

José Tirado Muñoz

Amb la humilitat de qui encara està descobrint la praxi analítica, voldria aventurar-me, convidant tot hom a revisar les primeres imatges de *Breve encuentro*. Només així reconeixem que la seva qualitat és tan significativa com per eclipsar el menor desencert que faci oscil·lar el film. Però un discurs tan apassionat com aquest que, probablement sembli hereu de la retòrica francesa, es fonamenta en tota una sèrie de coordenades estètiques inqüestionables.

Tot i que Lean ens ha ofert infinitat d'inicis simbòlics, aquest és segurament el més premonitori, fatalista i narrativament insòlit. No obstant, fins el seu desenllaç no podrem entendre l'autèntic sacsejament de la primera seqüència, on se'ns ha estat mostrant, des del primer moment, el destí inalterable dels personatges. Així, el director no només provoca a l'espectador recordant-li la seva incapacitat per incidir en l'evolució de la història, sinó que a sobre ho fa amb tanta fredor i distància que dilata fins l'extrem la tensió del melodrama. Així es configura l'univers dramàtic que David Lean ha

desenvolupat al llarg de la seva carrera, i que trobem ja en els primers minuts d'aquest film.

Entre les columnes de fum que dibuixen els trens de l'estació de Milford, irrompen els títols de crèdit. Lleugerament, la càmera començarà a guiar-nos per l'escena al ritme del *Concert per a piano núm. 2* de Sergèi Rachmaninov. D'aquesta manera, David Lean construeix un espai dramàtic fàcilment comprensible, fent circular el punt de vista i mostrant-nos la situació que, lluny d'envoltar els protagonistes (Alec-Trevor Howard; Laura-Celia Johnson), els aïlla dins el quadre.

Un entorn tan quotidià com el bar de l'estació esdevé, en mans de Lean, un univers màgic i desconcertant, gràcies a l'ús pictòric de la il·luminació i a la densitat del silenci que domina l'escena i evidencia la clandestinitat de la relació. L'evidència es farà encara més palpable amb l'arribada de Dolly Messiter i amb el comentari que fa a Laura: "Trucaré a Fred demà al matí i faré la guitza". Així doncs, assistim de nou a una situació d'adulteritat frustrada a les quals

David Lean ens ha acostumat: els protagonistes dubten entre obeir els seus desigs interns o conti-

nuar amb la seva monòtona estabilitat (aquest dubte, ve determinat pel pes de la restricció social que, en aquest cas, encarna la vella xerraire).

Laura, en silenci, deixa caure la mirada sobre un contrapla buit, mentre pensa en la indecisió i passivitat que l'està abocant al patiment. De la mateixa manera, Alec respon, amb una actitud igualment supeditada, ja que agafa el tren i desapareix de la vida de Laura. Però aquest destí fatídic, que ha volgut separar els protagonistes, s'ha estat amagant des del principi, en la icona del tren, que avança de manera inexorable cap a un destí fix, sense aturar-se.

La figura del tren, que és un dels símbols més característics de tota la filmografia de Lean (*Sangre, sudor y lágrimas*, *Locuras de verano*, *Dr. Zhivago*, *Pasaje a la India* o *El puente sobre el río Kwai*) adopta, a *Breve encuentro*, un caràcter encara més metafòric i determinant, ja que testimonia la separació dels protagonistes, al mateix temps que, amb el seu estricte horari, marca la fugacitat del seu últim comiat. Aquests petits efectes sonors, com és el de la campana, adopten una magnífica transcendència fins arribar a catalitzar alguns dels moments més dramàtics d'aquest melodrama. ■

