

QUENTIN TARANTINO

**REFLEXIONS
SOBRE CINEMA**



Columna

Reflexions sobre cinema

Quentin Tarantino

Traducció de Núria Parés Sellarès

TÍTOL ORIGINAL: *CINEMA SPECULATION*

PRIMERA EDICIÓ: GENER DEL 2023

© VISIONA ROMANTICA, INC., 2022

TOTS ELS DRETS RESERVATS

© DE LA TRADUCCIÓ: NÚRIA PARÉS SELLARÈS, 2023

© COLUMNNA EDICIONS, LLIBRES I COMUNICACIÓ, S.A.U.

AV. DIAGONAL, 662-664 - 08034 BARCELONA

ISBN: 978-84-664-3003-6

DIPÒSIT LEGAL: B. 23.056-2022

FOTOCOMPOSICIÓ: GRUP62

IMPRÈS A CATALUNYA - *PRINTED IN CATALONIA*

www.columnnaedicions.cat

Fragments de les pàgines 173-176 d'A Look at '50s, Flatbush Style, Violence
Bared in 'Supervixens', Corman Gang Spoofs Itself, Teen-age Hijinks
in 'Pom Pom Girls', 'Thunder' Lets Bloodbath Roll i 'Malibu
High': A Study in Obsession de Kevin Thomas, © 1974,
1975, 1976, 1977, 1979 Los Angeles Times. Utilitzat amb permís.

Fragments de les pàgines 232-234 de The True Facts Behind Lugosi's Tragic
Drug Addiction de Barry Brown, Castle of Frankenstein #10, 1966.
Utilitzat amb permís de Castle of Frankenstein®, mymoviemonsters.com.

AMB LA COL-LABORACIÓ DEL DEPARTAMENT DE CULTURA



Generalitat de Catalunya
**Departament
de Cultura**



La lectura obre horitzons, iguala oportunitats i construeix una societat millor. La propietat intel·lectual és clau en la creació de continguts culturals perquè sosté l'ecosistema de qui escriu i de les nostres llibreries. En comprar aquest llibre contribuïu a mantenir aquest ecosistema viu i en creixement. A Grup62 agraïm que ens ajudeu a donar suport així a l'autonomia creativa d'autors i autors perquè puguin continuar desenvolupant la seva funció.

Adreceu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos)
si necessiteu fotocopiar o escanejar algun fragment d'aquesta obra.

Podeu contactar amb CEDRO a través del web www.conlicencia.com
o per telèfon al 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

El petit Q mira grans pel·lícules

A finals dels seixanta i principis dels setanta, el Tiffany Theater tenia uns certs trets culturals que el diferenciaven dels altres grans cinemes de Hollywood. Per començar, no estava ubicat a Hollywood Boulevard. Amb l'excepció del Pacific's Cinerama Dome, orgullosament situat a la cantonada de Sunset i Vine, tots els altres grans cines es trobaven a l'últim racó del Vell Hollywood per a turistes: Hollywood Boulevard.

Durant el dia encara es podien veure turistes passejant per l'avinguda, visitant el museu de cera de Hollywood, mirant-se els peus per llegir els noms del Passeig de la Fama («*Mira Marge, l'Eddie Cantor*»). La gent se sentia atreta a Hollywood Boulevard per les sales de cine mundialment famoses (el Grauman's Chinese Theatre, l'Egyptian, el Paramount, el Pantages, el Vogue). Ara bé, quan el sol es ponía i els turistes tornaven cap als seus hotels, la gent de la nit envaïa Hollywood Boulevard i es transformava en *Hollyweird*, en un lloc sinistre.

Però el Tiffany no només era a Sunset Boulevard, sinó que era a Sunset Boulevard a l'oest de La Brea, de manera que la seva ubicació oficial era Sunset Strip.

I quina diferència hi ha?

Doncs molta.

Durant aquell període, hi va haver un auge de la nostàlgia per totes les coses del Vell Hollywood. A tot arreu on miraves hi havia fotos, pintures i murals de Laurel i Hardy, W. C. Fields, Charlie Chaplin, el Frankenstein de Karloff, King Kong, Harlow i Bogart (era l'època dels famosos pòsters psicodèlics d'Elaine Havelock). Especialment a Hollywood pròpiament dit (és a dir, a l'est de La Brea). Però un cop passaves de La Brea a Sunset, l'avinguda es convertia en la *Strip*, el Vell Hollywood tal com el presentaven les pel·lícules s'esfumava i al seu lloc apareixia el Hollywood que era la llar de clubs nocturns hippies i de la cultura juvenil (el Whisky a Go Go, el London Fog, el Pandora's Box).*

Al Tiffany no hi feien pel·lícules com *Oliver*, *Aeropuerto*, *Adiós, Mr. Chips*, *Chitty Chitty Bang Bang*, *Ahí va ese bóldo*, o fins i tot *Operació Tro*. El Tiffany era la seu de *Woodstock*, *Gimme Shelter*, *El submarino amarillo*, *El restaurant de l'Alice*, *Trash* (produïda per Andy Warhol), *Came para Frankenstein* i *Pound* de Robert Downey.

Aquestes eren les pel·lícules que projectava el Tiffany. I malgrat que el Tiffany no va ser la primera sala de cinema de Los Angeles que va projectar *The Rocky Horror Picture Show*, ni la primera d'oferir projeccions regulars a mitjanit, pel que fa a la llegenda en què es convertiria la pel·lícula sí que va ser el primer espai cinematogràfic on va esclatar realment el fenomen Rocky Horror: disfresses, representacions en directe de la pel·lícula durant la seva projecció, participació del públic mentre es projectava el film, nits temàtiques, etc. Durant els anys setanta, el Tiffany va continuar sent l'espai de la contracultura per a les pel·lícules alternatives. Algunes amb èxit (*200 Motels*, de Frank Zap-

* La cara somrient de Dean Martin, dibuixada amb llums de neó, a la façana del seu club nocturn Dino's, era l'únic element resistent del Vell Hollywood que es trobava a la *Strip*.

pa), i d'altres no (*Son of Dracula*, de Freddie Francis amb Harry Nilsson i Ringo Starr).

Les pel·lícules de la contracultura entre els anys 1968 i 1971, fossin bones o no, eren emocionants. I s'havien de veure en grup i preferiblement col·locat. Però aviat el Tiffany va deixar de ser l'escenari peculiar que era, perquè les pel·lícules alternatives que es van estrenar a partir del 1972 més aviat eren idees afegides d'un mercat especialitzat.

Però si el Tiffany va tenir un any gloriós, va ser el 1970.

Aquell any, quan jo en tenia set, vaig anar per primera vegada al Tiffany, quan la meva mare (Connie) i el meu padrastre (Curt) m'hi van dur a veure una sessió doble: *Joe, ciudadano americano* de John G. Avildsen, i *¿Dónde está papá?* de Carl Reiner.

Un moment, vas anar a una sessió doble de *Joe, ciudadano americano* i *¿Dónde está papá?* amb set anys?

T'ho pots ben creure.

