



La reinvençió del discurs propi

Carlos Boyero deia, a propòsit de *Cassandra's dream*, que no semblava una pel·lícula de Woody Allen. "Alguien ha suplantado al maestro", acabava la seva crítica.¹ No ho entenem. Per poc que la mirem, observarem que moltes constants temàtiques i referencials del seu cinema sí que hi són: l'atzar, la culpa, els remordiments, les relacions entre l'art i la vida, l'esnobisme dels artistes, la cultura clàssica europea i fins i tot l'existència de (d'un) Déu. En canvi, en són absents l'humor, la psicoanàlisi, Manhattan, el jazz... Per un altre costat encara, ençata qualche tema que fins ara no havia tocat, com la difícil entrada a l'edat adulta i les responsabilitats que comporta, independentment del moment en què es faci. Crec que Allen ha tractat de reinventar-se, d'insistir en alguns aspectes propis des d'un punt de vista (i amb unes formes) una mica diferents. Fa una passa cap a la innovació, però amb un peu ancorat a terra ferma. El que no ens queda clar és si es tracta d'una passa cap endavant o de si s'ha escorat perillosament cap a un fonadal.

Estilísticament, la primera meitat de la cinta resulta discursiva en excés i una mica avorrida. Els diàlegs es farceixen d'obvietats amb pretensió de gravetat, impròpies d'un mestre de la causticitat

com Allen: "La vida és cruel", "¿I si Déu existeix?", "En el fons, la vida no és més que pura ironia". Altres frases d'aquesta primera part hi estan ficades amb calçador, amb la intenció descarada de complir un paper en el desenvolupament posterior. És el cas de "La família és l'únic que importa" o "¿Recordes com varen acabar Bonnie i Clyde?"² És una llàstima que en tot el metratge, només hi hagi una línia que li faci honor: "És curiós com la vida sembla tenir vida pròpia".

Quant a les formes, Allen innova en l'apartat musical encarregant, per primera vegada des de *The purple rose of Cairo* (1985), una banda sonora original, en aquest cas al minimalista Philip Glass. El plantejament narratiu segueix el camí de *Match point* (2005), però és prou conscient que no pot repetir la jugada que tan bon resultat li havia donat (la conjunció de metàfora visual i gir inesperat del relat) i decideix endinsar-se encara més en la sobrietat i la contenció, en l'objectivitat, però també en el distanciament, causes possibles de l'avorriment a què fèiem referència. Se'n salva per dos motius. El primer és que a mesura que avança la cinta, desapareix l'homilia i es guanya en tensió narrativa. El segon és l'únic recurs retòric que s'aprecia a tot el film: un desmai, gràcies a un *travelling* circular, amaga la conversa entre l'oncle Howard i els seus

Cassandra's Dream

nebots, cosa que tendrà el seu correlat més endavant, quan un altre tràveling al voltant d'una bardissa ocultarà pudorosament un assassinat. ¿Conspirar i matar formen una part tan inextricable de la naturalesa humana que la mateixa naturalesa els encobreix?

La reinvençió dels arquetips

També *The assassination of Jesse James by the coward Robert Ford* sembla haver volgut aportar una mirada nova sobre el vell motiu de l'oest americà i un dels seus personatges més emblemàtics. D'entrada, el director i guionista Andrew Dominik prescindeix de la rudesa que s'associa a l'època i adorna la seva pel·lícula amb ralentís, difuminats, postes de sol i niguls accelerats. Ja ho hem dit: adorna, perquè aquests recursos, repetits moltes vegades, no són més que pur esteticisme carrincló. Per ventura Dominik pensa que uns plans inusualment llargs per al cinema nord-americà d'avui li atorguen un aire més profund, però en realitat fan la pel·lícula feixuga i innecessàriament lenta. Només aconsegueix desmarcar-se d'altres títols quan filma l'arribada i l'atracament del tren, presentats quasi com un ritual de poderosa i inquietant estètica.

Quant a allò que conta — i que no analitza gaire —, la cinta comença essent el retrat d'una manera de

viure dominada per la incertesa, la tensió permanent i la paranoia, però una vegada esgotada aquesta via, acaba concretant-se en el retrat psicològic passat pel filtre de la desmitificació. Tanmateix, els dos protagonistes apareixen bastant plans, sense gaires matisos, a partir d'un caramull de seqüències força semblants entre si, tot i que tal volta el personatge d'en Bob Ford evoluciona més que no el d'en Jesse James. Sobre aquest darrer, abans de la meitat del metratge, l'espectador ja té la sensació que no se li aporta cap informació nova... i molt manco amb la prescindible veu en off.

S'agraeix l'esforç del director i els productors (Brad Pitt i Ridley Scott entre d'altres) per oferir-nos un ¿western? modern: l'inconformisme sempre s'ha de saludar amb el benefici del dubte, com a mínim. Però quan la pel·lícula arriba a un dels seus punts més interessants (el patetisme a què queda reduït un Bob Ford condemnat a representar-se a si mateix), ja duim més de dues hores i mitja asseguts davant la pantalla. I no podem deixar de demanar-nos si no hauria valgut més deixar-se de reinvençons i tornar als clàssics. ■

Notes

(1) *El País* (26 d'octubre del 2007): p. 51.

(2) Aquí, però, encara podem apreciar una mostra de la subtil ironia d'Allen en referència a ell mateix i al film que estam veient: la contestació a "¿Recordes com varen acabar?" és "Em sembla un final molt moral, tan pessimista..." (!)

*The
assassination
of Jesse James
by the coward
Robert Ford*

