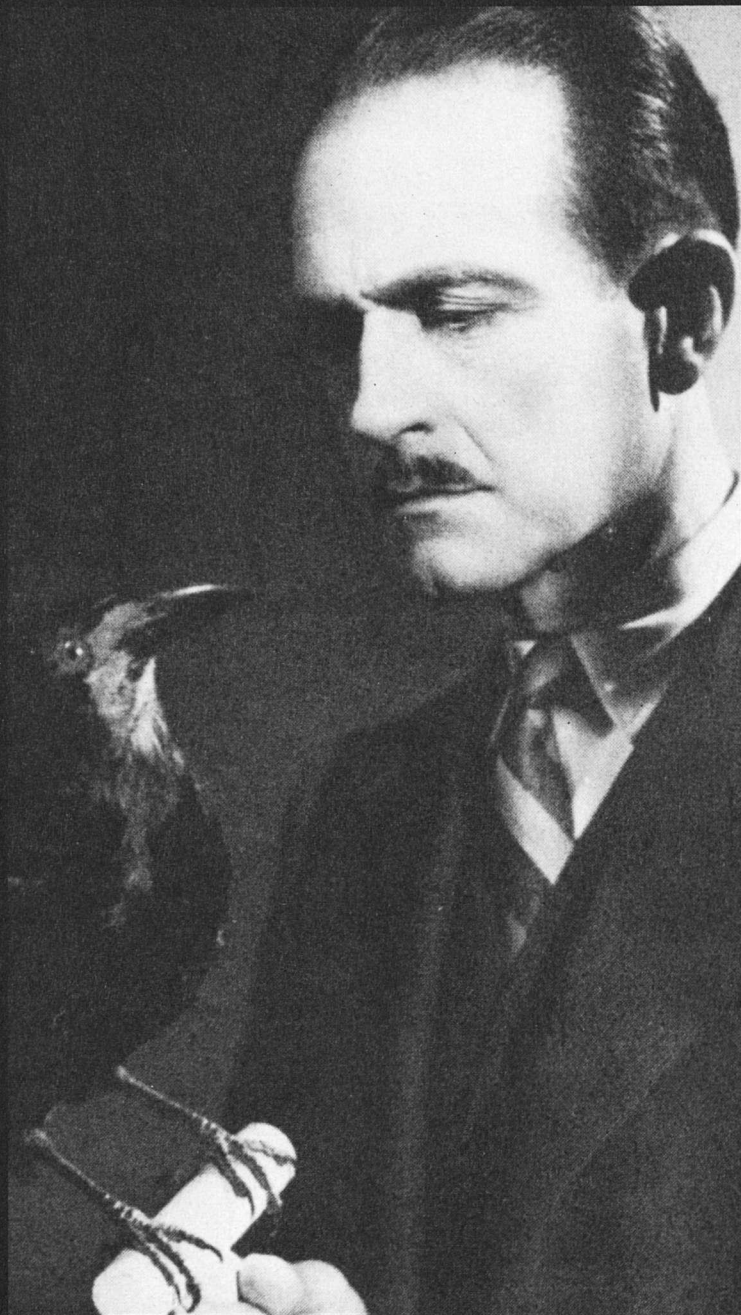


El salari i la por

Xavier Flores



El cuervo.

Pierre Fresnay, Louis Jouvet, Yves Montand, S. Signoret, Ch. Vanel o S. Regiani entre d'altres, i sense oblidar a la Bardot, encapçalaven el repartiment de les pel·lícules de Clouzot, qui, a la vegada, no dissimulava el seu gust pels grans noms de l'escena i del cinema francès. Per a un cinema de personatges que va prioritzar en tota la seva carrera, posseïa el francès una fèrria escola que, ara, el podrien haver fet destacar com a director d'actors.

L'aposta de Clouzot per a una posada en escena que estava el servei i en funció dels personatges el va allunyar presumiblement de la consideració de

"cineasta" amb què els joves revolucionaris de la *nouvelle vague* catalogaven el seus directors predilectes.

