



Massa tard

Una història de pel·lícula

Lluís Balsells

Editorial Tríode

TRÍPODE

Títol: *Massa tard*

Primera edició: març de 2023

© Lluís Balsells

© Pròleg d'Imma Merino

© Il·lustració de la coberta de Vicente Huedo

© D'aquesta edició: Edicions Trípod, SL

Carrer Aribau, 114, entl.4a Barcelona, 08036

www.tripode.cat

Instagram: www.instagram.com/editorialtripode/

Facebook: www.facebook.com/TripodeEditorial/

Twitter: www.twitter.com/Ed_Tripode

Disseny i maquetació: Elma Presas

Correcció: Helena Batlle

Imprès a la UE

ISBN: 978-84-125865-8-9

Dipòsit legal: B 5294-2023

Tots els drets reservats. Si voleu fotocopiar legalment parts d'aquest llibre, us podeu dirigir a CEDRO (cedrocat@cedro.org o 932720445)

PRÒLEG

UN TRENACLOSQUES AMB FORATS

«La cosa és senzilla. L'ésser humà produeix obres i, bé, es fa allò que s'ha de fer: cadascú les aprofita a la seva manera»

Serge Daney

A *L'espectateur emancipé*, el filòsof Jacques Rancière exposa que l'espectador també actua mentre mira; una idea que contradia el supòsit que és passiu i fins alienat: «Observa, selecciona, compara, interpreta. Lliga el que veu amb altres coses que ha vist en altres escenaris, en altra mena de llocs. Compon el seu propi poema amb elements del poema que té al davant. Participa en la “performance” refent-la a la seva manera per fer-ne una pura imatge i associar-la a una història que ha llegit o somiat, viscut o inventat. Així, és espectador distant i alhora intèrpret actiu de l'espectacle que se li proposa».

El narrador de *Massa tard* i, a través seu, l'escriptor Lluís Balsells (potser també es podria dir a la inversa) exemplifiquen «l'espectador emancipat» a propòsit d'una pel·lícula rara, *Too Late*, descoberta posem-hi que atzarosament a Filmin, on, en el moment d'escriure aquest text, el seu visionament es manté disponible força temps després de ser incorporada al catàleg de la plataforma. Realitzat l'any 2015, *Too Late* és el primer i fins ara únic llargmetratge signat per Dennis Hauck, que, apostant pel bell anacronisme de les pel·lícules analògiques en format 35 mm i sistema Techniscope, hi pràctica l'art del pla seqüència en cinc parts rodades cadascuna sense interrupció. El muntatge intervé per alterar la linealitat cronològica d'un relat que, amb tanta passió cinèfila com ironia, s'inspira en el llegat i modernització del cinema negre afegint-hi un toc de melodrama: el detectiu privat Mel Sampson, que diu sovint que ha de canviar de vida i que encarna la figura del perdedor, tan present en el cinema nord-americà com la del triomfador, investiga l'assassinat d'una noia; un cas sòrdid propi de Los Angeles (on, tant ho podem saber a través del documental com de la ficció, moltes dones, volguessin convertir-se o no en estrelles de Hollywood, han esdevingut strippers, s'han aparellat amb tota mena de gàngsters o fins han acabat assassinades) que du el detectiu a afrontar una història del passat que, de fet, no ha oblidat perquè, sense poder justificar el seu comportament per molt que ho intenti, arrossega una culpa i una vergonya.

A banda que sigui un film de cert culte avalat pel supòsit plausible que va ser concebut sota la influència de David Lynch, Quentin Tarantino i fins Paul Schrader, si *Too Late* seguís una linealitat cronològica, no exercís una voluntat estilística amb els moviments de la càmera dins de la continuïtat del pla seqüència, no creés una certa atmosfera hipnòtica en escenaris decadents, no tingués una extraordinària banda sonora, on destaca la presència de la cantautora Sally Jaye interpretant el seu bell tema *Amarillo*, i no mantingués una estranya tensió entre el cinisme nihilista i una pulsíó romàntica, es faria evident la seva absurditat argumental, amagada amb els forats i les el·lipsis de l'estructura, i també un tractament discutible dels personatges (amb tants de clixés) i dels cossos femenins. Al capdavall, però, no importa pel que fa a *Massa tard*. El seu narrador i és així que Lluís Balsells (o a la inversa) fan el que han de fer: aprofiten el film per lligar el que veuen amb altres escenaris i altra mena de llocs; componen el seu propi poema/relat amb coses llegides o somiades, viscudes o inventades.

