

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Sábado trágico (Violent Saturday; Richard Fleischer, 1955)

Autor/es:
Etxebeste, Zigor

Citar como:
Etxebeste, Z. (2006). Sábado trágico (Violent Saturday; Richard Fleischer, 1955). Nosferatu. Revista de cine. (53):166-167.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41492>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com



Sábado trágico

(*Violent Saturday*; Richard Fleischer, 1955)

Zigor Etxebeste Gómez

La muchacha del trapecio rojo (*The Girl in the Red Velvet Swing*, 1955) y *Sábado trágico* (*Violent Saturday*, 1955) componen el debut de Richard Fleischer en el estudio para el que trabajaría intermitentemente los siguientes quince años, la Twentieth Century Fox. Ambas fueron realizadas utilizando el nuevo sistema patentado por el estudio poco antes, el Cinemascope. A pesar de que *Sábado trágico* fue rodada con anterioridad, se estrenó tras la primera, y así comenzó lo que Fleischer ha dado por llamar “*los mejores años de mi vida*”, en referencia a sus años en Fox en general, y a su colaboración con Darryl F. Zanuck, en particular.

La visión actual de *Sábado trágico* no puede sino sorprendernos, puesto que es una película que en muchos sentidos anuncia lo que el realizador neoyorquino quiso hacer con su obra y que Carlos Losilla ha descrito como una obsesión, un afán por “*verlo, dominarlo, controlarlo todo*”. El mejor ejemplo por intentar abarcar la multiplicidad de puntos de vista tiene como mayor exponente el experimento del *split screen* de *El estrangulador de Boston* (*The Boston Strangler*, 1968), pero ya antes había intentado montar en el mismo plano o si no, mediante el montaje en paralelo, diversidad de perspectivas de los personajes y lo que ellos veían. En este sentido, el largometraje que aquí comentamos es uno de los mejores ejemplos. La visión caleidoscópica sobre una misma rea-

lidad podría confundir al espectador hasta tal punto que no comprendiera nada de lo que se intenta contar, pero Fleischer es un narrador hábil, conoce todos los entresijos del relato clásico y lo sabe desmenuzar sin que por ello pierda el sentido la historia.

En un pueblo típicamente americano, Bradenville, va a ocurrir en 48 horas un hecho que cambiará el normal transcurrir de la vida cotidiana de sus, aparentemente, tranquilos y honestos habitantes. Tres hombres llegan al pueblo con la intención de atracar el banco local (interpretados por J. Carroll Naish, Stephen McNally y un “insobornable” Lee Marvin), para lo que preparan en una habitación de hotel un plan sin fisuras, que incluye el medio de fuga, aprovechando la pacífica actitud de una familia *amish* que vive cerca del pueblo (cuyo padre está encarnado por el todoterreno Ernest Borgnine). Esto podríamos decir que es la excusa para definir el film como un *thriller*, pero antes hemos dicho que **Sábado trágico** es múltiple, y esto incluye también su imposible adscripción a un género determinado. Evidentemente se observan muchos elementos del *thriller*, como es toda la preparación del atraco (del que no sabemos demasiado), la ejecución del mismo y el desenlace final en el que luchan los tres delincuentes contra Shelley Martin, un guarda a quien habían robado el coche, interpretado por Victor Mature con su imperterrita sequedad habitual. A pesar de ello, durante la sucesión de hechos Fleischer va añadiendo pequeños extractos de la vida de los habitantes de Bradenville, introduciéndonos en sus relaciones, en sus obsesiones, en sus problemas. Así, podemos ver una especie de breve melodrama sirkiano en el triángulo amoroso entre Boyd Fairchild (Richard Egan), su mujer Emily (Margaret Hayes) y la enfermera Linda Sherman (Virginia Leith), siendo la secuencia en casa de los Fairchild el mejor ejemplo de ello. La conversación en la que Boyd y su mujer intentan salvar su matrimonio, con un abrazo final tras los barrotos de

la escalera, podría haber sido rodada perfectamente por el autor de **Escrito sobre el viento** (*Written on the Wind*, 1956). Por otro lado, nos acordamos de la hitchcockiana forma que tiene el personaje de Harry Reeves (Tommy Noonan) de observar los movimientos de Linda, sobre todo en la magnífica escena callejera en la que se encuentra con la señorita Braden (magnífica Sylvia Sidney) cuando esta va a arrojar a la basura el bolso que robó en la biblioteca. La puesta en escena de dicha acción es magistral, con el banquero de espaldas mirando cómo se desnuda Linda tras la ventana de su cuarto —no lejos quedaba el James Stewart de **La ventana indiscreta** (*Rear Window*, 1954)—, mientras la señorita Braden es testigo de este voyeurismo mal disimulado. En este sentido, hemos llegado al punto que resume cuál es el carácter de **Sábado trágico**, sus infinitas perspectivas. Y es que, si seguimos indagando en la cantidad de vidas cruzadas que, con milimétrica composición, jalonan la historia, nos encontramos, por ejemplo, con la difícil relación paterno-filial entre Shelley y su hijo, por no haber participado activamente en la Segunda Guerra Mundial. Evidentemente, este desequilibrio será resuelto con el increíble heroísmo que demuestra Shelley en la lucha final y que supondrá el posterior reconocimiento de su hijo y sus amigos.

De este modo **Sábado trágico** constituye una ópera sobre la multiplicidad cotidiana, siendo un buen campo de pruebas para el Fleischer más experimental y disperso de dos de sus mayores logros: **El estrangulador de Boston** y **El estrangulador de Rillington Place** (*Ten Rillington Place*, 1970). Tampoco debemos olvidarnos de su guión (a cargo de Sidney Boehm), perfectamente ensamblado y sin fisura alguna, creando una película coral que parece haber servido de inspiración para realizadores más contemporáneos como Robert Altman o más recientemente Quentin Tarantino.