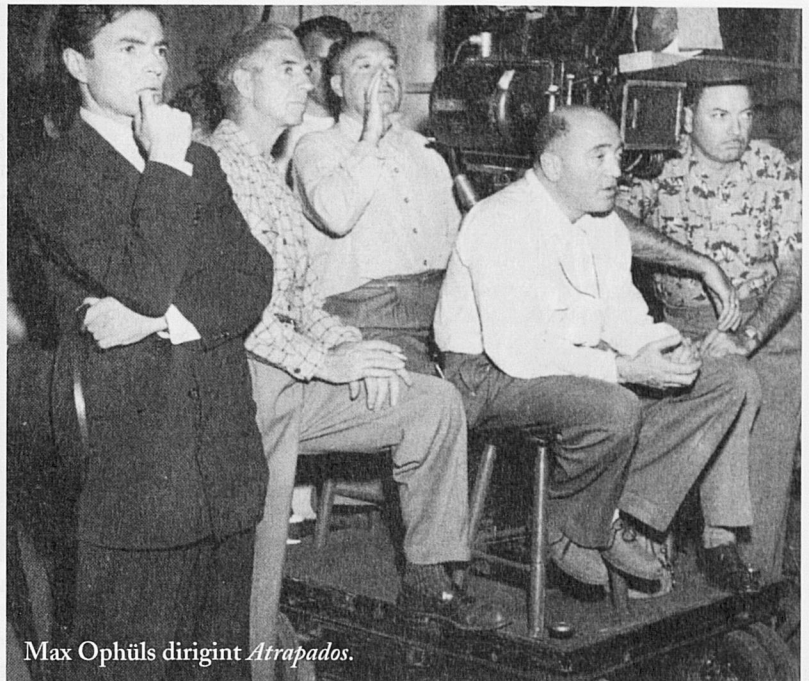


José Tirado

**N**ascut a Saarbrücken, l'any 1902, aquest director d'origen jueu és, probablement, un dels artistes més representatius de l'esperit "fi de segle", d'un sentiment que calca entre la nostàlgia i la decadència, entre el romanticisme i el simbolisme.

Max Ophüls és un gran dibuixant de la psicologia femenina; als seus films, la dona és presentada com a víctima de forces incontrolables que la condueixen irremeiablement cap a un destí tràgic i solitari. Però tot i que la seva obra sembli recórrer exclusivament al melodrama per aprofundir en els sentiments dels personatges, aquestes històries amaguen, amb gran lucidesa, i suggereixen, de manera totalment subtil, la decadència d'una gran societat en crisi, a punt de desaparèixer o, com a mínim, transformar-se. Però si narrativament incideix en el sentiment, l'amor no correspost, el desencant i l'escepticisme, a nivell visual Ophüls destaca per un barroquisme, un luxe i una despreocupació que actuen com a contrapunt a l'amargor de les històries que ens presenta i accentuen el seu caràcter eminentment tràgic. Vers el caràcter intimista, dolorós, subtil i sensible, Ophüls aporta també ironia i, fins i tot, a vegades, frivolitat. Aquesta combinació és reforçada per una posada en escena i una manera de filmar gairebé hipnòtica, encisadora, que deu moltíssim a la cadència que marquen els meticulosos moviments de càmera. Segurament, el cinema de Marx Ophüls podria definir-se com un cinema dinàmic, musical i eminentment rítmic. Construïnt aquest llenguatge tant personal, Ophüls, aconseguix que, als seus films, predomini el dinamisme sobre l'element literari, mèrit més que lloable quan gairebé cadascuna de les seves pel·lícules estan basades en novel·les o relats.

Max Ophüls mai va rebre el reconeixement del públic, ja que se'l considerava antiquat i arcaic, però, paradoxalment, tot i mirar constantment cap endarrera, amb nostàlgia, era un cineasta radicalment innovador, un director avançat al seu temps. Probablement, per aquest motiu els joves *cahieristes* van defensar-lo fins al punt que François



Max Ophüls dirigint *Atrapados*.

Truffaut l'arribés a qualificar com "el nostre cineasta de capçalera".

A diferència d'altres directors que, amb l'ascens del nazisme, emigraren des d'Europa cap als Estats Units —com ara Lang, Pabst, Siodmak, Dieterle o Sirk—, Max Ophüls mai no va adaptar-se al model de hollywood i enyorava Europa amb gran nostàlgia. Per això sempre se l'ha considerat el cineasta més europeu de tots els desplaçats. De fet, després de només cinc films als Estats Units —entre els quals es troben els magnífics *Carta de una desconocida*, *Atrapados* i *Almas desnudas*—, va tornar-se'n al vell continent, on rodaria *La ronda*, *El placer*, *Madame D...* i, finalment, *Lola Montes*.

