae; assantats en la coherència i en la planificació de futur establerta pels teòrics, especialment André Bazin i Edgar Morin.

Ara, però, gairebé quaranta anys després del sorgiment de la *nouvelle vague* —*Une histoire d'eau*, de Truffaut és de l'any 1956; i *Ascensor para el cadalso*, de Malle, fou realitzada un any després, al

marge de curtmetratges anteriors—; ara, amb les fites concretes, obertes en viu d'altres propostes abans insinuades, és quan revé la feta de demanar-se de si té lògica encabir Louis Malle en aquell moviment innovador, o si l'hem de mantenir al marge, com a Jacques Demy, o Jean-Pierre Melville, per posar dos exemples significatius d'una generació potser massa pretensiosa en avalar o decantar tot l'esperit de cinema fresc que la *nouvelle vague* representava. Louis Malle, en aquest sentit, va anar sempre a les seves, sense massa coherència, com a tot sol. De *Les amants* a *Le souffle au coeur* hi ha dotze anys que els separen; i entremig, obres tan malgirbades com ho poden esser *Vida privada* o *Le voleur*, entre d'altres; i a les quals seguirien tots els films de la seva etapa d'autoexili als Estats Units; amb una obra generalment impersonal, llevat d'aquells films que va realitzar amb llibertat total, i que curiosament varen culminar amb la seva obra més sòlida: *Vania en la calle 42*.

Louis Malle va morir a la ciutat de Los Angeles, Califòrnia, el passat mes de novembre: tenia seixanta-tres anys. I com sol succeir després de la mort d'un autor, és quan es repassarà, amb serenitat, tota la seva filmografia; sense esperit de crítica, ni elogis insubstancials, sinó per a oferir una visió global, posant cada cosa al seu lloc. Establir, amb un ordre crític, tota l'obra de Louis Malle és una tasca ben difícil, degut principalment a la diversitat de temes, estils, formes i realització emprades a gairebé trenta films.

Sense esser-ne partícip, els inicis de Malle, encara que mínimament, s'assanten en els esquemes globals, no teòrics, de la *nouvelle vague*, perquè en són una mostra molt significativa; com ho és, en la segona etapa, *Vania en la calle 42*, un espai sec, rarenc, on s'hi troba una diversitat imprevisible, amb tot allò més bo i allò més difícil de pair. El retorn de Malle, l'intent de recompondre l'estructura inicial de la seva obra es presentien de d'*Au revoir les enfants*. No haurà estat possible. Ara, tots els qui sentim com a propis i estimam la seva obra n'haurèm de fer un repàs, lent, pausat, després de molts anys de tolerància. Imprevisible sempre, Louis Malle.



ASCENSOR PARA EL CADALSO



## Cent anys de besos (I)

### Claudio Klynhout

Una mirada en aquest any de celebració centenària pel cine ens obliga a recordar les escenes de besos; les més esperades pel públic; aquelles que vàrem veure camuflades entre una mescla de pudor i anheli, amagat per la penombra de les sales. Escenes que ennuegaven les gargamelles dels adults, provocaven siusos i potadetes dels al·lots, i les manyagueries de les parelles en ple paroxisme emocional. El cine ens ha ensenyat a besar, i en ell ens hem besat amb els grans mites del cel·luloide. Sospirs continguts, exhalacions i anhels, que amaguen de l'altra banda de la càmera apassionants anècdotes.

### BESOS AMB ALÈ

Qui sospitaria, per exemple, que Clark Gable s'excedia en les seves escenes de besos amb Vivien Leigh, la qual, per limitar l'assetjament i els compulsius arrabataments, es defensava de Clarki atipant-se d'allò que fins i tot repel·lien la presència dels insectes dels platós. Clark Gable, un individu amb aspecte desvergonyit, ha protagonitzat, a pesar de l'animadversió de Leigh, les escenes de besos més arrolladores dels astres masculins. El seu palmarès supera la xifra de trenta-cinc primeres actrius a les quals ha besat apassionadament amb aquella actitud de rude ianqui i dels seus encisadors atributs físics. El «tosc granger embolicat en un cos d'àngel», com el va definir un articulista del «Vanity», que es vanta d'haver besat deesses com Joan Crawford, Myrna Loy, Yvonne de Carlo, Ava Gardner, Jean Harlow, Grace Kelly, Hedy Lamarr, Carole Lombard, Sophia Loren, Marilyn Monroe, Jane Russell, Lana Turner, Barbara Stanwick i així fins a més de trenta-cinc.

### BESOS QUE LLEVEN L'ALÈ

Greta Garbo es mereix un capítol destacat entre les grans besadores, ho feia com ningú i millor que ningú. «La divina», a pesar dels morboses rumors sobre el seu rebuig de l'heterosexualitat, té un lloc privilegiat en les escenes que varen tallar l'alè dels espectadors. La seva aurèola no s'ha vist entelada en els seus treballs, com *Cristina de Suecia*, *Mata-Hari*, *Susan Lenox* i *The kiss*, entre altres títols. Garbo va encisar en tota la seva filmografia, fos amb el galant que fos, Clark Gable, John Gilbert, Lew Ayres, Robert Taylor, Ramon Novarro, Erich von Stroheim... ella sempre estava sensacional.

Al costat d'ella, els besos que han llevat l'alè corresponen als seus contemporanis de les dècades 30, 40 i 50, potser perquè més que no un treball d'actor, són el resultat d'una tècnica i d'uns mètodes, i sobretot del glamour, un fenomen singular i genuïnament americà, que el cine modern no ha continuat. La galeria de besos que varen llevar l'alè es troba en les coordenades d'aquesta època daurada, i enllau-nades en grans títols en blanc i negre, amb una il·luminació amb àngel i una fotografia de mestres com George Hurrell, A. Bachrach, William Walling jr., Ted Allan, Ruth Harriet, que les feien irrepetibles.

### BESOS DE PEL·LÍCULA

Són molts els qui de petits sentíem l'estranya curiositat per una cosa que passava al cine. Ens varen ensenyar que aquella aproximació entre dos rostres, tan comuna i exclusiva dels adults, eren «besos». Però els besos que jo coneixia eren molt diferents als que apareixien a les pel·lícules. Aquells besos es feien a la boca, amb un fragor inusitat i el més fascinant era com una mena de màgia que ens advertia

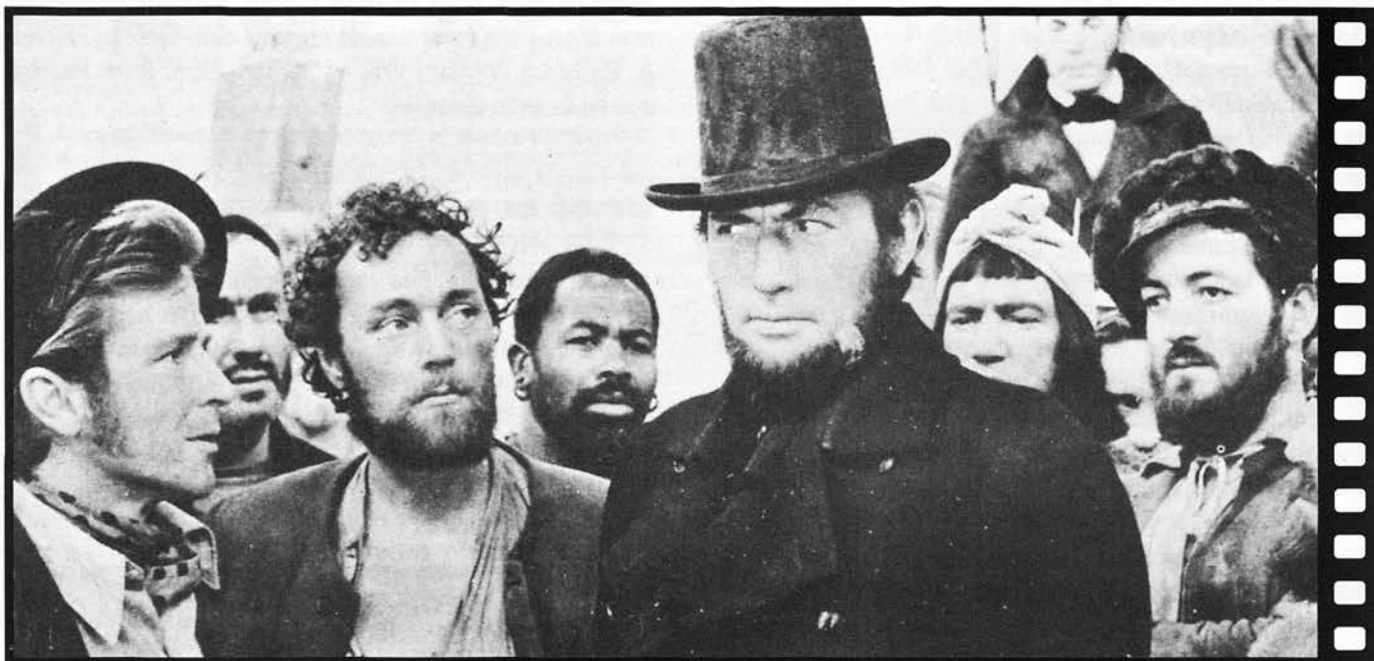


LO QUE EL VIENTO SE LLEVÓ

del moment precís en què tendria lloc el bes; i també intuïem quines a escenes havien intervingut les tissors de la censura. Aleshores ens posàvem a fer mansballetes, siular i fins i tot riallades davant d'aquell exercici absurd, que a més ens semblava repugnant. També record a determinants grups de persones, que ruboritzades davant d'aquella desvergonya es tapaven els ulls a l'espera que l'escena finalitzàs. Amb els anys, aquella màgia dels cines de barri, es va convertir en una cosa pròpia i personal. Al cine i amb el cine, molts ens hem proferit els primers besos.



## El triomf de l'evident



MOBY DICK

### Enrique Lázaro

**N**o hi ha res tan obvi com John Wayne recolzat en una balustrada; no hi ha res tan evident com la boca de Marilyn, o Deborah Keer fent de monja. El món s'ha complicat molt durant el segle XX; cap vella certesa resisteix dreta, i els homes es troben de cada vegada més tot sols. La complexitat engendra soledat, i com més confús i complicat torna el món, més se simplifiquen els seus somnis. Si no existís el cine, ens estalviaríem els cinèfils, els crítics cinematogràfics, gran quantitat de mitòmanes delirants i els experiments de Coppola; ens estalviaríem saber quina cara té el capità Ahab i com són les dones dels altres dins la dutxa. Si no existís el cine, cadascú somiaria a la seva manera; és a dir, malament. Confús i complicat; molt lluny de l'esclafadora senzillesa de Ford o la rotunda claredat física, sense ambigüitats, del rostre d'Ingrid Bergman. Per molt que insisteixin els experts, si el més genèric i obvi pot ser art, és cine. El triomf absolut d'allò visible, que és el que necessita un segle en el qual no s'hi veu res, i el que s'hi veu és molt fosc. L'èxtasi de l'evident. Un segle que només pot creure en allò que veu, i tan sols durant uns minuts, necessitava un art en què s'hi veiés tot, i tot el que s'hi veiés fos evident. Tan obvi com

els ulls de Lauren Bacall, la manera de caminar de Gary Cooper o les llàgrimes de Katharine Hepburn. No hi ha discussió possible sobre què són; tothom està d'acord en una fascinació idèntica. Una bella pel·lícula agrada a tothom, per raons semblants. No es pot pensar sense paraules en el cervell; si no existís el cine, seria impossible tenir intimitat personal, per manca d'imatges evidents. Alfabètiques. Vet aquí un art que aspira a la vulgaritat absoluta, i hi assoleix el cim.

