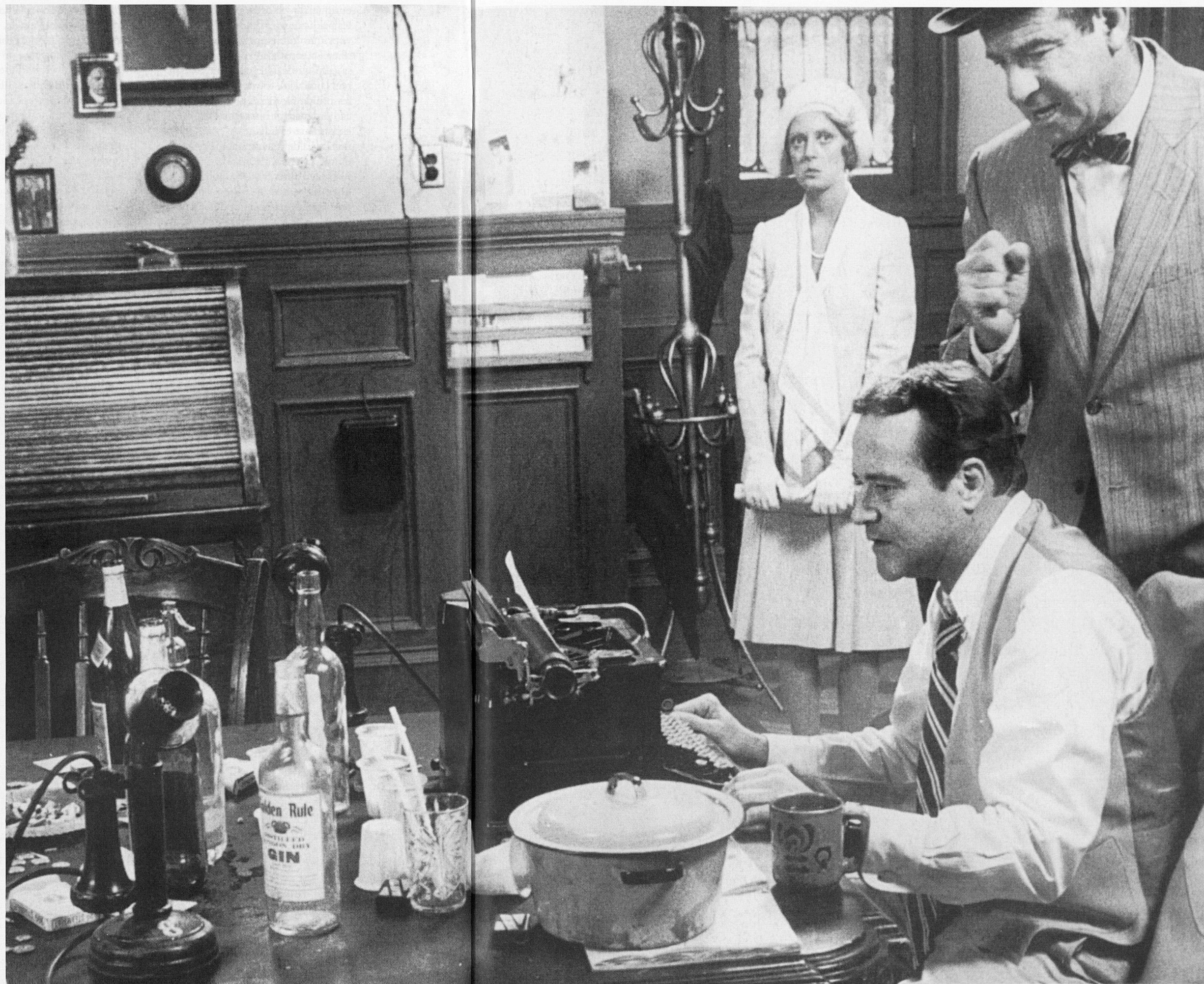


José Tirado

Probablement, els inicis de Wilder com a periodista (primer a Viena i després a Berlín) li van permetre conèixer en profunditat els secrets de la professió, tal i com demostra a *El gran carnaval* (1951) i *Primera Plana* (1974). Tot i que no han gaudit de l'èxit i el reconeixement de la resta de les seves obres, són títols fonamentals dins la filmografia del director. De fet, tant la crítica com els espectadors americans van rebutjar-les totalment, ja que no estaven preparats per assimilar una crítica tan corrosiva des de l'interior del propi sistema. De fet, la mordacitat sense precedents amb què Wilder satiritza les institucions americanes l'apropen a qui fou un dels seus mestres, el també austríac Erich von Stroheim.