I malgrat que es tractava d'una sessió memorable, que per això ara n'estic parlant, en aquell moment per a mi no va ser un xoc cultural. Si ens guiem per la cronologia de l'autor Mark Harris, l'inici de la revolució del Nou Hollywood va ser el 1967. Per tant, els meus primers anys d'anar al cine a veure pel·lícules (vaig néixer el 1963) van coincidir amb l'inici de la revolució cinematogràfica (1967), la guerra per la innovació (1968-69), i l'any que es va guanyar la guerra per la innovació (1970). Que va ser l'any en què el Nou Hollywood es va convertir en l'autèntic Hollywood.

Joe, ciudadano americano d'Avildsen va provocar un gran enrenou quan es va estrenar el 1970 (va influir de manera innegable en *Taxi Driver*). Malauradament, en els últims cinquanta anys aquesta sensacional pel·lícula s'ha anat esvaint. El film va de la història d'un pare angoixat de classe mitjana-alta (interpretat per Dennis Patrick) que perd la

seva filla (Susan Sarandon, en el seu debut cinematogràfic) a causa de la cultura hippy de les drogues de l'època. Durant una visita al pis fastigós que la filla comparteix amb el malparit del seu nòvio ionqui, Patrick acaba esclafant-li el cap (ella no hi és en aquell moment). Després, assegut en una taverna, mentre intenta assimilar tant la violència com el crim que ha comès, coneix un obrer racista molt xerraire que es diu Joe (interpretat per Peter Boyle en una actuació estel·lar). En Joe està assegut a la barra, prenent una cervesa després de la jornada de treball, i fa una contundent diatriba plena de blasfèmies contra els hippies, els negres i la societat del 1970 en general. En aquella taverna de treballadors, ningú no se l'escolta (el cambrer fins i tot li diu, òbviament no pas per primera vegada, «*Deixa-ho córrer, Joe*»).

Al final de la diatriba d'en Joe, queda com la sensació que algú els hauria de matar tots (els hippies). Bé, doncs Patrick n'acabava de matar un, i en un moment de descuit, fa una confessió en aquell bar que només en Joe arriba a sentir.

El que es produeix tot seguit és la relació estranyament antagònica però alhora simbiòtica entre aquests dos homes diferents i de classes diferents. No són exactament amics (en Joe pràcticament fa xantatge al pare angoixat), però d'una manera retorçada a l'estil de còmic sinistre, es converteixen en camarades. El distingit executiu de classe mitjana ha portat a la pràctica les diatribes feixistes del pelacanyes xarlatà de classe baixa.

Fent xantatge a en Patrick per establir una mena d'aliança, en Joe comparteix el fosc secret de l'assassí i també, fins a cert punt, la culpabilitat del crim. Aquesta dinàmica desferma els desitjos i les inhibicions del fanfarró obrer i enterra la culpa de l'home culte, substituint-la per un sentit de propòsit i rectitud. Fins que els dos homes, armats amb rifles automàtics, van a una comuna i es carreguen uns quants hippies. I en un tràgic i irònic *fotograma-congelat*, el pare acaba executant la seva pròpia filla.

És bastant fort, no? Ja et dic jo que sí.

Però el que no aconsegueix transmetre aquesta sinopsi és com arriba a ser de divertida la pel·lícula.

Tot i que *Joe, ciudadano americano* és un film dur, desagradable i violent, en el fons és una comèdia negra sobre les classes als Estats Units que voreja la sàtira, però alhora és increïblement cruel. La classe obrera, la classe mitjana-alta i la joventut estan representades per les seves pitjors encarnacions (cada personatge masculí de la pel·lícula és un cretí repugnant).

Avui dia podria ser controvertit el sol fet de referir-se a *Joe, ciudadano americano* com una comèdia negra. Però segur que no era així quan es va estrenar. Quan jo vaig veure *Joe, ciudadano americano*, segurament era la pel·lícula més desagradable que havia vist mai (i va ocupar aquest lloc fins quatre anys després, quan vaig veure *L'última casa de l'esquerra*). Sincerament, el que em va esgarriar més va ser la misèria de l'apartament on vivien els dos ionquis al principi. De fet, em va fer regirar l'estómac (fins i tot les vinyetes còmiques de l'apartament de ionquis de la revista *Mad Magazine* em van fer sentir una mica malament). I el públic del Tiffany Theater el 1970 es va mirar la primera part del film en silenci.

Ara bé, un cop Dennis Patrick entra a la taverna i en Joe interpretat per Peter Boyle apareix en escena, el públic va començar a riure. I al cap de poc, tot el públic adult va passar del silenci i la repugnància a la hilaritat absoluta. Recordo que reien de gairebé tot el que deia en Joe. Era un riure de superioritat; es reien *d'en* Joe, però reien *amb* Peter Boyle, que apareix a la pel·lícula com una força de la natura. I l'excel·lent guionista Norman Wexler li atorga un bon grapat de frases escandaloses. L'actuació còmica de Boyle suavitza la lletjor general del film.

No fa que en Joe sigui agradable, però almenys el fa una mica divertit.

Combinant l'actuació còmica de Peter Boyle amb el seu discurs corrosiu, Avildsen aconsegueix un còctel inquietantment deliciós.

En Joe és un tip de riure proferint blasfèmies. Tal com va passar uns anys més tard amb *Freebie i Bean*, potser el públic se sentia culpable pel fet de riure, però ja et dic jo que ho van fer de valent. Fins i tot el meu jo de set anys va riure. No perquè entengués el que en Joe estava dient o perquè apreciés els diàlegs de Norman Wexler. Reia per tres raons. Primera, perquè la sala era plena d'adults rient. Segona, fins i tot jo vaig connectar amb les vibracions còmiques de l'actuació de Boyle. I tercera, perquè en Joe es passava tota l'estona renegant, i poques coses fan riure més un nen petit que un paio divertit que llança renecs a tort i a dret. Recordo que just quan semblava que les rialles per l'escena de la taverna es començaven a calmar, en Joe s'aixeca del tamboret i va fins a la jukebox per tirar-hi unes quantes monedes. I quan fa una ullada a tots els temes (suposo) de música soul de la llista de reproducció, exclama: «*Hòstia, fins i tot han fotut a la merda la maleïda música!*». I el públic del Tiffany Theater va esclafir unes riallades encara més fortes que abans.

Però poc després de l'escena del bar, i en algun moment després que Dennis Patrick i la seva dona anessin a sopar a casa d'en Joe, em vaig adormir. Per tant, em vaig perdre tota l'escena en la qual en Joe i el seu nou acòlit s'embarquen en una recerca de hippies i la gran matança. Cosa que la meva mare va agrair.

Aquell vespre, quan tornàvem cap a casa, recordo que la mare li va dir a en Curt:

«*M'alegro que en Quint s'hagi adormit abans del final. No m'hauria agradat gens que veiés tot allò*».

Des del seient del darrere, vaig preguntar:

«*Què ha passat?*».

En Curt em va fer un resum del que m'havia perdut.

«Bé, en Joe i el pare han acabat matant una colla de hippies. I enmig del merder, el pare ha matat la seva filla».

«La noia hippy del principi?», vaig preguntar.

«Sí».

«Per què l'ha matat?», vaig preguntar.

«Bé, és que no era pas la seva intenció, matar-la», va contestar.

«Estava trist?».

«Sí, Quentin, estava molt trist», va respondre la mare.