## CARTA DE UNA DESCONOCIDA (1948)

*Carta de una desconocida* és probablement la seva millor pel·lícula americana i on més clarament es combina la tragèdia amorosa amb el decadent retrat social. El film, ambientat en la una Viena noucentista íntegrament recreada en els estudis de la Universal, és un melodrama trist que mostra l'amor no correspost entre una jove de 16 anys i un cèlebre pianista que, anys més tard, rep una carta de la jove. Aquest model

de malenconia pel temps fugit i felicitat fallida s'inspira en la novel·la homònima d'Stephen Zweig.

*Carta de una desconocida* comença amb una frase totalment tràgica: "Cuando lees esta carta probablemente ya estaré muerta". A partir d'aleshores el film es desenvolupa en tres temps: el de la lectura de la carta, el de l'escriptura i el que s'hi narra. Dins aquest joc narratiu la música té un paper especialment important, ja que fa avançar la història augmentant el to dramàtic i atorgant el ritme de vals vienès que defineix el film, com sempre, acompanyats per uns tràmings i unes panoràmiques que discorren per la memòria de la protagonista.

Tot i així, aquesta és una de les seves obres estilísticament més austeres, de fet, a les seves memòries, Ophüls parla de *Carta de una desconocida* com un *tour de force* per demostrar que era capaç de repetir *Liebelei* —el seu segon film— en les condicions industrials que li proposava la potent cinematografia americana. A diferència de *Lola Montes*, i més propera doncs a *Liebelei* i *La Marquesa D...*, *Carta de una desconocida* és un film més aviat romàntic que barroc, una peça de càmera abans que una obra exuberant, una pel·lícula que, pel seu to, s'apropa a l'escriptura de Novalis.



### ATRAPADOS (1949)

Aquest claustrofòbic i obscur film, que Jean-Luc Godard tant admirava, està basat en la novel·la *Wild Calendar*, de Libbie Block, tot i que l'adaptació no va ser d'Ophüls, sinó pel dramaturg Arthur Laurents, el mateix que havia escrit *La soga* per a Alfred Hitchcock.

El film explica la història de Leonora, una jove de províncies ambiciosa que arriba a Nova York disposada a menjar-se el món. La jove contraurà matrimoni amb el magnat Smith Ohlrig, el qual la maltracta. Leonora en fugirà i trobarà treball amb el doctor Larry Quinada, de qui acabarà enamorant-se. Però, en as-

sabentar-se que està embarassada, torna amb el seu marit per viure un alliberador desenllaç, un suposat *happy end* que el productor va decidir inserir-hi.

*Atrapados* és un magnífic melodrama ple de personatges contemporanis, històries properes al cinema negre amb americans de carrer, un ophülsià retrat de la feminitat i una interessant reflexió sobre la riquesa i la felicitat.

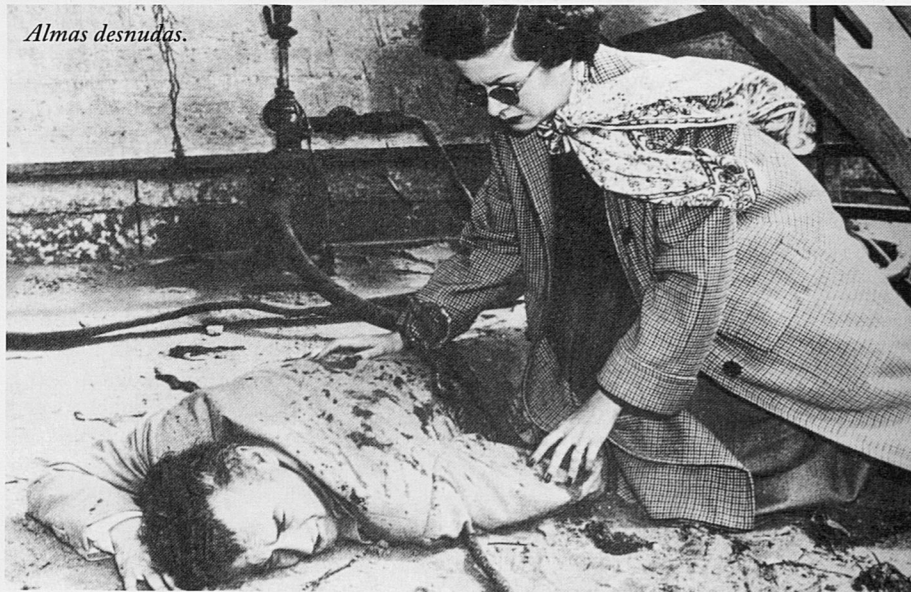
### ALMAS DESNUDAS (1949)

*Almas desnudas* és una pel·lícula d'encàrrec, amb un guió aliè i, proba-

blement, el film de menor qualitat de Marx Ophüls. El tema del film és el xantatge al qual és sotmesa una dona de províncies que mata accidentalment l'home que pretenia seduir la seva filla adolescent. Aquesta trama, que *a priori* pot semblar més propera al cinema d'Alfred Hitchcock o Fritz Lang, en mans d'Ophüls, no pot evitar tendir cap el melodrama —cap una de les seves meravelloses històries d'amor apassionat—, i l'anàlisi de l'estructura familiar: en absència del marit, les peripècies de la esposa suggereixen una reflexió sobre el paper social dels pares.

