

Clàssics Moderns. El mite de la joventut (i IV) *Outsiders* (*Rebeldes*, 1983) de Francis Ford Coppola

Iñaki Revesado



És inevitable que el recorregut pels darrers trenta o quaranta anys de la història del cinema ens conduís a un dels realitzadors nord-americans més interessants dels que encara estan en actiu. Difícilment podria quedar-ne exclòs el nom de Coppola i el d'alguna de les seves excel·lents obres. Temps tendrem, quan analitzem temàtiques d'altres tipus, de comentar films excepcionals com ara la trilogia de *The Godfather* (*El Padrino*, 1972-1990) o *Apocalypse Now* (*Apocalipsis Now*, 1979), però ara, quan acabam l'anàlisi de les diferents visions que ha tengut el cinema sobre la joventut, hem volgut donar entrada a Coppola per la porta gran amb un dels films que podríem qualificar de menors, aquest *Outsiders* que rodà quasi simultàniament amb *Rumble Fish* (*La Ley de la calle*, 1983), pel·lícules ambdues basades en novel·les de Susan Hinton, amb temàtiques bastant similars, en les quals els protagonistes són un grapat de joves.

¿Per què hem triat *Outsiders* i no *Rumble Fish*? Ens sobren les raons. *Rumble Fish* ja ha esdevingut amb el pas del temps un veritable clàssic i és un referent del cinema de Coppola, primer perquè va saber retratar-hi la manca de motivacions d'un grup de joves, però també perquè va jugar-hi amb formes noves, mesclant el color i el blanc i negre i dotant d'un profund lirisme un cinema caracteritzat per les maneres brusques dels personatges. Tanmateix, *Outsiders*, a l'ombra de *Rumble Fish*, ha continuat sobrevivint com a germana petita de l'anterior (bona prova n'és que les entrades a Google que s'ofereixen de la primera són infinitament majors que les de la segona), però té el perill de caure més fàcilment en l'oblit, cosa que seria una veritable llàstima. Però a més, un altre punt en favor d'*Outsiders* és que Coppola va traslladar el

lirisme formal de *Rumble Fish* a la psicologia dels personatges d'*Outsiders*, de manera que en els seus dos protagonistes s'acumula tant de romanticisme, tanta poesia, com la que podrien trobar en l'antologia poètica de qualsevol poeta.

Les dues pel·lícules vénen d'una tradició en la filmografia de Hollywood representada pel cinema de bandes. Bandes que intenten fer-se amb el domini de la ciutat. El tema ha donat èxits sonats com ara *West Side Story* (Robert Wise, 1961), si bé *Outsiders* s'acosta més a *Rebel without a cause* (*Rebelde sin causa*, Nicholas Ray, 1955), encara que la distància que separa els personatges protagonistes dels dos films és molta. La novetat més important en la pel·lícula de Coppola és l'atenció personalitzada que presta a dos dels membres de la banda dels "grasientos", Ponyboy Curtis i Johnny Cade, que són a més a més els benjamins de la banda. La vida de cap dels dos no és fàcil. Ponyboy ha perdut massa prest els seus pares en un accident de cotxe i viu sota la custòdia del seu germà gran, només un parell d'anys major. Pitjor encara és i ha estat la vida de Johnny. Ell sí que te pares, però s'estimaria més que es matassin mútuament en una de les seves habituals baralles que han fet que Johnny hagi crescut tot sol i s'hagi refugiat en la banda dels "grasientos" i molt especialment en l'amistat que l'uneix a Ponyboy.

De la mateixa manera com passaven les hores d'esbarjo els protagonistes de *The last picture show* (film de Bogdanovich comentat fa un parell de mesos) Johnny i Ponyboy tenen en el cinema de la ciutat (un autocinema) un dels seus pocs entreteniments. Allà, a més d'evadir-se amb les històries que surten a la pantalla, es troben amb els amics, intenten lligar alguna al·lota i marquen territori amb els membres de la banda rival, els "dandys" que són els que no necessiten treballar perquè els pares els paguen totes les despeses. Un dia en el cinema coneixen Sherry, que és la xicota del cap de la banda dels "dandys", i de tot d'una entre els tres sorgeix bona complicitat. Sherry es troba bé amb Ponyboy i amb Johnny, ja que troba que són diferents i que no s'entusiasmen amb la violència i la fatxenderia de la resta de joves de la ciutat. Tot això coincideix amb la retornada de Dallas, un membre dels "grasientos" que, recent sortit de presó, s'ha convertit en un mite per a tots ells. Com dèiem, la novetat de Coppola ve marcada per haver optat per deixar en segon pla els problemes entre les bandes i centrar-se en l'amistat entre Ponyboy i Johnny. Ambdós aspiren a créixer i ser respectats com a iguals pels altres companys, però igualment desitgen no convertir-se en allò que pareix que el destí els té guardat. El pacte amistós entre ells inclou una lleialtat a prova de bomba. Per això es veuen involucrats en un episodi que no cerquen i del qual

