DECONSTRUINT LA PEL·LÍCULA *EL PACIENT ANGLÈS* (1996), D'ANTHONY MINGHELLA

Pseudònim: Poma

ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ

1.1 Justificació del tema 3

1.2 Fitxa tècnica i palmarès 4

1.3 Resum detallat 8

1.4 Hipòtesis 11

1.5 Objectius 12

1.6 Metodologia 14

1.7 Principals estudis sobre *El pacient anglès* 15

2. LA REALITAT HISTÒRICO-ARQUEOLÒGICA

2.1 Biografia del comte hongarès László Ede Almásy 16

2.2 L'interès pel desert libi a principis del segle XX. L'oasi de Zerzura i la gruta dels Nedadors 24

3. LA FICCIÓ CINEMATOGRÀFICA

3.1 Reflexions entorn de la novel·la i la pel·lícula. Escriptura, lectura i memòria: la *Història* d'Heròdot 35

3.2 Caracterització dels personatges principals

3.2.1 Almásy 46

3.2.2 Katharine Clifton 47

3.2.3 Geoffrey Clifton 48

3.2.4 Hana 48

3.2.5 Kip 49

3.2.6 Caravaggio 49

3.2.7 Madox 51

3.3 Els elements cinematogràfics

3.3.1 El tractament del temps i l'espai: els flashbacks 51

3.3.2 La fotografia 53

3.3.3 La música 64

3.3.4 El muntatge: les transicions temporals i espacials 71

3.3.5 Els efectes de so 81

3.3.6 Les localitzacions 89

3.3.7 *Props* principals 93

4. DESCONSTRUINT *EL PACIENT ANGLÈS*. COMENTARIS SOBRE LES SEQÜÈNCIES DECONSTRUÏDES

4.1 El descobriment de la gruta dels Nedadors 101

4.2 El triangle amorós Almásy, Katharine Clifton i Geoffrey Clifton 102

4.3 La recerca sobre la identitat d'Almásy 105

4.4 La relació amorosa entre Hana i Kip 107

5. CONCLUSIONS 108

6. AGRAÏMENTS 110

7. BIBLIOGRAFIA 111

8. WEBGRAFIA 112

ANNEXOS

1. Videomuntatges sobre les seqüències deconstruïdes[1] 115

1.1 El descobriment de la gruta dels Nedadors

1.2 El triangle amorós Almásy, Katharine Clifton i Geoffrey Clifton

1.3 La recerca sobre la identitat d'Almásy

1.4 La relació amorosa entre Hana i Kip

2. Relació de transicions temporals i espacials 116

3. Relació d'efectes de so 164

4. Relació de cançons 214

[1] Vegeu USB adjunta.

1. INTRODUCCIÓ

1.1 Justificació del tema

L'any passat vaig tenir l'oportunitat de poder veure la pel·lícula *El pacient anglès,* del director i guionista anglès Anthony Minghella. Personalment vaig quedar meravellat de la història que narra i la manera com la pel·lícula juga amb el temps, fent servir amb molta freqüència transicions que estan tan ben elaborades, que gairebé passen desapercebudes. També em va fascinar la fotografia (els plans, la il·luminació, etc.), la música i la manera com ho combina tot amb els efectes de so per acabar obtenint un film realment admirable, on no hi ha cap element que no encaixi amb el conjunt. És més, crec que es tracta d'una pel·lícula que s'assembla a un mecanisme de precisió, ja que tots els elements cinematogràfics, començant pel guió i acabant pel vestuari, estan molt ben estudiats i sobretot ajuden a realçar la narració dels fets, complexa, plena de matisos i amb un desenvolupament enrevessat que exigeix a l'espectador una atenció constant.

