

Gabriel Genovart

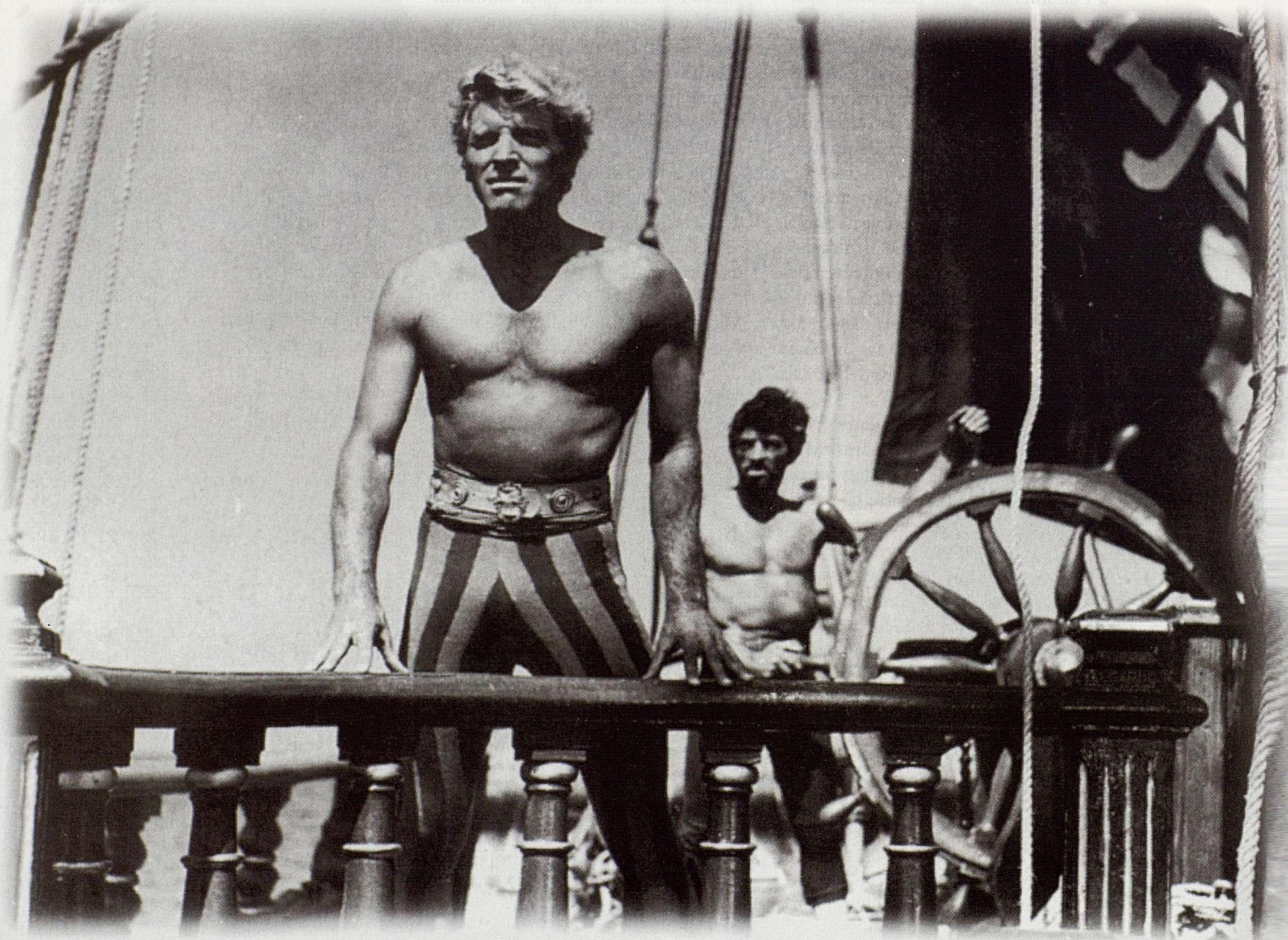
La primera meitat dels anys cinquanta fou un lustre daurat per a les pel·lícules de pirates, uns anys en què arribaren a Espanya, no necessàriament en l'ordre cronològic en què s'havien produït, films com els següents: *El capitán pirata*, de Frederick de Cordova (1950), amb Yvonne de Carlo i Philip Friend; ja esmentada *La mujer pirata*, excepcional realització de Jacques Tourneur (1951), amb Jean Peters, Louis Jourdan i Debra Paget; *La isla de los corsarios*, de George Sherman (1952), amb Maureen O'Hara i Errol Flynn; *El pirata Barbanegra*, de Raoul Walsh (1952), amb Robert Newton i Linda Darnell; i altres films menors, de sèrie B, com *Bandera negra*, de Ralph