Un dels ingredients fascinants de *Massa tard* és que recupera una tradició pràcticament extingida: l'art d'explicar pel·lícules. Una tradició oral que, cultivada a través de la transparència narrativa del cinema clàssic, Balsells és capaç de mantenir viva i vibrant amb una transcripció escrita dels fets que s'esdevenen en una pel·lícula que juga, a més de fer-ho amb les picades d'ullet cinèfiles i amb uns diàlegs que emulen irònicament les frases sentencioses dels guionistes brillants, a

ser opaca amb una construcció fragmentària. Tanmateix, no només hi ha la capacitat d'explicar una pel·lícula, sinó que en fa una descripció i una anàlisi formal. No sé si va ser François Truffaut (potser tampoc no importa) qui va dir que la millor crítica a una pel·lícula seria fer-ne una narració descriptiva. *Massa tard* ho fa en relació amb *Too Late* i aconsegueix, tanmateix, una emancipació mitjançant la creació literària. Tant és així que el visionament del film pot ser una activitat complementària a la lectura de la novel·la breu de Lluís Balsells, però de cap manera és imprescindible fer-la en la mesura que el text adquireix una autonomia. Ho fa a través d'un espectador que es converteix en creador a través de les seves observacions, comparacions, interpretacions i, sens dubte, associacions amb les quals va esbossant una història paral·lela que s'alterna i dialoga amb l'explicació detallada que fa de *Too Late*.

El narrador de *Massa tard*, projectant-se en el detectiu Mel Sampson, mira *Too Late* en una temporalitat dilatada creada amb la llibertat de l'artifici literari. Ho fa a casa seva en presència de Lloro, nom que identifica clarament quina mena d'animal és, i juntament amb personatges que podem imaginar que habiten en la seva ment: una dona de fer feines sueca, que associa a la infermera Alma que té cura d'una actriu misteriosament emmudida a la bergmaniana *Persona*, i un cinèfil saberut que sempre fulleja un llibre que potser conté la clau de volta tan comptable com moral de la història paral·lela. En aquesta, sense que vulgui explicar-ne gaire res més perquè qui

ho llegeixi pot explorar-la i perdre-s'hi, hi entren en joc dues dones que també es correspondrien a la fantasia masculina del narrador: l'amant voluble que l'ha abandonat, de manera que hi palpita el desig de recuperar-la, i la noia encisadora (K) que podria estimar i que, a més de fer-ho amb la noia assassinada de *Too Late*, associa a la senyoreta Kubelik de *The Apartment*, de Billy Wilder. Una referència cinematogràfica especialment significativa entre les moltes i diverses que s'escampen a *Massa tard*, on tant es fa present la trapezista Holly de *The Greatest Show on Earth* (Cecil B. de Mille) com les «maduixes salvatges» de Bergman, la mirada estràbica de Karen Black (l'actriu protagonista de *Family Plot*, l'última pel·lícula de Hitchcock) com els cortinatges de David Lynch, els cotxes als films de Quentin Tarantino com el rebuig que pot inspirar Travis Bickle a *Taxi Driver*. També hi apareix la Karen Blixen de *Memòries d'Àfrica*. I el personatge que encarna Clint Eastwood a *Unforgiven*: és possible redimir-se del Mal que un mateix ha fet? Mel Sampson també sent la culpabilitat de la violència comesa. El narrador de *Massa tard* cova la mala consciència de qui podria amagar una estafa: la corrupció del món sempre pot esquitxar-nos? Qüestions morals que em suscita la lectura d'una novel·la que, potser, aparenta que és una mena de broma.

