



J. C. Romaguera

Tot aquell bon aficionat al cinema, i que sol assistir periòdicament a les projeccions del Centre de Cultura Sa Nostra, té dues cites concertades pel mes d'abril, amb l'homenatge que es dedica a una de les *majors* més emblemàtiques: la Warner Bros. La pri-

(*Juntos hasta la muerte*) i *America, America*, respectivament.

No resulta fàcil aportar qualche novetat (tampoc és la meva intenció) sobretot el que s'ha dit sobre *The big sleep* i *The searchers*, dues pel·lícules que resulten referència obligada, no tan sols a l'hora de parlar dels gèneres en

el personatge encarnat per John Wayne?

M'agradaria, emperò, reflexionar sobre la qüestió referent a la inscripció d'ambdues dins els marcs genèrics del cinema negre, per una banda, i del western per una altra. *The big sleep* és una pel·lícula que rebutja alguns dels



mera trobada tindrà com a protagonistes Lauren Bacall i Humphrey Bogart, dirigits a *The big sleep* (*El sueño eterno*) per Howard Hawks en un dels paradigmes del cinema negre, tant per la seva narració clàssica i exemplar com per algunes ruptures d'estil dins el marc convencional del gènere. La segona és tot un esdeveniment cinematogràfic, ja que l'espectador podrà gaudir *The searchers* (*Centauros del desierto*) i seguir el periple existencial de Ethan Edwards (John Wayne), paradigma de l'*outsider* del cinema americà modern, en una pel·lícula que, com succeeix amb *Vertigo*, *The leopard* (*El gatopardo*) o *Citizen Kane* (*Ciudadano Kane*), quan un l'acaba de veure pensa que és la millor pel·lícula de la història del cinema. Cal afegir, i per tal de no menysprear dos genis com Raoul Walsh i Elia Kazan, que el cicle es complementa amb *Colorado territory*

què aparentment s'inscriuen, sinó també per les ruptures estilístiques i narratives que presenten i per la transcendència que tenen dins el cinema dels nostres dies; ¿com explicar si no personatges com el Travis Bickle de *Taxi-driver* o el seu homònim Travis de *Paris, Texas* sense tenir en compte

elements estilístics més convencionals, com la irrupció dins el desenvolupament de l'argument del *flashback*, tal i com succeeix, per exemple, a una obra mestra com és *Out of past* (*Retorno al pasado*); també renuncia Hawks a fonamentar la posada en escena amb una planificació expressio-
...



¿Has estat enamorat alguna vegada?
No, he estat cambrer tota la vida.
The Ox-Bow Incident (1943) de William A. Wellman.



“M’agradaria, emperò, reflexionar sobre la qüestió referent a la inscripció
The Big Sleep i The Searchers dins els marcs genèrics del cinema negre,
per una banda, i del western per una altra.”

...
nista, a partir d’enquadraments forçats, i s’estima més ser fidel al seu estil, col·locant la càmera a l’açada de les espatlles dels personatges i planificant amb una fluïdesa que captura l’espectador i dilueix el treball previ del rodatge; un altre tòpic absent a la pel·lícula és la veu en *off*, recurs emprat per fer més accessible la informació de la trama a l’espectador però de la qual Hawks en prescindeix per organitzar una pel·lícula que es mou més per la juxtaposició de seqüències que pel fil narratiu.

The big sleep segueix la investigació del detectiu privat Philip Marlowe, però no té un especial interès a resoldre l’obscura i laberíntica trama, sinó que la tasca desenvolupada per Hawks i tot el seu equip de guionistes —pareix ésser que sota la imposició de Jack Warner— és la de potenciar la fórmula Bogart-Bacall ja emprada a *To have*

and to have not (*Tener y no tener*) centrant l’atenció en les tensions que s’estableixen entre els dos personatges, protagonistes d’escenes memorables, que van de l’erotisme i les referències sexuals més calentes a la comèdia més boja.

A *The searchers* és curiós que ens trobam davant el que tothom qualificaria com un western, encara que és evident que Ford va més enllà del gènere. En canvi, la visió de la pel·lícula ens descobreix com, des d’un punt de vista estètic, hi ha una ruptura en certs elements recurrents de la posada en escena. No hi falten els cavalls, les granges, els indis i l’exèrcit, però no ens trobam davant aquell marc ambiental que caracteritza altres pel·lícules, com puguin ser la diligència, el ferrocarril i el *saloon* amb les seves prostitutes, l’alcohol i el pòquer. No hi ha dubte que la intenció del director no és tornar a repetir els esquemes clàssics, sinó més bé agafar uns personatges, despullar-los de tota referència estètica i elaborar una narració més moderna.

The searchers és un film que no es regeix per les pautes narratives que marca el cinema clàssic, sinó que ens trobam davant uns personatges difusos, descrits a mitges, plens d’ambigüitats i contradiccions, però d’una riquesa extraordinària. Un fet important és que la construcció del relat es fonamenti en el personatge d’Ethan Edwards, cosa que provoca que la pel·lícula suggereixi multitud de matisos i manifesti una complexitat ideològica sorprenent per davall d’una línia argumental estructurada. També contribueixen a aquest fet les pronunciades elipsis o els *flashbacks* que omplen buits argumentals i posen de manifest que Ford ha superat els mecanismes narratius de l’època clàssica i que la seva trajectòria com a cineasta s’obre a la modernitat cinematogràfica. ■