Murphy (1952), amb Louis Hayward i Patricia Medina; *El secreto del pirata*, d'Edward Ludwig (1952), amb John Payne i Arlhene Dahl, i *El pirata de los siete mares*, de Sidney Salkow (1953), amb John Payne, altre cop, de protagonista i Donna Reed de *partenaire*.

De la mateixa època és la versió de *La isla del tesoro* de Byron Haskin per a la Disney/RKO (1950), amb Robert Newton i Bobby Driscoll de duet protagonista, considerada avui per la crítica com a la millor adaptació per a la pantalla de la novel·la de Stevenson; la seva seqüela: *Aventuras de John Silver* (del mateix Haskin, 1953, amb Robert Newton repetint personatge); dues notables pel·lícules italianes en blanc i negre de Mario Soldati, sobre

la base literària de narracions d'Emilio Salgari: *Los tres corsarios* i *Yolanda, la hija del Corsario Negro* (ambdues també de 1952) i, del mateix any (que, com es pot veure, fou un any excepcional de collita bucanera), l'apoteosi d'*El temible burlón*, de Robert Siodmak, amb Burt Lancaster, Nick Cravat i Eva Bartok en els papers principals.

Un rere altre, tots aquests films anaren arribant a les pantalles espanyoles i als cines del meu poble; i gairebé tots els programes corresponents anaren a parar també, poc a poc, al tresor de la meua capsa de cartró per enriquir-ne el contingut, en uns anys en què, en aquest país, dins el món dels còmics, triomfava la cèlebre col·lecció d'*El Cachorro*, dibuixada per



El temible burlón

Iranzo i publicada per l'Editorial Bru-guera, que recreava quinzenalment les aventures piraterils del jovenet Miguel Díaz de Olmedo, l'heroi d'aquella sèrie tebeística que, com tantes altres d'aquella època, tan bé complementaven, per llegir entre setmana, les pel·lícules dels capvespres dominicals.

Es pot discutir quina és la millor pel·lícula de pirates de las història del cinema o quina és la més bella de totes; però, si ens plantejàssim quina és la més divertida, segurament hauríem d'atribuir aquest honor, sense discussió possible, a *El temible burlón*, el magnífic film de Robert Siodmak, del gloriós any de gràcia filibustera de 1952. Poques pel·lícules record fruïdes més intensament per un públic infantil que omplia de gom en gom una sala de cinema, la més modesta de les dues que hi havia, aleshores, en