Bé, potser em vaig adormir durant la segona meitat de *Joe, ciudadano americano*, però quan la pel·lícula es va acabar i es van encendre els llums, em vaig despertar. I al cap de ben poc ja va començar la segona pel·lícula de la doble sessió al Tiffany, la més clarament còmica *¿Dónde está papá?*

I des del primer moment, quan George Segal es disfressa de goril·la i Ruth Gordon li clava una coça als ous, aquesta pel·lícula em va enganxar. A aquella edat, el sùmmum de la comèdia era un paio disfressat de goril·la, i l'única cosa que podia ser més divertida que això era un paio que rep una coça als ous. Per tant, un home disfressat de goril·la que a més rep una guitza als ous era el sùmmum *absolut* de la comèdia. Sens dubte, aquella pel·lícula es presentava d'allò més hilarant. Tot i que era molt tard, pensava mirar-la fins al final.

D'ençà d'aquella vegada, mai més no he tornat a veure *¿Dónde está papá?* tota sencera. Però me n'han quedat moltes imatges gravades al cervell, tant si aleshores les vaig entendre com si no.

Ron Leibman, com a germà de George Segal, perseguit pels atracadors negres per Central Park.

Leibman despullat a dins de l'ascensor amb la dona que plora.

I, per descomptat, l'escena més impactant per a mi, però a jutjar per la reacció del públic, també per a les altres persones, és el moment en què Ruth Gordon mossega George Segal al cul.

Recordo que mentre els atracadors perseguien Ron Leibman pel parc, vaig preguntar a la mare:

«Com és que els negres l'empaiten?».

«Perquè l'estaven atracant», va respondre.

«Per què l'estaven atracant?», vaig preguntar.

«Perquè és una comèdia i només fan les coses de broma», va contestar.

I en aquell moment em van explicar el concepte de «sàtira».

Els meus joves pares anaven a mirar moltes pel·lícules en aquella època, i sovint m'hi portaven a mi. Estic segur que haurien pogut trobar algú amb qui deixar-me (sempre solia tocar-li a l'àvia Dorothy), i tot i així permetien que els acompanyés. Però, en part, la raó per la qual podia acompanyar-los era perquè sabia mantenir la boca tancada.

Durant el dia em permetien ser un nen normal (empipador). Fer preguntes tontes, ser infantil, ser egoista, ja m'entens, com la majoria de canalla. Però si em duïen amb ells a la nit, ja fos a sopar en un bon restaurant, o a un bar (cosa que a vegades feien perquè en Curt era músic de piano bar), o a un club nocturn (cosa que també feien de tant en tant), o al cine, o fins i tot si havien quedat amb una altra parella, jo sabia que era *l'hora dels adults*. I si volia que em permetessin sortir a *l'hora dels adults*, valia més que sabés comportar-me. Cosa que bàsicament significava no fer preguntes tontes, i no pensar que ets el centre d'atenció de la vetllada (perquè no ho ets). Els adults eren allà per parlar i riure i fer broma. Jo havia de callar i deixar-los fer, sense les constants interrupcions infantils. Sabia que en realitat a ningú no li importava (llevat que fos enginyosa) cap observació que jo pogués fer sobre la pel·lícula que havíem vist, o sobre la vetllada en general. A veure, no és pas que em renyessin si trencava aquestes normes, però m'animaven a actuar amb maduresa i a comportar-me bé. Perquè si em comportava com un nen malcriat, em deixarien a casa amb una cangur mentre ells

sortien i es divertien. I jo no volia quedar-me a casa! Volia sortir amb ells! Volia formar part de *l'hora dels adults*!

En certa manera, era com una versió infantil de *Grizzly Man*, capaç d'observar els adults a la nit en el seu hàbitat natural. Per tant, em convenia mantenir la boca tancada i els ulls i les orelles ben oberts.

Això és el que feien els adults quan no tenien criatures al voltant.

Així és com socialitzaven els adults.

Així és com parlaven quan es trobaven.

Aquestes són les estupideses que els agradava fer.

Aquestes són les estupideses que trobaven divertides.

No sé si era la intenció de la meva mare o no, però la qüestió és que m'estaven ensenyant com socialitzaven els adults.

Quan em portaven al cine, sabia que havia de seure i mirar la pel·lícula, tant si m'agradava com si no.

I sí, algunes d'aquelles pel·lícules per a adults eren increïbles!

MASH, la Trilogia del dòlar (les tres pel·lícules de Sergio Leone amb Clint Eastwood), *El desafiament de les àguiles*, *El padrí*, *Harry el Brut*, *French Connection*, *La gateta i el mussol i Bullitt*. En canvi d'altres, per a un nano de vuit o nou anys, eren terriblement avorrides. *Conocimiento carnal?* *La zorra?* *Isadora?* *Diumenge, maleït diumenge?* *Khute?* *Complicidad sexual?* *Estudi de models?* *Diario de una esposa desesperada?*

Però jo sabia que, mentre miraven la pel·lícula, a ningú no li importava si jo m'estava entretenint o no.

Estic segur que en algun moment, al principi, devia dir alguna cosa com «*Ostres, mama, això és molt avorrit*». I estic segur que ella em va contestar, «*Mira, Quentin, si has de ser un maldecap cada vegada que vens amb nosaltres a la nit, el pròxim cop et deixarem a casa [amb una cangur]. Si t'estimes més quedar-te a casa i mirar la tele mentre el teu pare i jo sortim a divertir-nos, perfecte, és el que farem el pròxim dia. Tu decideixes*».

Bé, doncs vaig decidir. Volia sortir amb ells.

I la primera norma era *no siguis un maldecap*.

La segona norma, durant la pel·lícula, era *no facis preguntes estúpides*.

Potser una o dues, al principi de la pel·lícula, però després d'això, a callar. La resta de preguntes s'haurien d'esperar fins que s'acabés la projecció. Tot i que hi havia algunes excepcions. La mare sempre explicava a les seves amigues la vegada que em van portar a veure *Conocimiento carnal*. Art Garfunkel està intentant convèncer Candice Bergen per fer sexe. I el seu diàleg més o menys feia: *Va, fem-ho. No vull. Però m'has promès que ho faríem. Doncs no vull. Tots els altres ho estan fent*.

I es veu que amb la meua veu estrident de nou anys, vaig preguntar ben alt:

«Què volen fer, mare?».

Cosa que, segons la meua mare, va fer que tota la sala plena d'adults es posés a riure.

En una altra ocasió, sembla que vaig trobar massa confús el fotograma-congelat del final de *Dos hombres y un destino*.

«Què ha passat?», recordo que vaig preguntar.

«S'han mort», em va informar la mare.

«S'han mort?», vaig exclamar.

«Sí, Quentin, s'han mort», va confirmar ella.

«Com ho saps?», vaig preguntar amb perspicàcia.

«Perquè quan la imatge s'ha congelat, és això el que se suposa que significa», va respondre pacientment.

«Com ho saps?», vaig insistir.

«Mira, ho sé», va ser la seva resposta poc satisfactòria.

«Per què no ho ensenyes?», vaig preguntar, indignat.

I llavors, quan ja es veia clar que estava perdent la paciència, em va etzibar:

«Perquè no volen!».

«Doncs ho haurien d'haver ensenyat», vaig remugar entre dents.

I malgrat que s'ha convertit en una imatge tan icònica, segueixo estant d'acord amb mi mateix: *Ho haurien d'haver ensenyat*.