Jo he estimat molt el cine, perquè m'ensenyava obvietats tan físiques que no hauria pogut abastar per altres mitjans i rostres concrets, gestos precisos, presències indiscutibles. Ara aquest amor, potser com tots els amors, ja està infectat de menyspreu. El cine demostra que tots somiam el mateix i desitjam desitjos massius; el triomf de l'evident produeix un cansament semblant al de l'obsenitat. Tal vegada m'estimaria més no saber quina cara té el capità Ahab; no haver-ho vist tot. L'home que ha vist el cul de la protagonista de *Mujercitas*, i l'ha estimat, a la força sofreix una devastació incalculable. L'evidència sempre acaba per matar-nos. Queda ja poc a fer en aquest segle, si un no va al cine.





## El tràfic al cine

Javier Matesanz

**F**a la impressió que el fenomen Banderas ha fet perdre una mica l'equilibri de la perspectiva real a l'espectador espanyol. Les heroïcitats del malagueny, que cada vegada tendeix més al dòlar i menys al cine, no passen de ser una anèdota, de vegades rosa d'altres groga, per la indústria nacional, que no se beneficiarà ni poc ni gens de tan rutilant carrera. I molt menys en l'haver de mèrits cinematogràfics, millora de continguts, imaginació temàtica, etc. Un conte que es pot aplicar a la reconquesta recentment obrada per Aitana Sánchez-Gijón o a l'efímer i mediocre capítol hollywoodià de Victoria Abril, que al cap i a la fi no repercutiran en promoció del cine espanyol, sinó en el particular esdevenidor professional de l'artista en qüestió, en el millor dels casos.

Per això, la lectura que ens hauria de preocupar (amb moderació) es troba en el revers de la moneda. En aquesta obertura de fronteres que ha possibilitat un tràfic de doble sentit que, gairebé d'amagat, i sense que hagi aixecat tanta polseguera, s'ha prodigat amb major intensitat en el seu flux d'entrada que no de sortida. D'aquesta forma, mentre abastim orgullosos, a pesar de la raquítica aportació, a altres indústries exteriors (Carmen Maura i Miguel Bosé, fins i tot Juanjo Puigcorbé, han fet cosetes a França); molts actors estrangers, de cada vegada més, passen a tot el llarg i ample d'Espanya amb els nostres millors personatges tatuats a la pell. Exemples n'hi ha a potades: Peter Coyote (*Kika*, d'Almodóvar), Terence Stamp (*Beltenebros*, de Pilar Miró), Sharon Stone (*Sangre y arena*, d'Elorrieta), María de Medeiros (*Huevos de oro*, de Bigas Luna), Hugh Grant (*Remando al viento*, de Gonzalo Suárez), Jeff Goldblum (*El sueño del mono loco*, de Trueba), George Corraface (*La pasión turca*, d'Aranda) o Jorge Perugorria (*Dile a Laura que la quiero*, de Suárez). Això per no comentar que, a efectes de producció, per exemple, *1492. La conquista del paraíso* (de Ridley Scott amb Gerard Depardieu i Sigourney Weaver) és espanyola. Un acudid a efectes reals, vaja.

Però tampoc és qüestió de dramatitzar, o pecar de xovinistes i rebutjar per sistema tot allò extern que fins i tot pogués enriquir els nostres productes. Com en tot, el terme mitjà sol ser el més templat i, a més, l'idoni en molts de casos. El que passa és que convé no cegar-se i no veure déus *desperados* on no n'hi ha ni invasions bàrbares on no toca, perquè el cine, mentre no es dicti el contrari és un art universal, i cohabitar segueix sent un impuls molt enriquidor. Alegrem-nos, doncs, d'aquest tràfic de dos directors com a cooperació ben entesa i no llancem les campanes al vol per una bandera a Hollywood ni ens hem de sentir vexats per un Colón amb accent francès. En tot cas, cerquem el costat bo: Espanya sembla ser que ja és un puntet amb nom propi i en negreta en el mapa mundi cinematogràfic. Menys dona una pedra.



## Secundàries de primera



Pau Rosselló

**S**empre m'han semblat el millor del cinema espanyol. Malgrat això, com a col·lectiu, les nostres actrius secundàries, característiques o de repartiment, han patit sempre una infravaloració excessiva, i per descomptat incompreensible, no només pel públic en general o pels mitjans de comunicació —aquests sempre més atents als mites amb poder de convocatòria, i a l'oripell i *glamour* del *star system*—, sinó fins i tot per la indústria mateixa.

Tanmateix, el 95 ha estat un any magnífic per les nostres actrius secundàries, amb mitja dotzena d'interpretacions antològiques. És impossible pronosticar, a hores d'ara, quina aconseguirà el Goya. Haver de triar entre la Terele Pávez d'*El día de la bestia*, la Pilar Bardem de *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto*, o les antagoniques Chus Lampreave i Rossy de Palma de *La flor de mi secreto*, em sembla una tasca gairebé perversa. Fins i tot un secundari quasi sempre relegat, en sexistes espectacles «revisterils», a papers estereotipats o carents d'entitat, Tomás Zori, ha causat sensació encarnant l'al·lucinada àvia d'*El palomo cojo*, un títol que, per altra banda, només mereix ser recordat per la labor de les seves actrius (Asunción Balaguer, María Barranco, María Massip, Carmen Maura). Una altra actriu, habitualment desaproveitada en personatges i pel·lícules per davall dels seus mèrits i capacitat, Josele Román, ha reprès la seva activitat professional després de ser fixada per Tele 5, cadena que li ha confiat un paper minúscul, però amb continuïtat, a la sèrie *Los ladrones van a la oficina*.

La nota tràgica de l'any, la va posar la desaparició de Gracita Morales, un altre exemple d'actriu atrapada pel seu personatge. Còmica confortablement encasellada, el seu rostre, i sobretot la seva veu, evocaven tota una època del cinema espanyol. Com Laly Soldevila, Julia Caba Alba, Lola Gaos, Irene Gutiérrez Caba, i tantes actrius ja desaparegudes, Gracita no sols va caracteritzar de manera patent i incontrovertible les pel·lícules en què va intervenir, sinó que en nombroses ocasions va arribar a salvar-les de la insignificància més absoluta, a justificar-ne la visió i a immortalitzar-les.

Per tot això i per elles, quen em demanin què és el que més m'agrada del cinema espanyol, continuaré responent el mateix: les actrius secundàries.



# Los puentes de Madison

## La transmutació del pistoler impassible

**Joan Obrador**

Qui podia imaginar que *Harri el brut* o el *Genet pàl·lid*, a la maduresa, es transformés en un ésser sensible, que fos capaç de plorar per l'amor perdut? Clint Eastwood, amb la seva darrera pel·lícula, ha demostrat que és un autèntic creador i que es mereix, a despit de la seva llarga carrera com a simple pistoler a sou, un lloc entre els més grans. A *Bird*, ja ens va mostrar el seu amor pel jazz i un saber fer darrere les càmeres que no desmereixia en absolut; però creïem que es tractà d'un film «rar» en la carrera d'Eastwood i un homenatge personal al món de la música negra nord-americana. L'argument de *Bird* et pot deixar fred perquè es dirigeix a un públic molt concret. Dubto que cap degustador del bon cinema pugui no sentir res davant de *Los puentes de Madison*; simplement perquè se'ns proposa una reflexió seriosa sobre el tema etern de la vida humana. ¿Què és l'amor autèntic? L'amor, ens diu Robert Kincaid, «és una certitud tan intensa» que estimes una persona «que només es presenta una vegada a la vida». Pot ser tan intens que, tota la vida, es condensi en els cinc dies que has fruit del cos i de l'ànima de l'estima. Inclús pots desitjar, ja que fou un amor impossible en vida, que les teves cedres es confonguin amb les de la teva estimada en el lloc on vàreu gaudir d'una felicitat immensa.

Francesca Johnson és una dona de ca seva felicitament casada. Els seus fills estan en plena pubertat i no estaran gaire temps a partir. El seu home l'estima tant con sap, i és un bon home «molt net». No pot tenir cap queixa: va poder abandonar la trista Itàlia de la postguerra, per anar-se'n al gran país de les oportunitats. Però l'amor, especialment si es tanca més de vint-i-cinc anys a un lloc monòtom com pugui ser

Iowa, deixa de ser aquell sentiment incontrolable que ens transporta a una altra dimensió i es transforma en un sentiment tendre, i obligat, vers la teva família. En cap moment se li ha passat pel cap que la monotonia sigui un argument per deixar la seva família. Per això, l'arribada d'aquell fotògraf demanant pel pont Roseman significarà un autèntic terratrèmol en el seu interior. Aquell home representa tot el que no és el seu home i que ella sempre ha desitjat: l'amor apassionat, viure la vida amb intensitat, la poesia. Per això, es deixarà estimar durant cinc dies i intentarà agafar a través d'ell tot el món que no ha pogut assolir per si mateixa. L'lur història d'amor té un moment crític: ella vol saber què representa per ell, un rodamón que tal vegada té milers d'amors més com aquell, Kincaid-Eastwood serà capaç de plorar!. No, ella no és una entre un milió. És l'únic autèntic amor. Per això, li demana que fugi amb ell. Aquesta súplica no l'esperava i posa Meryl Streep en una greu disjuntiva: fugir amb ell seguint els dictats dels seu cor o continuar amb l'amor rutinari de la seva família obeint el sentit comú. Francesca simbolitza la mare aferrada a la terra i a les seves petites obligacions, no podia baratar un amor intens — ¿qui podia saber com seria de llarg en el temps?— per la seva seguretat de l'amor patern-filial.

Clint Eastwood no ha canviat tant: ha baratat les pistoles per la càmera i el cavall per la furgoneta, però continua essent un ser solitari que arriba a un lloc perdut de l'oest americà, per una camí polsós. Transforma profundament les persones que visita i se'n torna a anar pel mateix camí solitari.



MERYL STREEP | CLINT EASTWOOD





## Nunnally Johnson (I)

Elena Ortega

Quan varen contractar Nunnally Johnson per realitzar un guió basat en l'obra de John Steinbeck *The Moon is down*, va escriure a l'autor per demanar-li si tenia algun suggeriment sobre la manera de dur la novel·la a la pantalla. «Fica-t'hi», li va dir Steinbeck; després de tot, ¿no es tractava del mateix guionista que s'havia ficat a *The Grapes of Wrath* (El raïm de la ira), tallant intercapítols, perdent una tercera part de la novel·la i, en general, suavitzant el seu missatge polític?

Durant la producció de *El raïm de la ira*, Steinbeck estava tan obsesionat amb què el guió fos fidel al text que va estar intactes els 75.000\$ dels drets d'autor en un banc per si, una vegada realitzat el film, decidia interposar una demanda judicial contra el seu productor Darryl Zanuck. Però el resultat li va sorprendre gratament; i és que, en eliminar la part descriptiva que tenia l'obra, va augmentar el seu caràcter incisiu i el film va adquirir un to realista i autèntic, gairebé documental. A més, i Steinbeck ho sabia, al film hi havien fet feina els millors professionals de Hollywood: John Ford a la direcció, Zanuck a la producció, Greg Toland a la fotografia, Henry Fonda al repartiment. Cap perjudici li podia causar aquella pel·lícula, més aviat al contrari, donar prestigi a la novel·la.