«La passió pel cinema crea monstres» s'afirma a *Massa tard*. Possible. Tanmateix, els monstres hi són, en el món real. Podria considerar-se que el relat de Lluís Balsells és un deliri

narratiu en què el protagonista projecta els seus fantasmes. Potser tota la història paral·lela és al cap del narrador, però, com si fos un personatge de Kafka, imagina un món que expressa la realitat que ens atrapa. Un món en què, com a *The Apartment*, l'individu és un no-res que, amb submissió, ha d'ocupar un espai i un treball assignats. Un món ple de subsols i claveguerams en què s'optimitzen els recursos: cosa que sempre vol dir que es condemna a l'atur, a la precarietat o a noves formes d'esclavitud. No deu ser per res que en una narració que fa present que al Paraguai, com a altres països, s'hi van refugiar nazis amb descendents que hi continuarien fent negocis tèrbols, es recordi que supervivents d'Auschwitz-Birkenau (on l'extermini de milers de persones coexistia amb una producció regida per una lògica capitalista extrema que va fer que la indústria alemanya aprofités el treball d'una mà d'obra esclava) van dir que no hi van sentir mai el cant dels ocells: la distorsió de la percepció en una situació de violència extrema. Dic això perquè d'ocells n'hi havia. Com s'escriu a *Massa tard*, l'ornitòleg Günther Niethammer va identificar-ne 127 espècies: membre de les SS, havia obtingut una autorització per catalogar els ocells de la regió boscosa de Birkenau i va morir lloat per la comunitat ornitològica internacional. No sé si és excessiu fer tanta atenció a aquest detall de la novel·la. Però el detall hi és i aquesta lectora, que vol ser emancipada, ho associa amb una instal·lació, *Us ofereixo els ocells*, concebuda per la historiadora i escriptora Marta Marín-Dòmine,

que compta amb una banda sonora confegida pels sons de 127 ocells: un cant a la memòria dels supervivents que no recordaven haver sentit un ocell. Mirar una pel·lícula o llegir un llibre sempre et pot dur cap a llocs inesperats. Encara més si, com és el cas de *Massa tard*, l'obra sembla pensada des de i per a l'emancipació dels espectador/lectors. Una mena de trencaclosques al qual sembla que li manquin peces o que n'amagui: forats per a la imaginació. Cadascú hi pot trobar peces per fer les seves associacions o aportar-n'hi a partir del que ha viscut, inventat o pensat.

Imma Merino

PLA SEQÜÈNCIA 1

—Cony de lloro.

Només entrar a l'apartament, Lloro s'havia posat a cridar *hola* d'aquella manera seva tan estrident, com si volgués que el sentís tothom, i jo, seguint el costum que m'havia autoimposat, vaig anar a la cuina a buscar-li una peça de fruita.

—La culpa és teva. L'avicies massa —va comentar A, recolzada a la nevera, en un to maternal que no em va agradar gens.

Vaig decidir ignorar-la i, sortosament, A va romandre a la cuina.

Mentre Lloro es menjava la maduixa li vaig obrir la porta de la gàbia per si li venia de gust fer un volt. Un vol. És el nostre ritual i l'única manera d'aconseguir que calli. O això o estrangular-lo.

És broma, mai li faria mal, a Lloro.

Després em vaig escarxofar al sofà. Tenia ganes de mirar la tele i deixar de pensar en la feina.

Cada cop que Lloro surt de la gàbia fa el mateix circuit. Desplega les ales, s'eleva (vivim en una finca vella i els sostres són alts), fa unes quantes voltes per la sala, surt cap al passadís, torna a aparèixer en qüestió de segons (el pis se li acaba ràpidament) i, després d'una darrera passada cada cop més arran de tot (ja que té apamat el recorregut), s'enfila a l'últim prestatge de l'estanteria, on hi ha els llibres més vells, aquells que ja ni recordo.

Estava quasi a punt (disposat a mirar la tele), i amb ganes de treure'm les sabates, quan, com em passa sovint en contemplar la volada de l'animal (amb aquella barreja de colors, el verd del pit, els blaus, grocs, vermells de les ales en moviment), no sé per quina estranya associació, vaig recordar nítidament les evolucions precises, arriscades, de la Holly, l'entusiasta acròbata-superpositiva protagonista femenina de *L'espectacle més gran del món*, la mítica pel·lícula de Cecil B. DeMille sobre el món del circ. A dalt del trapezi, amb aquell vestit d'equilibrista.