Em va agradar tant, que vaig decidir busca informació a Internet. Vaig trobar que el guió de la pel·lícula estava basat en una novel·la homònima, escrita per Michael Ondaatje, publicada el 1992 i guanyadora del *Booker Prize* de 1992, la qual es va inspirar en els fets que li van succeir al seu protagonista, el comte hongarès László Almásy, un home aventurer, explorador del desert, aviador i pilot d'automòbils. En les versions novel·lística i fílmica, el comte Almásy es va veure involucrat en un drama amorós que va transcórrer al desert, però en la realitat això no va succeir. On coincideixen la ficció i la realitat és en el protagonisme que va tenir en algunes expedicions d'exploració del desert del nord d'Àfrica les quals el van portar a localitzar la mítica Zerzura o el descobriment de la famosa gruta dels Nedadors a Gilf Kebir. En canvi, tant la pel·lícula com la novel·la s'allunyen completament de la realitat quan, a partir de la participació que Almásy va tenir en els esdeveniments bèl·lics que van passar al nord d'Àfrica durant la Segona Guerra Mundial, el presenten frívolament com un traïdor perquè va ajudar els nazis en contra dels països aliats.

Així, doncs, no m'ho vaig pensar dos cops. Em vaig comprar el llibre i vaig començar a llegir-lo. Des del primer moment, la seva lectura em va captar i no em vaig poder desprendre d'ell fins que el vaig acabar. Tot seguit, vaig tornar a veure la pel·lícula per comprovar com s'ho havia fet Minghella per adaptar aquella novel·la que personalment vaig trobar complicada. Em va semblar que havia fet un treball magnífic, perquè havia basat tota la trama en un constant moviment en el temps i en la geografia, principalment a través dels flashbacks del protagonista; a més a més, havia aconseguit

que els diferents personatges, que inicialment no semblen tenir res en comú, finalment acabin formant part de la mateixa història. Realment, *El pacient anglès* és una pel·lícula original i aquest fet sobretot em va animar a investigar més sobre ella i es va convertir en el motiu de realitzar aquest treball.

Volia estudiar amb deteniment com Minghella havia sabut treure el màxim partit de l'estil d'Ondaatje, molt influït pels recursos poètics i per les tècniques cinematogràfiques, i com havia convertit en imatges allò que era un text literari. De tota manera, tant els personatges i els escenaris com la mateixa història no haurien aconseguit la riquesa de matisos que els caracteritzen sense els efectes de so i sobretot la música, que des de l'inici de la pel·lícula trasbalsa l'espectador i el submergeix en un mar de sentiments contraposats.

Com ja hem apuntat, tant en la novel·la com en la pel·lícula britànico-americana, el protagonista, el personatge anomenat «pacient anglès», està inspirat en l'Almásy real, encarnat en la pel·lícula per l'actor Ralph Fiennes. A banda de les similituds esmentades entre la ficció literària i fílmica i la veritable realitat històrica, molts aspectes que hi apareixen i el caràcter del personatge són pura ficció, com més endavant veurem.

D'entrada, cal dir que Almásy va ser un explorador del desert força oblidat fins al 1996, quan el personatge fictici creat per Anthony Minghella el va fer popular. Aleshores es van descobrir nombrosos detalls de la vida d'Almásy, però també van aparèixer afirmacions que no eren del tot correctes, com ara el paper sospitós que va tenir durant la Segona Guerra Mundial al nord d'Àfrica, ja que alguns l'acusaven de ser un espia alemany, mentre que altres pensaven que era un espia britànic. Per contradir totes aquestes inexactituds i falsedats històriques, el 2013 va aparèixer un llibre en què s'intenta explicar quina va ser realment la participació d'Almásy en aquest conflicte i en quines operacions va intervenir.[2]

En fi, *El pacient anglès* és una pel·lícula molt densa, on les imatges, la música, els efectes de so i la història que s'hi explica no només aporten la sensació de tenir al davant una obra d'art molt ben feta, sinó que, en diferents nivells, amaguen tot un món complex de matisos, interpretacions i connotacions que solament es poden apercebre quan s'estudien amb deteniment.

---

[2] GROSS, K., ROLKE, M. i ZBORAY, A. (2013). *Operation SALAM. László Almásy's most daring Mission in the Desert War*. Belleville, Munic.

