

Hollywood i la Generació Perduda: Algunes puntualitzacions sobre Faulkner i el cine.

Toni Figuera

La puntualització: Ben lluny era de sospitar Plutarco, en escriure les seves *Vides paral·leles*, que el títol de la seva obra serviria per convertir en metàfora, gairebé dos mil anys més tard, les trajectòries convergents de dos dels millors novel·listes nord-americans del segle XX al llarg del seu esquerp i torturat pelegrinatge com a guionistes a través d'aquella "fàbrica de somnis" o meca del cine que va ser Hollywood a l'època daurada dels grans estudis de producció. Ens referim a Scott Fitzgerald i a William Faulkner i al seu molt particular periple o via crucis o descens als inferns del poder i la glòria de "la ciutat de les xarxes" (per usar el títol del magnífic llibre d'Otto Friedrich). És cert que tenen molt poc en comú les respectives "estructures narratives" i les demolidores cosmovisions literàries. També és cert, però, que tots dos varen saber bucejar com pocs dins les anfractuositats amagades "a aquest costat i a l'altre del paradís", així com el fet que tots dos varen compartir molt més que no ingents

Minnelli que va ser *Captius del mal* se'n recordaran de com les gastaven les grans patums dels estudis cinematogràfics d'aleshores. A qui aspiràs a triomfar dins la jungla de les lluminàries -rostres de Dick Powel, Lana Turner i Gloria Grahame entre d'altres, a la pel·lícula abans esmentada-, se'ls podria aplicar ben bé l'eslògan de: "Posi un fill de puta a la seva vida" (que a *Captius del mal* se'ns mostrava sota els trets inoblidables de Kirk Douglas). Absolut "deus ex machina", com l'antic déu Janus de les dues cares, l'"omnipresent" influència i manipulació del qual sobre tots els qui el rodejaven es convertia, tot i això, en l'únic motor capaç de motivar-los i d'extreure de cada un -director, actors i guionista- la millor part d'ells mateixos.

3a. puntualització: ¿Quin destí podien esperar Fitzgerald i Faulkner -també Raymond Chandler-, en aterrar com a elefants que entren a una terrisseria sobre la coberta d'aquest "vaixell embriac" que era el Hollywood d'aquells anys, en la doble condició de guionistes i d'autors les novel·les dels quals haurien de traslladar-se a la pantalla?

Que Faulkner va ser un novel·lista "més fort, més potent que no la vida" crec que està més enllà de cap dubte. Per això mateix, en pensar en la insondable profunditat del seu univers literari, tan cabalós com aquell *Old Man River* o "gran pare de les aigües" a la vorera de les quals va néixer, es va educar i va passar la major part de la seva vida, se'm presenten seriosos dubtes sobre les possibilitats de la seva traducció en imatges (els mateixos que se'ns

podrien presentar en considerar la possibilitat de dur al cine obres com *Ulisses* de Joyce o *Paradiso* de Lezama Lima, per citar-ne només alguns casos). Crec que són llibres que sobrepassen les pròpies possibilitats d'adaptació, com també passa amb *El brogit i la fúria* del mateix Faulkner. I, si m'objecten que el mite del



"profund Sud" o de l'"Amèrica profunda" ha donat molt de joc cinematogràficament parlant des de l'època de la guerra civil americana en endavant -la mateixa època que Faulkner recrea a les seves obres-, precisaré que la mirada que projecta sobre aquesta parcel·la de la història no té res a veure amb la que ha llegat el cine ni amb la d'altres escriptors de la seva generació: els seus protagonistes sudencs -el seu coronel Sartoris, per exemple- no recorda gens la cavallerositat vençuda però encara arrogant d'un Reth Butler, ni els desitjos inconfessats i inconfessables dels seus personatges viatgen dins el mateix tramvia que els d'un Tennessee Williams, posem per cas.

4a. puntualització: Si repassam les diferents versions que de les novel·les de Faulkner se n'han fet, consider que la que surt més ben parada és *Angeles sin brillo* de Douglas Sirk, magnífica adaptació de *Pylon*, i la seva metàfora sobre la dignitat en el fracàs, no "arran de cel" sinó "arran de terra" l'emparenta amb unes altres dues obres faulknerianes: el film de John Frankenheimer *Els temeraris de l'aire* i l'obra teatral de Tennessee Williams: *El zoo de vidre*, totes dues obres mestres dels seus respectius autors.

