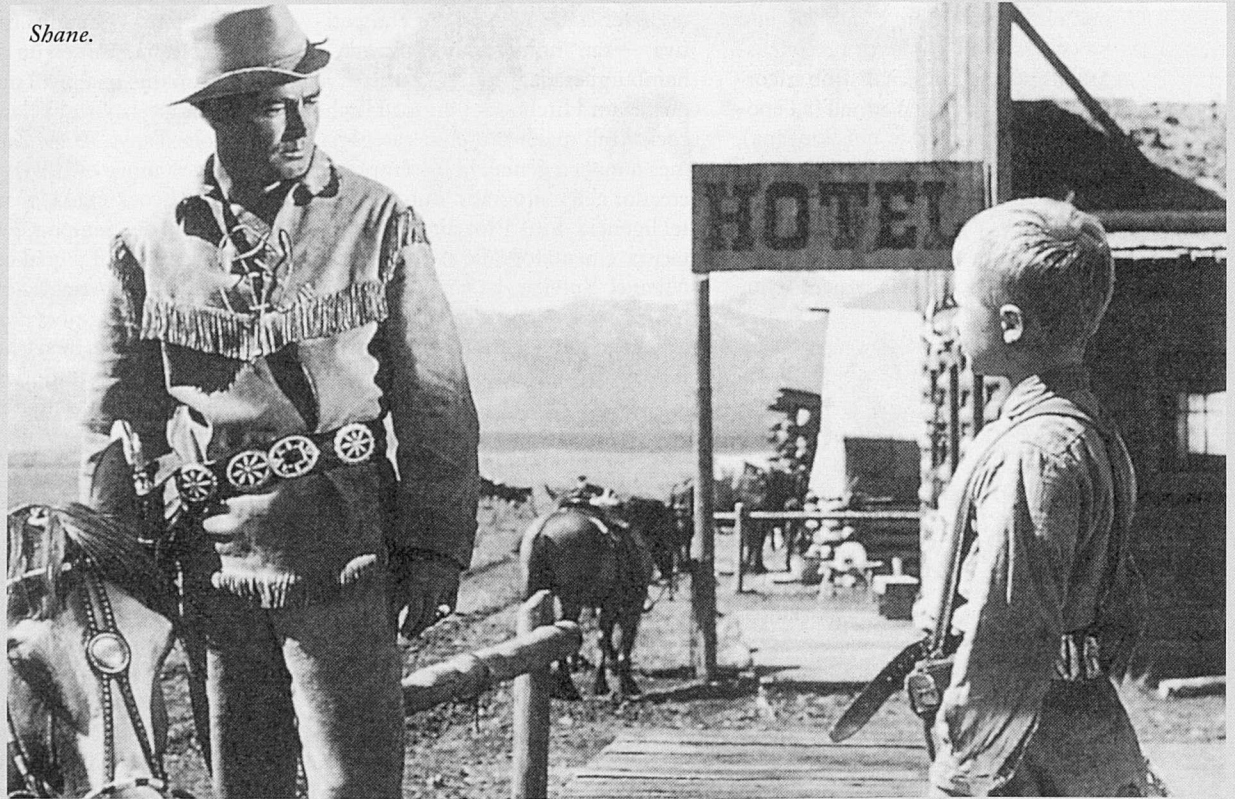




## L'esperit de la frontera. Algunes notes a rajaploma sobre el *western*

Antoni Figuera

*Shane.*



Després d'un prolongat parèntesi d'un any que, sense cap dubte, hauran agrait els tres o quatre fidels i tenaços lectors que un té, després d'un període de voluntari silenci en què un ha col·laborat assíduament, al llarg d'uns quants anys, en aquestes mateixes pàgines de *Temps Moderns* (¡que convenient i saludable és, de tant en tant, callar i fer mutis per aquests mons de déu!), la possibilitat que ara se'm brinda de posar-me a galopar pels vastíssims espais, a cel obert, de la història del *western* suposa una temptació massa forta com per esser rebutjada, ja que es tracta d'una de les meves més acendrades i irrenunciabls passions cinèfiles: la meva total devoció pel "cinema de l'oest", tal com popularment i familiarment se'n diu. Estímul aquest, el de la meva tornada a les trinxeres de la revista —no sé si a pas de càrrega, com el Setè de Cavalleria— al qual hi ha contribuït, i en no poca mesura, la lectura d'alguns estupendos articles sobre el tema, escrits per entranyables amics i còmplices de tantes escaramusses, com són Antoni Serra i Gabriel Genovart.

