

# A propòsit d'*El tercer home*. Algunes notes sobre el film

Antoni Figuera



A José Carlos Llop i el seu  
Háblame del tercer hombre

Quan Jaume Vidal em va proposar escriure unes línies per commemorar el seixantè aniversari de l'estrena d'*El tercer home*, de Carol Reed (1949), em vaig demanar si hi podia afegir res a la bibliografia abundant que hi ha d'aquest film clàssic i pel·lícula de culte, com també passa amb *Casablanca*, de Michael Curtiz. I la veritat és que la resposta va ser que no, categòricament.

És cert que el qualificatiu laudatori de "clàssic" o "obra de culte" es refereix més al reconeixement

vox populi per part d'un sector ampli d'espectadors que al de la crítica especialitzada, per a la qual ambdues obres no han gaudit d'una mateixa valoració, ni de bon tros. "Clàssica" una pel·lícula com *Casablanca* per raons sentimentals i emotives, "clàssic" el film de Carol Reed, més per raons ètiques i sociohistòriques.

Possiblement perquè jo mai no m'he vist com un crític saberut i objectiu, en la meua modesta condició de cinèfil/cinèfag (i no és ara el moment ni el lloc per dirimir la diferència entre ambdós termes: aquells que em coneixen l'entenen perfectament), he experimentat sempre en cada revisió nova una sensació profunda d'"empatia" envers les dues obres fins al punt que han acabat per formar part del meu museu particular de pel·lícules preferides.

És molt probable que sigui Holly Martins ("Rotllo" Martins en el relat-guio original de Graham Greene: Joseph Cotten, el protagonista, li va demanar a l'autor el canvi de nom perquè li semblava ridícul) un dels personatges més trist i desvalgut de la història del cinema. I per això mateix, un dels més entranyables —malgrat que Anna li mostrí tot el menyspreu possible per la delació que ha fet contra Harry—, pel seu desarmant desemparament.

Ja des de l'instant precís en què baixa del tren que l'ha fet arribar fins a una Viena en runes (quina prodigiosa 'fiscitat' fotogràfica la dels tècnics al final dels quaranta i al principi dels cinquanta en filmar *in situ* en un admirable blanc i negre exteriors urbans! Em vénen al cap, per exemple, la Nova York de *The Naked City* (La ciudad desnuda) de Jules Dassin i *Panic in the Streets* (Pánico

en las calles) d'Elia Kazan), l'espectador present que Holly Martins carrega al damunt tot el pes d'una vida anodina i mediocre com toca ser per la seva condició d'escriptor de novel·les de l'Oest (en l'escena de la conferència desconeix, evidentment, qui és Joyce i afirma que l'autor que més li agrada és Zane Grey). Holly Martins és molt lluny de ser "el genet solitari de Santa Fe", títol d'una de les seves novel·les de quiosc, doncs aquella solitud i tristesa permanents que semblen niar en la seva mirada, i que intel·ligentment transmet el rostre de Joseph Cotten, una mirada contraposada a la sorneguera i irònica, feta de perversitat intel·ligent, dels seu amic(?) Harry Lime, és la del perdedor nat, la de

l'antiheroi la ingenuïtat desarmant del qual el fa aspirant avantatjat de totes les derrotes.

No hi ha cap seqüència més descoratjadora i patètica alhora que aquella en la qual Holly Martins confessa a Anna (Alida Valli), la jova txeca a la qual evitarà que sigui deportada a canvi de delatar Harry al major Calloway (el policia que interpreta Trevor Howard): "Tan sols som un escriptor que beu massa i s'enamora de jovenetes com vostè."

En el marc històric d'una Viena assolada doblement (a la pèrdua de l'hegemonia com a capital de l'imperi Austrohongarès, del qual ens parlava Stefan Zweig a l'inoblidable *El món d'ahir: memòries d'un europeu*, cal afegir-hi les runes d'una ciutat devastada en acabar la Segona Guerra Mundial) i dividida en quatre sectors per les potències vencedores aliades: Estats Units, França, Gran Bretanya i Rússia, Holly Martins, desbordat pels diferents esdeveniments que succeeixen al seu voltant (s'assabenta de la mort aparentment accidental de l'amic la crida del qual és el motiu del seu viatge a Venècia: en realitat la presumpta mort de Harry Lime esdevé l'autèntic 'MacGuffin' de la història); davant les acusacions de la policia que l'amic no és sinó un criminal perillós que trafica al mercat negre amb penicil·lina adulterada, s'esforçarà a intentar desmentir les acusacions esmentades (en realitat, ell pensa que Harry ha estat assassinat) com si es veiés com el protagonista heroic d'alguna de les narracions vulgars que escriu. Tan sols la reaparició de Harry en la seqüència famosa de la roda del Prater, i també la visita posterior a l'hospital en companyia del major Calloway, el qual li mostra els estralls que el medicament adulterat ha provocat en multitud de malalts —sobretot en infants—, li revelaran l'autèntica pinta moral i la manca d'escrúpols del seu millor amic.

De la col·laboració en parts iguals entre Graham Greene i Carol Redd neix la complexa saviesa argumental i narrativa de la història. Green mateix, novel·lista admirable de l'estirp d'Albert Camús, per als quals ètica i estètica eren absolutament indissociables, va confessar que la trama d'*El tercer home* li va venir al cap després d'haver vist al carrer un amic que ja donava per mort. Per cert, en parlar de Greene no puc deixar de referir-me a aquella indiscutible obra mestra que va ser *El factor humà*, traslladada al cinema intel·ligentment per Otto Preminger, i en la qual, en un longitud d'ona diferent a la d'*El tercer home*, ens deia que el costat més bell de la traïció es troba en la decisió irrevocable de vendre la pàtria per amor o amiat.

Entre les restes del naufragi i de la supervivència de l'Europa de postguerra, tant la novel·la com la pel·lícula entrellacen de manera intel·ligent una pluralitat de temes —a mig camí entre Borges i Hitchcock: el de l'amistat doblement traïda (la de Harry Limes per Holly Martins i la d'aquest darrer per aquell), el tema de la delació, el de l'amor sense esperança, el de l'antiheroi, més aviat el del fracassat i perdedor per antonomàsia...

Com a homenatge final al film, voldria referir-me a l'escena antològica a l'avinguda del cementiri amb què es clou la pel·lícula. En el meu museu personal de la memòria estarà sempre arxivada juntament amb les de *Casablanca*, *Moby Dick*, *Shane*, *Blade Runner*, *Com un torrent*, *Els dublinesos*, entre d'altres. Aquell demorat pla fix durant el qual, després d'haver assistit, ara sí, a l'enterrament de Harry Limes, Anna avança amb pas decidit i s'apropa a la càmera alhora que Holly Martins, a un costat del camí mentre encén una cigarreta, confia inútilment que ella li dediqui com a mínim una mirada comprensiva que no, finalment, es produirà, la qual cosa el fa caure al pou de la solitud més absoluta. Es tracta d'un dels finals més tristos de la història del cinema.

Què li queda al commogut espectador després de tot això quan la pantalla torna a ser blanca i s'encenen els llums de la sala? Possiblement tan sols un doble eco: la percussió obsessiva al cor i al cervell de la cítara d'Anton Karas i els d'uns passes apressades que es perden camí de l'oblit i que ressonen entre el fragor de les aigües del clavegueram de Viena. ■



# THE END

Produced at  
LONDON FILM STUDIOS  
SHEPPERTON, ENGLAND.

COPYRIGHT MCMXLIX LONDON FILM PRODUCTIONS LTD.