

# John Sturges: a l'ombra de *Monument Valley*

Guillem Fiol Pons

¿Quantes vegades, des d'aquestes pàgines, hem lloat directors com Wilder, Hitchcock o Ford? ¿Quantes vegades hem vist i tornat a veure les seves obres capitals i no tan capitals? ¿Quantes virtuts cinematogràfiques en podem arribar a destriar? La resposta a aquestes tres preguntes és la mateixa: moltes. Ara ve una altra pregunta, la del milió de dòlars: ¿quants grans directors anem deixant al calaix de l'oblit cada vegada que lloem els gegants, tornem a veure les seves obres capitals i no tan capitals i destriem les seves virtuts cinematogràfiques? La resposta és la mateixa: molts. No ens enganyem: és cert que els tres genis que he citat (amb alguns altres que tampoc fa falta mencionar, són tres noms a manera d'exemple) estan sens dubte en un graó superior al de la resta de cineastes (i segurament Ford encara ocuparia un graó su-

prem en exclusivitat, però deixem-ho aquí). Ara bé, el reconeixement del paper jugat per determinades figures no ens hauria d'impedir veure les grans aportacions d'altres realitzadors a aquest art que tant ens agrada i que anomenem cinema. I si m'apuren, afegiria que tampoc ens hauria d'impedir valorar positivament les contribucions del cinema actual, que tant costa veure quan aconseguen connectar amb les audiències.

Un dels directors que voldria recuperar en aquest inici d'any 2007 és John Sturges, cineasta que va treballar fonamentalment als anys cinquanta i seixanta i va destacar principalment (però no exclusivament) en el *western*. Crec que serien pocs els que el considerarien com un dels vint millors directors de la història del cinema, en tot cas sí que entraria en les antologies del *western*. Segurament,



Kirk Douglas i  
Burt Lancaster  
*Gunfight at  
O.K. Corral*  
(1957)

el públic no especialitzat recordaria els seus films, però no seria capaç d'anomenar qui en fou el màxim responsable. Va arribar a dirigir prou films excel·lents com per dedicar-li més pàgines que les que conformen aquest article, en el qual ens centrarem en dos: *Duelo de titanes* (*Gunfight at O.K. Corral*, 1957) i *Desafío en la ciudad muerta* (*The Law and Jake Wade*, 1958). No els he escollit perquè consideri que siguin clarament els millors de la seva filmografia, sinó perquè són dues magnífiques i diverses mostres del que era capaç de fer amb l'ampli ventall de possibilitats que oferia el western, gènere injustament tractat a vegades de "repetitiu", característica aliena a unes mans tan hàbils com les de Sturges.

*Duelo de titanes* potser sigui un dels títols més populars de John Sturges, molt difós a Espanya i programat constantment per les televisions generals. Sturges s'aproxima aquí a una de les possibilitats del western, la d'adaptar successos i personatges històrics que formen part de la mitologia americana, en aquest cas les gestes de Wyatt Earp, portades a la gran pantalla moltes vegades, amb irregulars resultats, arribant a interessar directors tan diferents com Ford mateix, Lawrence Kasdan o George Pan Cosmatos, a més d'aparèixer també com a personatge secundari en altres relats. Al film de Sturges hi podem aplicar aquella màxima de Ford, que deia: *Print the legend*, entre el mite i la realitat, ens quedem sense dubtar-ho amb el mite. La veritat, per qui signa aquest article, em pot inte-

ressar o no la vida autèntica d'Earp des d'un punt de vista històric, però des del punt de vista artístic i, concretament, dels relats de ficció, la seva figura mítica m'és molt atractiva, aquella figura en la qual predomina la seva integritat, el seu coratge, la seva confiança en la Llei. En fi, el seu caràcter d'heroi està per damunt de l'ensopida i excessivament humana realitat històrica que ens parla de corrupció, mal caràcter, abús d'autoritat i altres factors que observem cada dia al nostre entorn, no fa falta anar-se'n al Far West.

