



# Quan el cinema és cinema

Carles Sampol

Quan acabo de revisar per enèsima vegada *Johnny Guitar*, me resulta inevitable afirmar que es tracta de la millor pel·lícula de la història del cinema, perquè és, sens dubte, la millor pel·lícula que es podria haver fet. D'aquesta conclusió, més propera, per què no?, a la *boutade* que no pas fruit de la reflexió, es desprèn que el seu director, Nicholas Ray, és el millor director de la història del cinema. Però, en realitat tot això, té poc de novetat, ja que no és res més que la confirmació d'allò que una vegada va escriure, sentenciar cal dir, l'im prescindible Jean-Luc Godard: "Si el cinema deixés d'existir, tan sols Nicholas Ray fa la impressió de poder reinventar-lo i, el que és més, voler fer-ho. [...] Si de sobte el cinema desaparegués, la majoria dels cineastes no quedarien per això des-semparats; Nicholas Ray, sí".

Hi ha alguna cosa, un element comú en pel·lícules com *Rebelde sin causa*, *Chicago, años 30* i, sobretot, a *Johnny Guitar*, màxim exponent artístic dins la filmografia de Ray, que transmeten un origen i una funció estrictament cinematogràfiques. I no em refereixo, per exemple, al fet que aquestes pel·lícules siguin una demostració d'acurada i magistral tècnica, a la manera de cineastes com Hitchcock o Lang, ni tampoc a una exhibició de virtuosisme formal tan propi d'algú com We-

lles. No, en aquest sentit, diria més bé que Ray és un cineasta rude, que fa palesa una encantadora imperfecció, que, al contrari del que es pugui pensar, aporta una misteriosa i sorprenent naturalitat. Tot es redueix al fet que amb cineastes com Ray, però també Rosellini, el mateix Godard o Wong Kar-Wai, el cinema no és una qüestió de l'aplicació d'unes regles; no es tracta d'una recerca de l'assoliment de la perfecció. *Johnny Guitar* no obeeix aquest criteri, com tampoc, evidentment no realitza una elaborada operació de mimetisme, per tal de ser natural.

Quina és, llavors, l'opció buscada per Nicholas Ray? Doncs, la manifestació oberta i despreocupada d'una exultant artificiositat. El fet que *Johnny Guitar* sorgeixi de l'elaboració d'una posada en escena que és conscient del seu caràcter fictici, és el símptoma que evidencia el seu caràcter estrictament cinematogràfic. Facem un ràpid repàs: el color cridaner i violent que caracteritza les imatges de la pel·lícula transmeten un estat de tensió ferotge, un terbolí passional, que té la seva màxima expressió en la rellevant funció que juga el vestuari de Vienna —les camises grogues i vermelles, els mocadors pel coll, etc.—; la disposició dels elements dins l'enquadrament —el home de John McIvers es col·loquen formant una V dins el *saloon* de Vienna— fan que el dispositiu elaborat per Ray

adquireixi tota la seva teatralitat; els gestos hieràtics i els diàlegs concisos i directes manifesten els trasbalsats estats d'ànim d'uns personatges, fermats per les indecisions del passat, perduts per la incertesa del futur. Tot junt assoleix el seu objectiu: transmetre emocions. I aquestes arriben perquè darre-ra cada imatge i cada paraula hi ha la mirada d'un artista, qui ens la transmet sense temptejar-nos, de manera directa, sincera, intensa, com si ens donés el seu alè.

Per aquest motiu, *Johnny Guitar* no és una pel·lícula completa ni ho vol ser. Tampoc no és la realitat, ni ho pretén ser. No, *Johnny Guitar* és cinema, més enllà que se li encunyi l'etiqueta de *western*. Hi ha un *saloon*, cavalls, el robatori a un banc, pistoles i bales, i es fa al·lusió a l'arribada del ferrocarril. però, tot junt, es tracta de la simple confecció d'un marc narratiu en què Nicholas Ray parla d'allò que l'interessa: la recuperació del temps passat i alhora l'inici d'una nova vida; la confrontació amorosa per partida doble —Emma estima Dancing Kid, qui desitja Vienna, qui vol reprendre la història d'amor viscuda cinc anys abans amb Johnny—, la lluita incessant dels que volen ser lliures, etc. Però, i el que és més important, *Johnny Guitar* ens permet compartir la mirada amb Nicholas Ray, i això, és impagable. ■

