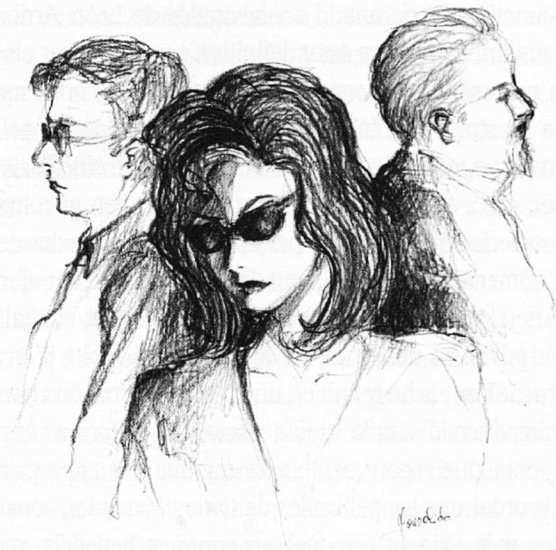


El Festival de Cine

Jorge Martí

4



de les bases del cine d'absència d'Erice); però desplegat el seu significat sobre l'entramat lògic del pla o de la pel·lícula, per marcar el desmembrament (¿no és un gest sinònim de suïcidi? ¿no comença la pel·lícula parlant d'aquell ésser esquarterat / esquarterable que és el cos-Frankenstein?), la fragilitat extrema. Fragilitat corporal però també simbòlica: allà no res conforta l'expectativa d'aquesta gegantina pregunta que finalment sembla ser el punt al qual les nines miren o del qual esperen alguna resposta sonora. Tot és ermàs, esterilitat, pura extensió sense res que assenyali, divideixi, orienti: pur

confrontació amb un paisatge sense paraules, tot i que està ple de signes (les vies fèrries, els pals i cables, el camp llaurat, tots positivament presagis de força): de signes elegantment geomètrics, però que ningú ni res sembla haver posat allà, ja que ningú ni res respon a aquest gegantí "¿què faig jo?" que es desplega cap a l'infinit. De signes, diguem-ho de pas, ociosos, incapaços de significar, artificials però inhumans. La curiositat infantil, les primeres passes en el descobriment del cos (si s'ho estimen més, de la finitud davant d'aquestes

Immocionada

infinit que es despleguen a la mirada, de la mancança, de la mentació), dels significats de les s i accions, es torna en aquest pla impossible aprenentatge, un espelebadés: Erice cerca en la infantepera simplificant) les claus de la municació, de la impossibilitat, uest preciós moment en què l'influ s'inserta tentinejant en el fràgil e dels símbols i rituals culturals.

allò que sorprèn d'aquesta semitànica recerca antropològica de xperiències radicals ("de rel") és la



mercebile capacitat del director per visualitzar en termes tan senzills i significativament lírics com els del present exemple una reflexió tan esquerra: el seu cine (com el de Ford, Truffaut, Renoir, o com el de Jean Vigo, i per descomptat el de l'infravalorat Griffith —però això és anar massa enfora per avui) és una acumulació d'encerts compositius, de planificació d'enquadraments on els objectes encerten a desplegar un fecund joc de relacions lògiques i visuals. Un cine, vaja, apte per qui estigui disposat a "veure" (que no és igual que "mirar"). ❖

Setembre de 199... Una nova edició de la Mostra de cine de Venècia. Els organitzadors estan preocupats pel creixent desinterès del públic, així com també pels maliciosos comentaris que les pel·lícules premiades a les darreres edicions varen rebre a bona part de la premsa internacional. Inclús alguns crítics italians, habitualment més benèvols que no els seus col·legues estrangers, es varen unir al malestar general i varen posar en dubte la bona salut del certamen, rabejant-se en allò que varen anomenar "crisis estructural". Els més durs varen suggerir un subtil nepotisme en la política de premis com a causa de la crisi. A pesar de tot, en aquesta nova convocatòria, en lloc del major rigor en la selecció de pel·lícules que tots esperaven, s'ha optat per reviscolar l'interès del públic prescindint de les pròpies normes i homenatjar, per primera vegada en la història del certamen, dues personalitats de la cinematografia europea al mateix temps: l'actor italià Marcello Mastroiani i el director espanyol, ja retirat, León Arribas. Una maniobra tan cridadera com inútil, una falsa injecció de vitalitat, basada en la recuperació sentimental de dues velles glòries del passat, per mitjà de la qual tracten de desviar l'atenció general dels vertaders problemes del certamen, el qual, després d'una trajectòria sense retrets, corre ara el perill d'enfonsar-se definitivament en la llacuna, com la ciutat en la qual se celebra.