Ni Sturges ni el western en general no van prendre el pèl a ningú. El gènere es va encarregar de plasmar personatges, situacions i ambients amb fonaments històrics, però en essència més propers a la mitologia. Ja sabem que els pistolers no es mataven en duels on qui treia l'arma més ràpidament i pegava el primer tir era el que matava l'altre, però això forma part de les regles del joc (igual que formen part de les regles d'un altre joc les exagerades situacions en què es veu implicat l'agent 007 en tots els seus films, i encara un es troba amb espectadors que s'escandalitzen quan desafia les lleis físiques, com si haguessin pagat per veure un drama social neorealista). Tan aviat mostra Sturges el caràcter llegendari de tot plegat que introdueix el relat amb una balada que farà de fil conductor, escrita per Ned Washington i Dimitri Tiomkin. Igualment, un altre fil conductor de les aventures d'Earp són els cementiris, que centren l'atenció cada vegada que es produeix un canvi d'espai i que, òbvia-

**BURT  
LANCASTER · KIRK  
DOUGLAS**

HAL WALLIS  
PRODUCTION OF  
**GUNFIGHT  
AT THE  
O.K. CORRAL**

VISTAVISION™  
TECHNICOLOR™  
A PARAMOUNT PICTURE



CO-STARRING RHONDA FLEMING · JO VAN FLEET · JOHN IRELAND DIRECTED BY JOHN STURGES · SCREENPLAY BY LEON LURB



ment, són un bon exemple de la capacitat reflexiva de Sturges (el cementiri tindrà un paper molt destacat en el film que comentem després).

És precisament aquesta capacitat reflexiva, recolzada en el fantàstic guió de Leon Uris, el que fa que el film no sigui una apologia plana d'Earp i companyia, sinó que la llegenda sigui creïble, que els personatges siguin herois, però herois propers. En el cas concret d'Earp, el retrat del seu personatge està basat en una voluntat de desprendre autoritat pels quatre costats, de tal manera que en totes les escenes en què va apareixent sembla tenir un control de la situació digna d'admiració. Això sí, fins que arriba la nit prèvia al famós duel i, davant de l'assassinat del seu germà, l'adéu de la seva estimada i la imminent mort de Hollyday, es mostra com un individu abatut, impressió molt ben aconseguida per un Burt Lancaster que, quan estava suficientment controlat pel director en qüestió, era un actor més que notable. A més del tema de l'autoritat i el sentit del deure, el personatge d'Earp està definit en la seva vessant sentimental. La seva relació amb Laura (Rhonda Fleming) serveix a Sturges per aconseguir els moments més emotius del relat, la majoria dels quals emmarcats per una espècie de bosc sec amb un rierol que el creua que apareix a gran part dels films, com si del seu particular Monument Valley es tractés. Aquí és el lloc on Laura va a passejar cada dia i on té lloc una de les escenes més boniques que recordo, el de la primera besa-

da, quan Earp l'aferra per ajudar-la a baixar del carro i sembla que el temps s'atura quan tots dos s'adonen de les connotacions d'aquest contacte, innocent si no fos perquè cap dels dos pretenen aquesta innocència.

A més del protagonista, em sembla igual d'interessant el personatge de Hollyday, una de les millors interpretacions de Kirk Douglas. Hollyday és en aquesta versió un home turmentat, que viu al marge de la llei, menyspreat per tothom, que manté una relació problemàtica amb Kate (Jo van Fleet) i que pateix una tuberculosi de què sembla no tenir intenció de curar-se. Des de l'escena de presentació, en què passa el temps bevint i llençant ganivets a la porta, fins al final, on diu adéu al seu únic amic, Earp, Hollyday, frustrat dentista, es manifesta paradoxalment com un individu fidel, valent i generós, segurament perquè no té res a perdre. És elegant, astut i obsessiu (recordem el *travelling* pel carrer quan es dirigeix a l'hotel on s'allotgen Kate i Ringo [John Ireland]), però també una figura molt tràgica, contrapunt a la d'Earp. A diferència d'aquest, Hollyday no té futur, ni ningú no li reconeixrà els seus mèrits. Excepte, és clar, Earp, el seu amic i personificació de la Justícia.

*Desafió en la ciudad muerta* significava una diferent opció dins el western per Sturges, aquí sense personatges històrics. Corresponia a una tendència del western que anomenaria de "caravana d'emics", aquells films del gènere on es planteja una

**ROBERT  
TAYLOR**

**RICHARD  
WIDMARK**

The girl is a captive hostage...  
at the mercy of the West's  
most notorious bandit-killer.



M-G-M  
Presents

**THE**



**LAW AND  
JAKE WADE**

Filmed in COLOR  
amid the grandeur and  
terror of the High Sierras!