Però bé, en general, sabia que mentre el pare i la mare miraven una pel·lícula, no els podia bombardejar amb preguntes. Era conscient que estava mirant pel·lícules d'adults, i que algunes coses no les entendria. Però entendre la relació lèsbica entre Sandy Dennis i Anne Heywood a *La zorra* no era important. El que era important era veure que els meus pares es divertien i que jo passava el temps amb ells quan sortien al vespre. També sabia que el moment de fer les preguntes era durant el trajecte de tornada a casa, un cop la pel·lícula ja s'havia acabat.

Quan un nen llegeix un llibre d'adults, segur que hi haurà paraules que no entendrà. Però depenent del context, i del paràgraf on s'inclogui la frase, potser en podrà deduir el significat. Doncs passa el mateix quan un nen mira pel·lícules d'adults.

A veure, també és obvi que algunes coses que et passen per alt, als teus pares ja els sembla bé que et passin per alt. Però hi havia coses que, si bé no sabia exactament què volien dir, sí que en captava l'essència.

Especialment les bromes que feien esclafir riallades a tota una sala plena de persones adultes. Era increïblement emocionant ser l'únic nen en una sala plena d'adults mirant una pel·lícula d'adults i veure que tothom reia (normalment) d'alguna broma que jo suposava que devia ser picant. I a vegades, fins i tot quan *no l'entenia, la captava*.

Malgrat que no sabia ben bé què era un condó, per la manera com el públic va riure més o menys vaig captar la idea durant l'escena entre l'Hermie i el farmacèutic a *Estiu del 42*. I em va passar el mateix amb la majoria de bromes sexuals a *La gateta i el mussol*. Amb aquesta pel·lícula vaig riure amb el públic adult des del principi fins al final (l'escena de «llanceu els projectils!» va ser totalment hilarant).

Però quan es tractava de les pel·lícules que acabo d'esmentar, hi havia alguna cosa més en la reacció dels adults que no podria haver identificat aleshores, però ara sí que ho veig. Si a la canalla li ensenyes una pel·lícula amb un paio que renega de manera divertida, o explica un acudit de caca, o un acudit de pets, normalment riuran. I quan es facin una mica més grans i els ensenyis una pel·lícula amb un acudit sexual, també riuran. Però el tipus de riure és un riure vergonyós. Saben que és una cosa inapropiada, i que *potser* no ho haurien d'estar sentint o veient. I el seu riure revela que se senten una mica entremaliats participant en aquest intercanvi.

Doncs bé, el 1970 i el 1971 és així com el públic adult reaccionava a l'humor sexual de pel·lícules com *¿Dónde está papá?*, *La gateta i el mussol*, *MASH*, *Estiu del 42*, *Querido profesor* i *Bob, Carol, Ted i Alice*. O amb l'escena de les galetes de marihuana de *Te quiero*, *Alice B. Toklas*. O quan els jugadors de rugbi de *MASH* fumen un porro a la banqueta. O escenes que tenien un punt còmic però que no haurien estat possibles un o dos anys abans. Com l'escena introductòria de *Joe, ciudadano americano* o l'escena de Popeye Doyle durant la batuda al bar a *French Connection*, amb la qual els riures dels adults tenien un deix entremaliat similar. Tot això, vist en retrospectiva, té sentit. Perquè aquells adults no estaven acostumats a veure aquest tipus de material. Van ser els primers anys del Nou Hollywood. Aquell públic havia crescut amb les pel·lícules dels anys cinquanta i seixanta. Estaven acostumats a la coqueteria, les insinuacions, els dobles sentits i els jocs de paraules (abans del 1968, el nom del personatge de Honor Blackman a *Goldfinger*, Pussy Galore, era la broma sexual més explícita mai pronunciada en una gran pel·lícula comercial).

Per tant, d'una manera estranya, els adults i jo estàvem més o menys a la mateixa pàgina. Però aquestes escenes picants no eren l'única cosa que produïa rialles entre el pú-

blic adult. Els personatges homosexuals també eren un motiu de burla. I sí, a vegades aquests personatges es presentaven com a carn de canó còmica (*Diamants per a l'eternitat* i *Punto límite: cero*).

Però no sempre.

A vegades revelaven la veritable condició desagradable del públic.

El 1971, el mateix any de *Diamants per a l'eternitat* i *Punto límite: cero*, vaig anar al cine a veure *Harry el Brut* amb els meus pares.

A la pantalla, Scorpio (Andy Robinson), el substitut cinematogràfic de l'Assassí del Zodíac a la vida real, era a dalt d'un terrat a San Francisco, amb un rifle de franc tirador d'alta potència apuntant cap a un parc de la ciutat. A la mira telescòpica del rifle de Scorpio hi havia un negre gai que anava vestit amb un extravagant ponxo morat. El que és memorable d'aquesta escena és l'acció que veiem transcórrer dins de la mira del rifle de Scorpio. El Ponxo Morat té una cita amb un cowboy d'estil hippy amb un gran bigoti negre, que s'assembla molt al personatge de Dennis Hooper a *Easy Rider*. A la pel·lícula, ens fem una idea força clara del que està passant. No semblen una parella; els dos homes sens dubte tenen una cita. El cowboy acaba de comprar un gelat de vainilla al Ponxo Morat. I sense cap mena de contacte físic entre ells dos, i presentat en absolut silenci, veiem que la cita està anant força bé.

Es nota que el Ponxo Morat s'ho està passant bé, i que el cowboy estil Dennis Hopper està encantat amb ell. Aquesta escena silenciosa podria ser una de les representacions menys crítiques del festeig masculí mai presentades en una pel·lícula d'estudi de Hollywood fins a aquell moment.

I, tanmateix, no se'ns escapa res, ho veiem tot a través de la mira del rifle de Scorpio, que apunta directament al Ponxo Morat. Ara bé, si jo era petit, com ho vaig saber que el paio del ponxo morat era homosexual? Doncs perquè almenys cinc espectadors van cridar en veu alta: «*És un ma-*

rieta!». Inclòs el meu padastre Curt. I van riure de la seva brometa, malgrat que l'única imatge que veien d'ell era a través de la mira del rifle d'un malvat assassí, mentre la música inquietant de l'assassí-té-una-víctima-al-punt-de-mira de Lalo Schiffrin acompanyava l'escena en la banda sonora. Però encara vaig captar una altra cosa en aquell cine ple de persones adultes. A diferència de les altres víctimes de la pel·lícula, no vaig notar que el públic adult tingués una enorme preocupació pel Ponxo Morat. De fet, diria que alguns cinèfils estaven animant Scorpio perquè li disparés.*

Quan tornàvem cap a casa, encara que jo no tingués preguntes, els meus pares sempre comentaven la pel·lícula que acabàvem de veure. Aquests són alguns dels meus millors records. A vegades els agradava el film i a vegades no, però sovint em sorprenia que hi reflexionessin tant. I sempre era interessant revisar la pel·lícula que acabàvem de veure des de la perspectiva de la seva anàlisi.

Als meus pares els va agradar *Patton*, però tota la conversa de tornada a casa va girar al voltant de la seva admiració per l'actuació de George C. Scott.