A l'organització de la Mostra, hi figura de fa alguns anys, com a assessor del comitè de selecció i del jurat, Carlos Mercader, un director espanyol radicat a Itàlia, que no ha tengut gaire èxit al seu propi país, però que en canvi té el favor del públic europeu i nord-americà. Antic amic i col·laborador de León Arribas, n'hi ha que pensen que la seva intervenció ha estat definitiva per convèncer els altres membres del comitè de la necessitat d'esmenar un error del passat i homenatjar Arribas, no premiat mai a la Mostra, i els films del qual s'han convertit en pel·lícules de culte per un grup de cada vegada més nombrós i entusiasta de cinèfils. Més d'un se sorprendria de saber, però, que Carlos Mercader ha estat, ben al contrari, l'única veu discordant en una decisió presa gairebé per unanimitat, ja que des del començament es va oposar a l'homenatge que, finalment, la Mostra ha decidit oferir a Arribas. Tot i que en públic les relacions entre tots dos són aparentment cordials, també és cert que el seu tracte privat va deixar de ser amistós ja fa molts d'anys, i les poques vegades que la casualitat els ha reunit en un acte social, tots dos han optat per amagar la mútua animadversió sota la tupida xarxa d'unes formes impecables i d'una fingida companyonia, que segons sembla ha enganat fins ara a gairebé tothom. No estaria de més recordar que les pel·lícules de Carlos Mercader, considerades mediocres per la crítica més exigent, produeixen enormes beneficis, mentre que León

Arribas, les pel·lícules del qual a penes cobreixen les despeses de producció que generen, tenen un enorme prestigi entre la crítica. No es pot dir que a Mercader se l'ataqui obertament, però tampoc se l'alaba gaire. No li perdonaran mai que renunciàs a la qualitat que prometien els seus primers treballs cinematogràfics (precisament com a ajudant de direcció d'Arribas, en el rodatge de *Els trens de la nit i Ombres*), a favor de la comercialitat creixent dels seus treballs posteriors, realitzats ja en solitari, i basats en la repetició d'unes mateixes fórmules d'eficàcia assegurada, amb les quals oculta, segons diuen amb sorna, la dramàtica manca de talent que el caracteritza. Carlos Mercader, en aparença un ésser satisfet d'ell mateix i amb èxit social i econòmic, donaria bona part d'aquests triomfs materials per una petita dosi del reconeixement que el cine minoritari de León Arribas ha rebut. Arribas, per la seva banda, és plenament conscient de la seva incapacitat innata per contar històries interessants, per la qual cosa es refugia en un cine líric de bellesa onírica que avorreix el públic i entusiasma la majoria dels crítics. De fet, els daltabaix econòmics que han suposat gairebé totes les seves pel·lícules l'han apartat definitivament de la indústria cinematogràfica. La seva frustració deriva del fet, per ell paradoxal i fins i tot incomprensible, que el públic s'estima més el cine convencional i mediocre del seu antic ajudant que no el seu.

La gruixada figura de Mercader, amb el su ample somriure, emmarcada per un rostre rubicund i una acurada barbeta lleugerament canosa, amb els seus trajos sempre impecables, l'inevitable corbatí al coll i les seves maneres de *bon vivant*, és molt popular als salons de Gran Hotel Excelsior o al vestíbul del Palau del Cinema, on fa demostració, entre pel·lícula i pel·lícula, d'un tracte afable i un punt afalagador amb tots sense excepció, actors i directors, productors i periodistes acreditats. Són les habilitats adquirides amb la pràctica que donen els anys dedicats a promocionar-se a si mateix en els ambients més diversos, tant a Europa, com a Hollywood, on ha treballat ocasionalment. Mercader és una d'aquelles persones que sap quedar bé amb tothom, dir-li a cada un exactament el que espera que li diguin i treure'n, al mateix temps, el màxim profit personal. Un animal social que aquí es troba en la seva salsa, rodejat del bo i millor del cine mundial. Però aquest matí no ho té gaire clar. Una ombra d'inquietud o d'impaciència enterboleix la seva mirada i el bàrman de l'hotel, amb la seva característica oscil·lació de cap, li suggereix (no li ho diria mai directament) que tal vegada hagi begut massa. Tot un rècord, fins i tot per una reunió d'artistes de cine, tan propensos, com és notori, als abusos de l'alcohol.