Els dos treballs de Clouzot per a la Continental el varen mantenir, a més, inactiu i allunyat de l'ofici d'una manera injusta, sota la "temible" acusació de col·laboracionista. Pareix que algú va pretendre veure a *Le corbeau* una clara justificació de l'ocupació alemanya.

A causa del seu caràcter, el director va tardar diverses pel·lícules a oblidar aquesta ofensa i una lleu presència de revenja es traslluïa en els títols posteriors al 1947.

L'adscripció de Clouzot al que podríem anomenar un cert tipus de cinema negre o policíac —personal gairebé autòcton podríem dir— no deutor del cinema americà clàssic, sense posseir la poètica d'un Melville per exemple, però amb una personalitat pròpia que feia acompanyar d'un costumisme gens ni mica neorealista, li haurien d'haver concedit, pel cap baix, una certa simpatia i reconeixement crític del qual en mancaria al llarg de la seva carrera.

Clouzot era un director molt metòdic tant en la concepció del guió com en la posada en escena, molt allunyat de les noves concepcions —que ell devia considerar avantguardistes— que envaiïen el pensament del cinema francès que dominaria en els anys cinquanta. El més probable és que consideràs el neorealisme com a una preocupant manifestació d'un gust per la posada en escena que anava en contra de la seva concepció tradicional del cinema.

La seva experiència en l'adaptació de treballs d'altri el varen dotar d'un insubstituïble ofici a què no va renunciar ni tan sols al final de la seva carrera, quan els Godard, Truffaut, Rohmer, Rivette i companyia varen fer avançar el llenguatge cinematogràfic per camins propis al marge de tòpics teatrals o literaris.

Vist des de la fàcil perspectiva que dona el temps, diríem que Clouzot se'ns presenta com un cineasta eficaç, el cinema del qual posseeix la lògica pròpia d'un autor que raras vegades experimenta en àmbits allunyats de plantejaments que allunyin l'espectador de la pantalla, és un cinema que controla a distància el grau necessari d'implicació de l'espectador i va dosificant-ne la incertesa i l'interès amb materials coneguts, però correctament emprats, a vegades, fins i tot, sàviament emprats, fet que confereix al conjunt —com és de suposar— un aire calculat, quasi mancat d'espai per a la improvisació, com si d'una peça d'artesanía tradicional es tractàs, el major valor de la qual consistís en igualar allò aconseguit. Malgrat això, la seva contribució al cinema és molt superior a la de molts coetanis, tractats força millor per la glòria. ■

Fresas salvajes

Guillem Fiol Pons



Si alguna cosa té Bergman, qualitats estrictament cinematogràfiques a part, és que va amb la sinceritat per davant, que no cerca mai agafar l'espectador a peu canviat, telegrafia la seva arribada abans de fer-la. Aleshores, del potencial espectador en depèn que vagi a recollir-lo a l'estació o no, si em permeten el joc de paraules... En altres termes i xerrant clar: un ha de saber amb què es trobarà quan decideix dedicar una estona a un film del director suec més popular de tots els temps.

Escric això perquè *Fresas salvajes*, rodada més o menys simultàniament a *El séptimo sello*, una de les obres més difoses de Bergman, presenta una escena inicial en què se'ns plantegen les regles que regiran la història que comença. En una espècie de despatx, veiem al protagonista assegut davant d'un escriptori i ell mateix, en *off*, ens explica que el que està escrivint (i, per tant, el que es contarà a l'espectador) és una peça d'un engranatge encaminat a reflexionar sobre la seva vida. Coneixem que l'esmentat protagonista és un brillant metge que està a punt de rebre un important honor acadèmic, tot i que ha renunciat a tota "vida social" per la mania que té la gent de censurar tot el que fan els altres. Així, Bergman dona a conèixer des del primer instant que la seva obra es mourà pels camins de la reflexió i del transcendental, camins sovint difícils de transitar per raons òbvies. La immersió en l'interior d'aquest ja major doctor condueix també al relat en

imatges d'un inquietant somni que el turmenta la nit abans d'emprendre el viatge en cotxe cap a la ciutat on li rebran honors, un somni que segurament degué fer les delícies de directors com Buñuel i altres figures del surrealisme, on apareixen des d'homes sense rostre a morts que surten de la caixa, passant per rellotges (un dels objectes surrealistes per excel·lència) sense agulles. És aquesta la primera escapada de la realitat immediata que opta per executar el relat de *Fresas salvajes*, farcit no ben bé de seqüències oníriques tan inquietants, però sí de viatges al passat, simbolitzat en un lloc de la finca on passava els estius el protagonista, on creixien aquests saborosos fruits que donen títol al film.