Va ser precís suavitzar el to revolucionari de El raïm de la ira per la seva versió filmada, com de fet anava a passar al seu propi autor; Steinbeck, al llarg de la seva vida, va evolucionar des de posicionaments esquerrans a la dreta més conservadora. Durant la fase de producció de la pel·lícula, a la primera reunió entre Steinbeck i Johnson, l'escriptor va sucumbir a l'encant de l'home del sud que era Johnson; segons va manifestar la senyora Johnson: «Nunnally i Steinbeck varen simpatitzar de seguida; varen passar el vespre contant anècdotes i cantant velles cançons. Al final de la vetlada, Steinbeck li va dir: «Una novel·la i un guió són dues coses diferents. Fes el que vulguis amb el llibre».

L'opinió de Johnson sobre les adaptacions és que no havien de satisfer a l'autor, sinó que, per damunt de tot, havien d'estar escrites pel públic. Però, a més, Johnson havia de



LAS UVAS DE LA IRA

transformar el missatge socialista de la novel·la en alguna cosa que Hollywood pogués digerir. Així, per exemple, agafant la frase de la matriarca de la família: «Ningú pot maltractar-nos. Existirem sempre. Som el poble», la traslladava al final de la pel·lícula, i la resumia en «un temps diferent està per venir». Al cap i a la fi, sostenia Johnson, els temes bàsics del llibre no variaven substancialment: amor a la família i a la terra, noblesa de l'esperit humà...

Johnson tenia una gran facilitat per complaure el director i el productor, fins i tot abans d'escriure el guió. Aquesta qualitat li va facilitar la carrera a Hollywood; però part damunt de tot, va ser un bon artesà, com a ell mateix li agradava de considerar-se.



## Conte (cinematogràfic) de Nadal ara que ve Nadal

(A Julio Herranz, que estimà sempre aquests dies nadalencs. Amb amor).

**Toni Roca**

**C**onte, cinematogràfic, de Nadal ara que ve Nadal...», va reflexionar però també/també s'interrogà l'home lent de la vida lenta mentre a fora, rere vidres i a finestrans, balcons i finestres queia, amable i dolça, una pluja. Una pluja de desembre. Desembre, congelat, colapsat, congregat. Vora una llar de foc i fum. Després de la reflexió en forma d'interrogant, l'home lent de la vida lenta —conte de Nadal ara que ve Nadal— sense cap mena d'ordre alfabètic —ni menys clàusules especials que determinen qualsevol situació específica— una sèrie de pel·lícules, o tan sols una? on el Nadal —ara ve Nadal, matarem el gall... — protagonitzava una o diverses seqüències de la història a contar. «Per exemple, per exemple» —digué, però sempre en veu baixa— «recordaria *Mujercitas*. Però la *Mujercitas* en la versió aquella, anys quaranta, dirigida per Mervy Le Roy, interpretada per tota una colla de donetes entre les que recordo a una incipient però ja nimfomana Elisabeth Taylor i aquella altra noia que plorava a totes les pel·lícules, June Allyson, una dona que, si exceptuam a la Maria Schell que arribaria al món del cinema molt posteriorment, fou la dona amb més capacitat per plorar de tota la història de l'espectacle. Era aquella una actriu que quan reia, plorava, quan parlava, plorava, quan mirava, plorava, quan feia l'amor... bé, no el feia, la veritat, mesquineta meva, plorava, quan dormia, plorava i, és clar, quan plorava... plorava. No era una dona ni una actriu, era una cosa, tal vegada, probablement, de carn i d'ossos que d'immediat i a penes apareixia en pantalla, esdevenia tota una torrentada de llàgrimes. Sens dubte per això, a l'hora de traduir el títol del film sobre la vida i miracles del músic Glenn Miller/James Stewarth, el traduiren aquí com *Música y lágrimas*. Lògic... L'home lent de la vida lenta que tot just ara mateix escriu al seu diari privat allò de «conte de Nadal ara que ve Nadal» vol tenir, després, però, de plorar molt (o més) que la June Allyson, una emoció. La seva sang calenta de cinefília crispada i per què no, una mica histèrica, desitja unes estones de records per aquella doneta, tota in-

genüitat i perversitat, de la qual sempre en va fer gala, l'actriu anomenada Elisabeth Taylor. «A *Mujercitas*, incloses les escenes més típicament nadalencs, la meua estimadíssima Cleopatra ja portava per tots els signes del cos, al sexe també, la seva evocació irreflexible, irreversible, irremeiable, per una mena de nimfomania tan harmònica com deliciosa, tan equilibrada com delicada. Llavors, al marge de la història no història amb el Montgomery Cliff, la seva carrera, després de l'èxit de *Mujercitas*, es decantà per aquest sentit del plaer compartit...» L'home lent de la vida lenta mostrà aleshores una sensibilitat enorme, però a l'inrevés, de la tristesa, la depressió i l'angúnia quan la realitat viva i crua del calendari indicava que els nadals eren ja a dues passes. Això, aquest pensament, «un pensament fúnebre, convé matisar», glaçà una vegada més totes les gotes de la seva sang. «Nadal, maleit Nadal». I ho decidí de sobte, «no escriuré, no viuré, no contaré cap conte de Nadal malgrat que el Nadal, maleit Nadal, ja és entre nosaltres...»

Però l'home lent de la vida lenta, col·leccionà a l'arxiu privat, a la memòria personal que no col·lectiva, totes aquelles seqüències nadalencs de *Mujercitas*. De qualsevol manera, ara que penso, això del Nadal és un desastre. Me n'aniré a París. A París viu també un àngel exterminador, un àngel terrible però a la vegada un film excel·lent de Luis Buñuel. I París, és el títol, part d'un títol, d'una de les millors pel·lícules d'Elisabeth Taylor, *The last time I see Paris...*



JUNE ALLYSON

➔ **A partir d'aquest número, la intenció de TEMPS MODERNS és anar publicant una sèrie de narracions breus que tinguin com a tema el cine. Aquest mes publicam la narració *L'acomodador*, de Jeroni Salom, col·laborador habitual de la revista, que va obtenir el primer premi de narrativa breu a Montuïri. Com poden comprovar, el disseny d'aquestes pàgines permetrà col·leccionar els contes que es vagin publicant.**



dona de Don Dimes, el director perpetu de la banda municipal, que l'havia sotmesa a un matrimoni rutinari, gris, estèril. Un cop traspasat, va dedicar-se a donar sortida a totes les possibilitats que, com a dona, li havien estat negades. No hi havia al poble cap home, digne de tal nom, que no hagués fet aturada a casa de Leucàdia. Va ser la primera dona amb qui vaig colgar-me.

El fitàvem com, diumenge rera diumenge, coixejant, perdut dins la fosca, recurrent els paisatges habituals, es dirigia al seu cau. Fèiem suposicions del que amb tota probabilitat faria en arribar. La que jo considerava sovint més probable era que a casa seva tenien franquícia una traquelada de dones. Començaven, havent sopat, uns jocs entre cossos nus, de beure i menjar. Una darrera l'altra, les dones, totes nues l'anaven agombolant i palpant, per totes les parts del cos, oferint-li els sexes frisosos, oberts, els mugrons encesos. Ell anava d'un costat a l'altre de la cambra, impotent, intentant abraçades inútils. Maleïa, udolava. Es rebojava per terra i els mostrava el seu penjoll sense vida. Cercava desesperat fotografies d'altres temps, en què apareixia més afavorit, a la vora de qualque dona atractiva i els les mostrava, a veure si li oferien alguna dosi de compassió.

Ell sabia que ens delíem per besar i tocar les mosses. I, més d'un cop, va fer els possibles per impedir-ho. Venia tot d'una amb la pila a malbaratar els nostres primers temptejos d'amants sense massa traces, segurs, però, de satisfer les al·lotes que vàrem estimar: Augusta, Lucània, Juturna, Camil·la, Terència (que solies anar sense bragues, ¿te'n recordes?, Faustina, Plàcidia (el teu crit, quan els meus dits s'havien internat dins el teu bosc secret, va alçar la sala i ens va delatar; jo em vaig haver de cordar de mala manera els calçons i tu la falda que ja t'havia baixat fins als genolls. Tota la sala ens va mirar).

L'acomodador va morir el mateix any en què, amb el meu amic Manel, vaig veure per primera vegada *Els Deu Manaments*. Per això sé la història de l'acomodador d'una manera tan exacta.

El cine va deixar de funcionar poc temps després. Tots nosaltres ens vàrem dispersar i em fa la impressió que la vertadera pel·lícula de la nostra vida no interessa ningú.

TEMPS MODERNS

CINEMA I LITERATURA

# L'Acomodador

Jeroni Salom

1



*Donde el mundo no fuera sino una gigantesca pantalla flotante  
Totalmente desprovista de estereoscopia,  
Algunos hombres podrían, tal vez, aprender a vivir, o a morir,  
O hacer estallar el recuerdo,  
O amar locamente la noche y su memoria de acuario.*

ANTONI FIGUERA

L'home retorna a casa, cada matinada, sol. Duu a la mà la vella maleta de pell, comprada a Portobello, el primer viatge a Londres. Dins, l'instrument apreciat, el saxo, que, després de molts esforços es va poder comprar. Mai s'hagués imaginat que la música (ell, que, d'al·lot, al poble, odiava les classes de solfeig de don Cal·list) es convertiria en la seva taula de salvació, després d'haver intentat múltiples oficis. I haver fracassat en tots.

La música en minúscules. Perquè l'home sap que les melodies estrambòtiques que es veu obligat a tocar cada dia per satisfer la clientela no tenen res a veure amb la puresa espiritual, amb la perfecció artística, dels músics admirats, Haydn, Vivaldi o Monteverdi. En secret, però, els ret petits homenatges privats, dins el fons de la nit, quan ja no s'escolta res.

L'home camina, fendint l'alba. Observa els racons, els detalls del paisatge, la ciutat que el va acollir, fa anys. Havia deixat el poble, els anys d'infantesa. Veu les cares castigades dels vianants, les penúries, les infidelitats, les mentides. Ja arriba.

El pis en penombra. Només permet que uns tímids rajos de sol es filtrin per les esclatxes dels finestrals. És el moment que més li agrada. Se senten, gairebé imperceptibles, els crits de l'al·lotea dels pisos veïnats, excitats per les sorpreses del dia que just comença. Es prepara el cafè i els tocadiscos inicia els compassos de la sonata quinta de Baldassare Galuppi. Té preferència per la versió d'Arturo Benedetti Michelangeli. L'Allegro assai, el moviment del qual en coneix tots els secrets, el sorprèn ja una mica endormiscat. Es resisteix a acceptar que se li ha escolat un altre dia inútil. La son el guanya.

Poc a poc, a mesura que vaig anar freqüentant la sala, la fesomia de l'acomodador va convertir-se'm en una obsessió. Vaig creure que una mena d'estranya i inexplicable complicitat s'havia establert entre ell i jo. A voltes, me l'imaginava convertit amb la patètica figura de Paul Naschy, l'únic vàmpir que xuclava sang al cine del meu poble. Algunes nits d'insomni, quan els ímpetus del meu cos adolescent començaven a fer acte de presència i el meu sexe reclamava espais per desfogar-se, se m'apareixia la seva figura espectral, fantasmagòrica, senyalant amb la pila (la que delatava tantes parelles), descobrint els meus secrets més íntims. Jo el mirava, els diumenges mentre em prenia l'entrada, per veure quin posat adoptava. De tant en tant, em sembla recordar, va deixar escapar un somriure irònic. M'havia descobert, en efecte.