A cap dels dos els va agradar *Querido profesor* de Roger Vadim, tot i que per raons de les quals no estic segur. La majoria de films de caire sexual que em van portar a veure em van avorrir immensament. Però *Querido profesor* tenia una vivacitat genuïna que em va captar l'atenció i no va disminuir. Igual que el magnífic *savoir faire* de Rock Hudson, que no va passar per alt a un nen de vuit anys. Naturalment, el meu padastre va llançar comentaris homòfobs contra Rock Hudson durant tot el camí de tornada a casa, però la mare defensava l'actor («Mira, si és homosexual, de-

* A les vinyetes còmiques de «Harry l'Indecent» a la revista *Mad Magazine*, quan en Harry veu Scorpio al terrat apuntant amb el rifle contra l'homosexual, en Harry arresta l'homosexual.

mostra que és un gran actor). Recordo que *Aeropuerto* va ser un gran èxit a la meua família el 1970. Principalment per la sorpresa de l'explosió de la bomba de Van Heflin. L'escena en què la bomba explotava a bord de l'avió va ser un dels moments més impactants de qualsevol pel·lícula de Hollywood fins llavors. Tal com en Curt va dir tot tornant cap a casa: «*Em pensava ben bé que en Dean Martin dissuadiria aquell paio*», suggerint entre línies com s'hauria desenvolupat una pel·lícula de Dean Martin en els anys 1964 o 1965, en comparació amb una —que fins i tot era relativament antiquada— del 1970.

I l'escena posterior —el forat a l'avió xuclant la gent cap enfora— va ser la imatge cinematogràfica més intensa que havia experimentat mai. Però aquell any 1970 vaig veure moltes coses intenses.

El ritu d'iniciació de les urpes de l'àguila clavades al pit a *Un home anomenat Cavall* em va deixar allucinat. Igual que l'evisceració a càmera lenta amb una estaca de fusta i sang pertot arreu que fa Barnabas Collins a *Sombras en la oscuridad*. Recordo, durant aquests dos moments, que mirava la pantalla amb la boca oberta, sense acabar-me de creure que una pel·lícula pogués fer allò. Aquelles nits, estic segur que jo era el que parlava més en el camí de tornada a casa (trojava que aquelles pel·lícules eren increïbles).

Els Premis de l'Acadèmia per a les pel·lícules del 1970 es van celebrar al Dorothy Chandler Pavilion el 15 d'abril de 1971 (poc després d'haver fet els vuit anys). Les cinc pel·lícules nominades a la millor pel·lícula eren *Patton*, *MASH*, *Mi vida es mi vida*, *Aeropuerto* i *Love Story*. La nit dels Oscars, jo les havia vist totes cinc (òbviament al cine). I la meua preferida, *MASH*, l'havia vist tres vegades. Aquell any vaig veure pràcticament totes les grans pel·lícules. Les úniques dues que em vaig perdre van ser *La filla de Ryan* i *Nicolau i Alexandra*, les quals no em va fer res haver-me-les perdut. A més, vaig veure els tràilers de totes dues tantes vegades,

que al final em feia l'efecte que realment les havia vist (d'acord, no vaig veure *Abaixa el cap, maleït!*, perquè en Curt creia que el títol sonava estúpid. Igual que *Dos mulas y una mujer*).

Les meves altres dues pel·lícules preferides d'aquell any eren *Un home anomenat Cavall* i, probablement, *Els herois de Kelly*. Per il·lustrar de quina manera aquests films anaven modelant els meus gustos, el 1968 la meva pel·lícula preferida era *Ahí va ese bólide*. El 1969, era *Dos hombres y un destino*. Però el 1970, era *MASH*, una comèdia sexual militar de temàtica anarquista.

Això no vol dir que ja no m'agradessin les pel·lícules de Disney. Les dues grans pel·lícules de Disney d'aquell any van ser *Los aristogatos* i *Marineros sin brújula*, i les vaig veure i em van agradar totes dues. Però res no em feia riure tant com quan enxampaven la Hot Lips (Sally Kellerman) a la dutxa. O en Radar (Gary Burghoff) col·locant el micròfon sota el llit mentre la Hot Lips i en Frank Burns feien un clau, i després en Trapper John (Elliot Gould) ho anunciava a tot el campament. (Tanmateix, tota la part intermèdia amb en Painless, el dentista del campament, superant el pànic homosexual no va significar mai res per a mi. Per descomptat que no, si és la part més pèssima de la pel·lícula).

Ara bé, tot i que realment *MASH* em va encantar, part de la diversió va ser seure en un cine ple d'adults rient històricament, tots fruit amb la seva pròpia perversió. Per no parlar de com em divertia després a l'escola descrivint aquelles escenes als companys de classe, que no havien ni somiat mai a veure una pel·lícula com *MASH*, o *French Connection*, o *El padrí*, o *Grup salvatge* o *Deliverance* (només hi havia un altre nen a qui li deixaven veure algunes de les pel·lícules escandaloses que jo veia).

Com que a mi em permetien veure coses que els altres tenien prohibides, els companys de classe em consideraven sofisticat. I tenint en compte que estava mirant les pel·lícules

més desafiadors de l'era cinematogràfica més gran de la història de Hollywood, tenien raó, ho era.

En algun moment, quan em vaig adonar que jo veia films que els altres pares no deixaven veure als seus fills, ho vaig preguntar a la meva mare. Em va dir:

«*Quentin, m'amoïna molt més que miris les notícies. Una pel·lícula no et pot fer cap mal*».

Hòstia, quina raó que tens, Connie!

Després d'estar exposat a totes aquelles imatges, alguna em va inquietar? Per descomptat que sí! Però això no volia dir que no m'agradés la pel·lícula.

Quan treien la dona morta nua del forat a *Harry el Brut*, va ser totalment pertorbador. Però ho vaig entendre.

La inhumanitat de Scorpio anava més enllà de límits insospitats. Molt millor perquè en Harry li disparés amb la pistola més poderosa del món.

Sí, va ser inquietant veure una dona desesperada i agnitzant arrossegada pel carrer i assotada pels vilatans després d'haver estat condemnada per ser una bruixa a la pel·lícula *El crit de la bruixa* de Vincent Price, que vaig veure en una sessió doble amb la gran pel·lícula de terror espanyola *La residencia*. Quina nit més fantàstica!

Tan sols fer una llista de les imatges brutals i violentes que vaig veure entre 1970 i 1972, horroritzaria la majoria dels lectors. Ja fos James Caan morint metrallat a la cabina del peatge o Moe Greene rebent un tret a l'ull a *El padrí*. Aquell paio que mor tallat per la meitat per l'hèlice de l'avió a *Article 22*. El viatge brutal de Stacy Keach agafat al costat del cotxe a *Els nous centurions*. O Don Stroud engenant-se un tret a la cara amb una metralleta a *Maleïda mare*. Però enumerar només els moments grotescos —fora del context de les pel·lícules de les quals formen part— no és del tot just per als films en qüestió. I el punt de vista de la meva mare —que més endavant em va explicar— sempre es basava en el context. Mirant aquelles pel·lícules, jo

podia assimilar les imatges perquè comprenia la història en conjunt.