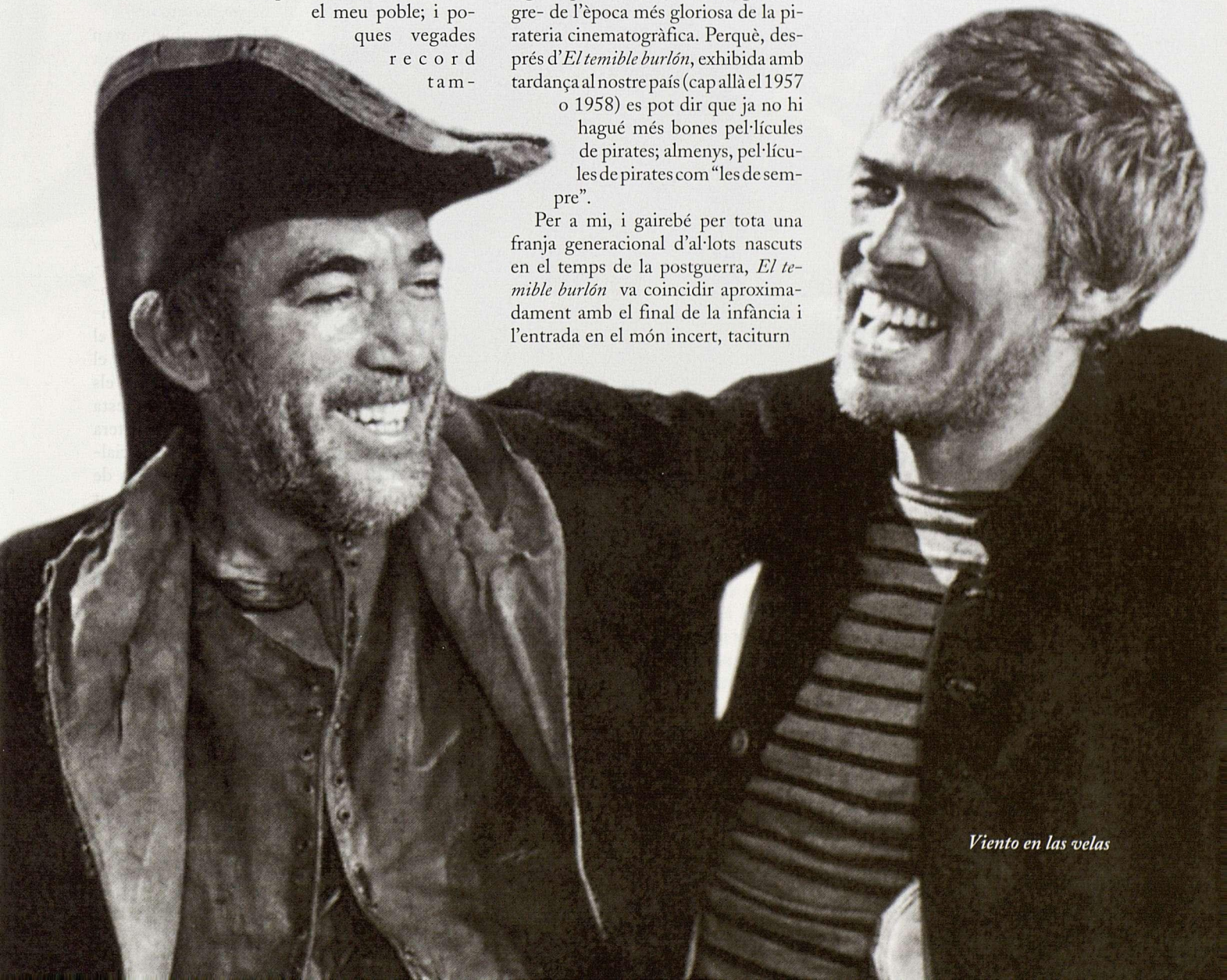
el meu poble; i poques vegades  
r e c o r d  
t a m -

bé uns espectadors juvenils entregats amb més entusiasme i excitació, des de la primera fins a la darrera seqüència, a una acció sense treva com la del film de Siodmak, interpretat per aquell increïble duet acrobàtic que formaven dos antics artistes de circ, Burt Lancaster i Nick Cravat, que ja havien fet les delícies de tots els públics, pocs anys enrere, a *El balcón y la flecha* (Jacques Touneur, 1950), un dels grans clàssics del millor cinema d'aventures de totes les èpoques.

Entre la clàssica pel·lícula de pirates i la paròdia del gènere, entre el típic relat d'aventures i la comèdia (o, fins i tot, el vodevil), el vitalista, desenfadat i trepidant film de Robert Siodmak, una de les obres més plenes de *gags* hilarants i inventius i amb més ritme i dinamicitat de la història del cinema, fou també com el cant del cigne –potser el cant d'un cigne negre– de l'època més gloriosa de la pirateria cinematogràfica. Perquè, després d'*El temible burlón*, exhibida amb tardança al nostre país (cap allà el 1957 o 1958) es pot dir que ja no hi hagué més bones pel·lícules de pirates; almenys, pel·lícules de pirates com “les de sempre”.