Al llarg de la sessió, estava sempre assegut a una cadira, mig disimulada entre les cortines que donaven pas a la sala, aquell espai diminut del qual no en sortia més que quan ensumava el perill. Abillat amb una estrambòtica americana vermella, uns calçons blaus amb tires vermelloses als costats i un vulgar corbatí morat. Els anys de monotonia d'una vida sense gaires expectatives li varen donar, en contrapartida, unes estratègies increïbles per a la seva feina. Només una taca negra li pot ser imputada; la vegada que el varen sorprendre espiant el vàter de les dones; veure com les joves s'anaven pujant les faldilles, les bragues, els sexes que agafaven formes, les confidències que es devien contar.

Solia fer uns quants recorreguts per la sala, com per demostrar que no se li escapava res. Vèiem la seva ombra, escorcollant on més perill suposava que hi havia; les files del darrere. Les preferides per les parelles. Mirava i remirava. Si comprovava que les mans s'estaven quietes, es retirava altre cop rere la cortina. Aleshores era la nostra ocasió; fèiem rebentar globus, bosses de pipes i, les vegades que més fora de si el vaig veure, qualche petard de fantasia. Emergia, del tot segur d'on procedia la injúria, cap a les butaques que ocupàvem la colla, ens enlluernava amb la pila i ens advertia que ens fotria fora si ho tornàvem a fer.

Acabada la pel·lícula, es quedava a netejar i procurava que tot quedàs impecable. Es detenia una estona davant les butaques maleïdes; les ensumava, com un ca, volent-ne olorar els perfums de cossos dels quals n'havia perdut la pista. Es descordava els calçons i, el sexe fora, en resseguia tots els racons. Intentava, grotesc, assajar vagues postures amatòries. Després partia cap a ca seva.

L'observàvem, amagats als llocs més inversemblants. Li resseguíem tots els seus moviments. Qualque vegada va anar a visitar Leucàdia. Havia estat la



Farts els contrincants de les humiliacions a què els sotmetia, varen posar sobre l'aguait les autoritats. La inactivitat va fer mal a en Rupit i la retirada, que havia revengut, desmesurada pel conyac. Una vegada oberta la veda, li varen començar a prendre la mesura. Derrota rera derrota, el cabal de la dona s'anava extingint. Varen començar a discutir. L'entranyable imatge de la parella feliç, amb vestits que ben pocs del poble es podien permetre el luxe de lluir, fent el vermut al casino els diumenges, les anades a Ciutat, se'n va anar en orris. Se'l va veure, un dia qualsevol, maletes en mà, dirigint-se a l'estació. La mare de l'acomodador, des d'aleshores, es va extingir. Va convertir-se en una dona vulgar, una més com les del poble. Ella en va ser conscient i va acceptar amb resignació el seu final.

Anava sempre sol, amb la crossa per única companyia. Corria una història obscura, deformada, a més, per la xerrameca popular sobre un desengany amorós (que si ella va fugir amb una altra dona, que si ell, per mor de la cama, no podia...), que el va fer desistir de qualsevol altre intent. La desgràcia no el va abandonar. Treballador a les pedreres de fora vila, un barrobí li va tallar la cama esquerra. O almenys aquesta és la versió més fiable d'entre les que varen circular. Altres asseguraven que la cama, la hi havia menjada un tigre, la temporada en què va treballar com a domador en un circ ambulat; s'hi hauria enrolat a causa de l'atracció envers una trapezista negra, de qui va quedar-ne corprès en veure-la actuar.

Deien que arran de la desgràcia de la mare havia posat terra pel mig i s'havia esfumat una temporada llarga. N'hi havia que el feien oblidat dins alguna ciutat tentacular, posem Buenos Aires, l'Havana o Mèxic. Justament aquí hauria conegut l'única dona que va estimar. Ella tenia prop de catorze fills, i era la propietària de la cantina de més anomenada de la contrada. Els clients eren tots homes. Els calés, en poc temps, se li varen fondre i, per afegitó, la dona se li va escapar amb un repòrter de Tijuana, de nom Juan Rulfo, que havia arribat per seguir de prop les revoltes cristeres. Tanmateix va intentar la remuntada i va ficar-se en una tèrbola empresa de contraban de cautxú, allà per la frontera entre Perú i Brasil; els esbirros de Mario-Alejo Vargas-Cuadras li varen començar a posar traves, avisant-lo dels perills que li podria suposar la seva ingerència en negocis que no l'atenyien per res. No es va acoquinar i va presentar-se al ranxo de Mario-Alejo Vargas-Cuadras li va amollar tot el carregador. Va comprendre que una etapa de la seva vida s'havia acabat. Va pensar en el retorn. Va entendre que no aguaitaria altre hortizó que no fos el d'una sala de cine de poble.

A mitjan horabaixa es desperta. Baixa a fer la rutinària menjada al bar de sota el pis, on el fidel Enric ja li té parada la taula. Fa una mica de temps, fent-se espectador de les discussions apassionades dels parroquians. Amb un no-res, es fa l'hora de tornar començar.

El local on actua és un dels pocs que queden a la ciutat amb una àurea d'una certa reputació. Diminut, situat a la zona alta. De tant en tant, els clients més assidus relaten, amb gens dissimulada nostàlgia, històries d'un suposat esplendor, entre les quals s'hi barregen visites de personatges il·lustres (escriptors, músics, actors) que s'acostaven al local per celebrar-hi els fastos d'una festa que tendria un desenllaç infeliç. La vella ciutat i els seus barris populars, de mariners i pescadors, que Bartomeu Rosselló-Pòrcel, el gran poeta local en dialecte, havia descrit en els seus millors poemes, seria arrasada pels vents adversos de la història.

Don Vigo n'havia estat un cronista excepcional, que, amb l'humor i la ironia de les grans obres, va saber narrar-ne el seu segon rostre; era una ciutat en què hi havia més bordells que llibreries, una terra en què un porqueret acabaria tenint una fortuna i un poder inimaginables, capaços de derrocar governs. Una ciutat on tot era mistificació.

L'home observa com les darreres parelles, ajudades per l'alcohol, assagen, a redós de la nit, abraçades furtives, balls del tot impossibles. Cerquen la complicitat d'algun cos generós. Sonen les notes finals.

De cop i volta, sense explicar-se els motius, per una d'aquelles males jugades de la memòria, se li apareix un bigarrat calidoscopi d'un temps abolit. Del seu temps al poble, fent coa, per entrar dins aquella sala. I l'acomodador que els pren l'entrada. No se'n sap avenir. Aquella sala.

Dins aquella sala, obscura, bruta i humida, hi vaig conèixer l'acomodador. D'això en fa ja un bon grapat d'anys. Però les escenes de què vaig ser testimoni, les hores que hi vaig perdre contemplant aquelles pel·lícules tronades que arribaven al poble, no se m'han oblidat mai. Fins i tot avui, molt lluny de l'al·lot que vaig esser i quan el meu únic deler és moure'm sense nord dins una ciutat que m'és hostil, fins i tot avui, ja dic, me'n record. Tots els meus vells somnis, alimentats per les ombres que anaven i venien per la pantalla del cine del meu poble, es varen anar esmicolant d'un en un. No seré mai tan ràpid amb la pistola com Billy el Nin, ni desafiaré els facinerosos que topi pels salons abandonats, ni com el Brando encara jove m'ha estat permès tenir bitllets per al tramvia anomenat desig, ni hauré jugat a ser un rebel sense causa ni, és clar, vaig tenir la valentia de potejar el retrat de la meua mare. De les pel·lícules

les, els únics personatges amb qui m'he identificat sempre han estat els dolents i els perdedors.

Vèiem, per exemple, com don Cal·list, el nostre mestre, havia pres per costum palpar els pits de dona Edònia, que mirava d'exercir de directora del cor parroquial, la qual havia tengut la sort de quedar viuda massa jove. A cap dels dos els agradava, el cine; a tot estirar les d'amor i, en concret, les de Maria Félix. Apareixien, tot i això, un diumenge i l'altre també. Allà podien satisfer el seu amor. Aquell amor que, per circumstàncies que ara no vénen al cas va ser impossible. Don Cal·list els acariciava pausadament, els pits, blancs com la llet; els acarona amb un deler del qual, la veritat, no el consideràvem capaç. S'hi abocava sobre i els anava recurrent amb els seus llavis, ressecs en excés pel tabac de picadura. Els pits de dona Edònia varen justificar l'existència de don Cal·list.

No era fàcil accedir per primer cop a la sala. Era uns dels primers reptes de les generacions més joves, el primer enfrontament seriós amb els majors. Un cop aconseguit sabíem que les nostres vides havien canviat. Aconseguir el primer permís per entrar al cine requeria un envitricollat procés de lluites amb els pares, de discussions sense sentit, de plors durant els primers períodes d'innocència; només ens era permès quedar-nos extasiats davant les cartelleres de colors cridaners, que ens representaven desconegut; hi havia la figura del sheriff que lluint l'estrella d'or, dones de llargues cabelleres rosses (que qualche dia, és clar, serien totes nostres), els pobles solitaris del llunyà oest o els vaixells pirates que somniàvem pilotar, amb l'ull tapat i la cama de fusta.

Venien després uns anys indecisos. De relativa tranquil·litat; confiàvem que el germà preferit o el concho que era l'ovella negra de la família, ens contassin de viva veu la màgia que irradiaven les històries de la pantalla. Ens fèiem la nostra pròpia pel·lícula. S'escolaven, d'aquesta manera, una partida d'anys.

Arribava, a la fi, el gran dia. L'acomodador ens esperava a l'entrada. Era l'esdeveniment més extraordinari de la nostra vida. I no el volíem desaprofitar.

Al cap de poc temps se'ns feia evident que era més fascinant allò que vèiem a la pantalla que no la rutina diària que havíem de viure al poble. Imitàvem les formes d'actuar dels actors que més ens agradaven, fèiem l'inimaginable per assolir la mirada del bo quan feia picadís el facinerós, assajàvem maneres de tallar la cabellera als pells-roges o ens fèiem la il·lusió que, a volta de cantonada, trobaríem la princesa (potser Hedy Lamarr en forma de Dalila) que, des de sempre, havíem estat esperant i ens besaria amb passió i ens dirí-

em les coses que se solen dir en aquests casos. Esperàvem, en fi, que, algun dia, ens rebotaríem com a salvatges vora una platja deserta, la mar embravida, i hi faríem nit sencera i ella, la primera cosa que ens diria, a trenc d'alba, seria poc més o menys frases com: «Ningú m'ha besat mai com tu». Però la trama de les nostres vides va anar per uns altres costats; molts hem acabat rebotats dins el fang i la merda, com Orson Welles a *Sed de mal*, només que a nosaltres cap gitana de la bellesa de Marlene ens ha acomiadat dient-nos que érem uns homes extraordinaris.