Quan, en múltiples ocasions, se m'ha qüestionat la meva insubornable fidelitat al cinema de l'oest, en la meva condició de mer espectador, i se me n'ha demanat per les raons, atès que, per a molta gent, es tracta d'un gènere adotzenat i repetitiu en què, d'un film a un altre, se succeeixen fins a la sacietat idèntiques situacions i personatges suposadament convertits en estereotips, no se m'ha ocorregut res millor que respondre, amb la més gran de les candideses: "Idò, per això mateix, precisament. Per aquesta càlida sensació de familiaritat i de *déjà vu* que cada pel·lícula transmet".

Clar que si l'obtús interlocutor/increpador s'encaparra en no entendre la senzillesa, que no ximpleria, de la meva resposta, no em queda altra alternativa que la de remetre'l, per exemple, a les lúcides i clarividents paraules de Claudio Guillén, extretes del seu llibre *Entre lo uno y lo diverso*: "Si es posible hablar del "género" western es porque se trata de un puñado de películas en las que en cada una de ellas existe una variedad de planteamientos, personajes y situaciones lograda como consecuencia de

un ajuste previo de cada una a un modelo preexistente. Todas las variaciones del modelo son válidas a condición de que se respeten lo inmutable."

No fa falta recórrer, un cop més, a la gastada afirmació d'André Bazin segons la qual "el western constituye el encuentro de una mitología con un medio de expresión" per concloure que la crònica de la conquesta de l'oest americà —sempre un oest més enllà de l'oest: esdeveniment èpic per excel·lència, mític i històric alhora— es produeix en gairebé simultani encavallament amb el temps de la invenció del cinematògraf mateix, fet que equival a dir que la *imago mundi* que el gènere ens transmet té a veure, a parts iguals, tant amb la "mitificació de la Història" com amb la "historització del mite", en just paral·lelisme amb l'evolució mateixa del mitjà cinematogràfic.

Les paraules de Bazin explicarien el fet que una de les primeres mostres d'aquest nou mitjà d'expressió amb què s'inaugura el segle XX fos, al costat de *La salida de los obreros de la fábrica* dels germans Lumière i el *Viaje a la Luna* de Mèlies, *El asalto y robo de un tren*, realitzada per Edwin S. Porter el 1903.



*El home que mató a Liberty Valance.*

Si se'm permet baixar la cita de Bazin del panteó de les frases cèlebres i parafrasejar-la, també jo puc afirmar, amb no menor convicció, que el meu descobriment del cinema va sorgir (com supòs que els ha passat a tants altres membres de la meua generació) com a resultat de la fusió de dues mitologies agermanades: la de la meua infantesa —perpètuament perduda i recobrada, i tornada a perdre de bell nou— i la de les pel·lícules de l'oest.

En aquest sentit, són incomptables les ocasions en les quals els meus amics se n'han afartat, de sentir-me repetir que els records més antics a què ret incansable tribut la meua memòria són inseparables de les imatges de *Shane* (*Raíces profundas*), que vaig veure als sis o set anys. De tot plegat, és fàcil deduir que no té res d'estrany el fet que la meua immoderada passió pel *western* tenguí inequívocament arrels subconscients, aquestes mateixes que posarien la cara llarga de satisfacció anticipada a qualsevol psicoanalista de mala mort.

Pens, a més, que la meua altra gran passió, la de lector de poesia, té també aquí el seu origen, ja que, des d'aquell dia, totes i cadascuna de les imatges del film de Georges Stevens varen significar per a mi, i això ho vaig descobrir més tard, "el pulso, la cadència, el ritmo lento y pausado de unos versos bien rimados", en encertada expressió que un dia vaig llegir a Julián Marías.

Segurament per tot això m'he venut repetint a mi mateix, des de sempre, que el *western* és, més que un gènere, un "estat d'ànim": una íntima

palpitació evocadora/reevocadora d'espais inconquistats, d'horitzons llunyans, de paisatges que associen els ulls amb la seva incandescent travesada, de fronteres coratjosament traspassades, de personatges crepuscularment fronterers enxampats entre l'inesquivable devenir històric i la perennitat de la llegenda. Espais, horitzons, paisatges i fronteres que, reflexats en el marc especular de la pantalla, no són —admetem-ho encara que ens coigui— altra cosa que fantasmes o espectres (però, ¡ah, quina grandesa no posseeixen!) gomboldats —parapetats— dins el fortí de la memòria.