Per a mi, i gairebé per tota una franja generacional d'al·lots nascuts en el temps de la postguerra, *El temible burlón* va coincidir aproximadament amb el final de la infància i l'entrada en el món incert, taciturn

i solitari de la vida adolescent; l'allunyament d'aquest país del No Mai Més on els infants i els filibusters (com mostra perfectament la fantasia de *Peter Pan* de J. M. Barrie, traslladada a la pantalla, en dibuixos animats, pel geni i la gràcia incomparables de Walt Disney en el seva memorable realització de 1953), hi floquen tan a l'ample, s'hi troben tan a gust i confraternitzen tan festívolament. I és dur abandonar el país del No Mai Més per fer-se majors, dir-los adéu als vells amics pirates de tantes pel·lícules i tants de tebeos que ompliren de goig els primers anys de la nostra vida. Perquè el pirata –molt especialment el pirata–, amb tota la seva alegria de viure i amb tota la seva mescla d'innocència i crueltat, d'ingenuïtat i perversió, ve a ser com una representació de la infantesa, un del arquetipus



*Hi ha possiblement en el cor de cada infant una stevensoniana temptació a la pirateria tan intensa i primitiva com aquella crida de la selva de Jack London. Una crida als espais infinits de l'aventura, una Cançó del pirata com la del poeta romàntic.*

més insubstituïbles de la imatgeria infantil.

Ens és fàcil de trobar tot un món de correspondències subtils, de simpaties clares, d'afinitats manifestes entre els pirates i els nins. Sobre la base d'aquesta mútua relació empàtica entre un nin i un filibuster, Robert Louis Stevenson escrigué una de les narracions més belles de la història de la literatura: aquella *Illa del Tresor* que,

pare substitut. I he de dir que a mi, personalment, tant o més que el bell final de la novel·la de Stevenson, m'agraden els de les seves adaptacions cinematogràfiques: el silenci còmplice i culpable de Bobby Driscoll, en la versió de 1950, mentre contempla amb complaença, davant l'escàndol de les "persones d'ordre" (el capità Smollet, el doctor Livesey, etc.), com el vell John Silver fuig, amb part del

*"No t'entristeixis, Jim—el consola el pirata—. Segur que qualche dia es tornen a creuar els nostres rumbos. Escolta, Jim, escolta: Encara hi deixareu a l'illa tots els lingots de plata, no és així? Bé..., qui sap? Qualche dia segur que tens un vaixell més gran i millor que aqueix i voldràs tornar-hi per cercar la resta del tresor. I potser necessitaràs llavors un company, un capità. I qui et creus que apareixerà, aleshores, coixeu-coixeu, per anar amb tu, sinó Long John Silver? Ah, però, llavors, seré l'honorable John Silver. I podrem anar junts a l'illa a cercar el que encara hi roman del tresor. I després solcarem junts els set mars cercant-ne més, de tresors. I caçarem cabres i lluitarem contra els caníbals. Així serà, jovenet. Segur que serà així".*

Hi ha possiblement en el cor de cada infant una stevensoniana temptació a la pirateria tan intensa i primitiva com aquella crida de la selva de Jack London. Una crida als espais infinits de l'aventura, una *Cançó del pirata* com la del poeta romàntic. Al capdavall, és aquest primitivisme salvatge el que agermana, en el fons, els pirates i els infants. I aquesta temptació filibustera pot sentir-se especialment, com és el cas de Jim Hawkins, just abans d'abandonar