A partir de la declaració inicial del doctor sobre el que pensa de la societat i la seva constant crítica al que fa l'individu, assistim a una peculiar paradoxa. Encara que obviem la laberíntica discussió que es podria establir entre si criticar els que critiquen en el fons no és més que fer el mateix que fan ells, observem com l'entorn familiar i domèstic del protagonista també l'està criticant constantment. Els retrets vénen des de dos focus diferenciats, com són la serventa i la nora. En el primer cas és una crítica força dolça, entranyable si es vol, però no així en el segon. Encara que les dues dones li recriminen el seu suposat egoisme, és la nora qui ho fa amb menys miraments, dedicant-li frases d'aquest nivell: "Eres inflexible en tus criterios, papaito. Debe ser horrible



depende de ti, sea para lo que sea". A més, li diu que no sent odi cap a ell, sinó llàstima i, acte seguit, no deixa que el sogre li conti el somni que el turmenta perquè diu que no li interessin aquestes coses.

D'aquesta circumstància hauríem de deduir que per al professor el terme "societat" i la seva crítica constant inclouria també la família i l'entorn més immediat. Crec, no obstant, que el bessó de tot plegat està en el que ens confirmen els fets que anirem observant durant el viatge: costa creure que el protagonista sigui un individu egoista. Primer de tot, perquè no hem d'oblidar que és metge, professió que, per definició i sense voler caure en idealismes ingenus, no es presta excessivament a l'egoisme. Però més clarament, costa creure en l'hipotètic egoisme quan veiem, per exemple, que no dubta en recollir el matrimoni que té l'accident, quan és precisament la nora qui els fa fora del cotxe degut al seu qüestionable comportament. Quan fan l'aturada a l'estació de servei pròxima al seu poble, el propietari no li cobra, com a agraïment al que havia fet en temps passats, fet que provoca



una contundent reflexió en veu alta del protagonista: "Quizá no debí salir nunca de aquí".

Pel que fa a l'examen que fa el protagonista de la seva pretèrita vida sentimental, centrat bàsicament en la seva relació infructuosa amb Sara i amb la seva no menys frustrada vida matrimonial amb una altra dona, he de dir que crec que conté el millor i el pitjor del gust pel transcendent habitual en la filmografia de Bergman. Per una banda, crec que els diversos viatges al passat que fa el protagonista contenen en alguns moments excessives dosis críptiques i una certa lentitud narrativa a l'hora de transmetre els esdeveniments en qüestió, però també és cert que es combinen amb troballes brillants, com serien, en opinió de qui signa, la definició del personatge de Sara com a mirall desvetllador del pas del temps en la figura del protagonista, o com la duresa amb què està mostrada la consideració que tenia d'ell en realitat la seva difunta esposa.

De la mateixa manera, és prou interessant la idea d'incloure els tres joves que formen part del viatge o la greu situació matrimonial per la qual està passant la nora del protagonista, embarassada d'un marit que no vol tenir fills per no obligar-los a viure en un món tan cruel com aquest (argument absurd com pocs), però em fa la sensació que les pretensions i simbolismes del director suec el condueixen, precisament, a ser protagonista involuntari d'una equivocació que sembla voler evitar sense aconseguir-ho: el relat qüestiona en un moment del viatge l'absurditat que cometien els dos joves masculins en abandonar momentàniament la companyia de la mútua estimada per discutir i barallar-se sobre l'existència de Déu, decantant-se, per tant, per debats filosòfics en lloc de gaudir de la bellesa sensorial del que tenen al costat. ■