Si a *El gran carnaval* se'ns mostra la manca d'escrúpols d'un periodista que ha anat de mal en pitjor (capaç de perllongar el patiment d'un home per aconseguir el reportatge que el tornarà a la fama) a *Primera Plana* veurem del que són capaços un redactor i el seu editor per tal d'aconseguir l'exclusivitat d'una notícia. Aquest últim film està basat en una comèdia teatral de Ben Hecht i Charles McArthur ambientada al Chicago dels anys de la Depressió i la Llei Seca. De les quatre adaptacions cinematogràfiques que s'han fet d'aquesta obra (el 1931 Lewis Milestone va fer *Un gran reportaje*; el 1940 Howard Hawks rodà *Luna nueva*; el 1974 Wilder va dirigir *Primera Plana* i, finalment, Ted Kotcheff va fer *Interferencias* l'any 1988) la de Wilder és, probablement, la més respectuosa amb el text original, tot i que, amb la col·laboració d'I.A.L. Diamond aconsegueix dotar el guió d'una comicitat negra, àcida i ferotge que la fa sobresortir dels altres *remakes*.

Tot i que *El gran carnaval* i *Primera plana* parteixen de bases argumentals diferents, totes dues fan referència a la rutina d'una professió socialment considerada fascinant, però que, segons el prisma wilderià, desplega sistemàticament dispositius corruptes i il·lícits amb l'objectiu de manipular la informació i aconseguir el sensacionalisme que el públic recla-

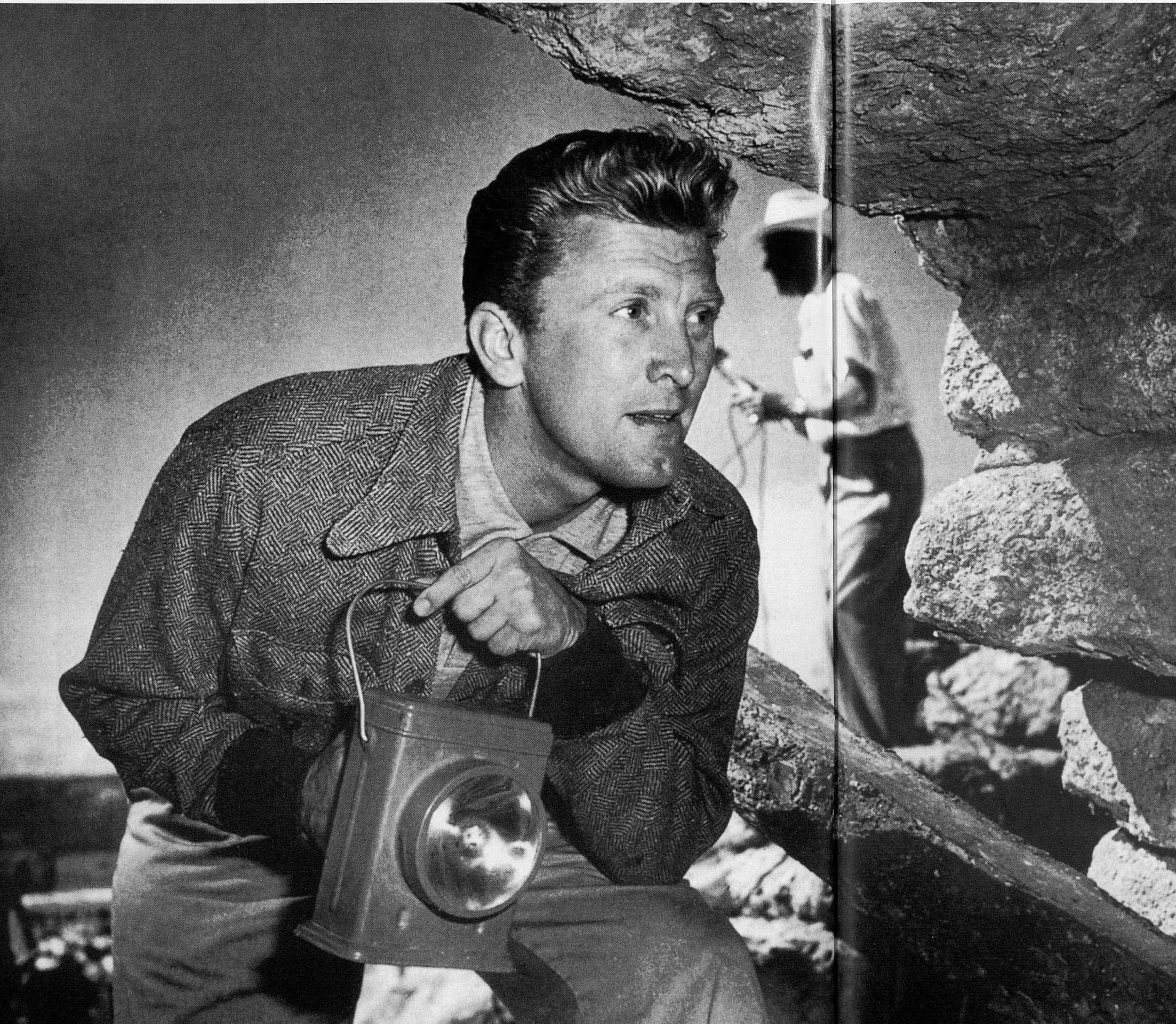


... a Primera Plana veurem del que són capaços un redactor i el seu editor per tal d'aconseguir l'exclusivitat d'una notícia.



