

Avui, obres de culte; en el seu moment, pel·lícules maleïdes. Darreres creacions d'una sèrie d'autors cinematogràfics que ens deixaren l'última mirada. El seu testament fílmic.

Confessions de cel·luloide

El primer dia de juny del 1977 Billy Wilder començava a l'illa de Corfú el rodatge de *Fedora*, la que serà la seua penúltima pel·lícula. Com va escriure Ed Sikov en la seua biografia sobre el director, "una deformada elegia a un món que ja no existia més que en les ments dels qui l'havien estimat en el passat". Un comiat farcit d'humor negre a la *Casa encantada*, com no podia ser d'altra manera tractant-se de l'autor de *L'apartament*. Oda pòstuma a un Hollywood en fase crepuscular, i ara, com deia irònicament, el productor Barry Detweiler interpretat per William Holden a la pel·lícula, "en mans d'uns joves barbuts que no necessiten guió i en tenen prou amb una càmera de mà que tinga zoom". La producció havia passat per una sèrie de vicissituds abans de veure la llum, amb un Wilder en el llindar dels setanta anys i tractant de vendre un guió que era rebutjat sistemàticament per totes les productores. Finalment, amb capital alemany, la producció aconseguí posar-se en marxa. Wilder, fent ús del seu conegut humor, diu: "si la pel·lícula és un èxit, serà la meua venjança contra Hollywood, si és un fracàs financer, serà la meua venjança per Auschwitz". La pel·lícula resultà un fracàs econòmic i el "testament" per al seu director. Un epitafi creatiu per a una obra que paradoxalment tractava d'un cementiri molt particular: el cementiri de les estrelles de Hollywood.

El cas de l'obra de Wilder, un director que havia format part de l'Olimp dels directors estrella del Hollywood daurat, s'afegia a una llista de pel·lícules de creadors cinematogràfics que havien posat un punt final a la seua carrera, encara que alguns d'ells con-

tinuaren en actiu, amb un "testament" singular, i en la majoria dels casos, desconcertant per al públic i la crítica. El catedràtic de Teoria i Història del Cinema modern Domènec Font ha posat el seu punt d'atenció sobre aquest moment creatiu i aquestes obres "maleïdes" amb l'assaig *La última mirada, testamentos fílmicos*, ara, en una nova i ampliada edició de la Filmoteca Valenciana. "Eren pel·lícules -diu Domènec Font- que havien estat realitzades per grans autors i etiquetades com a obres menors. Formaven part de la 'reserva espiritual' de la cinefília i curiosament havien estat literalment massacrades per la crítica i desconegudes pel públic."

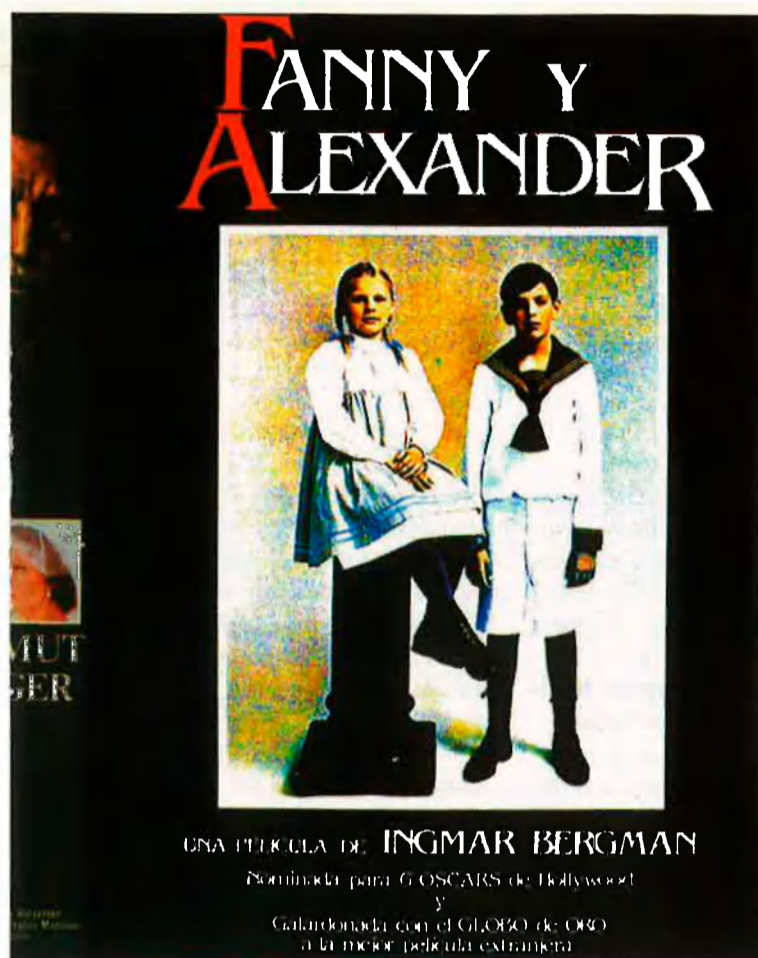
Un Welles en petit format (*Una historia inmortal*), un John Huston, terminal i de retorn a les seues arrels (*Els morts*), un John Ford atípic i "femení" (*Set dones*), un Truffaut mortuori (*L'habitació verda*), un Buñuel fantasmal (*Ese oscuro objeto de deseo*), o un Visconti decadent i esteticista (*Confidències*) són alguns dels noms que nodreixen l'estudi cinematogràfic. "Vaig veure -diu Domènec Font- que darrere d'aquestes pel·lícules, i d'altres que vaig anar afegint, hi havia una mena de corrent subterrani, de creacions que remataven una obra. Eren pel·lícules que presentaven una espècie de recapitulació d'alguns dels estilemes i dels punts de l'obra anterior del seu autor i ho feien d'una manera que a mi em semblava molt transgressora perquè era, en alguns casos, quasi com fotre's d'ells mateixos, de manera irònica."

