

Billy Wilder: de G. Swanson a M. Monroe

Joan Obrador

Diuem que, en el fons, tot creador, tot gran artista, només parla d'un tema en la seva producció. He decidit comprovar-ho en el cas de Wilder agafant com a punt de referència dues obres tant diferents com *El crepusculo de los dioses* (1950) y *Con faldas y a lo loco* (1959): *Sunset Boulevard*, un psicodrama negre gairebé perfecte, i, *Some Like it Hot*, la comèdia més fol·la de l'època daurada d'Hollywood. Però, no ens hem de confondre, la màfia realment vol matar Josephin i Dafne. I, en oposició, el drama absolut, en el fons, no és res més que una ironia essencial. Pot haver-hi una paradoxa més gran que un mort relati el seu propi assassinat i tot el que passarà després, un cop la policia trobi el seu propi cadàver?. *El crepusculo de los dioses* podria ser un film de cinema negre pur només amb un petit canvi: la veu en off que relata el que està succeint hauria de ser la de l'investigador, per exemple, Bogart. A més d'una pel·lícula de gènere, és una profunda reflexió sobre el pas del temps o, millor dit, sobre els canvis epicals i una crítica radical contra el mètode de feina de Hollywood. *Con faldas y a lo loco* sembla la comèdia perfecta per riure i no pensar, que tants realitzadors posteriors varen intentar imitar. En fi, ens trobem davant de dues pel·lícules completament oposades.

Ara bé, existeixen curioses coincidències entre una i altra. La utilització del blanc i negre en una època en què el cinema ja coneix totes les tonalitats de la llum és la primera similitud formal a destacar. Les dues pel·lícules s'inicien amb la presència d'un cotxe policial: en el primer cas, és una escena típica de les pel·lícules dels anys quaranta, en què els agents de policia sempre perseguien el mal. En el segon, la inusitada transformació d'un cotxe fúnebre en una tanqueta armada, i el rostre dels mafiosos que custodien un taüt ple de begudes alcohòliques, indiquen a l'espectador que no veurà un film clàssic de policia i delinqüents. Altra coincidència és que ambdues pel·lícules fonamenten els seus arguments en això que ens agrada tant: les rela-

cions entre els homes i les dones. En ambdues pel·lícules, els homes depenen de les dones, si bé de manera molt diferent: Toni Curtis (Josephin) i Jack Lemmon (Dafne) simplement cerquen l'efecte camaleó per passar inadvertits en una orquestra femenina; mentre que Joe Gillis decideix vendre la seva ànima a Norman Desmond (Gloria Swanson) per aconseguir un nivell de vida que no ha estat capaç d'aconseguir com a guionista en un Hollywood despietat. Un territori només apte per aquells escriptors capaços d'aconseguir el favor del públic que paga, del mercat. La darrera coincidència que sobresurt és una curiosa coetaneïtat: el món on va triomfar l'es-

trella Norma Desmond és el mateix on Josephin i Dafne viuen les seves desventures.

Els homes són dependents, sí, però, Gloria Swanson i Marilyn Monroe no s'assemblen en res. Swanson interpreta Norma Desmond, una estrella en el firmament del cinema mut, una d'aquelles imponents actrius gestuals, que no varen ser capaces d'aprendre a parlar i que varen desaparèixer convençudes que el so havia mort el veritable cinema. Norma, gràcies a la direcció de de Mille, agafa la malaltia típica de l'excés de triomf: narcisisme despietat. I, quan la tècnica evolucionà, quan tots li donaren l'esquena per la seva incapacitat d'a-



En definitiva, meditant sobre les dues pel·lícules un arriba a la conclusió que el mestre reflexiona sobre un dels temes capitals per a tothom: el pas del temps.

daptació, decidí que tot el món estava equivocat i que, només ella, era l'autèntic CINE. Per això, decideix construir el seu propi guió per a la gran pantalla: Salomé. L'únic que necessitarà és un professional de l'escriptura que el poleixi. El pobre Gillis caurà en les seves urpes perquè no fugin de la màfia, sinó dels esbirros de l'empresa que li prestà els doblers per comprar-se un utilitari.

Marilyn és Sugar (sucre), una dona que no té cap problema en reconèixer que és beneïta -ho repeteix dues vegades: a la seva amiga Josephin, quan participen en el petit homenatge de Wilder als Marx, i al seu amant Joseph, poc abans que es produeixi un

dels finals més ben aconseguit de tota la història del cinema -, és a dir, que el seu cor governa la seva vida i que, quan sent tocar un saxo tenor com s'ha de tocar, sempre perd el cap darrere del músic, sense prendre en consideració el seu futur. Ella reconeix que només sap tocar l'ukelele i cantar un poc. No té cap més aspiració que trobar un home que l'estimi de veritat. Sugar i Norma són el dia i la nit. Norma és la malaltia, Sugar la cura. Sugar no té ni la dècima part de la complexitat de Norma Desmond. Ella viu el present i, per això, el pas del temps no li pot trasbalsar l'ànima. S'accepta tal com és i prefereix els deutes d'un home que l'estimi de veritat,

si és possible que toqui el saxo tenor, que no els milions dels vells potentats que a principis dels cinquanta ja han descobert Florida. En contraposició, Norma pateix una de les pitjors demències: no ha acceptat el pas del temps i, en la pretensió d'assolir la perfecció interpretativa, va eliminar del seu cor tot rastre dels sentiments autèntics. De fet, Swanson dona ànima a un personatge que ha fugit completament de la realitat i que no accepta que aquells que l'envolten tinguin vida pròpia. Per això, assassina el pobre Joe Gillis, perquè decideix, quan no pot caure més baix, que ha de seguir el seu camí, Baldament no trobi més que el fracàs. S'ha de reconèixer que la imponent interpretació de Gloria Swanson es veu perfectament acompanyada per la del director Erich Von Stroheim. De fet, Norma només va poder continuar vivint sense les càmeres, gràcies a les atencions de Max, el seu criat, el seu director i el seu primer marit. (Sigui dit entre parèntesis, a *El crepusculo de los dioses* Wilder feu tal còctel entre realitat i ficció hollywoodenc, sempre magistral!, que ja l'ha podria haver titulat *El joc de Hollywood*).

En definitiva, meditant sobre les dues pel·lícules un arriba a la conclusió que el mestre reflexiona sobre un dels temes capitals per a tothom: el pas del temps. Si Norma Desmond sucumbeix a la inexorabilitat de l'evolució de la vida, Willy Wilder no vol caure en el mateix pou de gel. Amb *Some Like it Hot*, el mestre vienès, no només fa una comèdia insubstantial, sinó que aprofita per transformar un cinema negre a punt de desaparèixer en un nou subgènere dins la comèdia. Del psicodrama negre ens condueix a la comèdia pseudonegra. Passem del dia fosc, que sembla nit, a les nits d'argent que no conciben l'obscuritat. I, quan la situació arriba al zenit de l'absurd, utilitzarà un personatge tan excèntric, i tan milionari, com Feilding per dir la veritat que hagués previngut Norma Desmond contra la follia: ningú no és perfecte!! Perquè Feilding no es dirigeix a aquell transvestit que li acaba de mostrar la seva masculinitat, sinó que es dirigeix a tots nosaltres. ■