

Apunts a contrallum El poder de la paraula

Josep Carles Romaguera

Si en una de les seves notes sobre el cinematògraf el cineasta Rober Bresson afirmava que "el cinema sonor va inventar el silenci", llavors, tal i com afirmen Bertrand Tavernier i Jean-Pierre Coursodon, segurament si en el seu moment el cinema sonor no hagués existit hagués estat el director Joseph L. Mankiewicz qui l'hagués inventat. Perquè, efectivament, no hi ha un cineasta que millor hagi sabut traslladar a la pantalla el poder quimèric de la paraula —tal vegada es pugui citar Eric Rohmer, però en un altre sentit—, convertida aquesta en una eina per evidenciar la seva naturalesa arbitrària, equívoca i infructuosa, i a través de la qual, els personatges de les seves pel·lícules s'enfronten, s'enganen, s'aniquilen. És a partir de la paraula que Mankiewicz elabora un discurs al voltant de la passió per l'èxit i l'obsessió pel poder que tenen, sobretot, els nord-americans, i és mitjançant la paraula, a partir de retòrics joc entremaliats que construeix un món que o bé esdevé una mascarada —tal i com es posa de manifest al final de la seva carrera amb títols com *Mujeres en Venecia* o *La huella*— o bé esdevé el camí per esbrinar la veritat, les causes que han provocat uns determinats esdeveniments —com podem comprovar a títols de l'estil d'*El americano tranquilo*.

Tant un com l'altre són processos que conforme a la retòrica més depurada i precisa, aquella que es construeix a partir d'uns diàlegs que reunieixen intel·ligència i sensibilitat, sense oblidar el necessari i amarg contrapunt irònic, converteixen Mankiewicz en un cineasta racionalista, que intenta desxifrar, comprendre el món a través de l'aplicació de la lògica. A la manera d'un aplicat entomòleg, el director d'*Eva al desnudo* —precisament tot un exercici d'entomologia fílmica per posar de manifest la corrupció moral a la qual ens porta l'obsessió per l'èxit— observa, analitza, dictamina i jutge la manera com es relacionen les persones, quins interessos els motiven, provoquen les seves disputes, desencadenen les seves angoixes. Però la seva, tot s'ha de dir, no és una actitud freda i distant, sinó que el cineasta pren consciència des d'un principi que els personatges als quals estudia comparteixen la seva pròpia naturalesa, de manera que, al cap i a la fi, les seves pròpies criatures es converteixen en un reflex de si mateix, la qual cosa es tradueix en brots passionals que contradiuen la fredor amb la qual se'l caracteritza com a cineasta.

Però aquesta actitud reservada i discreta no es res més que l'aparença que desprèn un estil que es caracteritza per la seva sobrietat, elegància i pudor. La seva és una cal·ligrafia visual que es defineix pel seu rigor, tal vegada conscient que l'aspecte sonor de les seves pel·lícules podia caure de forma precipitada en la grandiloqüència, tal vegada conscient que precisament el poder de la paraula no ha de



La huella

ser pertorbat o emmascarat per imatges que no siguin del tot necessàries i precises —i és que allò que veritablement l'importava era posar de manifest la veritat profunda d'una descripció, de manera que el film millor posat en escena seria aquell que no semblés haver estat posat en escena—. Racionalista convençut, encara que sense desprendre's d'una certa sensibilitat, en el seu discurs, rigorós executor d'un classicisme precís, Mankiewicz es defineix conceptualment com un mestre barroc que construeix des de la ficció posades en escena que conceben una posada en escena.

El milionari Cecil Fox reuneix en el seu palau de Venècia tres de ses seves amants per representar-hi un joc de la mort basat, en un principi, en el *Volpone* de Ben Johnson. Les tres cauran en l'engany de la ficció orquestrada pel seu amfitrió, però la irrupció imprevista d'una quarta dona, la infermera Merle McGill, destruirà el joc, la qual cosa provocarà el suïcidi del seu inventor. En un sentit molt semblant, l'autor de novel·les policiaques, Andrew Wyke, imagina una estratègia d'allò més complexa per fer caure en una trampa, i provocar la seva humiliació, Milo Tindle, un perruquer amant de la seva esposa. Però de nou el joc és capgira en contra del seu omnipotent demiürg, provocant en aquest cas un intercanvi de papers en què la víctima passa a convertir-se en botxí i a l'inrevés. Els casos de *Mujeres en Venecia* i *La huella* són dos dels més clars exemples de com concep la nostra existència —i la seva mateixa, segurament— Mankiewicz, com un gran teatre en el qual tots nosaltres representem un o diversos papers. ■