1.2 Fitxa tècnica i palmarès de la pel·lícula

Direcció:	Antoni Minghella
Direcció artística:	Aurelio Crugnola
Producció:	The Saul Zaentz Company
Disseny de producció:	Stuart Craig
Guió:	Antoni Minghella
Basada en:	*The English Patient* (1992) de Michael Ondaatje

Repartiment (actors principals):[3]	Paper:
Ralph Fiennes	Almásy (pacient anglès)
Juliette Binoche	Hana (infermera canadenca)
Willem Dafoe	Caravaggio
Kristin Scott Thomas	Katharine Clifton
Naveen Andrews	Kip Sikh (tinent anglès)
Colin Firth	Geoffrey, marit de Katharine
Julian Wadham	Madox
Jürgen Prochnow	major Müller (exèrcit alemany)
Torri Higginson	Mary (l'altra infermera)
Kevin Whately	sergent Hardy (subordinat de Kip)

Altres actors:

Clive Merrison	Fenelon-Barnes
Nino Castelnuovo	D'Agostino
Hichem Rostom	Fouad
Peter Rühring	Bermann
Geordie Johnson	Oliver
Torri Higginson	Mary

[3] El repartiment complet es pot trobar a IMDb: Ratings, Reviews, and Where to Watch the Best Movies, recuperat el dia 21 de juliol de 2021, de: https://www.imdb.com/title/tt0116209/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm

Liisa RepoMartell Jan

Música:	Gabriel Yared
Disseny de so:	James Austin
Fotografia:	John Seale
Maquillatge:	Nigel Booth
Muntatge:	Walter Murch
Vestuari:	Ann Roth
Efectes especials:	Vince Abbott
Productora:	Tiger Arna Produccions
Distribució:	J&M Entertainment Miramax Films i Buena Vista International
Data de publicació:	6 de novembre de 1996
Durada:	162 minuts
País d'origen:	Estats Units
Llengua original:	anglès
Llocs de rodatge:	Venècia i Tunísia[4]
Llocs de l'ambientació:	Itàlia i Egipte
Gènere:	drama romàntic i bèl·lic
Context històric:	dècada del 1930 i Segona Guerra Mundial

En el seu moment, la crítica cinematogràfica va elogiar extraordinàriament aquesta pel·lícula, la qual cosa va anar acompanyada d'un gran èxit de taquilla i de la consecució de nombrosos premis. Així, el 1997, en els 69è Premis Oscar, va guanyar en 9 de les 12 categories nominades. El mateix any, també va aconseguir 6 premis BAFTA (British Academy of Film and Television Arts) i 2 Globus d'Or. A més a més, el British Film Institute va classificar-la com la 55a millor pel·lícula britànica del segle XX.

[4] MOVIE-LOCATIONS. (2021). Film locations for *The English Patient* (1996). Recuperat el dia 16 de juny de 2021, de: https://movie-locations.com/movies/e/English-Patient.php

Tot i que se li va retreure que era excessivament llarga, aquesta circumstància va quedar compensada per la meravellosa i complexa adaptació que va fer el director Minghella de la novel·la de Michael Ondaatje.

El 1997 va tenir les nominacions següents:

- Oscar al millor actor per Ralph Fiennes
- Oscar a la millor actriu per Kristin Scott Thomas
- Oscar al millor guió adaptat per Anthony Minghella
- Globus d'Or al millor director per Anthony Minghella
- Globus d'Or al millor actor dramàtic per Ralph Fiennes
- Globus d'Or a la millor actriu dramàtica per Kristin Scott Thomas
- Globus d'Or a la millor actriu secundària per Juliette Binoche
- Globus d'Or al millor guió per Anthony Minghella
- BAFTA al millor director per Anthony Minghella
- BAFTA al millor actor per Ralph Fiennes
- BAFTA a la millor actriu per Kristin Scott Thomas
- BAFTA a la millor direcció artística per Stuart Craig
- BAFTA al millor vestuari per Ann Roth
- BAFTA al millor so per Walter Murch
- BAFTA al millor maquillatge per Nigel Booth
- Ós d'Or

El 1998, les nominacions van ser:

- César a la millor pel·lícula estrangera
- Goya a la millor pel·lícula europea

Els premis, però, van superar totes les expectatives. Així, el 1997 va rebrer:

- Oscar a la millor pel·lícula
- Oscar al millor director per Anthony Minghella
- Oscar a la millor actriu secundària per Juliette Binoche
- Oscar a la millor banda sonora per Gabriel Yared
- Oscar a la millor fotografia per John Seale
- Oscar a la millor direcció artística per Stuart Craig
- Oscar al millor vestuari per Ann Roth
- Oscar al millor muntatge per Walter Murch
- Oscar al millor so per Walter Murch
- Globus d'Or a la millor pel·lícula dramàtica