Tanmateix, una de les primeres seqüències que vaig veure i que realment em va trasbalsar va ser la de Vanessa Redgrave, en el paper d'Isadora Duncan, estrangulada pel seu propi mocador del coll enganxat a la roda d'un descapotable biplaça a *Isadora*. Suposo que aquest final em va afectar tant perquè m'havia avorrit immensament durant tota la pel·lícula. Aquell vespre, tornant cap a casa, tenia un munt de preguntes sobre el perill de morir accidentalment si la bufanda se't quedava atrapada amb la roda del cotxe. La mare em va assegurar que no havia de patir gens per això. Mai no em deixaria portar un mocador llarg voleiant en un descapotable biplaça.

Una de les coses més aterridores que vaig presenciar en una pel·lícula en aquella època no va ser cap escena de violència cinematogràfica. Va ser la representació de la pesta negra a *El último valle* de James Clavell. I al final de la projecció, la descripció històrica que me'n va fer el meu padastre em va fer posar els pèls de punta.

Algunes de les experiències més intenses que vaig tenir al cine no van ser per les pel·lícules en si mateixes, sinó pels tràilers.

Sens dubte, les imatges cinematogràfiques més aterridores que recordo de petit no eren de cap de les pel·lícules de terror que vaig veure. Era el tràiler de *Sola en la foscor*.

Fins i tot abans de saber què era l'homosexualitat, vaig veure l'escena de sexe masculí entre Peter Finch i Murray Head a *Diumenge, maleït diumenge*. No vaig quedar escandalitzat, sinó confós. En canvi, sí que em va impressionar el combat de lluita lliure entre Alan Bates i Oliver Reed despullats davant de la llar de foc en el tràiler de *Dones enamorades* de Ken Russell. També vaig captar l'essència de les terribles implicacions de la submissió masculina en el tràiler del drama carcerari *Los ojos de la cárcel*. I per algun motiu o

altre, vaig trobar aterridor l'al·lucinant tràiler de *200 Motels* de Frank Zappa.

Hi va haver alguna pel·lícula d'aquella època que no pogués suportar anímicament?

Sí.

Bambi.

Bambi es va perdre de la seva mare, a qui el caçador li va disparar, i aquell horrible incendi al bosc em va trasbalsar més que qualsevol altra imatge que hagués vist al cine. No vaig tornar a experimentar un neguit semblant fins al 1974, quan vaig veure *L'última casa de l'esquerra* de Wes Craven. A veure, aquelles seqüències de *Bambi* han estat impressionant la canalla durant dècades. Però crec que sé força segur el motiu pel qual *Bambi* em va afectar de manera tan traumàtica. Per descomptat, el fet que Bambi perdi la mare afectava qualsevol infant sigui d'on sigui. Però crec que més que la dinàmica psicològica de la història, va ser el fet que el film esdevingués inesperadament tan tràgic el que em va colpir més. Els anuncis de la televisió no emfatitzaven la veritable índole de la pel·lícula, sinó que es concentraven en les entremaliadures de Bambi i Tambor. Per tant, res no m'havia preparat per l'angoixant gir dels esdeveniments que es produïa després. Recordo que el meu petit cervell cridava en la versió de cinc anys: «*Què collons està passant?*». Si hagués estat més preparat pel que estava a punt de veure, crec que ho hauria pogut processar de manera diferent.

No obstant això, hi va haver una nit que els meus pares van anar al cine i a mi no m'hi van portar. Feien una sessió doble amb *Violenta persecució* de Melvin Van Peebles i *El volar es para los pájaros* de Robert Altman.

Hi van anar amb el germà petit de la mare, en Roger, que acabava de tornar del Vietnam i casualment sortia amb la meva cangur, la Robin, una bonica pèl-roja de classe mitjana que vivia al capdavall del carrer.

La vetllada no va ser un èxit.

No només no els van agradar les pel·lícules, sinó que el meu padastre i el meu tiet es van dedicar a criticar-les durant dies. *El volar es para los pájaros* és una de les pitjors pel·lícules que ha produït mai un estudi cinematogràfic, i això tenint en compte que Altman també va fer *Quintet* per a un estudi. *Quintet* és simplement horrible, avorrida i absurda. Però *El volar es para los pájaros* és l'equivalent cinematogràfic a un ocell cagant-se sobre el teu cap. Tanmateix, em fa gràcia imaginar-me els meus pares, el meu jove tiet i la meva cangur de disset anys comprant una entrada per a *El volar es para los pájaros* esperant veure una pel·lícula de debò.

Van quedar desconcertats (especialment el tiet).

No obstant això, la pel·lícula d'Altman era la meitat secundària de la doble sessió. La pel·lícula per la qual van pagar era *Violenta persecución*.

A veure, el motiu pel qual jo no vaig anar al cine aquell dia és perquè com que estava qualificada com a X («per un comitè format només per blancs!»), no m'haurien deixat entrar. Estic segur que en Curt, el tiet Roger i la Robin no van saber interpretar pas més aquell clam d'empoderament negre de Melvin Van Peebles que *El volar es para los pájaros*. Però tot i que estic convençut que no entenien com podia ser que algú es molestés a fer aquella absurditat d'Altman, almenys el film de Van Peebles era *alguna cosa*.

Una cosa que no van entendre.

Una cosa que no podien comprendre (i això els feia empipar molt).

Una cosa que no estava feta per a ells (i precisament per això, ells refusaven la *cosa*), però a diferència de *El volar es para los pájaros*, era un argument que no podien refutar.

La part interessant del meu record és que l'única raó per la qual la van veure va ser per la meva mare. Dubto que, a part d'ella, cap dels altres tres n'hagués sentit a parlar mai

(va ser ella la que els en va informar). A més, la mare no feia servir mai la versió curta del títol original, sinó que sempre s'hi referia amb el títol original sencer, que era *Sweet Sweet-back's Baadassss Song*. I tot i que recordo que quan van arribar a casa els homes es van queixar de la pel·lícula (durant dies), la mare no va dir gaire res. No la defensava, però tampoc s'afegia a la diatriba. Es va mantenir (cosa estranya en ella) callada sobre el tema.

Menys d'un any després, va deixar en Curt i va sortir exclusivament amb homes negres durant els següents tres anys.

Durant aquella època, la mare i jo anàvem menys al cine junts, perquè ella hi anava amb les seves parelles. I durant aquelles cites va veure algunes de les primeres pel·lícules del gènere Blaxploitation, o films d'exploració negra. Una d'aquestes va ser *Super Fly*.

Jo ja havia sentit a parlar de *Super Fly* perquè la mare tenia el disc de la famosa banda sonora, i a casa l'escoltàvem constantment. A més, també la van anunciar molt en el programa de la tele *Soul Train*. I a casa, els dissabtes no ens perdiem mai *Soul Train*. En aquell temps, vivia amb la mare en un modern edifici d'apartaments que compartia amb dues cambreres que eren les seves millors amigues llavors, la Jackie (negra) i la Lillian (mexicana).

Eren tres dones joves, modernes i atractives dels vibrants anys setanta a les quals els agradava sortir amb esportistes. Tres dones sexis (en aquella època la mare era com una barreja de Cher i Barbara Steele), una blanca, una negra i una mexicana, compartint apartament amb el fill de deu anys de la blanca: érem pràcticament una comèdia de situació.

El veredict de la mare sobre *Super Fly*? Segons ella, era una mica amateur. Però creia que l'escena de la banyera amb Ron O'Neal i Sheila Frazier era una de les més sexis que havia vist mai.