Mercader se sent irritat, tot i que no ho demostrï. León Arribas ha tengut la poca vergonya de sol·licitar expressament ser rebut per ell a l'aeroport, cosa que no

infinite
mirada,
mentació
s i accion
mpossibl
lebadess:
opera sim
municaci
uest prec
lu s'insen
e dels sí
allò que
titànica
xperienc



de les bases del cine d'arribas
d'Erica); però desplegat el seu signifi-
cat sobre l'entramat lògic del pla o de

confrontació amb un paisatge sense
paraules, tot i que està ple de signes

visible ca
visualitzar e
nificativam

deixa de ser un sarcasme innecessari, un broma de mal gust a la qual Carlos Mercader no es pot sostreure, ja que al cap i a la fi una de les seves obligacions com a membre del comitè de la Mostra és precisament atendre, en qualitat de relacions públiques extraoficial, les personalitats convidades, sobretot els dos homenatjats.

Davant la mirada, aquesta vegada d'aprovació, del bàrman, renuncia a beure el seu quart combinat i s'encamina al moll on l'espera el seu gran amic Pier Luigi Mocenigo, descendent, per branca secundària, d'una de les famílies en altres èpoques més il·lustres de Venècia i secretari perpetu de la Mostra. Pier Luigi l'informa que l'avió d'Arribas s'ha retardat. No esperen que aterri a l'aeroport Marco Polo abans de les quatre. Encara els queden algunes hores per endavant.

— Et convido a dinar a Torcello —diu Pier Luigi.

— A la Locanda Cipriani?

— ¿Per què no? Paga la Mostra —afirma rient.

— Bé, d'acord —concedeix Mercader—. Fa molts d'anys que no hi vaig. Està vist que avui s'han posat d'acord per visitar-me tots els fantasmes del passat.

Pugen al motoscaf. El dia és magnífic. La setmana passada va ploure de valent i, després del temporal, un vent del nord ha agranat la humida atmosfera de la ciutat, suavitzant la calor asfixiant del mes passat, i donant pas a un sol molt més subtil, que es dilueix amb suavitat dins les aigües de la llacuna. Seguint el rastre del *vaporetto* que uneix el Lido amb Sant Marc, el motoscaf voreja ràpidament Sant Giorgio Maggiore i es dirigeix al centre de la ciutat.

— Carlos, me tens preocupat —li confessa Pier Luigi.

— ¿Per què?

— D'ençà que s'ha confirmat la presència d'Arribas, sembles trastornat. No ets tu.

—¿Què tens por que armi un escàndol? —pregunta Mercader, amb ironia.

Deixant la Riva degli Schiavoni a l'esquerra, envaïda a aquelles hores per innombrables grups de turistes, el motoscaf entra al Rio dell'Arsenate.

— La veritat és que no ho acab d'entendre —comenta Pier Luigi—. Vull dir que, al cap i a la fi, Arribas i tu éreu amics. Vares fer feina sota les seves ordres en algunes pel·lícules francament bones. Tu mateix has reconegut en qualque ocasió que vares aprendre amb ell tot el que saps de cine.

— No facis molt de cas del que jo hagi pogut dir en públic sobre Arribas.

— ¿Què us va passar en realitat? ¿És només per allò de Paula Segura? No crec que valgui la pena perdre cap amic per una dona com ella. Paula és senzillament una puta ambiciosa que va utilitzar Arribas i es va divertir amb tu. El va triar a ell, d'acord, però quan va tenir la primera oportunitat a Hollywood, no va dubtar a

abandonar-lo també. No pots guardar-li encara rancúnia. Ha passat massa temps des d'aleshores. Heu tengut temps a bastament per oblidar-la. —Després d'una pausa—: Tampoc et deman que torneu a ser amics. Només que segueu dissimulant, com ho has fet fins ara. En tot cas, tenc l'obligació d'avisar-te que aquesta actitud, tan rodonament contrària a l'homenatge a Arribas, ha provocat un escàndol entre els peixos grossos de la Mostra. Ha estat una estupidesa que ara tots comenten i que, a la llarga, et perjudicarà. T'ho dic en confiança: has compromès seriosament la teva posició a la Mostra. Alguns ja han demanat el teu cap.