*Viento en las velas*

a molts, ens arribà primer com a pel·lícula (o fins i tot, en el meu cas, com a petit programa de mà) abans de tenir l'oportunitat de gaudir la lectura de la novel·la. Una narració que comença amb la mort del pare de l'heroi (del jovenet Jim Hawkins) i prossegueix amb la seva iniciació filibustera a càrrec del vell bucaner d'"una sola cama"—el polissardo, belitrós, astut i simpàtic Long John Silver— que exerceix, alhora, com ogre temible i

botí, cap a una llibertat que el mateix nin li ha fet possible; o les paraules d'acomiadament de Wallace Beery a Jackie Cooper, en la versió de 1934, just abans que el filibuster, als remos d'un petit bot, es faci escàpol del presidi i de la força perdent-se mar endins amb les butxaques plenes de peces d'or, gràcies igualment a l'acció alliberadora del petit amic, que veu afligit, des de la borda de la *Hispaniola*, com parteix el seu camarada:

definitivament els objectes i els afectes de la infantesa, com la crida a una llibertat que és a punt de ser perduda i que hauria de ser sempre irrenunciable. Molts de nins han somniat en més d'una ocasió de ser pirates; i els pirates, sobretot, els de les velles pel·lícules, ¿quina altra cosa són més que nins grans? Una espècie de nins que continuen jugant a ser pirates, ximplers i innocentots? Nins grans que riuen, canten i beuen rom;

*El darrer gran film de pirates, després d'El temible burlón, fou Viento en las velas (Alexander Mackendrick, 1965), però va ser un film trist i melancòlic ...*



*El temible burlón*

i mai no van a l'escola. És ver que, de tant en tant, fan qualche capbuidada, com, per exemple, enfonsar altres vaixells, o abordar-los i saquejar-los, alçar els faldons a les senyores i llançar als taurons qualche ridícul i emperrucat cavaller anglès que, per altra banda, no hi tenia cap feina per allà enmig. Però ho fan sense cap mala intenció, tot això. Què voldríeu que fessin, si són pirates? I és que les pel·lícules de pirates escenifiquen generalment, d'una manera lúdica i jocosa, l'enfrontament entre el primitivisme i la civilització, entre la naturalesa i la cultura i entre l'anarquia i l'ordre (o entre l'id i el *superjò*, que diria el senyor Freud). Raons de sobra per captivar els infants; o els adults que no han perdut del tot la

seva infantesa sota la càrrega feixuga dels anys.

El darrer gran film de pirates, després d'*El temible burlón*, fou *Viento en las velas* (Alexander Mackendrick, 1965), però va ser un film trist i melancòlic; una història de pirates diferent; un film amarg, intimista i... *crepuscular*. (Ah, els films "crepusculars": els westerns crepusculars, les aventures crepusculars, els musicals crepusculars..., que anunciaren el fi d'una manera de fer cine i de tota una època daurada, la més bella sense cap dubte, de la història del setè art).

*Viento en las velas* està ambientat a l'ocàs mateix de la pirateria marítima, ja ben entrat el segle XIX, quan solcaven els mars els darrers vaixells de vela (que prest es veurien substituïts

per altres, més moderns, de vapor) i encara campaven pels oceans els últims pirates, pròpiament dits, de la història. Sobre la base d'una novel·la de Richard Hughes (1929), el film d'Alexander Mackendrick, interpretat per Anthony Quinn i James Coburn, narra una història de pirates i de nins. Pirates i nins que es troben forçats a conviure dins una nau bucanera, perquè els primers han abordat el navili en el qual transitaven els segons, i ara es veuen obligats a aguantar tota aquella canalla díscola i indisciplinada: aquells cinc germans, fills d'una honorable família anglesa, que tot els ho revolucionen i capgiren, mentre "juguen a pirates" i despleguen dintre la nau raptora, sense cap mirament ni inhibició, tota la seva polimorfa perversitat.

El film de Mackendrick, ple de tocs ombrius i d'un humor negre i corrosiu, deixa ben clar, per si algú no ho sabia, que, a la pura realitat, els infants són habitualment més anàrquics, més cruels, més salvatges i insensibles que els mateixos pirates; o que els pirates són més innocents que els infants. I que el terror que poden arribar a sentir els nins pels pirates no és res comparat amb el que aquests poden arribar a experimentar davant aquells. Perquè és possible, al capdavant, que una de les coses més innocents d'un infant sigui aquest vell pirata -Long John Silver, per exemple- que habita la seva fantasia i alimenta el seus somnis d'aventura. El paisatge de fons, el paisatge *interior*, del film de Mackendrick és també aquest moment d'ocàs -aquest instant *crepuscu-*

lar de la infantesa, aquest punt d'inflexió...- en què es rompen les relacions d'harmonia amb el pirata que portam dintre. En què s'allunya, o mor, el filibuster de la nostra ànima.

