

Apunts a contrallum
Ferides

Josep Carles Romaguera



Fuego fatuo

*"Vaig al cinema descalç
per recordar
aquella ferida muda
de Louis Malle"*

Damià Huguet, *Ofici de sords* (1976)

En principi, poden semblar dos els problemes als qual va haver de fer front un cineasta com Louis Malle —i que avui en dia, de manera més accentuada, encara pateix la seva figura—. En primer lloc, el fet d'haver desenvolupat una trajectòria que de seguida es va veure eclipsada per l'arribada dels membres de l'anomenada *nouvelle vague*, circumstància que també patirien altres cineastes coetanis com Alain Resnais —en menor mesura— o Jacques Demy. I en segon lloc, el fet d'haver configurat una trajectòria d'allò més heterogènia, la qual cosa sempre ha dificultat, per una banda, l'encasellament necessari per identificar la seva obra —barreja d'obres de ficció i documental, produccions fetes a França i d'altres fetes a Hollywood—, i per altra banda, va provocar que el director de *Lacombe Lucien* cometés més d'una relliscada al llarg d'una filmografia en la qual s'alternen etapes de força interès, amb pel·lícules més que notables, amb etapes del tot discutibles, amb pel·lícules que són errades clamoroses.

Malgrat Louis Malle es mogué al marge del circuit hegemònic dels Truffaut i companyia, no cal deixar de banda que no són pocs els punts en co-

mú que hi havia entre el seu cinema i el de la resta: el fet d'haver nascut entre finals de la dècada del 1920 i principis de la dècada del 1930 —Malle va néixer el 1932— o de pertànyer a una família de l'alta burgesia, o de tenir a cineastes com Jean Renoir com a capçals de la formació cinèfila. De totes maneres, però, Louis Malle es va mantenir al marge de determinats àmbits, i no va iniciar-se en el món del cinema a través de la crítica cinematogràfica, des de les pàgines de *Cahiers du cinéma* o *Arts*, llevat d'un esporàdic article sobre *Pickpocket*, de Bresson, sinó que va marxar a l'aventura amb el cèlebre comandant Jacques Cousteau. D'aquella experiència marítima sorgiren, a més de diversos curtsmetratges, un film documental titulat *El mundo del silencio* (1956), amb el qual va obtenir, en qualitat de codirector, el màxim guardó a Cannes. Així doncs, Malle va iniciar la seva activitat de forma individual, sense participar o col·laborar en els projectes d'altres col·legues com sí que ho feien cineastes com Godard, Truffaut o Chabrol.

Fou a través de la seva productora, Nouvelles Éditions des Films, que Malle va iniciar el rodatge de la primera pel·lícula de ficció, dos anys abans que ho facin els cineastes esmentats abans. Com aquells, però, el cineasta va evidenciar la influència exercida per certs models del cinema nord-americà, concretament el cinema negre. Sense caure en el rupturisme i la transgressió godardiana, sinó més bé marcada per l'estil de Jean-Pierre Melville —un dels pocs cineastes protegits pels antics redactors de *Cahiers du cinéma*—, *Ascensor para el cadalso* va ser una pel·lícula que en certa manera anticipa-

Fuego fatuo



va alguns trets característics de la futura *nouvelle vague*, malgrat Eric Rohmer li dedicés més d'una desqualificació en un article desprietat. Pel·lícules posteriors —*Los amantes* (1958), *Zazie en el metro* (1960) i *Vida privada* (1962)— continuaren posant de manifest aquesta relació alhora distant i afí entre Malle i la resta de camarades, fins arribar a la realització d'una de les pel·lícules clau dins de la seva filmografia, *Fuego fatuo* (1963), amb la qual clausurava el que podríem considerar la seva primera etapa per donar inici a una trajectòria erràtica i confusa. Mentre el moviment que l'eclipsà —i l'ecilipsarà— iniciava la seva decadència i cadascú començaria el seu camí en solitari, Malle, que atravesava un moment crític en la seva vida personal, iniciava un periple per Algèria i l'Índia, després d'haver fracassat amb un iconoclasta intent de formar una parella amb Brigitte Bardot i Jeanne Moreau en un musical revolucionari rodat a Mèxic, d'haver rendit homenatge al seu mestre Bresson —fou ajudant seu de direcció a *Un condenado a muerte se ha escapado* (1956)— amb *Le Voleur* i d'haver adaptat a Poe amb el relat "William Wilson."

A la importància significativa que té una pel·lícula com *Fuego fatuo* dins l'obra de Louis Malle cal afegir-hi el seu caràcter controvertit, en tractar-se d'una de les pel·lícules que generalment més valora la crítica i els seguidors del cineasta francès, fins i tot els seus detractors, i que en canvi menys va satisfer el seu màxim responsable. Aquest es lamentava que el protagonista de la pel·lícula, Alain Leroy, un individu internat en un sanatori per recuperar-se de la seva adicció a l'alcohol que decideix suïcidar-se, esdevenia una presència patètica, que

provocava llàstima, quan el personatge que l'inspirava, sorgit de la novel·la homònima de Pierre Eugène Drieu La Rochelle, a la vegada inspirat en el poeta Jacques Rigaud, aconseguia que ningú tingués el més mínim sentiment d'apiadament envers la seva persona.

Revisada per tercera vegada la pel·lícula, un no pot estar més en desacord amb Louis Malle, ja que allò que precisament aconsegueix és establir un contrast molt pronunciat entre els personatges que envolten el protagonista, antics camarades de la *Rive Gauche*, col·legues de barra de bar, pedants i presuntuosos intel·lectuals, antics militants polítics, el propi Alain Leroy, que, en el seu últim dia de vida, en el seu acomiadament decideix rebutjar, menysprear tot allò que l'ha portat a l'(auto)destrucció, i Louis Malle mateix, que decideix des d'una perspectiva absolutament amoral i evitant caure en la conmisericòria, acompanyar Alain Leroy en el seu inexorable destí. Llavors, s'estableix un triangle de mirades que ens porta cap un desenllaç inevitable, impregnat de nihilisme, la trajectòria del qual queda millor exposada per les imatges seques i concises del cineasta que per allò que enuncien els diàlegs. Mentre que aquests cauen en un excés de retòrica, en què es barregen els sentiments personals amb la ideologia política o la reflexió social i existencial —una combinació que assolirà amb major encert la generació post68, formada per Eustache, Garrel o Pialat—, encara que necessiten el caràcter caricaturesc dels secundaris, les imatges de Malle, per sota de la seva naturalitat, transpiren una malaltissa insatisfacció, una angoixa permanent que deixa ferides difícils de curar. ■