Co-starring

**PATRICIA OWENS** • With **ROBERT MIDDLETON** • **HENRY SILVA** • **WILLIAM BOWERS**  
Screen Play by

Based On The Novel by **MARYW. H. ALBERT** • In CinemaScope And METROCOLOR • Directed by **JOHN STURGES** • Produced by **WILLIAM HAWKS**  
An M-G-M Picture

expedició compartida per personatges que es manifesten una clara animadversió, concretada sovint en una situació de privació de llibertat. Pertanyen a aquesta línia obres com *Colorado Jim (The naked spur, Anthony Mann, 1953)* o *Camino de la horca (Along the great divide, Raoul Walsh, 1951)*, entre moltes altres. Solen ser films en els quals té molta importància el passat de cada un dels antagonics protagonistes i en els quals els personatges femens tenen un paper destacat. En el cas del títol de Sturges, el personatge de Patricia Owens és el que fomenta les esperances d'un futur estable en matrimoni amb Jake (Robert Taylor), però, al mateix temps, és el que dificulta la fugida d'aquest respecte dels seus enemics, tal i com li fa veure Clint (un esplèndidament malvat Richard Widmark).

En aquest cas, Sturges es va moure en un relat en què tenia una importància cabdal el paisatge, just pel simple fet que la major part de la història està ocupada per un trajecte, i va saber integrar-ho molt bé, no només com a obstacle físic, sinó dotant-lo d'uns tocs d'ironia certament brillants. Per una banda, són omnipresents unes muntanyes nevades de fons, circumstància no gens atzarosa quan sabem que un dels desitjos dels dos protagonistes,

quan encara robaven bancs junts, era viatjar als Alps. De fet, Clint, amb una simpàtica resignació, arriba a dir que "els que roben bancs mai arriben a veure els Alps". Per altre costat, existeix una altra dosi d'ironia tràgica en la ciutat abandonada que dóna el títol espanyol (que, com el de l'anterior film, res no té a veure amb l'original), efectivament una ciutat "morta" on l'únic que en tornarà a quedar seran cadàvers de blancs i indis i on, a més, es troba enterrat una cosa tan esperançadora com una bossa de diners, però, això sí, a un lloc tan poc esperançador com el cementiri. Ja que n'hem parlat aquí i allà, vull afegir en aquest bloc dedicat al paisatge, que Sturges situa una important escena a Monument Valley (això sí, en forma de tela pintada de fons), on coneixem amb precisió el passat dels protagonistes. ¿Va triar aquest decorat precisament per la transcendència del diàleg que s'hi desenvolupa o per alguna qüestió més banal?

Durant tot el film es pot notar la destresa narrativa de Sturges, però crec que és a la seva part final on s'observa la seva gran habilitat en això del cinema, principalment a partir de l'arribada a la ciutat abandonada. Just entrar adopta l'opció de mostrar només l'amenaça índia en forma de siluetes llunyanes, fent-la, per tant latent, però imprecisa, opció que duria a l'extrem anys després Robert Mulligan a *La noche de los gigantes (The stalking moon, 1969)*. L'opció acaba d'arrodonir-se quan l'atac indi es produeix sobtadament, amb l'aparició d'una fletxa que mata un dels personatges en plena tensió entre els membres de l'expedició. Amb la manifestació explícita del perill indi es posa sobre la taula una qüestió prou important, que també sol ser habitual en aquests films de "caravana d'enemics": haver d'unir-se per combatre un enemic comú. Però la cosa no acaba aquí: l'inevitable duel entre els antagonistes és filmat per Sturges amb uns instants inicials centrats en els moviments de Clint, el malvat, sense saber què està fent Jake. Així, Sturges tomba radicalment la característica que havia demostrat Clint durant tot el film: el domini de la situació (fins i tot quan estava desarmat i recolzat sobre una làpida). A partir d'aquesta hàbil tombarella, el duel transcorre entre els edificis de l'abandonat poble, acabant de configurar el domini del director de tots els espais, tant els oberts com els tancats.

Amb la mort de Clint, Jake repeteix el gest que fa Earp al final de l'anterior film: deixar caure la pistola. Allà, Laura havia dit al protagonista que una pistola era el que els separava de la felicitat, arma que deixa anar Earp després d'observar el cadàver del més jove dels Clanton (Dennis Hopper), a qui no ha estat capaç de convèncer perquè no participés en el duel. Aquí, a Jake també l'espera la seva estimada, però després que aquesta hagués hagut de patir una nefasta experiència i després d'haver hagut de matar algú que fou el seu amic, però que, a diferència d'ell, no havia sabut passar-se al costat de la llei. En tots dos casos s'intueix un futur agradable, però Déu n'hi do, els cementiris que s'han visitat abans. ■