



David Desola

L'home que va matar el Major Strasser

Què podia escollir davant la manca d'oferta cinematogràfica estiuenca? Els reincidents llargmetratges de l'omnipresent Spielberg o en Bill Clinton amb barret i fuet repartint estopa als nostàlgics de la mare Rússia? No hi havia cap altra elecció, no a les pantalles comercials, és clar; però sí molt més a prop, al propi domicili. Tarda de revisió de clàssics en sistema VHS

Quant de temps feia que havia vist per darrera vegada *Casablanca*? Quinze, setze mesos?... és aconsellable veure-la



un cop a l'any, (més és fetitxisme o, encara pitjor, idolatració... i el cinema no és una religió monoteista). La primera sessió estava decidida, la segona va venir donada per la casualitat o la causalitat, que mai se sap: *The man who shot Liberty Valance*. Ni tan sols m'enrecordava que la tenia gravada!... llums apagades, persianes avall i telèfon despenjat (imprescindible).

Tornar a veure *Casablanca* és sempre com veure-la per primer cop, cada personatge té la seva pròpia pel·lícula, cada pla té la seva pròpia estructura dramàtica i cada diàleg la seva espurna de genialitat; no en va el guió es va refer infinitat de vegades i van participar-hi vuit guionistes (encara que sols hi figurin tres als crèdits.)

Retrobar-se amb *The man who shot Liberty Valance* no és una experiència menor que l'anterior, és potser, amb *Centaures del desert* el millor film de John

Ford i un dels menys reconeguts al seu moment, (sols va guanyar un oscar al millor vestuari en blanc i negre). Es tracta d'una pel·lícula lúcida i tardorena que certifica la fi irremeiable d'una època. Si hi ha un western crepuscular per excel·lència aquest és *The man who shot Liberty Valance*, sense cap dubte.

Després d'ambdues sessions i deixant uns minuts de recuperació, va arribar el moment de la reflexió sòbria i distant, de l'anàlisi exhaustiva d'allò que acabava de veure i les conclusions van esser sorprenents. Les dues pel·lícules són, en realitat, la mateixa història explicada de dues maneres diferents i mitjançant dos gèneres prou distanciat. Que no s'enduguin les mans al cap els lectors més puristes...! Crec que no acab d'escriure cap bajanada. Primerament, el tema central de les dues històries, el "mite", o millor dit, el que hi ha al darrere del "mite", els dos films enfoquen el tema des del mateix punt de vista i tant Rick (Bogart) com Tom Doniphon (Wayne) adopten la mateixa resolució final. La supervivència del mite per damunt del seu propi conflicte intern. Els dos films acaben justificant el mite com necessari per a la humanitat, encara que sigui falsejant la realitat que hi ha al darrera.

En quant al conflicte sentimental, ambdós casos són exactament el mateix triangle amorós. Normalment, aquesta mena de conflictes, tant al cinema com a la literatura acostuma a esser aquest: A estima B, B estima A i C s'interposa en la felicitat d'A i B (*Mogambo*, per exemple). Però tant a *Casablanca* com a *Liberty Valance*, el triangle aporta una nova dimensió: A estima B, C estima B i B no sabem en cap moment a qui dimonis estima, recordar en el primer cas el moment que Ilsa (I. Bergman) es retroba amb Rick i la reacció de Laszlo (P. Henreid) en què a l'instant intueix perfectament tot el que va passar a París, i en el segon cas, l'escena final de la pel·lícula en què Hollie (Vera Miles) deposita unes flors damunt el cadàver de Doniphon, moment en que Ranson Stoddart (J. Stewart) ens descobreix amb una mirada que sap i assumeix que d'algun manera ha compartit durant tota la seva vida l'amor de la seva esposa amb aquell cowboy del passat.

En quant a la personalitat individual de cada personatge i tot allò que representa les semblances són evidents:

— Rick (Humphrey Bogart): home que fuig del seu passat i no té futur, es mou a la història, tot i sent el protagonista, en un segon pla, perduts els seus ideals, no vol implicar-se en la resistència francesa fins que, en un acte de sacrifici, recupera l'idealisme perdut.

— Doniphon (John Wayne): cowboy del passat que veu esbucar el seu món amb l'arribada de l'home de l'est; en el moment que sap que ha perdut Hollie se n'adona que és un home sense futur, (moment en que incendia la seva casa, que recorda l'escena de *Casablanca* en que Rick s'emborratxa a la barra del seu cafè). No té ideals aparent i es manté en un segon pla davant l'enfrontament Valance/Stoddart fins que es sacrifica salvant la vida d'aquell que ha destrossat la seva convertint-lo en un mite de progrés.

— Victor Laszlo (Paul Henreid): més mite que ésser humà; capaç d'enfrontar-se a la mort per defensar els seus ideals. Revoluciona tota una comunitat amb la seva sola presència. El seu amor per Ilsa és didàctic i paternal.

— Ranson Stoddart (James Stewart): ésser humà i mite tot en un; capaç de llençar-se a una mort segura per defensar els seus ideals. Revoluciona tot un sistema de vida amb la seva sola presència. El seu amor per Hollie també té un punt didàctic i paternal.

— Ilsa Lund (I. Bergman): noia d'origen rural que descobreix el món amb Lazlo i sent una admiració profunda per tot allò que ell representa, no obstant això no pot evitar una atracció malaltisa per Rick.