- Globus d'Or a la millor banda sonora original per Gabriel Yared
- BAFTA a la millor pel·lícula
- BAFTA a la millor actriu secundària per Juliette Binoche
- BAFTA al millor guió adaptat per Anthony Minghella
- BAFTA a la millor música per Gabriel Yared
- BAFTA a la millor fotografia per John Seale
- BAFTA al millor muntatge per Walter Murch
- Ós de Plata a la millor interpretació femenina per Juliette Binoche

El 1998 a Gabriel Yared li van concedir el Grammy a la millor composició instrumental escrita per a pel·lícula o televisió.

1.3 Resum detallat

El pacient anglès, una pel·lícula catalogada com a drama romàntic, explica la història de quatre persones que es troben en un monestir abandonat al nord d'Itàlia en els darrers dies de la campanya italiana de la Segona Guerra Mundial.

La pel·lícula comença amb un biplà sobrevolant el desert. Està ocupat per dos passatgers, un home i una dona, la qual té el cap decantat i sembla que està dormint. Al cap d'uns instants reben l'impacte d'una sèrie de projectils disparats des de terra per un canó antiaeri alemany, la qual cosa significa que estem davant el conflicte armat al nord d'Àfrica en el transcurs de la Segona Guerra Mundial. L'home intenta treure la noia, però el foc que desprèn el motor el fa desistir fins que l'avioneta s'incendia i cau a terra. Afortunadament uns beduïns del desert salven l'home de les flames, però les seves cremades són irreversibles, molt greus, tot i els intents de curar-lo. De la dona no es diu res, per la qual cosa l'espectador arriba a la conclusió inicial que deu haver mort en l'accident. Tot seguit, els nòmades el lliuren ferit a l'exèrcit britànic a l'oasi de Siwa, des d'on el traslladen a Itàlia.

Desconeixem qui són aquests dos aviadors, de manera que l'objectiu del film consistirà a desvelar la seva identitat i explicar per què anaven a l'avioneta i què va succeir després de l'accident. Per tant, acabarem sabent els fets que van passar abans d'aquest accident i també els que van tenir lloc després. I això s'aconsegueix no a través d'un relat lineal en el temps, sinó gràcies a una intensa riquesa d'imatges que la memòria del protagonista ens presenta de tant en tant i mitjançant flashbacks. Aquests fragments de memòria fan que el pilot supervivent evoqui sentiments i vivències del seu passat, que intenta reconstruir com si fossin les peces d'un trencaclosques.

Precisament, quan el van lliurar als britànics, la incapacitat de recordar la seva identitat després de l'accident aeri explica que fos inscrit sota el nom de «pacient anglès», entre altres raons perquè parlava anglès. Cremat fins al punt que no es reconeix a si mateix, el traslladen del nord d'Àfrica a Viareggio, a la Toscana (Itàlia), el 1944. D'aquí, juntament amb altres pacients, el volen traslladar a Florència. Aleshores, Hana, una infermera francocanadenca del Royal Canadian Army Medical Corps, que acompanya el comboi de ferits de guerra que retornen a casa seva, i que ja no suporta veure morir més amics i té compassió de l'estat del pacient anglès, aconsegueix que el seu superior li doni permís per instal·lar-se en un monestir bombardejat i abandonat a Pienza, a fi d'ocupar-se d'aquell home moribund, greument cremat, en els seus darrers dies de vida; un home que sap alemany, però no és alemany, que parla anglès, però no ho és, i que no recorda el seu nom.