en surten mal parats. Obligats a fugir amb l'ajuda de Dallas, passen uns dies allunyats del món en una petita església abandonada, on arriben a entendre que és possible el paradís. Amb els escassos doblers que disposen compren els queviures necessaris fins que puguin tornar a comptar novament amb l'ajut de Dallas, però també un exemplar de *Lo que el viento se llevó*, novel·la que tant agrada a Ponyboy i que llegirà en veu alta àvidament per compartir-la amb l'amic. És llavors, en una escena que és un clar homenatge al celebèrrim moment en què Scarlett O'Hara diu allò de: "A Dios pongo por testigo...", quan Ponyboy li explica a Johnny la dificultat de retenir l'or, l'or que pinta el cel en les sortides de sol, però que és alguna cosa més que el preciós to cromàtic d'una estampa paisatgística. Com en el film de Victor Fleming, estam davant l'escena fonamental del film, on es fa l'autèntica declaració d'intencions.

Però l'or s'anirà esvaint i enterbolint per la realitat. Dallas vindrà a cercar els amics i en el viatge es troben una escola presa per les flames. Els tres amics ajuden a evacuar l'escola i de cop els delinqüents perseguits es converteixen en herois locals. Però com l'or de l'alba, els moments de glòria són igualment efímers i escapar al destí serà una tarea massa complicada quan per tot arreu hi ha els senyals que et recorden qui ets i que les oportunitats que ha guardat la vida per a tu són escasses.

A resultes de les ferides ocasionades pel foc, Johnny no podrà participar en la baralla programada amb els "dandys". Ponyboy sí que hi anirà, tot i haver parlat prèviament amb el nou cap de la banda enemiga i haver vist que és un bon tipus que com ell és també presoner dels convencionalismes i del camí prefixat. Els "grasientos" en surten victoriosos i Dallas i Ponyboy van a l'hospital a oferir

la victòria a Johnny, però aquest ja no desitja victòries. L'estada a l'església abandonada ha canviat els seus anhels, ara només desitja una cosa i és que Ponyboy mai no deixi de ser d'or.

Outsiders i *Rumble Fish* varen representar una empena en la carrera de Coppola després del desastre econòmic provocat per la producció de *One from the heart* (*Corazonada*, 1982). A més, els dos films varen servir de plataforma a un grupet d'actors joves que en els anys vuitanta i noranta varen fer moltíssimes pel·lícules, i que ja tothom anomena com el grup del *brat pack*. La majoria són ara actors de productes televisius, és el cas de C. Thomas Howell (Ponyboy) o de Rob Lowe. Altres, en canvi, han esdevingut estrelles de primer ordre com és el cas de Mat Dillon (Dallas) o Tom Cruise mateix, amb un paper menor.

La recomanació de títols que tenen els joves com a protagonista la podem estendre a altres films, a més dels aquí comentats.

CLÀSSICS MODERNS: El mite de la joventut

- *The Last Picture show* (Peter Bodanovich, 1971)
- *Les roseaux sauvages* (André Techiné, 1994)
- *Mensaka* (Salvador García Ruiz, 1998)
- *Outsiders* (Francis Ford Coppola, 1983)
- *Rumble Fish* (Francis Ford Coppola, 1983)
- *Yo, Cristina F.* (Uli Edel, 1981)
- *La carnaza* (Bertrand Tavernier, 1995)
- *Deprisa, deprisa* (Carlos Saura, 1980)
- *La vida soñada de los ángeles* (Eric Zonka, 1998)
- *Historias del Kronen* (Montos Armendáriz, 1995)
- *Barrio* (Fernando León de Aranoa, 1998)
- *Trainspotting* (Danny Boyle, 1996). ■