Jo l'havia vist, aquell film. I la Holly...

Llavors se'm va ocórrer.

Vaig entrar a Filmin i vaig escriure al buscador *El mayor espectáculo del mundo*, però no la tenien. Ho vaig provar per Cecil B. DeMille i en van sortir quatre, de pel·lícules, una d'elles *Cleopatra*, que em va temptar, però sabia que era una pèrdua de temps. Jo el que volia era veure la Holly. Després vaig buscar per Betty Hutton, l'actriu. Res.

A fer punyetes.

Vaig remenar d'esma el comandament i vaig anar passant *Colecciones*. A Filmin tenen reculls de pel·lícules agrupades sota diferents criteris, alguns obvis com ara *A propósito de Woody Allen*, o *Free Cinema*, o *Comedias de enredo*; d'altres més vagues, amb denominacions extravagants: *Conspiranoicos*, *Piscinas*, *Tarantinadas*... Tarantinadas? En Tarantino és dels meus. Vaig pitjar l'OK. N'hi havia més de trenta: *Fargo*, dels germans Coen, dues de Tarantino, tres de Takeshi Kitano, un parell de Robert Rodríguez...

Sense saber ben bé per què, vaig clicar sobre una caràtula que em va cridar l'atenció, potser perquè la imatge d'aquell paio que hi sortia (esprimatxat, noctàmbul, a la vorera d'un carrer buit sota el rètol d'un cau de striptease, amb una cigarreta als llavis, el cap baix i un caminar que imaginava indolent o més directament fotut, cardat) semblava representar el meu estat d'ànim.

El títol era *Too Late*. Director, Dennis Hauck.

Abans de llegir el resum vaig anar a la cuina a buscar-me una Bud. Soc del parer que per mirar una bona pel·lícula fa falta anar traguejant cervesa, i dic traguejar en el sentit d'amorrar-se a l'ampolla. Hi ha coses que s'han de beure en una copa, com ara el vi, coses que s'han de beure en un vas, per exemple, el whisky, i coses que s'han de beure directament de l'ampolla, i no de cap altra manera. Això inclou la cervesa i la Coca-Cola. La Budweiser era l'adequada, tractant-se d'una pel·li americana.

Mentre Lloro picotejava concentrat el llom d'un llibre, vaig anar al dormitori i em vaig treure les sabates. Em puc permetre anar amb mitjons per l'apartament perquè el terra és de parquet de cedre que, a aquella hora, estava tenyit d'una llum groga vermellosa filtrada per les cortines de la finestra.

Tots els meus cortinatges surten d'una pel·lícula de David Lynch.

Vaig seure, no sense donar un cop d'ull ràpid, precís, al respatller del sofà, un Chester de pell, tres places, en aparença increïblement net, sobretot tenint en compte que és de color blanc. Volia comprovar si estava immaculat.

Algú dirà que això són manies. Jo en dic precaució.

No estava immaculat.

Impossible veure la pel·li sabent que el respatller o les juntes dels seients podien estar envaïts per partícules repugnants. Només de pensar que una porció considerable d'aquells corpuscles havien estat originats pel despreniment de les cèl·lules mortes de la pell, barrejades amb pols atmosfèrica de l'exterior, em feia sentir regirat i tan espiritualment incòmode que em vaig aixecar a buscar els estris necessaris.

Soc partidari de liquidar els àcars i les potencials pelusses abans que les coses es compliquin. Qualsevol que hagi vist *Contagio* (la Kate Winslet és una de les meves actrius predilectes) o *Virus* o *Epidemia*, em donarà la raó. Com diu el doctor Kalenka: abans que res, s'ha de fer net.