### LA RONDA (1950)

*La Ronda* s'inspira en l'obra teatral d'Arthur Schnitzler, de la qual Ophüls conserva l'empremta nihilista de l'escriptor al seu univers personal. El director introdueix en la història la figura d'un narrador que sorgeix de la boira i es dirigeix directament a l'espectador per guiar-lo a través del joc de l'amor i el plaer. Aquest *alter ego* d'Ophüls, interpretat per Anton Walbrook, apareix acompanyant per tota una tipologia de personatges i prototips com el soldat, la prostituta, la dona casada, la minyona o el poeta. Novament, Ophüls demostra una magnífica habilitat per dirigir els actors i per aconseguir que aquests dotin d'un verisme inèdit els desesper-



rats personatges del film, des de Simone Signoret a Simone Simon, passant per Daniel Gelin. I és que, com molt bé va apuntar Truffaut, Ophüls, com Renoir, sacrificava sempre la tècnica al joc de l'actor.

### EL PLACER (1952)

*El plaer* consta de tres capítols que tenen com a punt de partida diverses narracions de Guy de Maupassant. En tots ells hi ha un exquisit luxe en la reconstrucció del període de finals de segle. El primer narra la resistència d'Amvrouise a envellir, un famós perruquer de l'òpera de París. Al segon episodi Madame Tallier, patrona d'un elegant bordell, assisteix a la primera comunió d'una neboda de províncies, acompanyada per totes les seves pupil·les, provocant una gran commoció entre els veïns del poble. Finalment, Ophüls mostra la història de Jean, un pintor enamorat de Josephine, la seva model, amb qui acabarà casant-se. El temps va acabant amb l'amor fins el punt que ella intenti suïcidarse.

Tot i que aquest film és inferior a l'anterior pel·lícula rodada per Ophüls, *La ronda*, és un interessant exercici d'estil tan apassionant com elegant, fins el punt que podria interpretar-se com un homenatge cinematogràfic als grans moments pictòrics de la tradició francesa.

### MADAME DE... (1953)

En aquesta adaptació d'una novel·la curta de Louise de Vilmorin, la ironia i la crítica social que impregnen la primera part va tornant-se poc a poc en tragèdia. És una exquisida comèdia costumista de finals de segle que deriva cap el drama i la tragèdia. És la història ophülsiana per excel·lència, la d'una dona frívola al principi, romàntica més endavant i, finalment, enamorada entre dos homes: un inflexible i un altre encantador.

*Madame De...* era una dona destinada a tenir una vida feliç: viu amb el seu marit, un ric general, i junts porten una vida plena de festes de l'alta societat. *Madame De...* té deutes de joc i, sense que el seu marit se n'assabenti, ofereix les arracades que André li va regalar el dia del seu casament. Amb el temps, aquest anell retornarà, acompanyada d'un nou amor, demostrant-se així que l'atzar és un dels motors de l'acció dins la filmografia d'aquest cineasta.

### LOLA MONTES (1955)

*Lola Montes* és el film—testament d'Ophüls. Inspirat en una novel·la de Cecil Saint Laurent narra el tràgic destí de la polèmica comtessa Maria Dolores Porritz y Montes, una dona relacionada amb la cort de Lluís I de Baviera i que va acabar els seus dies en una petita companyia de

circ. Al circ, Lola Montes representa un número que va repassant la seva pròpia vida. D'aquesta manera, el cineasta va introduir, amb original encert, la biografia d'aquest fabulós personatge en un ambient totalment màgic.

Per Marx Ophüls, la vida és circ, farsa i espectacle, tal com més endavant ens demostraria el Fellini d'*Amarcord* i, més recentment, el Burton de *Big Fish*. No obstant, a *Lola Montes* el circ no és només el triomf de les aparences, sinó també la metàfora d'un univers circular, obsessiu i desapiadat.

*Lola Montes* va ser un dels majors esforços de producció del cinema francès de tots els temps —648 milions de francs, 12.000 extres, tres versions i 85 km de pel·lícula rodada—, de manera que, quan el públic rebutjà el film, titllant-lo "d'avorrit, barroc i incoherent", la productora del film Gamma-Films va acabar enfonsant-se. I és que l'obra pòstuma d'aquest gran cineasta va ser incompresa a la seva època, segurament perquè el públic no estava acostumat a aquest tipus de films, tal i com van defensar directors com Cocteau, Rossellini, Becker, Astruc o Tati, en la carta publicada el 23 de desembre de 1955 al diari *Le Figaro*. Tal i com apuntaven, *Lola Montes* és una magnífica reflexió sobre l'art cinematogràfic, sobre el cinema com a narració, i com a espectacle fascinant pel virtuosisme de la càmera, la llum i el color. És un film brillant i hedonista, en definitiva, una magnífica obra mestra que resumia tota la filmografia de Marx Ophüls. ■