Durant l'estada al monestir neix una relació molt peculiar entre Hana i el pacient anglès, la qual ajudarà que el pacient vagi recuperant la memòria a través d'una sèrie de flashbacks que no només revelen a l'espectador la seva veritable identitat, sinó també la relació amorosa que va viure abans d'esclatar la guerra. L'únic que queda del passat d'aquest home enigmàtic és un exemplar de la *Història* d'Heròdot, ple d'anotacions, imatges, dibuixos i records, que amaguen la clau per conèixer el seu passat. En realitat, el pacient va recuperant la memòria gràcies a les lectures d'aquest llibre que li fa Hana, però també gràcies a l'arribada d'un espia aliat, un tal Caravaggio, un operari del Cos d'Intel·ligència Canadenc, el qual no té polzes com a conseqüència de la tortura que va sofrir durant un interrogatori alemany. Caravaggio, que creu saber qui és el pacient, l'interroga i, a poc a poc, va estirant el fil del seu passat que es revela a través d'una sèrie de flashbacks. Lentament les peces es van ajuntant i això ens porta a conèixer el melodrama tràgic del comte Almásy i Katherine Clifton.

Al cap de pocs dies d'estar al monestir, reben la visita de Kip, un tinent sapador de l'exèrcit britànic que, amb el sergent Hardy, té la missió de netejar la zona de mines i bombes sense explotar, inclòs el monestir on s'allotgen.

El pacient conversa amb Hana i Caravaggio i els explica que a finals de la dècada de 1930 estava explorant una regió del desert del Sàhara propera a la frontera entre Egipte i Líbia. A través de les seves converses ens assabentem que es tracta del comte hongarès László Almásy, el qual aleshores era membre del International Sand Club, un grup d'exploradors pertanyent a la Royal Geographical Society anglesa. D'aquest club també en formava part l'anglès Peter Madox, amic d'Almásy. En aquesta expedició, però, es va unir la parella britànica formada per Geoffrey i Katharine Clifton,

propietaris d'una avioneta amb la qual tenien la intenció de contribuir als objectius de l'expedició aportant vistes aèries que ajudessin a trobar més fàcilment els itineraris terrestres.

Mentrestant, Almásy s'informa d'un beduí local sobre quin és el lloc exacte on es troba la gruta dels Nedadors, un antic jaciment de pintures rupestres a Gilf Kebir. Després d'haver localitzat les pintures, l'expedició va patir un accident al desert i una tempesta de sorra, fets que van propiciar l'acostament d'Almásy a Katharine fins al punt de demostrar-li que s'havia enamorat d'ella. En el seu llibre d'Heròdot hi escriu unes línies sobre Katharine, la qual les descobreix quan Almásy accepta que fiqui dintre del seu llibre dues aquarel·les que havia pintat a partir de les imatges de la cova.

Quan retornen al Caire, culminen una intensa aventura amorosa iniciada al desert. Mentrestant, el grup està preparant una nova expedició arqueològica a Gilf Kebir. Almásy li regala un didal a Katharine i tots dos viuen un idil·li amorós, però després d'un temps Katharine decideix trencar la relació perquè té por que el seu marit Geoffrey pugui descobrir la seva aventura. Coincideix que per aquelles dates esclata la guerra al nord d'Àfrica i els projectes arqueològics queden aturats. Aleshores, Madox, abans de retornar a Gran Bretanya, deixa la seva avioneta amagada a l'oasi de Kufra.

Al monestir, a mesura que passen els dies i simultàniament als records del passat que el pacient va tenint, Hana i Kip comencen un tímid enamorament. Aquesta relació es veu trencada quan Kip rep ordres de dirigir-se a una altra zona per tal de netejar-la d'explosius. Queden, però, que es tornaran a trobar. Per la seva banda, Caravaggio confessa que, des de que li van tallar els polzes, ha estat buscant venjança i ha matat l'interrogador alemany que va donar l'ordre de causar-li aquella ferida i l'espia que el va identificar. Però, creu que hi havia un home que va proporcionar als alemanys els mapes necessaris perquè poguessin infiltrar-se al Caire, i sospita que aquest home va ser el pacient anglès, és a dir Almásy.

En veure que la guerra és imminent, Almásy es dedica a recollir tot el que havia quedat al campament base, a prop de la gruta dels Nedadors. Havia acordat amb Geoffrey que l'aniria a recollir amb la seva avioneta, però com que aquest s'assabenta de l'afer entre Almásy i Katharine, aprofita aquest viatge per portar també Katharine. La seva intenció és matar Almásy en presència de Katharine, per això fa un vol rasant i estavella l'avioneta contra el desprevingut Almásy, que està esperant dret. En l'accident, Geoffrey mor instantàniament, Katharine resulta greument ferida i Almásy en surt sa i estalvi. Aleshores carrega Katharine i la porta a la gruta dels Nedadors,

adonant-se que encara porta penjat al coll el didal que li havia regalat. Katharine confessa que sempre l'ha estimat, tot i que va voler acabar amb la seva aventura.