Mercader triga uns segons a contestar. En aquests moments es troba molt lluny de Venècia i de les mesquines intrigues de la Mostra. El nom de Paula evoca alguns dels seus pitjors records. La radiant i coqueta Paula Segura, amant d'Arribas i actriu revelació del cine espanyol. La dolça i indecisa Paula, que es colgava per torn amb tos dos, incapaç, segons sembla, de triar entre ells, entre el mestre i el deixeble. Unes vegades amb un i unes altres amb l'altre, segons els seu estat d'ànim. Paula havia protagonitzat *Els trens de la nit* i *Ombres*, les dues pel·lícules realitzades en col·laboració per Arribas i Mercader, i va interpretar el paper de l'aristòcrata veneciana Renata a la posterior *Entre els arbres*, una versió cinematogràfica de la novel·la *Across the river and into the trees* de Hemingway, que Arribas va estrenar després de la ruptura definitiva amb Mercader. Aquesta pel·lícula és gairebé una excepció en la carrera d'Arribas, tant per la manera àgil com es desenvolupa l'argument, sense renunciar a la bellesa formal característica del seu cine, com pel merescut èxit de públic que va obtenir. Al seu moment va sorprendre gratament als crítics i avui se la considera la seva millor pel·lícula. Amb ella va guanyar la Concha de Sant Sebastià i l'Os d'Or de Berlín. La varen rodar íntegrament a Venècia i l'escena final, la mort del coronel Cantwell, va ser filmada precisament a Torcello, on ara els porta el motoscaf.

— Tal vegada serà perquè he begut massa —li diu Carlos a Pier Luigi, tot i que sense mirar-lo a la cara, els ulls fixos en la brillantor multicolor de les aigües—, o perquè ets un dels pocs amics en els quals encara puc confiar, però et contaré una cosa que mai he contat a ningú. Les coses amb Paula no varen ser tan senzilles com t'imagines. Quan va començar la nostra història, vaig pensar que traïa el meu millor amic, i que, a la llarga, enemistar-me amb Arribas seria nefast per la meua carrera. I encara així vaig seguir endavant. Sense por i sense el menor penediment. Estava boig per ella. En realitat, però, com vaig saber més tard, jo no era més que una titella en les seves mans. El cabró d'Arribas havia empès Paula, que obeïa com una autòmata tots els seus desitjos, als meus braços i a través d'ella em manipulava al seu gust.



Han sortit a l'altre costat de la ciutat. Al davant tenen el cementeri de Sant Michelle i una mica més enllà Murano. El motoscaf augmenta la velocitat, posant proa a Torcello. A la seva esquena, Venècia s'allunya amb rapidesa. Amb massa rapidesa, com les aigües fangoses del passat, que sempre acaben per barrejar-se amb les poques illes de felicitat que ens permet la vida. Si ara es girassin, encara distingirien, en primer terme, l'austera massa de Sant Francesco della Vigna, i a la dreta, la cúpula platejada de Sant Marc i el Campanile, que sobresurt per damunt de la mar de teulades marrons que cobreixen la ciutat.

— Com ho vares saber?

— Mira, Pier Luigi. En aquesta vida no pots fer res en secret. Tard o d'hora tot se sap. —Després d'una pausa, que aprofita per encendre una cigarreta— M'ho va dir ella mateixa. Darrerament ens hem vist algunes vegades. —Amb una rialla sarcàstica— He, he! Sobretot d'ençà que ems varen nominar a l'oscar.

— Jo creia que us havieu enemistat precisament per ella.

— En certa manera, sí. Però això és només una part de la qüestió. Com si diguéssim, la versió oficial, la que a tots dos ens convenia que es difongués. L'altra cara de la moneda, la que gairebé ningú coneix, llevat de nosaltres tres, Arribas, Paula i jo, és molt més tèrbola i mesquina. El que va passar en realitat, no s'hauria de saber, i molt manco ara: podria convertir-se en un escàndol que de cap manera ens interessa. Ni a Arribas, ni a mi, ni a la direcció de la Mostra, que ha arriscat massa amb aquest homenatge.

Han arribat a Torcello. Segueixen el camí que condueix entre canyars a la basílica de Santa Maria Asunta, i abans d'arribar-hi, entren a la Locanda Cipriani, on els posen en una taula discreta, en la qual poden, mentre dinen, prosseguir tranquil·lament la conversa.