L'escena es repetia sovint. Els dos joves, al·lot i al·lota, s'esperaven a l'entrada, cap baixos, amb un posat avergonyit, com d'haver comès alguna malifeta. L'acomodador els advertia que, si els tornava trobar, no els deixaria entrar, que al cine no s'hi anava a fer segons quines coses, on arribaríem en aquest pas i que a veure si els pares ho sabrien tard o d'hora. Els cercava un nou lloc. Un estol de rialles, dèbils xiulades, murmuris diversos, recorria la sala. Humiliats, la jove parella es perdia dins la fosca. Ell els mirava, satisfet del triomf. Tanmateix sabia del tot cert que el seu era un gest gratuït; sabia que el dia menys inesperat sorprendria la parella amonestada fent juguesques amb les mans, descobrint-se els racons del cos, per les fileres del darrere.

L'acomodador acabava de substituir el vell Honorat. Va actuar amb un zel extremat des del primer dia. Ens vàrem creure que el fet de tenir una sola cama sens dubte hi ajudava; suplia el defecte per una solvència laboral sorprenent. Acostumats com estàvem a les maneres suaus d'Honorat, que sempre havia fet la vista grossa amb les nostres trapelleres, vàrem iniciar amb l'acomodador, des del principi, una batalla silenciosa per establir les regles del joc. Nosaltres no en volíem sortir perdedors, això ho teníem ben clar.

La seva mare, amb qui vivia a la casetona prop de l'estació, havia mort feia poc. Havia tengut fama d'haver estat una dona d'accentuada personalitat, cosa molt poc freqüent entre nosaltres. Igual que la seva bellesa; cap home del poble va atrevir-se a fer-li proposicions. Males llengües deien que havia fet una bona fortuna els temps del contraban. Sortia, els vespres, disfressada d'home, uns quants sacs damunt les espatles. Va fer, pel que sembla, conxorxa amb un sergent de la guàrdia civil. Potser l'acomodador en pugui ésser el fill. Ho va perdre tot per culpa d'un home.

En Rupit era el jugador més reputat de la comarca. El dia que es va saber que vendria al poble una gernació va anar a veure'l al casino. Un cop va haver escurat tots els aficionats locals, mentre feia un conyac a la barra, els seus ulls varen topar-se amb els d'una dona. En Rupit sostenia que un jugador havia d'estar al més lluny possible de les dones. En Rupit va fer nit al poble.





## La pel·lícula de la seva vida

### Valentí Valenciano

L'home caminava desenganyat. Tant li era anar a un lloc com un altre. Tot just feia una hora que ella l'havia abandonat per un desconegut, i tot li era igual.

S'enfundà en un bar, d'ençà una bona estona. Constatava que una buidor immensa embolcava tot els objectes que escodrinava. En les cares dels que l'observaven hi creia descobrir un cert interès despectiu. Aleshores, tot era vacu i accessori. La vida era un cúmul de sensacions sovint desagradables. Se sentia responsable. Era com si fos el reu de totes aquelles figures esperpèntiques, que el rodejaven en el local. Llavors, imaginava que li llegirien el seu veredicte: culpable!

No li agradà que el jutgessin uns desconeguts. Sortí del bar, i cercà un lloc més íntim, on ell no fos l'acusat. No desitjava que l'examinessin més, sinó a l'inrevés. Ell volia ser el jutge, i així poder venjar-se. Necessitava estar sol. Amagat. A recer.

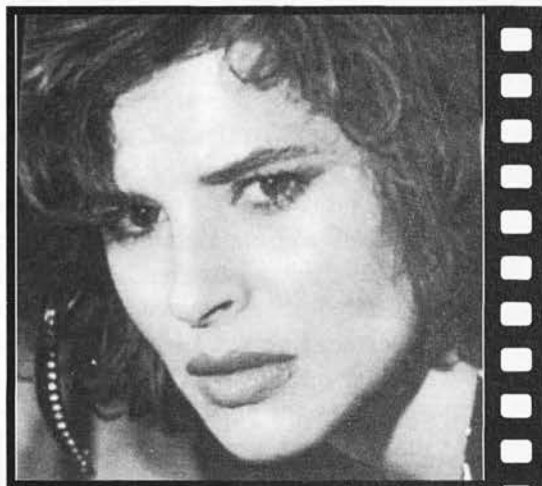
S'acostà als multi-cines. Escollí un número a l'atzar, d'u a cinc, i s'agençà amb una entrada. La pel·lícula ja rodolava. Tot estava molt obscur. Caminava a palpenes. Es cansà de no veure-hi res, i decidí endinsar-se en una fila qualsevol. Llavors, ensopegà amb un parell de genolls prou ossuts. S'excusà i, a la fi, s'assegué.

L'escena era tensa. La parella seia en un terrassa d'un bar, una tarda d'un estiu qualsevol. El cafè fumejava. L'home mirava seriós la noia, mentre ella li parlava. Les paraules brollaven d'una figura pàl·lida, amb un to sentimental. De fet, ella s'acomiadava. Li deia adéu per sempre més. Plorava, i el protagonista la fitava amb una cara de pam. Estava del tot esbucada. Era una escena impressionant, farcida d'emocions tristes.

Aleshores, l'home contemplà la pel·lícula de la seva vida.



## Primer pla



FANNY ARDANT

### Jeroni Salom

No és una d'aquelles dones que t'impressionava a la primera. No té les característiques de la femella explosiva i espantosa (les que intenten fugir de l'estereotip, imposar alguna cosa més que un símbol sexual no solen ser ben vistes; Kim Basinger està sent enfonsada sense compassió) que sol agradar els homes vulgars. Ella, Fanny Ardant, és clar, és una altra classe de dona.

Exigeix un tracte selecte, una degustació sofisticada. Com els grans llibres, demana diverses lectures; sempre hi descobrim coses noves, aspectes inèdits que ens revelen la nostra secular incultura, ens rebaixen les ínfulas de savi. No la poden admirar, ni estimar, els homes qualsevol. I em sap greu, perquè jo en som un.

La vaig descobrir a *La femme d'à côté* i, com no podia ésser altrament, em va fascinar. Després varen venir *Vivement dimanche!*, *La familia* d'Ettore Scola i altres. Mai m'ha decepcionat.

Va ser, com és sabut, la dona de François Truffaut. Un home que se la mereixia. En poc casos es pot dir això d'un home. Les preguntes que es feia Robert Graves en un poema («¿Com és que tantes noies maques, llestes, // s'han casat amb uns homes insofribles?») no tendrien sentit en aquest cas.

Als encants físics (perdonau-me el vulgarisme; no diré, a més, els que m'agraden, per no crear-me competidors) s'hi uneix la qualitat de ser una dona culta, gran lectora, i interessada pels desastres del nostre món. Ha participat en la darrera pel·lícula d'Antonioni *All di la delle nuvole* i treballant en la també darrera de Patrice Leconte, *Ridicule*, on fa el paper de comtessa.

Fanny Ardant, posaria la mà dins el foc, no s'hagués enamorat mai d'un paio que dugués per llinatge Banderas.

"SA NOSTRA"  
100  
Anys Cinema



## Cercant Schufftan desesperadament

F. Javier Sánchez-Cuenca

**E**s trobava a punt de començar el rodatge de *La dama desconocida* (1944) i Robert Siodmak tenia molt clar que necessitava un mag de les ombres: havia de retratar imatges d'un esclafador pessimisme. «¿On dimonis és Schufftan?», va demanar. Se suposava que era a Hollywood, però ¿no es

d'augment inclinat 45 graus i aquestes imatges es fonien perfectament amb les imatges reals del rodatge.

L'encert es va dir, ni més ni manco, que *Metropolis* (1925). Siodmak, pressionat ara per la maquinària productiva de Hollywood, no podia deixar de recordar la seva pròpia entrada en el *café Románico*, un matí de 1929: li havia cridat, eufòric, al seu amic Billy Wilder: «He aconseguit 5.000 marcs per fer una pel·lícula». D'aquí va sorgir *Menschen um Somtag* (*Gent de diumenge*), en la qual varen participar, al costat dels germans Siodmak (Robert i Kurt), Billy Wilder, Edgar Ulmer, Fred Zinnemann... L'únic professional de l'equip nomia Eugen Schufftan.

Quan Hitler agafa el poder, el grup fuig d'Alemanya i s'escampa. Schufftan, temptat per la república alegre i confiada que s'ha establert recentment a Espanya, filma a Barcelona *María de la O*, protagonitzada per la ballarina Carmen Amaya. Però el cop d'Estat d'un *caudillo* vernacle el torna a França, on acabarà creant l'atmos-



EL MUELLE DE LAS SOMBRAS

trobaria encara a França, atrapat per la boira que ell mateix havia introduït en el cine com paradigma plàstic d'una època de sinistres auguris? *El muelle de las sombras* (Marcel Carné, 1938) havia deixat tanta petja en l'atribolada França que un col·laborador de Vichy va arribar a declarar posteriorment: «Si vàrem perdre aquesta guerra, va ser a causa de *El muelle de las brumas*».

Eugen Schufftan no era només famós per les seves boires ni tampoc ho seria només per les seves ombres. La seva marca notòria de fàbrica es deia el *procediment Schufftan*, que va aportar a Fritz Lang, en primera instància, un tractament revolucionari dels decorats. En efecte, havia inventat un sistema de projecció d'imatges fixes sobre un mirall

fera fatalista de *El muelle de las brumas* en un port de Le Havre reproduït en uns estudis parisencs. La guerra l'expulsarà provisionalment a Hollywood. Allà, Robert Siodmak el cerca infructuosament. Resignat, li diu al seu director de fotografia, Woody Bredell, provinent del cine fantàstic: «Vull un tractament Schufftan de les ombres». I així ho seguiria encarregant a successius mestres com Musuraka, sempre amb la nostàlgia del seu vell company. Fins que «la cacera de bruixes» macarthysta acaba amb la seva paciència d'exiliat assimilat.

El 1961, un significat proscrit, acabada la purga de MacCarthy, exigeix en la seva reaparició: «Cerquin Schufftan». ¿Però no viu a París?, li contesten, preocupats pel que sembla un capritx. «M'és ben igual», brama Robert Rossen, el proscrit. Schufftan va arribar i va deixar aquestes dues penúltimes mostres: *El buscavidas* i *Lilith*.





## Bogart, entre els morts

Antoni Serra

**F**a molt de temps, vaig caure en la temptació bogartina. Vull dir que jo també som humà i dèbil —segons com i quan— i, per això, un dia també vaig embogartir. Coses de joventut, certament. Dirigia un suplement de cultura, aqueixa mena de cosa que no se sap mai quin sexe té (alguns suggereixen que és una metamorfosi kàrkiana entre l'àngel grassonet i el sant d'Olot), i em vaig permetre el luxe, absolutament trivial, de fer un comentari elogiós sobre Humphrey Bogart. Mai no m'ho he perdonat...

Passa que Bogart, un cop despullat de les vestidures del mite —d'això s'encarrega sempre la voracitat del temps o les reposicions televisives o aquest invent demoníac que és vídeo casolà—, m'ha anat semblant un dels actors més mediocres de la cinematografia nord-americana.

Més o menys que Valentino? No ho sabia dir. Les comparances sempre són odioses.

I no em poseu ara el parany d'haver d'elegir entre Randolph Scott i...

Estic gairebé segur, però, que si Bogart hagués viscut a l'Espanya franquista, hauria pogut fer d'Alfredo Mayo a *¡A mí, la Legión!* —i no per ideologia, que aquest no és el cas, ans el contrari, sinó per estricta qualitat/intensitat interpretativa.