Un altre film de Blaxploitation del qual em va parlar va ser *Melinda*, protagonitzada per Calvin Lockhart (i també molt anunciada a *Soul Train*). Molts anys més tard jo també vaig veure aquesta pel·lícula. Està bé (és una mena de versió Blaxploitation del film de cine negre *Laura* amb unes quantes lluites de kung fu afegides al final). A la mare li va encantar, i li vaig dir que jo també la volia veure. Però aquesta vegada em va dir que no podia. No era una resposta habitual (les úniques altres dues pel·lícules que no m'havia deixat veure eren *L'exorcista* i el *Frankenstein* d'Andy Warhol). Per tant, li vaig preguntar per què. I si bé la pel·lícula *Melinda* no va ser memorable, la seva resposta no l'he oblidat mai. Em va dir:

«Mira, Quentin, és que és molt violenta. No és pas que hi tingui cap problema amb això. Però no entendries de què va la història. I com que no entendries el context en el qual es produeix la violència, només estaries mirant violència perquè sí. I això no vull que ho facis».

Tenint en compte que seria una conversa que em quedaria per a la resta de la meua vida, no l'hauria pas pogut articular més bé. Tot i així, no és que entengués gaire les confuses maquinacions de la trama de *French Connection*, a part d'uns polícies que perseguien el paio francès amb barba. Però per a la mare, suposo que amb això n'hi havia prou.

Durant aquella època la mare sortia amb un jugador de futbol americà professional que es deia Reggie. En un intent de sumar punts amb ella, en Reggie li va demanar de fer activitats amb mi.

Com que era jugador de futbol americà, li va preguntar a la mare:

«Li agrada el futbol?».

I ella va contestar:

«No, li agrada el cine».

Bé, per sort, a en Reggie també li agradava. I pel que

sembla, veia totes les pel·lícules de Blaxploitation que estrenaven. Per tant, un dissabte al capvespre, en Reggie (a qui jo encara no coneixia) es va presentar a l'apartament i se'm va endur al cine. Em va portar a una zona de la ciutat on jo no havia estat mai. Havia estat als grans districtes dels teatres de Hollywood i Westwood. Però aquell lloc era diferent. Aquell complex tenia enormes sales de cine a banda i banda del carrer, que s'estenia unes vuit travessies (quan em vaig fer gran, vaig descobrir que en Reggie m'havia dut al districte dels teatres al centre de Los Angeles, situat a Broadway Boulevard, i incloïa, entre d'altres, les sales Orpheum, State, Los Angeles, Million Dollar Theatre i Tower). No només tots els cines eren grans, amb sumptuoses marquesines a l'entrada, sinó que també tenien pintures gegants (a mi em va semblar que feien sis metres) dels cartells de les pel·lícules que s'elevaven sobre les marquesines. Amb l'excepció del clàssic de kung fu *De profesión invencible* i (estranyament) *My Fair Lady*, tot eren films de Blaxploitation. Uns films que jo no havia vist mai, però que coneixia d'haver-ne vist els espots a la televisió (especialment al programa *Soul Train*), d'haver sentit la propaganda per la ràdio a la 1580 KDay —l'emissora de música soul de Los Angeles—, o d'haver-ne llegit els emocionants i gràfics anuncis a la secció de la cartellera de *Los Angeles Times*.

El sol ja es començava a pondre i a les vistoses i acolorides marquesines ja s'encenien els llums de neó. El meu nou amic em va dir que podia triar qualsevol pel·lícula que volgués veure (excepte *My Fair Lady*). En aquell carrer aquell dissabte a la nit feien *Hit Man*, amb Bernie Casey (un remake negre del film britànic *L'assassí implacable*), i la que aviat es convertiria en un clàssic, *Goldie el chulo*, protagonitzada per Max Julien i Richard Pryor.

«Què et sembla 'Goldie el chulo'?», vaig preguntar.

«És que ja l'he vist», va contestar.

«És bona?», vaig preguntar.

«*És sensacional!* —va respondre—. *I si realment la vols veure, jo la tornaré a mirar encantat, però primer fem una ullada a les altres.*».

També feien *Super Fly*, *Su majestad el hampa*, *Cool Breeze* (un remake negre de *La jungla de l'asfalt*) i *Torna Charleston Blue* (una seqüela d'*Algodón en Harlem*), les quals ell havia vist totes. Però la nova pel·lícula de Broadway Boulevard, acabada d'estrenar just el dimecres anterior, era el nou film de la superestrella del Blaxploitation Jim Brown, *Pólvora negra*. N'havia vist un munt d'espots a la televisió aquella setmana, i semblava realment emocionant. Fins i tot recordo els anuncis a la ràdio, proclamant: «*Jim Brown atraparà el paio que va matar el seu germà.*».

Doncs bé, *Pólvora negra* era definitivament la pel·lícula que en Reggie volia anar a veure. Primer, perquè sent un entès com era aparentment, era l'únic dels films que projectaven que ell *no havia* vist. I, a més, era molt evident que li agradava Jim Brown.

Li vaig preguntar quins eren els seus actors preferits. Em va dir que Jim Brown, Max Julien, Richard Roundtree, Charles Bronson i Lee Van Cleef.

Ell em va preguntar quin era el meu actor preferit. Jo vaig contestar:

«*Robert Preston.*».

«*Qui és Robert Preston?*».

«*El de 'Vivir de ilusión!'*». (Jo era un gran admirador de *Vivir de ilusión* en aquella època).

Com que es tractava de la sessió de dissabte a la nit de la nova pel·lícula de Jim Brown, l'enorme auditori (probablement d'unes 1.400 localitats) no estava del tot ple, però sens dubte hi havia molta gent i molta expectativa.

La meva carona era l'única blanca del públic.

Era la meva primera pel·lícula en una sala de cine totalment negra (excepte jo) en un barri negre. Era l'any 1972. El 1976 m'aventuraria jo sol en un cine majoritàriament

negre, el Carson Twin Cinema de Carson, Califòrnia, i allà em posaria al dia amb tots els clàssics del cine Blaxploitation i de kung fu que m'havia perdut durant la primera part d'aquella dècada (*Coffy*, *Goldie el chulo*, *Foxy Brown*, *J.D.'s Revenge*, *Institut Cooley*, *Sin testigos*, *The Watts Monster*, *De profesión invencible*, *Hapkido*, *Fúria oriental*), a més de totes les altres pel·lícules d'explotació que van sortir en aquella època. I a principis dels vuitanta, vaig tornar a aquella sala de cine de Broadway Boulevard. Tot i que llavors el barri era molt més mexicà que no pas negre, i les pel·lícules de 35 mm que projectaven generalment contenien subtítols en espanyol.

D'altra banda, a finals dels anys setanta, sovint passava els caps de setmana a casa de la Jackie (te'n recordes de la companya de pis de la meva mare?), que vivia a Compton. En aquell temps, la Jackie era com la meva segona mare, la seva filla Nikki (que tenia quatre anys més que jo) era com la meva germana, i el germà de la Jackie, en Don (li dèiem Big D), era com el meu tiet.