La llarga, llarguíssima, senda recorreguda a través de les múltiples dreceres del *western* en la meua condició d'espectador, des d'aquella inoblidable tarda de la meua infantesa en què vaig veure per primera vegada el film d'Stevens fins arribar a aquesta última "resplendor en el crepuscle" que va ser *Sin perdón* de Clint Eastwood, em reafirma en la idea, d'altra banda, gens ni mica original, que el *western* no ha estat només, tot i ser-ho, ¡i molt!, l'expressió més pura i complexa de l'"èpica" cinematogràfica (l'equivalent per a la cultura nord-americana al que varen representar les epopeies clàssiques per a la civilització grecollatina; els cantars de gesta per a la cultura medieval; els llibres i novel·les de cavalleria per a aquesta cruïlla històrica que va ser la fi del món feudal i l'adveniment de l'Estat Modern), sinó molt més: una completíssima "carta de navegació" sobre la condició humana, dins la qual hi tenen cabuda tots els arquetipus, que no es-

tereotips, oscil·lant entre la mirada ingènua dels cineastes primitius (¿"l'edat de innocència"? de la futura societat nord-americana: Cecil B. De Mille, Allan Dwan) a la de cineastes crepusculars (el final de la frontera: Sam Peckinpah), passant pels grans mestres, els quals varen atorgar la verdadera carta de noblesa, amb tota la profunditat psicològica pertinent, al gènere: John Ford, Howard Hawks, Raoul Walsh, Delmer Daves, Anthony Mann, autor d'una sèrie admirable de *westerns* amb James Stewart com a protagonista. Una altra de les característiques del *western* és la constant oscil·lació, resolta, en el cas de les millors obres, amb un perfecte encaix, entre l'èpica i la tragèdia, de què en forneixen exemplar testimoniatge films com *Johnny Guitar* de Nicholas Ray, *Duelo al sol* de King Vidor i *El árbol del ahorcado*, entre molts d'altres. Tragicitat que, en les millors mostres del *western* crepuscular (pensem en *Duelo en la Alta Sierra* i *Grupo Salvaje* de Peckinpah) es tenyeix d'un desesperat lirisme per l'ocàs d'una època definitivament clausurada.

En aquest sentit, resulta d'allò més oportuna la referència a les paraules de Jack Kerouac a la novel·la *En el camino*: "Era aquel hombre un tipo épico y viajero, que cruzaba todos los años los Estados Unidos en varios sentidos, únicamente porque no tenía dónde ir, como no fuera a todas partes, únicamente porque tenía que mantenerse en movimiento bajo las estrellas, generalmente las estrellas del Oeste." Paraules, aquestes, que s'ajusten com l'anell al dit als protagonistes (protagonitzats els dos



¿I com no retre també homenatge a un de les més intenses i pudoroses escenes d'amor mai filmades: la que podem contemplar al començament d'El tren de las 3'10 de Delmer Daves entre el facinerós interpretat per Glenn Ford i la cambrera, a la qual posa inoblidable rostre Felicia Farr...



El tren de las 3,10

per un esplèndid Kirk Douglas) de *La pradera sin ley* de King Vidor i *Los valientes andan solos* de David Miller.

No menys pertinents són les afirmacions d'André Gluksmann a *Las aventuras de la tragedia*: "La grandeza del western procede de que sus héroes viven el instante que sus decisiones responden a la escisión de la historia; ese instante en que, con la limpieza de un experimento de laboratorio, una civilización pone a prueba sus fundamentos: el instante de la instauración de la ley." Aquest és el cas d'*El hombre que mató a Liberty Valance* de John Ford.

Ja el 1916 un dels pioners del western, William S. Hart, afirmava: "Jo no sé el que el cinema de l'oest significa per als europeus, però, per a nosaltres, suposa l'essència mateixa de la

nostra vida nacional. Em referesc a l'última frontera. L'esperit de la frontera és inseparable de la ciutadania nord-americana."

El western s'ocupa, doncs, del que hi ha a l'interior de l'estreta demarcació d'una frontera temporal, el temps fugaçment detingut entre la fi d'una època i l'inici d'una altra.

