

## LAUREL & HARDY

### Pertorbadors de l'ordre urbà



*You're Darn Tootin', 1928*

"The second hundred years" (1927), marca, al nostre entendre, el moment crucial en la concreció de l'univers i la relació de la parella. Ambdós havien actuat per separat com a secundaris de Larry Semon, si bé Laurel fou, molt aviat, primer actor. El 1926, comencen a coincidir en diferents curts, on actuen de protagonistes, però, fins a "Do detectives think?" (1927), no formaran parella. L'estudi de l'evolució de la personalitat còmica de cada actor, l'anàlisi de la construcció dels "gags" -sobretot dels genials "gags" fora de camp-, la comparació entre els curts -molt més aptes per al "gag" dilatat del cinema Roach- i els llargmetratges, o entre el mut i el sonor, així com el grau d'intervenció -poca- dels diferents realitzadors amb qui treballaren, són, entre altres, aspectes interessants del cinema de L&H que, per manca d'espai, no podem comentar. Deixem constància, però, que la majoria de "gags" són de Stan Laurel. Alguns d'ells ja els havíem vist en films seus anteriors a la formació de la parella.

"The second..." conté, en un considerable grau de desenvolupament, tot el sarcasme, la irreverència envers les institucions i les jerarquies i les agressions, encara tímides, al medi urbà (pinten tot el que troben al seu pas: parets, cotxes, vidrieres,...) i, no tan tímides, als vianants. Constants que estaran presents en tota la seva obra. Potser com en cap altre film, el seu desarrelament és més clar: comencen dins de la presó i acaben, altra

vegada, dins. L&K mai vénen d'enlloc ni van a enlloc. Així, comencen i acaben molts dels seus films. Aquesta parella, sense feina fixa, sense habitatge i sense mitjans, diametralment diferent de la gent que l'envolta, està condemnada, a pesar seu, a una eterna vagabunderia. Però, justament, aquestes carències, aquesta falta de lligams materials, de posició social, de vida social, i, sobretot, de funció social són la seva fortalesa, la seva invulnerabilitat. Contumàços destructors del sòlid sibirisme de la nostra civilització -és torbador comprovar que no és pas tan sòlid-, el destí d'aquests inadaptats i incòmodes transhumants serà, sovint, la presó. Solament així, el món de fora recupera la seva tranquil·litat. També els empresonaran a "Liberty" (1929), a "Hoosegow" (1929), a "Pardon us" (1931),...

L&H (personatges) no tenen, com els Marx, una actitud deliberadament provocadora. Ans al contrari, volen integrar-se. Però, aquests dos tipus, físicament i psíquicament tan oposats, es combinen engendrant una nova entitat, "biològicament" diferent de la resta dels humans: intenten desenvolupar tots els oficis i no reeixen en cap. No solament no se'ls aguanta ni una sola de les cases que construeixen, sinó que derrueixen les que estaven dempeus. A "The midnight patrol" (1933), són uns pulcres policies que vetllen l'ordre: deixaran escapar el lladre i empresonaran el comisari no sense, abans, semi-destrossar-li la casa. Quan intenten socórrer el desemparat, són víctimes dels més ridículs equívocs: la velleta suposadament robada de "One good turn" (1931), estava assajant una obra teatral. L&H no fan concessions sentimentalistes. Quan volen ser servicials o galants provoquen les més imprevisibles desfeites: a "Two Tars" (1928), en ajudar a les dues noies a treure un confit de l'aparell, els cauen tots per terra. Hi relliscaran, es barallaran amb el propietari i li desferan la parada.

Stan és el personatge dominant de la parella. En el subtil i infinit joc de les aparences que impregna tota l'obra de L&H, la dominació de l'aparentment



*Liberty, 1929*

més feble n'és la base. Stan, mogut per una lògica infantil, per tant no **habituada socialment** -tira les pells de fruita per terra, s'eixuga les mans amb les cortines o serveix la sopa amb el dit dins del plat-, plora quan té por, quan es sent físicament impotent o quan és víctima de la violència que ha generat (aquest efecte "boomerang" de la violència de la parella està sintetitzat en molts i variats "gags" magistrals). Quan veu una noia, salta fent tissors i la seva capacitat de galanteig acaba en una inofensiva carrera o en un tímid somriure d'adolescent. Confia, però rebel, si bé es deixa enganyar per tothom, repel·leix les agressions amb una significativa patada a les cames (reconeixement de la seva inferioritat per a l'enfrontament directe). Sota aquesta imatge plàcida i absent, s'amaga el detonant de les més imprevisibles explosions. Una tal aparent feblesa -Laurel és quasi invulnerable- obliga i invita Hardy -el més alt, el més fort, el més resistent, el més adult, el més espavilat, el més educat a portar la iniciativa i a fer de tutor, de pare i, fins i tot, de marit ("That's my wife", 1928). Però el comportament cerimoniós, convencional, dialogant de Hardy, el deixa indefens davant l'anticonvencionalitat de Stan, que no té consciència del ridícul i és molt més primitivament intuïtiu. Hardy esdevé ridícul per l'absurda consciència de ser-ho en tot allò que és estrany a l'hàbit social. A "Putting Pants on Philip" (1927), un dels millors curts de la parella, Stan, vestit

d'escocés, provoca la curiositat de tothom i Oliver, avergonyit, cerca un sastre, a fi que li facin uns pantalons.