La Nikki i les seves amigues em duïen al cine a Compton, on vaig veure *Mahogany*, *piel de caoba*, *Dos tramposos amb sort*, *De profesión estafadores* i *Adiós amigo* (no miràvem només pel·lícules de negres, també vam veure *Aeropuerto 1975* i *Juego peligroso*). La Nikki i una de les seves amigues també em van dur (quan tenia catorze anys) al Pussycat Theatre de Hollywood Boulevard a veure la meva primera pel·lícula porno: la clàssica sessió doble que es va projectar en aquella sala durant vuit anys, *Garganta profunda* i *El diablo en la señorita Jones*. (No vam entendre per què tant d'enrenou amb *Garganta profunda*. En canvi, *El diablo en la señorita Jones* vam trobar que era una pel·lícula força bona).

I com hi vaig poder entrar amb catorze anys?

Primer, perquè era bastant alt. Només m'hauria delatat la meva veu escardalenca. Per tant, vaig deixar que parlés la Nikki per mi.

Segon, la sala estava oberta tota la nit. Per tant, hi vam anar a les dues de la matinada. No crec que a cap dona que comprés una entrada a les dues de la matinada se li negués l'accés al Pussycat Theatre.

Més tard, als setze anys, vaig aconseguir una feina d'acomodador al Pussycat Theatre de Torrance.

Però tornem a aquell vespre al cine amb mi, en Reggie i Jim Brown.

Pólvora negra es projectava al Tower Theatre en una sessió doble amb una altra pel·lícula. Un drama social amateur de temàtica negra titulat *The Bus Is Coming*.

Vam entrar a la sala quan faltaven uns tres quarts d'hora perquè s'acabés *The Bus Is Coming*. Tal com he explicat abans, com a nen petit que mirava pel·lícules desafidores enmig d'un públic adult, era força sofisticat. Havia vist les reaccions de diferents públics adults davant de diferents tipus de pel·lícules. Fins i tot havia vist com el públic es girava en contra d'una pel·lícula i esbroncava la pantalla (això va passar amb un film de Crow International que vaig veure titulat *Los jóvenes graduados*). Però mai a la vida havia experimentat res com la reacció d'aquell públic amb *The Bus Is Coming*.

Era evident que odiaven la pel·lícula.

I van començar a proferir un reguitzell d'obsenitats a la pantalla durant els quaranta-cinc minuts que quedaven de pel·lícula. El primer cop a la vida que vaig sentir «Fot-me una mamada!» va ser quan un home del públic ho va cridar a un dels personatges de la pantalla. Com que no havia experimentat mai res igual, al principi no sabia com ho havia d'entomar. Però els insults contra els personatges cada vegada eren més pujats de to, i amb cada minut que avançava el film, el públic semblava que assolía un nivell més profund de menyspreu pel que veien, i més divertits eren els insults. Fins que vaig començar a riure per sota el nas. I al cap de poc ja em petava de riure incontrolablement. Estic

segur que la meua reacció i el meu riure desinhibit i estrident d'un nen de nou anys devien fer tanta gràcia al jugador de futbol americà com el públic me'n feia a mi.

«T'ho passes bé, Q?», em va preguntar.

«Aquesta gent és molt divertida», vaig contestar, no pas referint-me a la pel·lícula.

Ell va somriure i em va donar un copet a l'espatlla amb la seva enorme mà.

«Ets un nano genial, Q».

I llavors em vaig sentir prou valent per afegir-m'hi, de manera que vaig cridar alguna cosa a la pantalla, i ràpidament vaig comprovar si estava bé allò que feia llançant una mirada de reüll a en Reggie. Però en Reggie simplement va somriure del fet que em sentís prou bé per participar d'allò, o sigui que vaig continuar. I fins i tot vaig cridar la meua nova expressió preferida, «*Fot-me una mamada!*».

I això va fer riure en Reggie i uns quants homes grans que teníem al voltant.

Uau! Quina nit!

Però la nit tot just acabava de començar.

L'última cosa que recordo de *The Bus Is Coming* és que al final de la pel·lícula, el negre de dotze anys que es passa tot el film esperant el bus (crec que suposadament el bus era una metàfora), comença a cridar sense parar la frase que dona títol a la pel·lícula quan finalment el bus arriba. I en aquell moment algú del públic va esgaripar:

«*Vinga, puja al bus i ves a la merda!*».

Encara m'eixugava les llàgrimes de tant riure quan es van encendre els llums de l'enorme auditori. Em vaig començar a adonar que, per complaure la mare, en Reggie intentava estar bé amb mi. Per tant, li vaig demanar si podíem anar a comprar una Coca-Cola i lllaminadures al bar del cine. Però en comptes d'acompanyar-m'hi, simplement es va treure la cartera, em va donar un bitllet de vint dòlars i va dir:

«*Ves-te a comprar el que vulguis*».

Per mi, la mare ja s'hi podia casar, amb aquest paio.

Així doncs, en aquella enorme sala de cine que era pràcticament tan gran com la Metropolitan Opera House, em vaig dirigir cap al bar. I després, carregat amb lllaminadures per valor de deu dòlars, vaig tornar a la butaca quan ja es començaven a atenuar els llums. Tot seguit, en sessió de dissabte a la nit, la nova pel·lícula de Jim Brown, *Pólvara negra*, va començar a parpellejar a través de l'obturador del projector per a un públic extremament emocionat d'unes vuit-centes cinquanta persones negres, vuit-centes de les quals eren homes.

I, sincerament, no he sigut mai més el mateix.

D'una manera o altra, m'he passat tota la vida, des que anava al cine a mirar pel·lícules fins que les vaig fer, intentant recrear l'experiència de veure un nou film de Jim Brown un dissabte a la nit en un cine negre el 1972. La cosa més semblant a aquella experiència havia sigut l'any anterior, quan vaig veure la meva primera pel·lícula de James Bond, *Diamants per a l'eternitat*, per la manera com el públic reaccionava a cada brometa que feia Sean Connery. I segurament també hi afegiria la manera com havia reaccionat el públic amb l'actuació de Clint Eastwood a *Harry el Brut*.

Però tot i així... no hi havia comparació.

Quan Jim Brown (Gunn) seu a l'escriptori i Bruce Glover (el pare d'en Crispin) i els seus altres gàngsters blancs l'amenacen, i llavors en Gunn prem un botó de sota l'escriptori i una escopeta retallada li cau a sobre la falda... aquell enorme teatre ple d'homes negres va aplaudir d'una manera que el meu petit jo de nou anys no havia experimentat mai en una sala de cine. En aquell moment —tenint en compte que vivia amb una mare soltera—, probablement era *l'experiència més masculina* de la qual havia format mai part.

I quan la pel·lícula es va acabar amb un fotograma-con-

gelat de Jim Brown com a Gunn, l'home que seia darrere nostre va cridar ben fort: «*Això sí que és una pel·lícula sobre un fill de puta dolent!*».*

Malauradament, després d'aquella nit, no vaig tornar a veure més en Reggie. I encara ara no tinc ni idea de què se'n va fer d'ell. De tant en tant li preguntava a la mare:

«*Què li ha passat a en Reggie?*».

I ella només arronsava les espatlles i deia:

«*Res, ronda per aquí*».

* I no, *Pólvora negra* avui dia no està a l'altura d'aquella experiència del 1972. Però l'escopeta retallada sota l'escriptori continua sent genial, i Jim Brown *encara* és un «fill de puta dolent».