



Carles Sampol

La venjança d'Abel

Una vegada més, Jean-Luc Godard va encunyar un dels seus axiomes cinematogràfics quan va atorgar a Anthony Mann el títol de “Virgili dels cineastes”. L’afirmació, una vegada transcorregudes més de quatre dècades, no és cap compliment gratuït, encara que estigui determinada per certa tendència a la *boutade* godardiana. I és que Anthony Mann és un cineasta que, revisat avui, esdevé en paradigma d’un estil de cinema que el cineasta francès mateix, i la resta dels seus camarades generacionals, feren capitular mitjançant les seves pel·lícules —no sense emetre abans el merescut homenatge, la cinèfila referència intertextual. Sempre s’han de respectar els clàssics.

I és que Anthony Mann ho és, com ho demostra la seva filmografia, i en particular el gènere que més fructíferament va desenvolupar: el *western* —sobretot la sèrie de pel·lícules que va realitzar amb James Stewart (*Winchester 73*, *Horizontes lejanos*, *Tierras lejanas*, *Colorado Jim* i *El hombre de Laramie*). Tots ells són exemple de classicisme, dins un gènere clàssic per excel·lència, el *western*, que neix amb l’origen del cinema i que desenvolupa tota una mitologia sobre la qual s’edifica la cultura d’una nació i la seva història, de la qual Anthony Mann escriurà alguns dels versos més memorables, amb un estil exemplar. Això és: una narració lineal —que arrossega el pes del passat— i concisa —i per tant doblement suggerent—; la transparència i la simplicitat de la seva mirada; la humanitat i proximitat dels seus personatges, comuns, absents d’èpica, allunyats de l’heroisme. Així són els *westerns* d’Anthony Mann i, sobretot, *Winchester 73*, un dels que més em fascinen, segurament per la seva perfecta construcció.

Segons s’explica a l’inici de la pel·lícula, mitjançant un rètol i a través de diversos personatges secundaris, el *Winchester 1873* fou l’arma que conquistà l’oest. Era la possessió més valuosa per a un *cowboy*, un bandoler, un *sheriff* o un soldat, i qualsevol indi hauria venut la seva ànima

per tenir un d’aquests rifles. De cada deu mil fabricats, un era perfecte. El primer el regalaren al president Grant; un altre caigué en mans de Buffalo Bill. Tota una llegenda, aquesta, que tan sols serveix de pretext a Anthony Mann i els seus guionistes, Borden Chase i Robert L. Richards, per construir al seu voltant la història de la venjança de Lin McAdam (James Stewart) vers el seu germà, Dutch (Stephen McNally), qui assassinà el seu pare d’un tret per l’esquena —informació, aquesta, que es pot anar intuït però que Mann es reserva, intel·ligentment, fins gairebé el desenllaç de la pel·lícula—

Winchester 73, per tant, engalza, de manera precisa i equilibrada, dos itineraris que, una vegada establerts a l’inici de la pel·lícula, ja no confluiran fins el final: l’itinerari del mític i preuat rifle, i la història d’una venjança fratricida, de clares reminiscències bíbliques. La primera trama determinarà l’estructura circular del relat, alhora que permet que aquest respiri —no se centri exclusivament en l’altra història— mitjançant l’aparició en escena de personatges secundaris, protagonistes de petites digressions, sempre dirigides a topar amb la figura de Lin McAdam i la seva croada personal. *Winchester 73*, en aquest sentit, funciona com l’infal·lible mecanisme d’un rellotge suís i esdevé en un sol motiu per admirar la pel·lícula.

Però, a més, aquesta precisió en la construcció del relat està adobada per l’efectivitat narrativa de Mann, tal i com queda demostrada en alguns moments de la pel·lícula. Moments asso-

ciats, sobretot, als esclats de violència, gens gratuïta i gairebé mai executada. En les pel·lícules de Mann són habituals les sobtades explosions de violència, instants de temps imprevistos, com el magnífic retrobament, a l’inici de *Winchester 73*, entre Lin i el seu germà Dutch, al *saloon* de Dodge City. Ambdós reaccionen instintivament i impetuosament de la mateixa manera: tracten de desenfundar el seu revòlver, oblidant que han hagut de deixar les seves armes a l’entrada del poble.

Però, sobretot, Anthony Mann és un cineasta d’exterior, per a qui el marc geogràfic en què es desenvolupen els fets no és simple i accessori rerefons, sinó que porta una forta implicació dramàtica. Un exemple el tenim en la seqüència de l’acampada dels homes de l’exèrcit, als qual s’uneixen Lin, el seu company Johnny Williams, Lola i el seu promès, el covard Miller. Tot junts esperen a la intempèrie, envoltats de la foscor de la nit, l’atac dels indis. L’espai obert crea el clímax de tensió i transmet la situació límit que viuen els protagonistes. Però, en aquest sentit, no podem obviar la magnífica seqüència del duel final entre els dos germans antagonics, la ubicació de la qual —un escenari abrupte, rocós i laberíntic— esdevé en marcadament que, al marge d’aportar un suspens addicional, resumeix el llarg i difícil trajecte recorregut per Lin. Un trajecte que es tanca amb la seva ambivalent imatge, reclosa entre la satisfacció d’haver satisfet la set de venjança i la corrosió moral que provoca haver d’haver pres la pitjor, però l’única, solució. ■

