

El punt de vista francès

Jorge Martí

París ha fascinat des de sempre, com ja hem vist, els estrangers. Però d'aquest virus de la fascinació n'han patit, sobretot, els mateixos parisencs, uns privilegiats que gaudeixen, i en són conscients, de viure a una de les capitals de la cultura occidental. A Itàlia hi ha moltes ciutats, cadascuna amb la seva pròpia personalitat, hereva d'un cert sentiment soterrat de Ciutat Estat (Milà, Venècia, Florència, Roma, Nàpols, etc.). A França, en canvi, fa la impressió que solament n'hi ha una, de ciutat, París, i la resta (Marsella és un cas a part) no han sabut mai desprendre's d'un cert aire provincial que les fa, almenys vistes des de fora, poc més que sucursals de la gran urb cosmopolita que, per a l'imaginari col·lectiu dels europeus, ha estat sempre París. No és estrany que una bona part del cine francès, ja des dels seus inicis, ens hagi passejat pels inoblidables carrers de París.

L'any 1990, en una enquesta realitzada entre sis-cents professionals del cine francès, es va triar *Les enfants du Paradis* (1945) de Marcel Carné com la millor pel·lícula francesa de tots els temps. Carné havia assolit, els anys previs a la Guerra, una merescuda reputació gràcies a films com *Quai des brumes* (1938), *Hotel du Nord* (1938) o *Le jour se lève* (1939), extraordinària trilogia amb què, Carné com a director, Jacques Prévert com a guionista i Alexander Trauner com a decorador, varen definir un estil molt personal anomenat **realisme poètic**, que conjugava una visió lírica dels personatges i dels escenaris urbans on transcorren les seves vides, i, al mateix temps, un examen crític de la societat francesa i de les seves injustícies. *Les enfants du Paradis*, en canvi, va ser rodada durant els difícils anys de l'ocupació alemanya. La pel·lícula renuncia al component crític, encara que no del tot al pessimisme que havia caracteritzat els films anteriors, i esdevé una evocació lírica i fantàstica del passat de París, un passat en el què Carné i Prévert es refugien per oblidar un present insatis-

factori. Estrenada, com ja hem dit, l'any 1945, just en el moment de l'alliberació, en plena efervescència nacionalista, aquesta pel·lícula va retornar als francesos les seves senyes d'identitat, després dels anys terribles i humiliants de la guerra. *Les enfants du paradis* recrea, en un to èpic, el món del teatre i dels baixos fons de París a mitjans del segle passat, elevant a la categoria de mite els carrers i els habitants d'aquesta ciutat, reconstruïda en estudi pel genial Trauner.



René Clair és un altre dels grans directors francesos de preguerra. Vinculat als seus començaments a l'Avantguarda cinematogràfica i artística del París dels anys vint, Clair va desenvolupar un cine entre oníric i realista, retratant uns personatges populars traslladats als seus films directament des dels *boulevards* i els barris típics de París. L'any 1923 estrena un dels seus grans films muts, *Paris qui dort*, on ja trobem tots els elements del seu estil: imaginació i observació realista, sentit de la situació còmica i descripció intimista dels personatges, capacitat d'emocionar el públic i una amable visió irònica de la narració. El seu primer gran film sonor també transcorre a escenaris parisencs. Em refereixo a *Sous les toits de Paris* (1930-31), protagonitzat per Albert Prejean, Gaston Modot i Pola Illery. Aquesta pel·lícula oscil·la, com tot el seu cine d'aquests anys, entre la caracterització intimista dels protagonistes i la descripció costumista i lírica, tant dels carrers de la ciutat, com, sobretot, dels seus habitants, bàsicament gent dels barris més típics d'un París que en pocs anys es transformaria fins a fer-se quasi irreconeixible.

A part de René Clair i Marcel Carné, l'altre gran director francès de preguerra és Jean Renoir. També el cine de Renoir està tenyit de lirisme, sobretot gràcies a la prodigiosa fotografia de quasi tots els seus films, però el component realista o de crítica social està molt més accentuat, per la vinculació ideològica de Renoir amb el Partit Comunista i, en especial, amb el govern del Front Popular. Així, per exemple, *Le crime de Monsieur Lange* (1936) és un film de denúncia social i de propaganda política explícita. Aquesta preocupació social la trobarem també a *La gran il·lusió* (1937), una de les millors pel·lícules de tema antimilitarista de la història del cine (una altra seria *Senders de gloria* d'Stanley Kubrick). Renoir es va establir als Estats Units durant l'ocupació alemanya. La seva etapa nord-americana, menyspreada als anys 60 i 70, s'ha revalorat

recentment, gràcies sobretot a extraordinaris films, com *El río* (1951), una bellíssima metàfora vital, en què la preocupació social deixa pas a una encertada reflexió sobre el sentit de l'existència humana. Renoir va dedicar pocs films a París. Entre ells destaca una deliciosa "obra menor" (algun dia hauríem de parlar de fins a quin punt els grans directors en fan, d'obres menors), *Boudu sauvé des eaux* (1932) un film que segurament volia ser una sàtira antiburguesa, però que, amb un tractament optimista i comprensiu de les debilitats humanes, s'acaba convertint en un divertit al·legat en favor de la tolerància.

Un deixeble de Jean Renoir és Jacques Becker (va ser el seu ajudant de direcció durant vuit anys). L'any 1952 va estrenar *Casque d'or* (París, baixos fons), una pel·lícula sobre els marginats de París, hereva de l'esperit d'aquests tres grans directors. Però a partir dels anys 50 i, sobretot, amb l'arribada de l'anomenada "Nouvelle Vague", la trajectoria del cine francès va experimentar un canvi de rumb dràstic. Ja no havia lloc pel cine tal i com s'havia concebut fins aleshores. ■