Què estic exagerant? Jo també m'ho pensava, que exagerava, fins que vaig llegir, en aquesta santa i noble revista, un article de Manel-Claudi Santos sobre actors secundaris —el planter dels vertaders i grans actors—, il·lustrat per una fotografia en blanc i negre, que no va arribar a formar part del cel·luloide actiu de *The Maltese Falcon*.

Aleshores vaig comprendre el perquè de tot plegat. La fotografia recollia l'instant de la millor interpretació de l'actor novaiorquès. Bogart jeia mort i ben mort als peus de tres grans actors de personalitat excepcional: Elisha Cook jr., Peter Lorre i Sidney Greenstreet. Si Bogart hagués estat prou intel·ligent només hauria volgut fer sempre de mort. A força de rigidesa, com a actor, ho era, un mort. Prou mort. Mortalment mort. Ni Huston —ell, que era totpoderós i quasi ubic com Déu Pare— no el va poder ressuscitar malgrat que va fer el miracle de conver-

tit Peck en un capità Ahab excepcional. Ni l'Ava Gardner i tot va consentir de posar-se unes sabates a *The Barefoot Contessa*, tot i que s'hi entestà, i molt, l'inefable Mankiewicz.

Jo recoman als amants del cinema que contemplin una llarga estona la sorprenent fotografia del Bogart mort... Si volen, poden consolar-se pensant que ningú no està fet de la matèria dels somnis, ni tan sols Humphrey Bogart, que estava fet de la pasta de la immobilitat. Tot seguit, plantegin-se una pregunta d'enquesta imaginària: ¿va aconseguir al llarg de la seva carrera cap interpretació tan excepcional, tan definitiva, tan sublim i tan convincent com la de mort a la fotografia de *The Maltese Falcon*? Jo dic que no. Ni a *Casablanca*, ni a *The African Queen*, ni com a artista convidat a *Always Together*, de De Cordova, va superar aquella mort tan carnalment morta. Només cal pregar, ara, que no ressusciti... *Crudelis Herodes, Deus Regem venire quid times?* Ja us ho diré un altre dia, Lauren Bacall no ens pugui sentir.

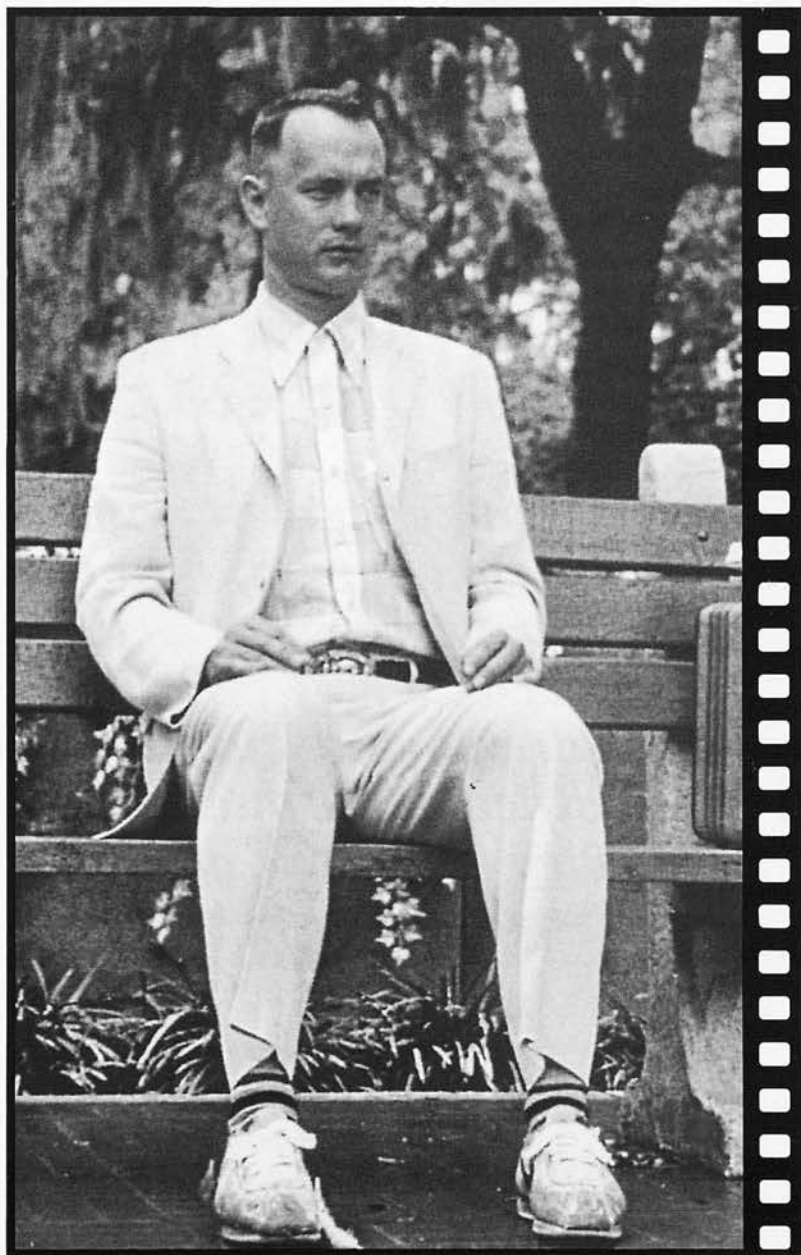




## La imatge mòbil del segle XX

Matias Vallès

**H**an fet falta cent anys per desembocar a Schwarzenegger i Van Damme. Cap art amb aquesta capacitat de degradació pot ser titllat de frívol. A més d'una forma tremendament imperfecta de narrar, el cine és també l'art més antiacadèmic, el més industrial —la segona activitat nord-americana per volum de vendes— i el més car. Uns vulgars rotlles de cel·luloide, plagats de dino-



FORREST GUMP

saures inexistents i muntats a potades per Steven Spielberg a Los Angeles des de la Polònia on rodava *La lista de Schlinder*, han generat una plusvàlua de més de cent mil milions de pessetes. Davant d'això, només cal agenollar-se. El «cinés» és el millor esperanto, la imatge mòbil del segle XX, que no és la centúria en què han passat per damunt de nosaltres. Gràcies al cine o al «cinés», tot ha tornat a passar, des del Gènesi fins a odisses espacials del 2001. Hem après que Napoleó s'assemblava a Marlon Brando i que Dumas va inspirar en Greta Garbo la seva Margarita Gautier. Godard assegura que la fotografia és la veritat i el cine és la veritat 24 vegades per segon, tot i que tots dos siguin tan falsos com Godard. El cine ha inscrit la realitat del segle XX en les cuixes d'una *starlette*, i ja sabem que la realitat no existeix. Ni tampoc les cuixes somiades de l'*starlette*.

El cine és l'altre nom del segle XX, que neix en Charlot i s'estingeix en Woody Allen. L'art dels captaires —n'hi ha prou amb un *nickel* per disfrutar-lo en els Nickelodeons— ha plantat pòsters d'Stallone a l'Iraq de Sadam. El «cinés» és el més violent dels idiomes de la pau, però s'aprèn fàcilment. L'alimentam dins nosaltres com un «Alien» o com una tènica d'aprimar-se. Hi ha un gen del cine en el nostre ADN, però és cec i per això li agrada *Forrest Gump*. El cine es practica a les fosques perquè és una relació íntima, més que no amb qualsevol altra cosa o persona. Ha absorbit la literatura —que ja només té sentit per ser traslladada a una pantalla— i li ha entimat una coça a les esclerotitzades arts plàstiques. No hi ha un cine d'autor, perquè hi ha tants autors com espectadors, i tots aquests ulls són necessaris per elaborar la versió definitiva d'una pel·lícula. Quan l'»infocinés» s'imposi definitivament en la pròxima generació o degeneració, ja no farà falta escriure articles antiquats sobre cine. Perquè no hi ha metacine, no hi ha un més enllà. Hi ha un abans del cine i un «en» el cine, ja que el després s'ha enfonsat en un abisme. Però encara aleshores seguirem cridant, gairebé com Goethe o Aute, «més cine per favor».





# Enquesta

**E**l número de Temps Moderns d'aquest mes de desembre ha volgut conèixer l'opinió de 100 persones de les Illes, relacionades amb el món del cinema, bé per la seva professió, bé per la seva afició.

A cada un d'ells els hem demanat d'escollir les cinc pel·lícules que per un motiu o altre han marcat algun moment de la seva vida.

Al proper número de **TEMPS MODERNES** s'analitzarà els resultats d'aquesta enquesta i pròximament al Centre de Cultura es realitzarà un cicle amb les 11 pel·lícules més votades —sempre i quan estiguin en llicència de distribució—.

## MALLORCA

**Damià Jaume** (Pintor)

8 1/2  
El gatopardo  
Sacrificio  
El río  
Atlantic city

**Antoni Martí** (Empresari cinematogràfic)

La invasión de los ladrones de cuerpos  
Cayo largo  
Blade runner  
Amor loco  
Ciudadano Kane

**Jaume López** (Critic cinematogràfic)

Cantando bajo la lluvia  
Recuerda  
Lo que el viento se llevó  
Encadenados  
Sonrisas y lágrimas

**Mariana Díaz** (Periodista)

Boca a boca  
Thelma y Louise  
Primera plana  
Historias de Filadelfia  
Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón

**Andreu Ferret** (Periodista)

Tiempos modernos  
Eva al desnudo  
Ocho y medio  
El verdugo  
Senderos de gloria

**Perfecto Cuadrado**

(Professor de Literatura)

La diligencia  
Retorno al pasado  
Viridiana  
Ciudadano Kane  
Johnny Guitar

**Matias Oliver** (Advocat)

Dos en la carretera  
Dos semanas en otra ciudad  
El pequeño príncipe  
El baile  
Une chambre en ville

**Miquel Cardell** (Poeta i periodista)

Ciudadano Kane  
Amarcord  
Una d'en John Ford: La diligencia  
Una comèdia: Historias de Filadelfia  
Una ben personal: En el calor de la noche

**Damià Huguet**

(Poeta i critic cinematogràfic)

Amarcord  
El gatopardo  
Ciudadano Kane  
Viridiana  
Al final de la escapada

**Guillem Ferrer** (Sabater)

To be or not to be  
El gran dictador  
Blade runner  
El piano  
¡Bienvenido Mr. Marshall!