*Viento en las velas* conta també la història d'una atracció recíproca, amb tocs subtils d'un insinuat erotisme, entre el pirata Juan Chávez (Anthony Quinn), capità de la nau bucanera, i una de les seves ostatsges infantils: la petita Emily (una preadolescent, gairebé). Aquell capità d'una colla de pirates decadents, porucs i supersticiosos arribarà a creure, ingènuament, que recupera en aquells infants -i particularment en l'atracció que sent cap a Emily (Deborah Baxter)- la seva innocència perduda, emportat per aquesta falsa idea que els adults solen tenir de la puresa infantil. I aquest sentiment el farà dèbil i acabarà per perdre'l i portar-lo al patibul amb tota la seva tripulació.

El final de *Viento en las velas* és d'aquells que no s'obliden. La notícia de l'execució de la tripulació bucanera la comunica el pare dels nins a la seva dona, mentre Emily es troba jugant a la vora d'un petit llac, en un parc londinenc, no gaire enfora d'on es troben els seus progenitors. Sobre la superfície de l'estany flota un petit vaixell veler, de juguina. La càmera el recull en un primer pla, tot igualant-lo a una nau de grandària natural, com la del capità Chávez que acaba de ser enforcat.

Emily, que segurament no ignora que els proscrius havien de ser ajusticiats aquell mateix dia, contempla amb una mirada abstreta el petit veler... I què sent, en aquell instant, Emily? Potser el remordiment per l'execució d'un capità pirata que ha estat més noble i generós amb ella i els seus germans que no pas viceversa? Potser la tristesa pel final tràgic d'una aventura excitant i irrepentible, plena d'experiències torbadores i de vagues iniciacions pressentides? Potser el dolor per la mort d'aquest pirata que habita els paisatges més nets de l'ànima de la infantesa i que ella, a diferència de Jim Hawkins amb John Silver, no ha volgut, no ha pogut o no ha sabut salvar?

Quan vaig veure per primera vegada *Viento en las velas*, feia temps que havia passat la meua infància i havien transcorregut també, ja, els anys de l'adolescència. En els darrers plans del film, vaig acompanyar la mirada d'Emily, dirigida al petit vaixell de jugueta, amb la meua pròpia nostàlgia d'una infantesa llunyana i perduda. Vaig recordar aquella nau bucanera que portava per nom *El Cisne Negro*

i donava títol a una pel·lícula inoblidable. I els meus records, carregats de sentiments, anaren igualment cap a John Silver, cap a Jim Hawkins i a la goleta la *Hispaniola* d'aquell film de 1950, o d'aquell petit programa de mà de 1934, o de la novel·la llegida en els anys adolescents. I cap a totes les pel·lícules de filibusters, els tebeos d'*El Cachorro* i la meua col·lecció de pasquins.

I vaig recordar un infant de sis o set anys que, quan arribaren els "darrers dies" (així es deien a Mallorca, aleshores, els dies de Carnaval), es volgué disfressar de pirata, engegat pel record d'una pel·lícula que feia poc havia vist. Disfressar-se de pirata, o del que fos, no era, llavors, com ara, que vas a uns grans magatzems o a una tenda especialitzada i et compres un vestit de guarda-roba de qualsevol cosa. Tot era, aleshores, a base d'imaginació i enginy: un mocador de bolic pel cap, quatre pedaços vells trets d'una caixa de roba usada, unes *katiuskas*, una espasa de fusta... i ja teníem un pirata. Era un pirata menut, magre i escafit, aquella fressa. Mai n'hauríeu vist altre més pellerinós ni espellissat. No feia deu unces ni l'alçada d'un ca assegut, però se sentia en Tyrone Power.

Perquè tenia un tresor de fantasia dins el cap. I dintre una capsula de cartró. ■