Dins d'aquesta recomposició d'allò meravellós en un món dominat per allò indiferenciat, que és el que defineix l'aventura cinematogràfica de l'oest, m'agradaria homenatjar ara i aquí, com a modest reconeixement personal al gènere i a la meua mateixa memòria de cinèfag, no els grans i indiscutibles "classics", sobre els quals tantes i tan exquisides pàgines s'han escrit, sinó algunes obres menors o, en tot cas, així considerades, qualificades moltes vegades, injustament, com a "pel·lícules del munt" (jo preferisc definir-les com a exemples d'"art termita", en encertada terminologia del crític nord-americà Manny Farber), però que, tanmateix, romanen per sempre, brillant en la retina de l'espectador com a cuques de llum en la nit del record. Recapitem, doncs.

Mai no he vist uns cels tan blaus, d'un cromatisme tan nítidament transparent com els que record haver contemplat, d'al·lot, en una oblidada pel·lícula (mai no citada en cap antologia) d'un director pràcticament desconegut i interpretada per Tyrone Power, *La última flecha* de Joseph Newmann. Record haver llegit a Pere Gimferrer, a

les pàgines del seu notable *Dietari*, que ell havia experimentat idèntica sensació en contemplar *La reina de Montana* d'Allan Dwann. De la mateixa manera, no record tampoc una més memorable interacció entre personatges i naturalesa, agresta i muntanyosa, com la filmada per Delmer Davis a l'esplèndida *La ley del talión*, protagonitzada per un extraordinari Richard Widmark. La fisicitat tel·lúrica que desprenen les imatges d'aquest western serien només equiparables a les d'alguns altres pocs, mereixedors de ser rescatats de l'oblit, com són ara *Más allá del Missouri* de William Wellman i *Colorado Jim* d'Anthony Mann.

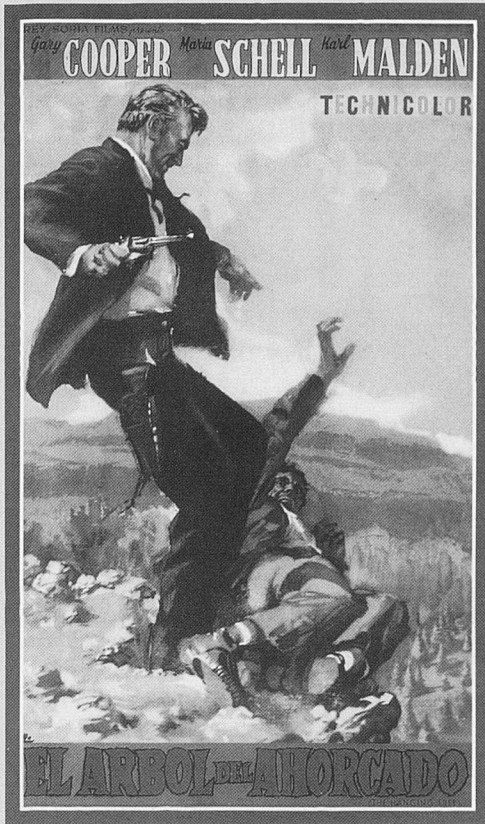
A propòsit de la pel·lícula de Delmer Davis voldria retre un mínim homenatge a una de les seves meravelloses seqüències; aquella en què, autèntic recer de pau dins un film d'extrema violència, el protagonista masculí narra una antiga història a una admirada Felicia Farr, mentre contemplen tots dos la plàcida fluïdesa d'un riu, allà on les seves mirades es perden en la distància. Seqüència aquesta que, quan la vaig recuperar en una molt posterior reposició televisiva, em va suggerir aquests breus i gairebé epigramàtics versos: "¡Hermoso destino//El que el olvido les dispensara a nuestros huesos//Inmisericordemente calcinados por un sol de justicia,//y diseminados por el viento//Tras el último recodo del río de la Pólvora...!"

D'aquesta manera, cavalcant de pel·lícula en pel·lícula, galopant seqüència rere seqüència, se'ns fa imprescindible, si del cinema de l'oest parlem, retre un, no per mínim, menys sentit homenatge a aquest fidel, callat i indestructible company de fatigues del protagonista, com l'és el cavall, sense la presència del qual l'èpica del western seria molt menys èpica. Alç aquí la meua copa i brindó no per *Babioca*, ni tan sols per *Rocinante*, sinó, molt més humilment, per la memòria de *Lágrimas*, la bística que el gran Robert Mitchum va cavalcar en el magnífic film de Robert Parrish *Más allá de Río Grande*. Un assassí a sou del govern mexicà fèr de mort l'animal, just abans de ser mort alhora per Martín Brady (Robert Mitchum); aquest pega el tret de gràcia a *Lágrimas* i, després, posa





...cada vegada que revisam un bon western és com si ens submergíssim en un somni que, remuntant temps amunt, ens torni a l'origen primigeni d'un mite: aquell que va començar vora el vel molí de Sutter



el seu ponxo i el cinturó vora l'animal, en un llarg i demorat primer pla, després del qual, en una presa llarga des de dalt, el veim avançar cap a Río Grande, amb l'objectiu de creuar-lo i fer-se nord-americà.

