



# La màxima expressió del detall

Carles Sampol

Un grup d'homes acaba de cometre un robatori en un banc d'una petita localitat de l'oest nord-americà, per la qual cosa són perseguits, per una altre grup de defensors de la llei. S'inicia, llavors, una cavalcada al galop que et deixa aferrat a la pantalla, gràcies a l'ús de la planificació però, sobretot, a la magistral combinació que en fa el muntatge. Se succeeixen admirablement distints i trepidants tràvelings, que sembla que la imatge hagi de sortir de la pantalla, plans generals de conjunt, que ens permeten ubicar el grup de perseguïdors respecte del fugitiu, i finalment, plans de detall que ens capfiquen dins l'acció. Tot el conjunt està juxtaposat a través d'un muntatge excel·lent, que li aporta una força i una dinàmica a l'escena que fan que es tingui la sensació que, en aquells moments, ja no està veient un *western*, sinó que en forma part, com si d'un genit més es tractés, en companyia de Stretch, Dude i la resta de la colla de pròfugs. Arribats en aquest punt, *Cielo amarillo*, de William A. Wellman, ja no pot caure en l'oblit de la memòria cinèfila de l'espectador que la vegi, sobretot perquè ens trobem davant una pel·lícula que es recorda per la seva força visual, ja sigui en el més mínim, però no insignificant, detall.

A continuació, arriba la travessia d'un espai, un desert de sal, a través del qual van a una mort segura, segons afirma el cap del grup de perseguïdors, els quals desisteixen en l'intent de captura, deixant que sigui la

pròpia naturalesa l'encarregada d'ajusticiar els lladres. Llavors, el ritme trepidant i frenètic de la persecució dóna lloc a un ritme lent i pausat, a través del qual podem compartir el llarg i sedent trajecte que pateixen els protagonistes, amb l'única companyia de la terra, el sol i una pols blanca que envaeix la imatge i que té com a únic element de contrast les figures d'uns homes desorientats i deshidratats, malgrat portar les alforges plenes de diners. La morositat, doncs, s'apodera del relat per tal de fer-nos sentir l'agonia i la posada en escena esdevé d'allò més austera per remarcar la sensació d'abandonament, de solitud, d'absència total d'horitzó vital.

Però el miracle es produeix, just quan semblava que no hi havia opcions per a l'esperança, i aquest es presenta en forma d'oasi fantasmagòric, dibuixat per la fisonomia ensorrada d'un petit poble del qual tan sols en resta la fusta devorada pel corc i els carrers poblats per herbes mortes. Tota la iconografia del *western* enterrada sota les runes d'un espai que ben bé podria ser un miratge, una broma macabra del destí, sinó fos perquè apareix una jove vestida de pistoler, armada amb fusell i pistoles, i que respon al nom de Mike, única habitant, juntament amb el seu avi, d'aquest poble de mala mort.

És clar que, de desagraïts, n'està ple tot l'oest americà, i per alguns l'ètica només es regeix per allò que més convé segons dictin les circumstàncies, de tal manera que poc importa a uns lladres fugitiu la caritat i la bo-

na voluntat, si la fortuna se'ls presenta en forma d'uns malucs que, al marge d'acompanyar un revòlver, també podrien satisfer algunes de les més primitives apetències, o si els topa amb un vell que acaba de trobar una mina d'or. Ja no és qüestió de supervivència; és qüestió d'avarícia. I és aquest el moment en què es fa necessari la figura de l'heroi, i que millor que sigui un fugitiu amb necessitat de redempció com ho és Stretch, el comportament ètic del qual, segurament, està supeditat a determinades circumstàncies, al contrari del personatge de Dude, mesquí conatural i que no està disposat a complir el pacte establert entre el vell i Stretch. Aquest, tot s'ha de dir, ja rendit a les carícies que, en forma de cops de cap —memorable l'escena de la baralla entre Anne Baxter i Gregory Peck— li ha ofert Mike. Esclata, doncs, el conflicte.

Fins aleshores, *Cielo amarillo* s'ha desenvolupat com una pel·lícula austera i també lacònica pel que fa a uns diàlegs que no diuen una paraula de més i per uns personatges que no gesticulen més del necessari, però que transmeten una riquesa de matisos definitiva. Wellman, doncs, treu el màxim profit del mínims recursos que decideix utilitzar, i aconsegueix que el més mínim detall, que qualsevol instant, ens porti la informació justa i necessària. Fixin-se en el gest de Dude —Richard Widmark com a la presència més important de la pel·lícula— quan escolta el so que fa el lligall de bitllets.

I si austera és la posada en escena i lacònica l'acció, no pot esperar-se un final més coherent i genial que el que ens ofereix Wellman qui recorre a un ús magistral de l'el·lipsi, per oferir-nos un desenllaç en el qual només podem veure les fogonades dels trets a través d'unes finestres inundades per la foscor. Manca esmentar dos detall genials i carregats de significat: la imatge de la ruleta que gira, una vegada acabat el tiroteig, i mentre roman mort el cos de Dude, i la imatge d'una borsa foradada, per la qual es perd l'or com si es tractés de la sang. Doble sinècdoc, aquesta, que esdevé una demostració que el detall suggerent pot transmetre el major dels continguts. ■