— Hollie (Vera Miles): noia rural a la qual Stoddart li obre les portes d'un món de llei i justícia fins llavors desconegut per a ella. Sent també una atracció inevitable per Doniphon, que representa l'essència dels seus orígens.

Aquestes semblances poden traslladar-se també als personatges secundaris d'ambdues pel·lícules; així, doncs, la relació establerta entre Rick i Sam (Dooley



Wilson) i la que uneix Peabody (Edmond O'Brien) i Doniphon — curiosament personatges de color els dos — és exactament el mateix llac afectiu unilateral i la mateixa resignació voluntària a enfonsar-se al costat del protagonista. Per altra banda, la manera com l'antagonista Strasser (Conrad Veidt) representa un règim decadent, obsolet i malsà és comparable a la figura de Liberty Valance (Lee Marvin), aferrat a un passat maltret i caòtic.

Imaginem doncs, Laszlov i Ilsa septuagenaris, tornant a Casablanca per assistir a l'enterrament de Rick. Victor Laszlov convertit en llegenda, tant per haver fugit de les urpes del nazisme com per haver estat l'home que va matar el Major Strasser (seria il·lògic que es relacionés la mort d'Strasser a l'escapada de Laszlov i per tant a ell mateix). Després d'això ja està delimitada l'estructura bàsica: davant un grup de periodistes, Laszlo explica la veritable història de la mort de l'oficial nazi, que nosaltres veiem íntegrament en flash-back... al final, és clar, tornariem al present, els periodistes no publicarien la història per preservar el "mite" i a l'última seqüència algun taxista de *Casablanca* no cobraria el viatge de Laszlov argumentant: "Tot és poc per l'home que va matar el Major Strasser".

Més d'un pensarà, "d'acord, però que passa amb el flash-back a París? És possible un flash-back dins un altre flash-back?" doncs no és necessari, la majoria de crítics consideren reiteratives les seqüències a París, l'espectador sap perfectament la relació que hi va haver entre Rick i Ilsa en l'instant en què es tornen a trobar.

Finalment, sols vull declarar que admir profundament tant Curtiz com Ford, que ningú malinterpreti aquest article, no pretenc carregar-me res, *Casablanca* és una obra única i irreplicable i *The man who shot Liberty Valance* és una obra única i irreplicable, sols he volgut reflectir un fet que em sembla interessant: no hi ha multitud d'històries diferents, sinó infinitat de maneres d'explicar-les. ♦

Els Extres



Ernest Riera

-Ja vénen!- cridà la cega avisada pel sord.

L'equip de filmació entrà pel carrer gran del poble. A la plaça, la batlessa, el seus consellers i un gran tumult de gent els esperaven amb impaciència.

El taverner i el gat agafats de la mà sortiren corrents de la cantina, carrer costa avall. Toparen amb el ginecòleg que estava pintant-se els llavis en el reflex d'un mostrador.

-Hi ha poques dones al poble, potser en necessitin una altra,- els explicà. Ben suats i atorçats, arribaren a la plaça. Una mescla d'excitació i esperança feia tremolar el trespol. Pancartes de benvinguda i adorns de festa cobrien el cel, una pluja de serpentines ajuntava les mans, confits i rialles es repartien per tots costats.

La batlessa pujà a l'escenari que s'havia muntat per a l'avinentosa i començà a parlar. El públic aplaudí eufòricament; al final del carrer apareixien les dues furgones de l'equip de filmació. De cop, com si qualcú hagués pitjat la primera peça d'un joc en fila de dòmino, es succeïren una sèrie d'estranyos esdeveniments.

Les bessones caigueren acubades al terra. El gat, en veure'n quatre d'iguals, cregué que es tractava dels famosos efectes especials del cinema i decidí interpretar el personatge de socorrista. Les bavarades d'aire alcoholitzat mig engataren la bessona, que com a boja començà a cridar:

-Mr. Marshall, Mr. Marshall!-

La possibilitat, que el director necessitès un Harry el brut, fer que la mà tremolosa del forner, finalment, després de molts anys, demostrés valentia. L'empenta tomà al gat a terra; el pobre ensumà els peus de mitja exaltada multitud abans de xocar contra les calces esgarrifades del ginecòleg; que vestit de

ballarina feia pensar amb en Walter Matthau.

-Ningú és perfecte.- li recordà el gat mentre sortia d'entre mig de les seves faldilles. Amagats a la cantonada la cega i el sord, que fins aquell dia mai s'havien comunicat massa, assajaven l'escena del carreró de *Nou setmanes i mitja*. Al seu costat les filles del banquer, desfressades de Sissis, acompanyaven l'actuació amb un bell cant. La imatge de l'escena ompli de confiança el barber que, intentant enamorar la batlessa, canvià la seva tímida mirada



per un penetrant glanç de John Wayne. De sobte, amb crits de Ben-Hur! Ben-Hur! un carro cuirassat de punxes travessà la plaça. La batlessa, acostumada a les farses, ni s'immutà. Amb passa lenta i espaiada anà apartant la gent amb arrogància fins arribar a l'escenari. Els aplaudiments es confongueren amb les paraules; un home amb un guardapits ple de butxaques havia baixat de la furgona capdavantera. A darrera ell aparegueren tres homes carregats amb càmeres a l'espatlla.

-Quedau-vos quietts. No vos mogueu! Silenci, que rodam!

Astorat i incrèdul, el poble observà com les càmeres, una i altra vegada, filmaven tan sols l'ombra allargada que sobre l'asfalt reflectiva multitud. Pocs minuts més tard la plaça quedà deserta. ♦