— Ja sé que et costarà creure'm; però, Pier Luigi, no crec que mai t'hagi parlat tan seriosament. *Entre els arbres* la vàrem fer plegats Arribas i jo. No, no m'interrompis... Deixa'm acabar. Sé molt bé què dic. A les anteriors, *Els trens de la nit* i *Ombres*, el meu paper ja havia estat més gran que no el que es podia esperar d'un simple ajudant de direcció. Tant el guió com part de la direcció varen anar a càrrec meu. Quan el vaig conèixer, Arribas era un director bastant més major que no jo i, per descomptat, amb molta més experiència cinematogràfica. Ell va trobar en mi els ingredients que al seu cine li faltaven: aquella grapa narrativa que no ha tengut mai. Així que no va tenir cap escrúpol a aprofitar-se de les meves qualitats en benefici propi. El cas és que érem complementaris: allò que a ell li faltava ho tenia jo de sobres. I viceversa. Junts vàrem fer grans pel·lícules.

Per separat no hem aconseguit res més que accentuar les nostres respectives mancances, com han demostrat les nostres carreres en solitari. Però a *Entre els arbres*, el gran èxit d'Arribas, la pel·lícula sobre la qual fonamenta el seu prestigi actual, el pes del rodatge el vaig dur jo. És cert que les seves observacions acostumaven a ser molt encertades i jo les vaig aprofitar quan em va semblar que milloraven la pel·lícula. Però amb això no n'hi havia prou per fer cine. Ell va optar per inhibir-se de la feina diària. Pràcticament vaig ser jo qui es va ocupar d'aixecar escena rere escena la pel·lícula. Si Arribas no m'hagués tengut aleshores, és a dir, amb aquella habilitat i aquella capacitat de feina que jo vaig posar al seu servei, i que ara tant ell com alguns crítics em neguen, dubt molt que mai s'hagués arribat a estrenar.

Paula, com et dic, era un simple ninot, un instrument en les seves mans. Seguint les seves ordres, ella em va fer creure que Arribas no tenia ni idea de la nostra història; que ella en realitat m'estimava a mi, però que no s'atrevia a abandonar-lo definitivament. Tots dos sabíem que no ens convenia, sota cap concepte, tenir-lo com a enemic, ja que posseïa un enorme poder a l'escassa indústria cinematogràfica espanyola de l'època. La nostra situació era confusa i no tenia una fàcil solució, almanco a curt termini. Així que vàrem decidir esperar.

Quan estàvem a punt d'acabar el rodatge de *Entre els arbres*, en el qual Arribas em va prometre que tots dos figurariem com a directors conjunts de la pel·lícula, i jo deixaria d'aparèixer com un simple ajudant de direcció, va creure convenient fingir que havia descobert la meva relació secreta amb Paula. Sempre he pensat que ho havia planejat des del començament. Ara que el conec millor, el crec capaç d'això i de molt més. Un dia em va citar aquí mateix, a la Locanda Cipriani, i em va fer una proposició forassenyada en la qual jo vaig caure com un idiota. Deixariem que Paula triàs entre nosaltres. Per contra, com a compensació l'afortunat renunciaria als seus drets sobre la pel·lícula acabada. Ella em va triar a mi i Arribas es va quedar amb la pel·lícula, que es va convertir en el major èxit de la seva carrera. Com ja saps, Paula se'n va anar amb mi a Roma, on ja havia aconseguit un contracte per treballar amb Fellini. No va estar ni dos mesos a tornar amb Arribas. El temps que va trigar a estrenar-se la pel·lícula, és a dir, quan ja era massa tard per esmenar el meu error. Jo vaig quedar sense al·lota, sense la part que em corresponia en els beneficis d'una pel·lícula en què havia posat la millor part de mi mateix i sense que s'hi reconegués públicament la meva participació activa. ¿Què et sembla? ¿Tenc motius o no per mantenir les distàncies amb semblant individu?



infini
mirada,
mentació
s i accion
mpossible
lebadés: l
opera sim
municaci
uest prec
du s'insert
e dels sín
) allò que
titànica r
xperiènci



Minnesota, 1987. J (William H. venedor de co problemes de d a sortir-ne decideix co minals. Carl (Steve I (Peter Stormare), per seva dona, filla del : Presnell). Des d'un pr complica i els segrestat deixar cadàvers per te entra en escena M: (Frances McDormand de Brainerd i emba mesos, que inicia la i assassinats que s'han c Sembla que el germ: decidit fer una cura d'l del fracàs -crític i resultà de la seva as: productor Joel Silver *Huntsucker proxy* (una milions de dòlars). *F als orígens dels Coen, seva opera prima San: que hi ha una petita di endavant s'analitzarà) en comú una ambienta lista, dins un marc r: Però podem trobar : característics relacior pel·lícules de la seva o grafia, per exemple: complicació dels fets protagonistes ens re *Baby* i a *Barton Fink* s'arriba a un paroxi insuportable). Finalm compte l'avaluació gl: nivell de qualitat de *H oblidar les excel·lències obra mestra, *Miller's Crossing*.**