I vos convid a una altra ronda en memòria de *Whisky* i el seu genet, un no menys estupend Kirk Douglas, atropellats tots dos per un camió que transporta inodors —la crueltat del destí resulta a vegades particularment obscena— en intentar creuar un carretera fronterera enmig d'una pluja intensa, en un dels films més tristament negligits de la història del gènere, *Los valientes andan solos*, de David Miller. Un cowboy que es nega a ser ofegat rere les palissades de la civilització i de l'asfalt, un personatge del tot idèntic al Ryan Dempsey, Kirk Douglas de bell nou, que detestava els filferros de pues, *La pradera sin ley* de King Vidor, només troba en el Nuevo México dels nostres dies el fum dels reactors que tapa el cel, Boot Hill va ser reemplaçada per un cementeri d'automòbils i els camins de terra per les grans autopistes. Davall de les rodes d'un camió que transportava artefactes sanitaris, Jack Burns troba la mort en tractar d'arribar, a cavall, a la frontera de Mèxic. Quan una ambulància se'n du les restes del moribund vaquer, tot quant en queda, és el seu Stetson, il·luminat dins un basiot pels llums dels cotxes que passen.

Encara avui, després de tants d'anys, Jack Burns i Martin Brady se m'apareixen—genets del cel— cavalcant entre la boira del passat mentre “el viento del recuerdo sigue agitando las crines de humo de los caballos de los héroes”, Felipe Benítez Reyes *dixit*.

I, atès que en els records seguim entrampats, em ve ara a la memòria un western d'onírica atmosfera, estranyament fantasmagòric (igual que va ser-ho posteriorment l'esplèndida *La noche de los gigantes* de Robert Mulligan), *El jardín del diablo* de Henry Hataway, pel·lícula tal vegada no significativament destacable en la seva totalitat, però sí amb una seqüència absolutament memorable: la mort voluntària i anònimament heroica del tafur que protagonitza Richard Widmark, esperant l'arribada dels indis,

assetjat en un congost gairebé inaccessible, mentre llança al buit una rere l'altra les cartes de la seva baralla en assumir que la seva sort està definitivament tirada. (Gràcies a tan generós gest, els seus protagonistes Gary Cooper i Susan Hayward podran salvar la vida, escapant-se del setge dels pelloja).

Resulta impossible, en contemplar aquesta seqüència, no pensar en el meravellós relat de Bret Harte *Los desterrados de Póker Flatt*, que Borges considerava un dels millors relats que havia llegit.

¿I com no retre també homenatge a un de les més intenses i pudoroses escenes d'amor mai filmades: la que podem contemplar al començament d'*El tren de las 3'10* de Delmer Daves entre el facinerós interpretat per Glenn Ford i la cambra, a la qual posa inoblidable rostre Felicia Farr, encolzats els dos, l'un al costat de l'altra, a la barra del *saloon*, compartint uns moments que suposaran la detenció del bandit: moments que se situen a l'altre costat del temps, perquè per a tots dos, cambra i facinerós, el temps pareix que s'ha aturat?

“*Que reste-t-il de nos amours?*”, cantava Charles Trenet en la inoblidable *Besos robados* de François Truffaut. “Western: *Que reste-t-il de nos amours?*” és el títol d'un esplèndid monogràfic dedicat a l’“univers de l'oest” per la revista francesa *CinémaAction*, dirigida pel crític Guy Hennebelle. *Que reste-t-il* de la nostra indomable passió pel western, podem preguntar-nos nosaltres?

La resposta, com ja es va apuntar al començament del present article, és molt senzilla: són tantes i tantes imatges encadenant el seu fulgor a la nostra mirada; tants i tants diàlegs resonant en la nostra oïda a la llum d'una fogata els últims resplendors de la qual apagam gràcies al marro darrer cafè que hi tiram a damunt. Perquè “nunca debimos abandonar el Mississippi” és cert. Però, com a canvi, cada vegada que revisam un bon western és com si ens submergíssim en un somni que, remuntant temps amunt, ens torni a l'origen primigeni d'un mite: aquell que va començar vora el vell molí de Sutter. ■