Quan el 1966 John Ford roda *Set dones*, no imaginava que aquesta pel·lícula seria la seua darrera producció. Ford morí el 1973 i cap dels seus projectes posteriors a *Set dones* passà per



la llum del projector. Una pel·lícula que tancava una carrera composta per més de 130 títols, sense dubte una de les més extenses de la història del cinema, i l'obra d'un "realitzador de westerns", com a ell li agradava autodefinir-se. "Set dones -diu Font- va ser un fracàs de públic i crítica. Tot i així, és una pel·lícula esplèndida, i sobretot, una pel·lícula que resumeix el Ford, però amb un to d'ironia de vell. Un home que sempre ha treballat la figura del *cow-boy*, i per tant la figura masculina, acabi ara la seva obra amb una pel·lícula sobre set dones, part de les quals són com *cow-boys* femenins i que s'atreveixi a tancar la seva obra amb un sacrifici, amb una figura sacrificial femenina, la doctora, i que en lloc de l'espai típicament fordian d'un fort, contempli una espècie de missió estranya que acaba sent una missió pagana enmig de la Mongòlia, és dir, per entendre'ns, tot un autèntic disbarat."

Més agònic constituirà el comiat del director danès Carl Theodor Dreyer amb la seua última pel·lícula, *Gertrud* (1964). Una obra inhabitual i repartida al llarg de cinc dècades forma el llegat cinematogràfic del director danès i avui referència inexcusable de la his-



tòria del cinema. El 1964, Dreyer estrena *Gertrud* a les cartelleres parisenques. Aquest mateix any s'exhibeixen algunes de les obres més significatives de la Nouvelle Vague. La pel·lícula de Dreyer és rebutjada per la plana major de la crítica francesa, que firma la seua sentència de mort comercial. "L'atac virulent –diu Domènec Font– que va tenir en la seva estrena a París, llevat de dos o tres casos favorables, els de *Cahiers de Cinema*, Rivette, Techniné i Godard, va obligar la productora danesa a retirar el film de la circulació, i de fet no va ressuscitar el film fins que va morir Dreyer. Aquest atac és una de les agressions més brutals que s'han fet contra una obra. Un film que per a mi és una de les sonates fantasmals més poderoses que ha donat el cinema."

Segons Domènec Font, el cas de *Gertrud* exemplifica dues tendències constants que afecten alguns creadors i les seues darreres obres. "Una és aquesta tendència a pensar en el cineasta ancià com a prototip de senilitat, i per tant, que el que fa no està vinculat amb l'esperit del seu temps, i l'altra, que el temps és una màquina ferotge per al cinema. No ho és per a les altres arts, com poden ser la pintura o

la música. El cinema és l'art més absolutament combustible en relació amb el temps." Paradoxalment és aquest anacronisme el que acaba transformant moltes d'aquestes pel·lícules en obres de culte. "Té raó el filòsof francès Gilles Deleuze quan diu que el cinema és també un espai de martirologis i d'incomprensions. I és cert que en el camp del cinema hi ha moltes pel·lícules, diguem-ne, no maltractades, sinó desactivades, i que el temps el que fa és activar-les. I aleshores moltes de les pel·lícules que es poden situar en l'altar de la història del cinema, fora del moment en què són classificades, no resisteixen. I unes altres el temps necessita activar-les i les activa i les converteix en films de culte."

Maltractades per la crítica, i invisibles en el seu moment per al gran públic, ara, aquestes "últimes mirades", moltes de les quals s'han convertit en reserves contínues d'espectadors apassionats, ens conviden a la celebració d'una relació íntima amb el cinema. "És difícil –diu Font– avui, diguem-ne en la postmodernitat, en aquest moment de presses, de velocitat, i de ganes de cremar etapes, és difícil que un pugui tenir la serenitat o

les ganes de veure pel·lícules d'aquest tipus, veure l'última de Ford, de Kurosawa, o de Welles, si prèviament no es planteja adoptar-la, fer-se-la seua." Font pensa que aquesta ha estat una de les claus del plantejament del seu llibre. "Jo crec que en aquestes pel·lícules, en aquestes pel·lícules concretes, s'acaba tenint una relació d'absoluta intimitat amb l'espectador. No són pel·lícules que aixequin entusiasmes massius, no són pel·lícules populars, conceptes que a mi em fan una mica de repèl dits així. Són films que són actes d'amor; Truffaut deia que en el futur el cinema seria un acte d'amor, i l'acte d'amor és quasi una relació íntima entre la pel·lícula i el seu espectador." I conclou: "En el fons, tots els testaments que he escrit, els tretze que he posat –potser el del Godard seria un altre cas– són petites anotacions 'nietzschenianes', per dir-ho d'alguna manera, sobre la veritat i la mentida, que és el que ha fet la gran producció cultural i estètica del segle XX. Pensar que la representació és un conte il·lusionista, però que alhora ens acosta a un món que acaba sent l'únic món possible".

Carles Gámez