

Manel-Claudi Santos

La porta s'obre. A contrallum, es retalla la silueta d'una dona que avança cap a l'exterior. La càmera, tímida, la segueix amb discreció des de darrere. Al fons, enmig d'un paisatge àrid i calcinat, s'acosta algú a cavall. Des del porxo de la casa, la dona prova de veure de qui es tracta, tot i que sembla que ho intueix —tal vegada ho desitja—, com si fes molt de temps que esperàs aquell retorn; ella, que segurament ja espera poques coses de la vida, amb un marit i tres fills (dues nenes i un nin) als quals s'ha arribat a avesar. De sobte, abans que se'l distingeixi bé, la dona diu el seu nom: Ethan. L'oncle Ethan torna. Els fills, que han anat entrant en quadre un rere l'altre, i el marit, carregat amb un feix de llenya, no s'ho acaben de creure, sorpresos. Ella no n'està gens, de sorpresa, com si confirmàs les sospites que un dia o altre el tornaria a veure. El genet arriba fins al grup familiar. Descavalca. Encara vesteix l'uniforme gris i polsós de confederat. Fa tres anys que la guerra ha acabat. Els dos germans

se saluden amb una certa fredor desconfiada. La dona mira Ethan amb devoció, amb la nostàlgia d'un passat que no va poder ser. El grup entra dins la casa. Som a Texas. Any 1868.

No sé si es poden dir més coses amb més pocs elements. Aquest començament de *Centauros del desierto* (*The Searchers*, 1956) de John Ford és tota una declaració d'estil; però també, i sobretot, una manera de mirar el món des de l'interior, d'evidenciar que ens trobam davant d'una història que no es desenvolupa fora, sinó dins dels personatges. Una història que farà treure la part millor i la pitjor de cadascun dels protagonistes. De l'interior acollidor de la casa a l'exterior inhòspit del desert. L'home, immensament tot sol, amarg, enfrontat a ell mateix, als seus sentiments més profunds, a les seues contradiccions més irrecon-

ciliables. Aquesta concisió, aquest ascetisme gairebé japonès serveix a Ford per descriure'ns la desolació d'un personatge (Ethan Edwards, interpretat per un John Wayne insuperable) que, a poc a poc, davant dels nostres ulls, ho va perdent tot: primer, la guerra; després, la família; finalment, gairebé la capacitat per reaccionar com un ésser humà. Potser, es tracta de la mateixa desolació, del mateix desert que trobaríem si mai miràssim de veres també al nostre interior. Per això ens inquieta, ens desassossega, perquè tal vegada tots som, d'alguna manera, Ethan. ■



El pla

J. A. Mendiola

Mai no s'ha valorat suficientment la utilització del llenguatge cinematogràfic per part d'Alfred Hitchcock. Per ventura perquè les seves característiques han fet que hi hagi prou coses més importants i dignes de tenir més en compte a l'hora de les valoracions. Tothom sap que Alfred Hitchcock abans de començar el rodatge sabia perfectament els plans que utilitzaria i com. Fins i tot tenia clar quin seria el muntatge final. No tenia cap necessitat d'un "story board". Aquesta circumstància ha fet que gairebé mai magnifiquem la planificació a cap de les pel·lícules del director anglès, enca-

ra que a ningú se li escapa l'exhibició en el muntatge i en la selecció dels plans utilitzats a la seqüència de la dutxa a *Psicosi*. Tampoc podem oblidar el plànol-sequència de *Young and Innocent* (1973) que va des d'un pla general fins arribar a un primer pla de l'ull del culpable. Una autèntica meravella.

Quasi res hi ho comparem amb la més impressionant exhibició en el domini de la història a través de la càmera. Un sol pla fou suficient per

rodar *Rope*, la història del crim perfecte amb un pla perfecte. La càmera només s'aturava per canviar el rodet, cada deu minuts i sempre ho feia en un objecte negre i seguia el mateix recorregut. I així durant vuitanta minuts, que són els que dura aquest pla inicial que en el temps argumental s'iniciava a les 19.30 i acabava a les 21.15. Un risc, perquè començava amb llum de dia i acaba amb llum de vespre. Un risc, perquè fou la primera pel·lícula que va produir el mateix Alfred Hitchcock. La primera de les quatre que va rodar amb James Stewart. La primera que va rodar en color. *Rope* fou el principi de moltes coses. Un bon principi. ■

