



Unhappy End (*La vergüenza*)

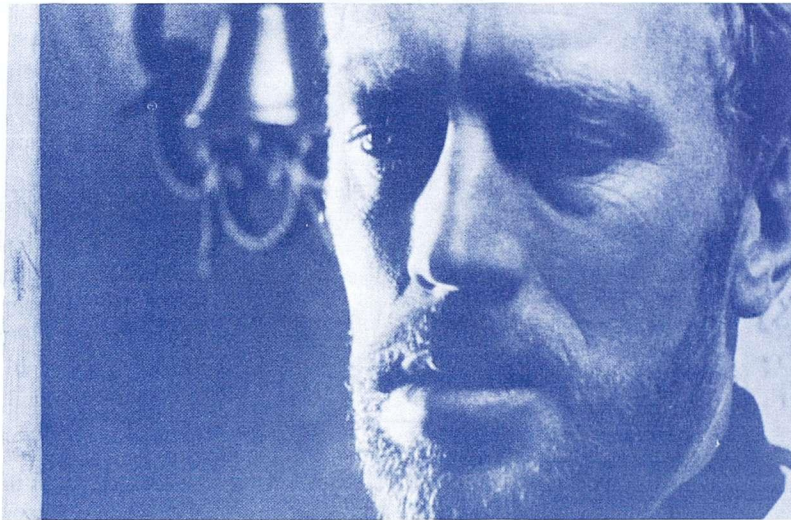
E. Javier Sánchez-Cuenca

Era el final d'una desolació que desemboca en un aïllament sense final plausible. En la fugida desesperada, l'home i la dona trobaven una barca a la riba, s'hi arraulien i s'allunyaven com podien cap a,

se suposa, una altra riba. Un llac? La mar? L'altra riba era invisible i, probablement, inexistent, si no era frontera possible d'un territori hostil. Sense cap fons musical, només el so lleuger d'uns remes que es desplacen lentament per l'aigua sense horitzó.

L'home i la dona fugien d'un malson. La seva col·lectivitat havia sofert un sobtat canvi traumàtic amb l'arribada d'aquells soldats sota el renou d'avions i explosions. La conquesta del territori va evolucionar ràpidament cap a la recerca de l'enemic, amb la qual cosa varen sorgir els delators entre el veïnat, fins aleshores companys, deixebles, amics; fins i tot entre els membres d'una mateixa família. Un enfrontament civil amb tota la seqüela inevitable de traïdories i venjances, l'escalonament progressiu de misèries humanes que converteixen un ciutadà honorable en botxí, un afamat en assassí.

Per a aquest panorama desolador, Bergman, amb el seu actor-fetixte Max von Sidow, proposava, una altra vegada, un final que era la metàfora d'una eutanàsia passiva. La mostra més estremidora que record en un cine d'una visió del món tan lúcida com nihilista. ■



Sunset Boulevard

Romà Gubern

George Sadoul va escriure que *Sunset Boulevard* era tan grandiloqüent com els vells melodrames del cine danès. Li hem de donar la raó, però, per això mateix, la seva grandiloqüent escena final constitueix una obra mestra en si mateixa. La relació entre Norma Desmond, una vella estrella retirada del cine mut, i un guionista-gigoló (o gigoló-guionista?) està narrada amb una forta impregnació dels codis del cine negre de l'època, però en arribar al final entiba un *fortissimo* que fa vessar els codis del gènere. És l'escena en què Gloria Swanson creu entrar en la immortalitat dirigida per Erich von Stroheim, a qui confon amb Cecil B. DeMille. Billy Wilder, el director, ha apostat fort amb la seva broma cinèfila. La Swanson va créixer professionalment amb l'ajuda de DeMille i després va decapitar el

darrer film dirigit pel pobre Stroheim. Seguirem. El marc és la sumptuosa mansió de Norma Desmond. Havíem comprovat abans la fotogènia de les escales a *El acorazado Potemkin*, *La reina Kelly* (que va reunir Swanson i Stroheim), *Las tres luces* i *El ídolo caído*,



do, per citar-ne unes poques. Però ara s'hi afegeix la llum, delatora i reveladora alhora. És la delatora de les imperfeccions d'un cutis que ja no és jove, però és la dolça carícia de les estrelles. Al peu de l'escala, el majordom

Stroheim, improvisat com a director, ordena a les càmeres dels noticiaris que enquadrin la diva i dona l'ordre d'acció. Moment sublim. El temps se suspèn. L'estrella demana de quina escena es tracta i el majordom li explica que ella és una princesa i que aquella és l'escena del palau. Mentida pietosa que ens diu molt del cine de Hollywood dels anys 20, de les pel·lícules de Pola Negri i de Douglas Fairbanks, poc abans de la Depressió. Seguida per un focus de llum que li fa una aurèola (pensem en l'escena del rapte de *Metrópolis*), la diva davalla majestuosament l'escala entre els policies i els reporters de successos. És feliç i se sent realitzada. Confon el majordom amb DeMille i li diu: "Mr. DeMille, estic llesta per al primer pla." I el seu rostre en primer pla es dissol amb un savi desenfocament de Billy Wilder. La diva ja no pertany a aquest món. ■