**Carlos Morell** (Arqueòleg)

Napoleón  
El tercer hombre  
El gatopardo  
Andrei Rubliev  
Bajo los techos de París

**Santi Adrover**

(Publicitari revista El Mirall)

Nosferatu  
El tercer hombre  
La noche americana  
Cinema paradiso  
El nombre de la rosa

**Antoni Mir** (President OCB)

Acorazado Potemkin  
Ciudadano Kane  
Casablanca  
2001: una odisea del espacio  
Annie Hall

**Jacinto Planas Sanmartí** (Periodista)

El gatopardo  
Muerte en Venecia  
El ladrón de bicicletas  
El hombre tranquilo  
Lo que el viento se llevó

**José Carlos Llop** (Escriptor)

Ciudadano Kane  
Eva al desnudo  
El tercer hombre  
El soplo al corazón  
Érase una vez en América

**Pere M. «Pavia»** (Escultor)

Milagro en Milán  
El maquinista de la general  
La reina de África  
El hombre tranquilo  
Derzu Usala

**Joan Seguí** (Treballador del cinema)

La caza  
Novecento  
¡Bienvenido Mr. Marshall!  
El crepúsculo de los dioses

Ciudadano Kane

**Joan Carles Gomis**

(Director Torre de ses Puntes  
i Torre dels Enagistes. Manacor)

Ciudadano Kane  
El golpe  
Wall Street  
Tiempos modernos  
2001: una odisea del espacio

**Maikel**

(Director cinema independent. Felanitx)

El maquinista de la general  
Laura  
Con faldas y a lo loco  
Con la muerte en los talones  
Psicosis

**Albert Ribas**

(Director del Centre de Cultura  
"SA NOSTRA")

El verdugo  
La reina de África  
Tiempos modernos  
To be or not to be  
Plácido

**Toni Ripoll**

(Empresari video Casablanca)

Y el mundo marcha  
Ciudadano Kane  
El hombre tranquilo  
La palabra  
Carta de una desconocida

**Anibal Guirado** (Dissenyador gràfic)

Casablanca  
El tercer hombre  
El gabinete del Dr. Caligari  
Blade Runner  
La ley de la calle

**J. A. Mendiola** (Critic de cinema)

Monsieur Verdoux  
Ciudadano Kane  
Con faldas y a lo loco  
Blade Runner  
Remando al viento

**Albert Saoner** (Professor de Filosofia)

Ladrón de bicicletas  
Roma ciudad abierta  
El proceso de Nuremberg  
Viva Zapata  
Pasión de los fuertes

**Josep Rosselló** (Periodista)

Qué bello es vivir  
Los mejores años de nuestra vida  
El halcón Maltés  
Raíces profundas  
La diligencia

**Miquel Oliver**

(Sots-director Servei de Recursos Audiovisuals  
UIB)

Sed de mal  
Amarcord  
Senderos de gloria  
Tiempos modernos  
La diligencia

**Sebastià Salom**

(Empresari cinematogràfic)

Ciudadano Kane  
Ben-Hur (William Wyler)

- Casablanca*  
*Lo que el viento se llevó*  
*Ladrón de bicicletas*
- Biel Amer** (Crític d'art)  
*El proceso*  
*A bout de souffle*  
*2001: una odisea del espacio*  
*American graffiti*  
*Annie Hall*
- Rafel Salom** (Empresari cinematogràfic)  
*La ley del silencio*  
*Tiempos modernos*  
*La diligencia*  
*La strada*  
*Casablanca*
- Vicenç Matas** (Càmera TVE)  
*La sal de la tierra*  
*La diligencia*  
*El acorazado Potemkin*  
*Ladrón de bicicletas*  
*Ciudadano Kane*
- Rafel Salas** (Empresari cinematogràfic)  
*Ladrón de bicicletas*  
*Ciudadano Kane*  
*Lo que el viento se llevó*  
*Vive como quieras*  
*Cantando bajo la lluvia*
- Camilo José Cela**  
(Professor de filosofia)  
*Ciudadano Kane*  
*El tercer hombre*  
*To be or not to be*  
*Amarcord / 8 1/2*  
*Alien el 3r pasajero*
- Gisele** (Professora de filosofia)  
*Belle de Jour*  
*Cabaret*  
*Annie Hall*  
*Ginger y Fred*  
*Un hombre y una mujer*
- Francesc Blanco** (Pianista)  
*La lista de Schindler*  
*Con la muerte en los talones*  
*El golpe*  
*Sueños de un seductor*  
*Vidas cruzadas*
- Josep Truyols**  
(Empresari cinematogràfic)  
*El río*  
*2001: una odisea del espacio*  
*El acorazado Potemkin*  
*Ciudadano Kane*  
*Centauros del desierto*
- Joan Ramon Bonet** (Fotògraf)  
*El tercer hombre*  
*El cazador*  
*Sopa de ganso*  
*El gran dictador*  
*To be or not to be*
- Toni Bonet** (Arts gràfiques)  
*Psicosis*  
*Ciudadano Kane*  
*Dràcula (Ford Coppola)*  
*Blade runner*  
*Fahrenheit 451*
- Pere Pons** (Periodista ràdio)  
*Mogambo*  
*Muerte en Venecia*  
*Casablanca*  
*Blue velvet*  
*El cartero siempre llama dos veces*
- María José Corominas** (Presidenta  
Associació Crítics d'Art de Balears)  
*El vientre del arquitecto*  
*Lo que el viento se llevó*  
*Casablanca*  
*Acorazado Potemkin*  
*El gran dictador*
- Francesca Alenyar** (Professora institut)  
*El tiempo de los gitanos*  
*Francès*  
*La mujer flambeada*  
*La decisión de Sophie*  
*Azul*
- Rafel Miquel** (Barman es Xampanyet)  
*Sed de mal*  
*Jurassic park*  
*Espartaco*  
*La lista de Schindler*  
*El rey león*
- Valentí Valenciano**  
(Professor matemàtiques)  
*La reina de Àfrica*  
*Sueños de un seductor*  
*Fort Apache*  
*Grupo salvaje*  
*Avanti*
- Jaume Bordoy** (Fotògraf)  
*Metrópolis*  
*To be or not to be*  
*Psicosis*  
*La guerra de los mundos*  
*Ciudadano Kane*
- Paco Mulet** (Realitzador video)  
*Atraco a las tres*  
*The plains man*  
*La noche de la iguana*  
*Before de rain*  
*El apartamento*
- Lluís Mestre** (Periodista RNE)  
*Novecento*  
*Cinema paradiso*  
*Carrington*  
*Casablanca*  
*Luna nueva*
- Eusebi Riera** (Professor de filosofia)  
*La batalla de Argel*  
*La fiera de mi niña*  
*Ciudadano Kane*  
*Doctor Zhivago*  
*Becket*
- Antoni Serra** (escriptor)  
*La vida privada de Enrique VIII*  
*La diligencia*  
*Moby Dick*  
*Confidencias*  
*Espartaco*
- Antoni Socias** (pintor)  
*Casablanca*  
*La noche de la iguana*  
*El cartero siempre llama dos veces*  
*Blade Runner*
- Mi Idaho privado*
- Andreu Manresa** (periodista *El País*)  
*Campanadas a medianoche*  
*Cinema Paradiso*  
*La diligencia*  
*Primera plana*  
*Ciudadano Kane*
- Biel Mesquida** (escriptor)  
*Pierrot le Fou*  
*Campanadas a medianoche*  
*Eva al desnudo*  
*I walked with a zombie*  
*Saló o 120 días de Sodoma*
- Miquel Roca**  
(Psiquiatra i professor de la UIB)  
*8 1/2*  
*El ángel azul*  
*Campanadas a medianoche*  
*La diligencia*  
*El espíritu de la colmena*
- Matias Valles** (Periodista)  
*Casablanca*  
*Reencuentro*  
*Blade runner*  
*Dos hombres y un destino*  
*La aventura es la aventura*
- Enrique Lázaro** (Periodista)  
*Dublínese*  
*Jennie*  
*Era una vez en América*  
*Con faldas y a lo loco*  
*El hombre tranquilo*
- Vicenç Juan** (Càmera)  
*Corazonada*  
*Napoleón*  
*Tiempos Modernos*  
*Easy rider*  
*El tambor de hojalata*
- Francisco Javier Sánchez Cuenca**  
(Director de cine)  
*El acorazado Potemkin*  
*Casablanca*  
*Sunset Boulevard*  
*La dulce vita*  
*Apocalipsis now*
- Jaume March** (Llicenciat en història)  
*Agenda oculta*  
*La ley del silencio*  
*El gran dictador*  
*Tiempos modernos*  
*JFK*
- Isidor Marí** (Sots-director política lingüística  
de la Generalitat)  
*El chico*  
*Fresas salvajes*  
*Ciudadano Kane*  
*Derzu Usala*  
*Que bello es vivir*
- Biel Vilanova** (Cap del Gabinet de Premsa  
Ajuntament de Palma)  
*Nueve cartas a Berta*  
*Muerte en Venecia*  
*Amarcord*  
*El espíritu de la colmena*  
*Annie Hall*





**Joan Moll** (Pianista)

*Candilejas*  
*Alexander Newky*  
*Rapsodia*  
*Pasión inmortal*  
*El tercer hombre*

**Catalina Reyes** (alumne de COU)

*Fresa y chocolate*  
*Como agua para chocolate*  
*El piano*  
*Psicosis*  
*Belle Époque*

**María José Mir** (alumne de 3r BUP)

*Amor a quemarropa*  
*El último mohicano*  
*Don Juan de Marco*  
*Horizontes lejanos*  
*Mucho ruido y pocas nueces*

**Felipe Aparicio** (Alumne de COU)

*El golpe*  
*Una noche en la ópera*  
*Psicosis*  
*Reservoir dogs*  
*Alguien voló sobre el nido del cuco*

**Tinus Castanyer** (Escultor)

*Andrei Rubliev*  
*El acorazado Potemkin*  
*El proceso*  
*Metrópolis*  
*El chico*

**Sven Holmström**

(Professor de fotografia i escultor)

*El acorazado Potemkin*  
*Solo ante el peligro*  
*Louisiana story*  
*Oliver Twist*  
*Les enfants du paradis*

**Francisco Díaz de Castro** (Professor de Literatura de la UIB i escriptor)

*La mujer del cuadro*  
*Empieza el espectáculo*  
*El proceso*  
*Ciudadano Kane*  
*A bout de soufflé*

**Pau Rosselló** (Crític de cinema)

*Zeling*  
*La mujer de al lado*  
*Johnny Guitar*  
*Lo importante del amor*  
*Cantando bajo la lluvia*

**Xavier Matesanz** (crític de cinema)

*Perdición*  
*El libro de la selva*  
*Cautivos del mal*  
*La quimera del oro*  
*Vértigo*

**Alexandre Ballester** (escriptor)

*Ciudadano Kane*  
*Un americano en París*  
*Tiempos modernos*  
*Que bello es vivir*  
*Blade runner*

**Biel Thomàs** (empresari cinematogràfic)

*El estado de las cosas*  
*A bout de soufflé*  
*Arrebato*  
*La noche del cazador*  
*El perro andaluz*

**Miquel Company**

(President Associació Premsa Forana)

*Verano del 42*  
*Padre Padrone*  
*Cowboy de medianoche*  
*Alguien voló sobre el nido del cuco*  
*Cinema paradiso*

**Ramon Molina**

(Historiador i Director del Museu d'Art Contemporani de Mallorca)

*La noche del cazador*  
*Apocalipsis Now*  
*Senderos de gloria*  
*El hombre tranquilo*  
*Blade runner*

**Ignacio Ordóñez** (Barman)

*Lo que el viento se llevó*  
*West side story*  
*La isla de Arturo*  
*La ventana indiscreta*  
*Cleopatra*

**MENORCA**

**Lluís Real** (Fotògraf)

*Eva al desnudo*  
*Casablanca*  
*Río Rojo*  
*El último mohicano*  
*Cleopatra*

**Juan Elorduy** (Director Sales de Cultura "SA NOSTRA" de Menorca)

*El contrato del dibujante*  
*Metrópolis*  
*El espíritu de la colmena*  
*Blade Runner*  
*Érase una vez en América*