Si a *El gran carnaval* se'ns mostra la manca d'escrúpols d'un periodista que ha anat de mal en pitjor (capaç de perllongar el patiment d'un home per aconseguir el reportatge que el tornarà a la fama)...

De fet, *El gran carnaval* i *Primera plana* ataquen amb la mateixa fúria el periodisme groc com la neciesa humana, la injustícia o la manca de valors, i evidencien la màxima hobbessiana d'*Homo homini lupus est*.



ma. Des del començament de *Primera Plana*, Wilder ataca la manca de rigor dels periodistes, una banda de trepes sense escrúpols pels quals *el fi justifica els mitjans*. No obstant, ningú no se salva de la crítica i, tant a *Primera Plana* com a *El gran carnaval* Wilder mostra també el seu rebuig vers l'anticomunisme, la pena de mort, la corrupció político-policial o l'abús de poder.

Tot i així, aquests films no s'han d'entendre únicament com un examen de la societat americana i les seves institucions, ja que la crítica és aplicable a altres èpoques i societats. De fet, *El gran carnaval* i *Primera plana* ataquen amb la mateixa fúria el periodisme groc com la neciesa humana, la injustícia o la manca de valors, i evidencien la màxima hobbessiana d'*Homo homini lupus est*. Al cap i a la fi, totes les armes brutes que aquests periodistes utilitzen obeeixen a una finalitat: satisfer el desig morbós del públic. Per tant, d'aquesta manera Wilder també envesteix contra l'espectador àvid de sensacionalisme. Aquesta reflexió es fa evident a *El gran carnaval*; durant més d'una hora hem estat presenciant l'evolució d'una mort, se'ns ha estat mostrant l'agonia d'una persona observada per tot un grup de curiosos. Un cop acabat l'espectacle, aquest grup de *voyeurs* no tenen res més a veure, s'ha acabat l'espectacle així que, tal com han arribat, marxen a casa. Així mateix actua l'espectador a la sala: durant un temps ha estat fruit amb el dolor aliè, però un cop acabada la pel·lícula s'aixeca i marxa igual que els curiosos de l'interior del film.

El sentiment que ens envaeix després d'haver vist *Primera plana* és molt similar. Malgrat que aquesta vegada el desenllaç és més complaent, es tracta d'un dels típics *happyend* amb què ens enganya Wilder: un desenllaç més satisfactori que autènticament feliç. I és que, al llarg de la cinta, el ritme frenètic de *gags* i elements còmics no ens permet adonar-nos del fet que allò que ens resulta còmic és un joc despietat que consisteix en especular amb

la vida d'una persona (de la qual, a més, ni tan sols se'ns ha acudit plantejar-nos si és realment culpable o no). Per tant, Billy Wilder no només torna a atacar de nou el nostre comportament, sinó que ahora reflexiona al voltant dels pilars sobre els quals es fonamenta el cinema, en la mesura que es tracta d'un sistema narratiu basat en la construcció de ficcions a partir d'elements inexistents, irrealment.

En aquest sentit, la millor al·lusió que es podria fer a aquests dos films va ser la realitzada per Antonio Kirchner en referència a *Primera Plana*: "*Nos hallamos ante una cinta admirable, porque consigue hacernos ver mientras nuestro subconsciente queda aterrado*". Per aquests motius les pel·lícules no van agradar ni a públic ni a crítics, ja que apallissa el sistema de valors dels primers i alhora qüestiona les bases del cinema mateix, del qual formen part els segons.

Podríem dir, doncs, que *El gran carnaval* i *Primera plana* van ser films maudits a la seva època, tot i que han sabut envellir magníficament fins arribar als nostres dies com autèntics testimonis de l'actualitat. Sense dubte, són dues obres mestres del geni Billy Wilder que cal haver vist; un magnífic melodrama i una de les comèdies més entretingudes d'aquest cineasta. Abans d'acabar caldria ressaltar les immillorables interpretacions de Kirk Douglas (al paper del cínic Charles Tatum a *El gran carnaval*) i, és clar, l'esplèndid duet format per Jack Lemmon i Walter Matthau. Després d'un anterior treball en conjunt a *En bandeja de plata*, Wilder torna a obtenir un resultat esplèndid de la capacitat de contrarèplica interpretativa d'aquesta parella. Si a això hi afegim la importància de la base humana, el repertori d'actituds, comportaments i sentiments que es desprenen del gran grup de secundaris, podem assegurar que es tracta de dues magnífiques mostres de direcció d'actors.

Ja veiem... en mans de Wilder, també la direcció d'actors és "*algo muy sencillo*". ■