Però llevat de les particulars afinitats que podem trobar amb la resta de pel·lícules dels Coen, hi ha una sèrie de punts més generals, força interessants i sempre presents, com és el cas en el seu darrer film: 1) la ruptura que s'estableix entre els diferents gèneres cinematogràfics, en concret la comèdia i el thriller. Considero que *Fargo* és un exemple pel que fa a la combinació d'humor i dramatisme dins un mateix film, fins i tot dins l'escena mateixa, 2) la prolongació del temps narratiu,

Després d'aquestes darrers paraules, tots dos han caigut en un incòmode mutisme, Mercader capficat en els seus desagradables i dolorosos records i Pier Luigi Mocenigo en la incertesa i el desassossec. Pagen el compte i es dirigeixen de nou al motoscaf, que els du a tota velocitat cap a l'aeroport Marco Polo, on han de recollir l'estrella de la Mostra d'enguany, el director espanyol León Arribas, la presència del qual a Venècia, al costat d'un dels millors actors del cine europeu, Marcello Mastroiani, ha despertat més expectació, fins i tot, que no les pel·lícules presentades a concurs.

— Però —diu Pier Luigi—, a l'equip de rodatge hi havia més persones, operadors, director de fotografia, actors, il·luminadors, etc... ¿Com és que no varen sospitar el que havia passat? Ja saps com són aquestes coses, fins a quin punt els agrada murmurar a la gent.

— Supòs que sí, que en efecte ho varen sospitar tot des del començament. De fet els constava, ja que treballaven a les meves ordres, que era jo qui duia el pes de la pel·lícula. Per descomptat, els degué resultar sorprenent que el meu nom no aparegués en els títols de crèdit. Però segurament tenien por d'Arribas i varen callar. Qui més qui manco, tots li devien qualche favor. Ja te n'he parlat, del seu poder, que era enorme i, a més, venia agombolat per un prestigi gairebé sagrat que encara disfruta.

Són molt a prop ja de l'aeroport. El motoscaf es disposa a realitzar la maniobra per atracar al moll, estibat d'embarcacions que esperen, després del retard, l'arribada de l'avió de Barcelona.

— Contar-ho ara —prosegueix Mercader—, després de tant de temps, em pareix completament inútil. ¿"Arribas", em diran, "amb tot el seu prestigi, un embaucador? ¿El director més celebrat del cine espanyol, l'il·lustre homenatjat de la Mostra un poca-vergonya? ¿Entre els arbres, una de les millors pel·lícules de les darreres dècades, obra d'un petulant com tu, d'un fat vividor, a qui sempre li ha fallat el geni dels grans directors?" Pensa-t'ho bé. ¿Com em creurien? A més —amb una sonora riota i donant una manotada carinyosa a l'esquena del seu amic, que sembla haver perdut el seu bon humor habitual—, en el fons, Pier Luigi, ¿a qui li importa?

Biniamar, juliol 1996

8

al cap i a la fi els fets no tenen gaire transcendència, per no dir cap. Tot el que passa resulta estrany, així com estrany es fa poder explicar-ho ja que el conjunt de l'obra és el resultat de caprici de l'artificiosa creació d'aquests dos germans que juguen a fer cinema.

Fargo resulta ser una arribada a la maduresa. Joel i Ethan Coen recullen tots els elements positius que podien treure de la seva pel·lícula més clàssica fins ara. El film rebutja l'estil manierista de les seves anteriors produccions, on la recerca d'un cop efectista era

el no marca que els seus comentaris al film són reals; per tant si ho posem en relació amb el que s'ha dit abans podem dir que els coen han tingut la capacitat de traslladar la realitat el seu terreny, a la seva manera preferida de contar les coses. Així doncs el film s'inicia dins un marc realista, però els seus autors no triguen en fer-lo seu de forma magistral i gairebé inconscient per a l'espectador, qui no s'adona que també està dins el film. I no oblidem que aquest és un objectiu que tots els cineastes es proposen, però que molts pocs asoleixen. ❖