Molt més discutibles i fallides varen resultar les versions de Martin Ritt: *El brogit i*

film *La banda dels Grissom* de Robert Aldrich, adaptació al cine de la millor novel·la de James Hadley Chase *No hi ha orquíldies per miss Blandish*, i que ve a donar la raó a André Malraux quan, en referir-se a *Santuari*, va afirmar que "es tracta de la intrusió de la tragèdia en la novel·la policíaca."

5a. puntualització: Quan el productor Jack Warner va cridar, referint-se a Faulkner, "tenc el millor escriptor del món fent feina per mi... i només per dos duros", la frase en qüestió ben bé podria haver anat adreçada a Chandler, qui va tenir la sort de creuar-se en el camí de Billy Wilder -i aquí tenim *Perdició* per provar-ho, encara que el mateix Chandler no ho cregués així-; o a Scott Fitzgerald l'obra del qual, en caure en mans d'un director no suficientment valorat com Henry King, va permetre que una magnífica i poc coneguda *Dies sense vida* protagonitzada per Gregory Peck i Deborah Kerr ens submergís de ple en aquell ambivalent univers de somnis malgirbats i d'autodestrucció alcohòlica que constitueixen el revers

la fúria i *El llarg i càlid estiu* (director molt respectable i responsable d'una absoluta obra mestra: *Odi a les entranyes*). Més execrable resulta encara l'adaptació de la novel·la *Santuari*, que amb el títol de *Rèquiem per una dona* va perpetrar el realitzador anglès Tony Richardson.

Com a guionista, en canvi -tot i que la seva opinió al voltant d'aquesta experiència no li resultàs particularment gratificant com a Chandler: tots dos amollaven pestes quan les comentaven-, la seva participació directa en dues obres mestres de Howard Hawks el justificarien amb escreix: la primera *Tenir-ne o no*, adaptació d'una molt mediocre novel·la d'Ernest Hemingway; la segona *La gran dormida*, la pel·lícula de trama més impossiblement laberíntica de la història del cine (cosa que realment tant ens és). I totes dues a la vegada amb alguns dels més antològics "estira i arrossa" de parella que es puguin gaudir a una pantalla: el que protagonitzen, a cada seqüència que hi apareixen, Lauren Bacall i Humphrey Bogart (incís: quan en certa ocasió la Bacall va demanar a Faulkner per què bevia tant, aquest li va entimar: "Amb una copa cresc, amb dues sóc un gegant i amb tres em faig il·limitat").

La veritat és que on millor es pot rastrejar paradoxalment l'*esprít* faulknerià és al



d'aquells adalids del gran somni americà i aspirants a *tycoon* que eren Pat Hobby o el gran Gatsby. "La vida és un lent procés de demolició", va profetitzar Fitzgerald en una frase que haurien pogut subscriure Chandler i Faulkner. Tant l'un com els altres, en donar-nos un clar testimoni de les seves topades amb el Hollywood de l'època, es convertirien en els més veritaders missatgers no d'"allò que el vent s'endugué" sinó d'"allò que el temps ens deixa": la prodigiosa pulsio de la seva escriptura. I que en el cas de Faulkner es troba perennement dibuixat en aquell espai mític que, com el Macondo de García Márquez o la Región de Juan Benet, no pertany a cap mapa, sinó només al cor del record o de l'oblit: el comtat de Yoknapatawpha.

6a. i darrera, puntualització: ¿com no es pot abraçar la causa -causa perduda, per descomptat: potser les úniques que valguin la pena- de William Faulkner que va dir o va fer dir a un dels seus personatges: "Nina, tens el cor com una porta giratòria." ❖

Tenir-ne o no

El brogit i la fúria

La gran dormida

quantitats de bourbon, el tragi de l'època del jazz i de les *flappers*, els estigmes del profund sud i altres assetjaments encara més definitius: els desencadenants per l'acció percutant del desig i la memòria.

2a. puntualització: Tots aquells que hagin vist i assaborit aquella obra mestra de

(La meva prosa, en realitat, és poesia.)

W. F.

(El que importa és el que jo pens.)

W. F.