Vaig començar per la pols més superficial amb el meu aspirador de mà Move Lithium 21.6V de Bosch. A continuació, amb un drap microfibras ecològic ECOlimpia, de la casa Lenard, humitejat amb una barreja d'aigua destil·lada i sabó neutre, vaig fregar amb moviments circulars, com si l'acaronés, la superfície del sofà i vaig retirar, amb una tovallola esbandida amb aigua freda, les restes de polsim que havien aconseguit mantenir-se arrapades a la pell. Finalment vaig rematar el procés assecant tota la superfície amb un drap microfibras ecològic net (evidentment) i sec.

Mentre desplejava amb precisió el protocol de neteja, A m'observava, recolzada al marc de la porta de la cuina.

—No ho hauries d'estar fent tu, això? —li vaig dir.

—Em seria impossible desempolsegat-ho de manera tan perfecta —va contestar, flegmàtica, amb els braços plegats, mentre es desplaçava davant meu i avaluava els excel·lents resultats de la meua feina.

Duia la seva habitual bata blava de senyora de fer feines. Amb la mà dreta aguantava un plomall. Com que jo estava assegut al sofà, la veia de baix a dalt, en perspectiva, i es donava el cas que el quadre de la paret que ella tenia al darrere, un paisatge de l'escola olotina, li quedava a l'altura del pit, amb la còmica coincidència que el parell de cims que hi eren representats coincidien amb els pits d'A.

Còrpora nòrdica.

Coses de la translucidesa o de la transparència.

—No m'agrada això del plomall, ja ho saps. Lloro es pot sentir incòmode.

Va assajar un petit somriure irònic, però el plomall va desaparèixer de la vista.

L'Alma és una netejadora sueca excel·lent. En realitat jo li dic A, que és una abreviatura del nom, de la mateixa manera que ella és una síntesi del seu país. De vegades a la seva bata hi veig un estampat de maduixes salvatges. M'agrada tenir una netejadora sueca. No ho pot dir tothom, això; de fet, no conec ningú que en tingui una.

El resum de *Too Late* deia: *Un neo-noir alucinado bajo la influencia de Paul Schrader, Nicolas Winding-Refn y David Lynch, rodado en 35 mm, articulado a través de 5 planos secuencia y montado fuera de orden cronológico. Este sorprendente debut es una obra arriesgada, esteta y atmosférica, que indaga en la complicada relación entre un autodestructivo detective privado, encarnado por John Hawkes, y la mujer desaparecida que debe encontrar.*

Em vaig arregar al sofà, els peus sobre la tauleta. El parquet de cedre, que aguanta molt bé la humitat, fa que et puguis despreocupar dels fongs. Vaig clicar a *Ver ahora*.

—Aquest director, el tal Dennis Hauck, és un aprenent —vaig sentir que deia una veu, malauradament coneguda, des de la part més fosca de la casa, potser al final del passadís.

A la pantalla anaven sortint els títols de crèdit d'una manera desmenjada, lletres blanques sobre fons negre. Tenia

l'esperança de no tornar a veure W, ja que feia dies que no es mostrava, i potser per això vaig fer com si no existís, a veure si callava, o millor, a veure si desapareixia, i què més!, ni parlar-ne, ell a la seva. Era el meu gra al cul particular.

—Només ha fet una pel·lícula. El 2015. I tan sols es va distribuir en algunes sales dels Estats Units. Saps quant va recaptar?

—No m'interessa, W.

—62.074 \$ —va estossegar—. No en devien tenir ni per pagar l'operador de càmera —sense mirar-lo sabia que se li escapava el riure.

W està obsessionat a demostrar que és tant o més meticulós que jo. Això és impossible, naturalment, però ell s'hi esforça. Devia haver estat remenant informació al Google, per presumir.

No estic sent honest. És molt més meticulós que jo i més fiable.

Comença la pel·lícula.

Primer pla d'una noia que intenta parlar pel mòbil sense aconseguir-ho. La càmera es desplaça cap amunt, mostra les branques d'un arbre i després gira buscant el pla general. Es pot apreciar una àmplia panoràmica d'un paratge boscós, amb una espècie de camí o pista forestal que ve de l'esquerra i pendents pronunciats als dos costats, amb caminois que baixen pels vessants des d'on se suposa que estem situats. Gespa, matolls, arbres, terreny polsós. Al fons, la gran ciutat.