La dialèctica de la parella, en base a un contraposat comportament social, actuarà devastadorament sobre les convencions. Recordem la festa dels nous rics de "From Soup to Nuts" (1928), en la qual Stan servirà l'amanida amb les mans, vestit només en samarreta, i Oliver caurà tres vegades damunt del pastel: els amfitrions acabaran histèrics. O a "Wrong Again" (1929), en un quadre quasi surrealista, pujaran el cavall damunt del piano. Els exemples són innumbrables, però les víctimes d'aquest incontrolable remolí no són, solament, els refinats burgesos, sinó tots aquells que, d'alguna manera, gaudeixen d'una situació socialment estable. Des del vianant, impecablement vestit, fins al presumit príncep, passant pel botiguer i pel taxista. Però, sobretot, són les jerarquies les víctimes preferides: des del policia ras al comisari, des del cap de presons al jutge. A "Scram" (1932) la irreverència arriba al límit: emborratxen l'esposa del jutge que els acabava d'expulsar de la ciutat. I, sempre, l'agressió va dirigida contra allò que els dona seguretat: les seves possessions. D'entre elles, la que n'inspira més: l'habitaclle. La destrucció sistemàtica d'aquest "refugi" només serà superada per la perpetrada contra el fetixe per excel·lència de la civilització moderna: el cotxe. Casa i cotxe són, per damunt d'altre mobiliari i d'altres elements del paisatge urbà, els més fustigats. També el seu cotxe o la seva casa. El cotxe -en aquest cas element identificador d'uns personatges sempre de pas- moltes vegades ni és d'ells. Però, si ho és, atesa la seva absoluta independència material, no els angoixa perdre'l. La consegüent falta de reflexos conservadors fa que ho rebin amb cara de sorpresa i amb l'olímpic somriure de



Two tors, 1928

Stan. Quant a la casa, el qui hi acostuma a viure és Oliver i és molt menys d'ell que de la seva esposa. Oliver està permanentment fugint de la casa "de" la seva muller i, alhora, de la institució matrimonial.

Tota l'obra de L&H és un seguit de destruccions de cases i/o vehicles. "Big Business" (1929), amb destrucció simultània d'ambós elements, és una obra mestra absoluta.

L'estimació i la tendresa que uneix Stan i "Oli" -les seves sado-masquistes discussions en són una expressió més- s'oposa als eventuais matrimonis d'Oliver - Stan rares vegades està casat. "Their first mistake" (1932) és el film més explícit de tots. Oliver li comenta que la seva muller està convençuda que el prefereix a ella i Stan li contesta: "I no és així?" Oliver no replica. La muller l'abandonarà -com a tants d'altres films- i Stan ocuparà la seva plaça i, fins i tot, en una reafirmació de parella perfecta, adoptaran un nen. Parlar d'homosexualisme, atesa la pudorosa relació que mantenen, seria excessiu, però, en assumir-la, desafien la morbositat i els prejudicis des seus coetanis: A "Liberty" (1929) no poden intercanviar-se els pantalons que es posaren equivocadament. Tothom qui els veu malpenca. I el que és més significatiu: no troben cap lloc a l'abric de les mirades vigilants i reprovadores.

La majoria de les dones dels fims de L&H, sobretot les pròpies, són insuportables: absorvents, geloses, dominants, esquerpes i d'un domèstic sufocant. Les ocasionals, precisament per això, són les més atractives. Les primeres obstaculitzen la seva relació, les segones els uneixen en una satisfactòria complicitat.

Sempre que poden, L&H es venguen d'una societat "masclista" que qüestiona la seva relació. En una de les freqüents implicacions col·lectives del seu contaminant mecanicisme devastador, tots els vianants es queden sense pantalons, ("You're Darn Tootin", 1928). En una rica ambivalència, "despullenn", una vegada més, la "disfressada" societat, desbordant la violència latent en el seu si. I ho fan amb una de les possessions més íntimes i, alhora, més genuïna de l'atribut viril.

Davant d'aquesta força destructiva, estranya, quasi metafísica, els domesticats ciutadans resten sorpresos, indefensos, passius, atònits espectadors de la desfeta. Aquesta indefensió s'agreu-



The Second Hundred Years, 1927.

ja per la contínua inoperància -la més pura tradició del burlesc- dels encarregats de vetllar la pau ciutadana, i amb els quals, coherentment, L&H estan antagonitzats. Corrosius i irònics, a "Night Owl" (1930), arriben a una rara avinentesa: una policia els proposa fer de lladres i accepten.

Si bé és cert que la destrucció material o la ridiculització dels "caps" ja era patrimoni de tot el burlesc anterior, ningú com L&H n'ha fet una utilització tan conscientment formulada ni tan intel·ligentment aplicada. La trentena de curts que van des de "The second..." fins a "Blotto", al marge dels dalts i baixos que té la resta de la seva obra, són, sencillament, genials.

Els germans Marx han recollit la seva herència: desarrelats com ells, però infinitament més astuts, transgressors fins i tot de la forma (els diàlegs), culminen el procés subversiu iniciat per L&H. Cine Club Sabadell oferirà, properament, una petita mostra del seu cinema.

Cine Club Sabadell

NOTA.- A l'article sobre LO QUE EL VIENTO SE LLEVO, aparegut al darrer número de "Quadern", hi ha dos errors tipogràfics que seguidament aclarim:

1.- Al primer punt del treball, on es parla de "deu milions de pessetes", ha de dir, lògicament, "deu mil milions".

2.- Al primer punt de la segona columna de la segona pàgina, hi ha una frase incompleta. Diu: "Són seus l'incendi i la fugida d'Atlanta, una de les dues úniques seqüències espectaculars". La frase s'ha de completar immediatament així: "l'altra és la del ball- d'un film que és fonamentalment intimista".

Cine Club Sabadell.

Es una gentilesa de



**BRUNET**  
CENTRE COMERCIAL

Hifi  
Foto-Cinema

Regals  
Mobles cuina Rambla, 109