**Andreu Torres** (President de JJMM i Cine Club Ciutadella)

*Casablanca*  
*Lo que el viento se llevó*  
*La diligencia*  
*Amarcord*  
*Bienvenido Mr. Marshall*

**Ester Mascaró** (Periodista)

*En busca del fuego*  
*Ciudadano Kane*  
*Intolerancia*  
*El hombre elefante*  
*El gran dictador*

**Fernando Pérez Pacho** (Psicòleg)

*Blade runner*  
*Metrópolis*  
*Alguien voló sobre el nido del cuco*  
*Alien*  
*Sueños de un seductor*

**Toni Calafat** (Funcionari de correus)

*2001: una odisea del espacio*  
*Días de fiesta*  
*Fahrenheit 451*  
*Cinema Paradiso*  
*Amarcord*

**Paquita Marquès** (Administrativa)

*El guateque*  
*Forrest Gump*  
*La guerra de las galaxias*  
*Gigante*  
*Bailando con lobos*

**Maria Alsina** (Mestra)

*El gatopardo*  
*Lawrence de Arabia*  
*Roma, Citta Aperta*  
*Cartas de una desconocida*  
*Casablanca*

**Dita Truyol** (Bibliotecària)

*El gran dictador*  
*La lista de Schindler*  
*Rojo*  
*Misterioso asesinato en Manhattan*  
*Delicatessen*

**Joan Al-lés** (Pintor)

*Metrópolis*  
*Ciudadano Kane*  
*La quimera del oro*  
*La isla misteriosa*  
*El verdugo*

**Albert Berenguer**

(Llicenciat en Belles Arts)

*La quimera del oro*  
*El padrino*  
*400 golpes*  
*Corazón salvaje*  
*La vida es una tómbola*

**Igancio Martín** (Doctor en Història)

*El acorazado Potemkin*  
*Casablanca*  
*El hombre tranquilo*  
*L'Atalante*  
*El hombre que mató a Liberty Valance*

**Isabel Riera**

(regidora de l'Ajuntament de Maó)

*Casablanca*  
*Matar a un ruiseñor*  
*Lunas de hiel*  
*El padrino III*  
*Cyrano de Bergerac*

**Gaspar Bisbal** (Llicenciat en història)

*Blade runner*  
*Tiempos modernos*  
*Las vacaciones de monsieur Hulot*  
*Con la muerte en los talones*  
*El sueño eterno*

**Lluís Vergés** (Periodista)

*Beau Geste*  
*Primera plana*  
*El héroe del río*  
*Derzu Uzala*

Cuando Sally encontró a Harry

## EIVISSA

**Joan Serra** (Director *Diario de Ibiza*)

*Ciudadano Kane*  
*Tiempos modernos*  
*Cinema paraíso*  
*Los caballeros las prefieren rubias*  
*Casablanca*

**Montserrat Labernia** (Artesana)

*Muerte en Venecia*  
*Senderos de gloria*  
*El manantial de la doncella*  
*Con faldas y a lo loco*  
*La jungla del asfalto*

**Josep Mari** (Pintor i poeta)

*Amarcord*  
*El verdugo*  
*Muerte en Venecia*  
*La lista de Schindler*  
*Padre Padrone*

**Carles Fabregat** (Critic de cinema)

*Vértigo*  
*El hombre que mató a Liberty Valance*  
*Ciudadano Kane*  
*Ordet (La palabra)*  
*El ángel exterminador*

**Toni Roca** (Critic d'art)

*Las chicas de la cruz roja*  
*El último cuplé*  
*Canción de cuna*  
*La túnica sagrada*  
*Androdes y el león*

**Julio Herranz** (Poeta)

*Muerte en Venecia*  
*Gilda*  
*Jules et Jim*  
*Orfeo*  
*Bagdad Café*

**José Luis Montoya** (Periodista)

*Con faldas y a lo loco*

*El hombre tranquilo*  
*Historias de Filadelfia*  
*Bienvenido Mr. Marshall*  
*Delicatessen*

**Joan Riera Ripoll** (Restaurador)

*La mujer de rojo*  
*Mr. Jones*  
*Lo que el viento se llevó*  
*Pan, amor y fantasía*  
*Estallido*

**Joan Albert Ribas**

(Tècnic de Normalització Lingüística Consell Insular d'Eivissa i Formentera)

*Ciudadano Kane*  
*Historias de Filadelfia*  
*Dr. Strangelove*  
*La Reina de África*  
*Cinema Paradiso*

**Mise Garcia**

(Cap de Premsa del Consell Insular d'Eivissa i Formentera)

*Con faldas y a lo loco*  
*Lo que el viento se llevó*  
*Casablanca*

*Breve encuentro*  
*Los puentes de Madison*

**Josep A. Bonet Roig** (Periodista)

*Casablanca*  
*La soga*  
*¡Bienvenido Mr. Marshall!*  
*El color púrpura*  
*Belle Époque*

**Pilar Costa Serra** (Actriu teatral)

*Casablanca*  
*Eva al desnudo*  
*Tess*  
*Cabaret*  
*Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto*

**Ramon Medina** (Col·leccionista d'art)

*Lo que el viento se llevó*  
*Casablanca*  
*Candilejas*  
*El club de los poetas muertos*  
*My fair lady*

## LES 11 MÉS VOTADES

<i>Ciudadano Kane</i> (Orson Welles, 1941) . . . . .	27
<i>Casablanca</i> (Michael Curtiz, 1942) . . . . .	20
<i>Blade Runner</i> (Ridley Scott, 1980) . . . . .	12
<i>Tiempos modernos</i> (Charles Chaplin, 1936) . . . . .	10
<i>La diligencia</i> (John Ford, 1939) . . . . .	10
<i>Lo que el viento se llevó</i> (V. Fleming, 1939) . . . . .	10
<i>El acorazado Potemkin</i> (S. M. Eisenstein, 1924) . . . . .	8
<i>Cinema paradiso</i> (Giuseppe Tornatore, 1989) . . . . .	7
<i>Amarcord</i> (Federico Fellini, 1974) . . . . .	7
<i>El hombre tranquilo</i> (John Ford, 1952) . . . . .	7
<i>El tercer hombre</i> (Carol Reed, 1949) . . . . .	7



## Resultats de les Claquetes Any 1995

BALAS SOBRE BROADWAY  
PULP FICTION  
VANIA EN LA CALLE 42  
ED WOOD  
LA FLOR DE MI SECRETO  
L'AMERICA

La discrepància és la matèria que alimenta als crítics i sense aquesta qualse-



vol proposta que pretengui tenir una mica de coherència s'anirà en orris. I com que les pel·lícules són i seràn motiu de contínua discrepància i ja que l'acabament d'un any és sempre una bona excusa per fer un resum, aquí teniu les sis pel·lícules que, amb alguna discrepància, han aixecat més unanimitats. No és una llista ordinal i si primer o primo. Són, tot s'ha de dir, les pel·lícules que els nostres "crítics" han valorat amb les més altes puntuacions i que, per tant, han considerat imprescindible.



# "SA NOSTRA"

## amb el cinema



"SA NOSTRA" CAIXA DE BALEARS S'UNEIX AL CENTENARI DEL SETÈ ART, AMB MÉS DE 10 CICLES CINEMATogrÀFICS A GRANS DIRECTORS, GÈNERES, NOVES FILMOGRAFIES. 88 PROJECCIONS, CONFERÈNCIES I HOMENATGES A ACTORS. 18 NÚMS. DE LA REVISTA TEMPS MODERNS. L'EDICIÓ DEL LLIBRE I L'EXPOSICIÓ "100 ANYS DE CINEMA A LES ILLES" AL CENTRE DE CULTURA DE PALMA I SALES DE CULTURA D'EIVISSA, FORMENTERA, CIUTADELLA, MAÓ I PART FORANA DE MALLORCA.

# "SA NOSTRA"

CAIXA DE BALEARS



# Temps era temps

**Josep J. Rosselló**

**T**inc seriosos problemes, jo, amb el temps. I és que sempre faig tard, o arribo massa d'hora. Sóc puntual, tanmateix, ei, no us penséssiu. No em refereixo, quan parlo de prest i de tard, a l'obligat respecte per l'hora donada en una cita concreta, sinó a qüestions més, diguem-ne, trascendents. Més vitals, si voleu.

En el cas del cinema, per exemple, vaig arribar tard. Perquè, tot partint de la constatació que, en el camp de la cinematografia, en arribar els anys setanta ja estava tot dit, digau-me que hi podem fer els qui vam néixer a finals de la dècada dels cinquanta. És que ni una pel·lícula de bon de veres han tingut ocasió d'estrenar; ens hem hagut de conformar amb reposicions, passades per televisió o, fins i tot, sessions de vídeo. Mirau, sinó que l'any 58, quan jo vaig néixer, es rodaven títols com *Vértigo* —un Hitchcock— *Touch of Evil* —Orson Welles, davant i darrera la càmera— o *Les quatre-cents coups* —la presentació de Truffaut i del seu alter ego, Antoine Doinel.

I si pensau que ens hauríem de donar potser deu anys per tal d'avaluar com cal un film, ens vam anar perdent, també, obres d'art com ara *À bout de souffle* —Jean Seberg, sempre inestimable—, *Ben Hur*, *Río Bravo*, *El Álamo*, *Splendor in the Grass*, *Otto e mezzo* —Fellini per Fellini— *The Birds* o, fins i tot, *2001: A Space Odyssey*.

Quan vas cap enrere, la cosa és com per plorar. Quan jo vaig néixer feia ja deu anys que s'havien estrenat *La dama de Shanghai*, *La sogra*, *El tesoro de Sierra Madre* o *Ladrón de bicicletas*, per exemple. *El maquinista de La General* era una



SED DE MAL

pel·lícula que ja tenia trenta-dos anys; *La diligència*, en tenia denou, els mateixos que *Gone with de Wind*. Només l'any 1941 es van rodar, entre d'altres, *Citizen Kane*, *The Maltese Falcon*, *How Green Was My Valley*, *Sargeant York*; l'any següent s'estrenava *Casablanca*. Uf!

Tanmateix, res d'això no té gaire importància si passam la cartellera de Palma d'aleshores. Fixau-vos-hi, som el 30 d'abril de 1958 —s'admeten regals, si convé—: la Sala Augusta estrenava, només amb un any de retard, *Las noches de Cabiria*, un Fellini "autorizado para mayores" i amb complement, *Los maridos no cenan en casa*, del trio Zori, Santos i Codeso; Capitol i Hispania presentaven programa doble, amb Dana Andrews a *Duelo de razas* (?) i la parella María Félix/Fernando Fernán-Gómez de protagonista a Faustina; Sarita Montiel feia *doblete* amb Yuma ("tolerado menores") a *La Protectora* i *Metropol*, i *La violetera* ("autorizado mayores 16 años") a la Sala Born; el Palacio Avenida i la Sala Astoria anunciaven com a "solemne acontecimiento" l'estrena de *Los líos de Susana*, una comèdia de Norman Taurog protagonitzada per Eddie Fisher, Debbie Reynolds i Adolphe Menjou. Encantador.

Alguna vegada, decidídament, més val fer tard. O no arribar, senzillament.



# 100 anys de cinema a les illes





Amb Nòmina Viva  
guanyarà més



NÒMINA  
VIVA

"SA NOSTRA"  
CAIXA DE BALEARS

"SA NOSTRA"  
Obra Social i Cultural

PUBLICACIONS DE "SA NOSTRA" CAIXA DE BALEARS