Després de deixar-li provisions i el seu llibre d'Heròdot, Almásy emprèn una caminada de tres dies pel desert per anar a buscar ajuda. Al Tag, un enclavament ocupat pels britànics a prop de l'oasi de Kufra, dintre del territori libi, intenta explicar la situació, però en dir el seu nom és detingut sota sospita de ser un espia alemany. Aleshores l'envien cap a Bengasi amb un tren, per tal de deportar-lo, però s'escapa i, al cap de poc, entra en contacte amb una unitat de l'exèrcit alemany. A canvi de combustible per poder fer volar l'avioneta de Madox amagada a l'oasi de Kufra, promet als alemanys que els lliurarà mapes del territori. El transporten fins a l'aparell i els dona els mapes, la qual cosa els va permetre accedir al Caire i posar en un greu perill el bàndol aliat.

Tot seguit, Almásy emprèn el vol de tornada a la gruta on havia deixat Katharine. Desgraciadament arriba massa tard i Katharine ja ha mort. Agafa el cos, el trasllada fins a l'avioneta i s'enlaira novament. Aquest vol, amb dos ocupants, el comte hongarès i la dona britànica, connecta la història amb les escenes del començament de la pel·lícula, on aquesta mateixa avioneta, en la qual viatgen una parella la identitat de la qual desconeixem, és abatuda per un antiaeri alemany.

En diferents represes, el pacient anglès ha estat capaç de reconstruir el seu passat i finalment coneixem la seva identitat, el comte László Almásy, el qual indica a Hana que vol morir, empenyent diversos vials de morfina cap a ella. Hana li administrava la morfina com a analgèsic per contrarestar el dolor que patia contínuament. Visiblement afectada, Hana per compassió accedeix al seu desig de morir i, mentre li fa efecte la morfina, li llegeix l'última carta de Katharine, la que va escriure a Almásy en el seu llibre mentre estava sola a la cova.

Hana i Caravaggio abandonen el monestir en direcció a Florència amb un camió. Hana abraça el llibre d'Almásy mentre s'allunya. Els records i aquell objecte són l'únic que li queda del que va ser el comte László Almásy.

1.2 Hipòtesis

Després de veure la pel·lícula, podem establir tres hipòtesis que intentarem veure si es confirmen o no al llarg de l'elaboració d'aquest treball.

a) ¿Cal considerar que la pel·lícula *El pacient anglès*, encara que des de la ficció, vol remarcar intencionadament el paper de traïdor d'Almásy en el conflicte al nord d'Àfrica durant la Segona Guerra Mundial per haver facilitat l'entrada dels nazis fins a posicions

aliades, sense tenir en compte les circumstàncies reals que el van portar a haver d'intervenir en aquest enfrontament armat en ple desert?

b) És evident que els sons i els sorolls, és a dir, els anomenats efectes de so, són presents al llarg de tota la pel·lícula. Ara bé, ¿podem entendre que, juntament amb la música, són tan importants que, si desapareguessin, els ambients que recreen les imatges perdrien la seva essència?

c) ¿És possible afirmar que la música composta per Gabriel Yared i la música preexistent que s'utilitza puntualment, s'han convertit en un element narratiu que va lligant els diferents moments de la història i ajuda a definir la personalitat dels protagonistes fins al punt que dona sentit al conjunt de l'obra cinematogràfica?

1.3 Objectius

D'acord amb les hipòtesis formulades anteriorment, ens fixem els objectius següents:

- Posar en valor, a través de l'anàlisi de la pel·lícula, la figura real de László Almásy i tot els seus treballs i descobriments arqueològics al nord d'Àfrica, així com la tasca d'altres exploradors pioners de principis del segle XX gràcies als quals avui coneixem millor el desert.
- Valorar el paper que realment va tenir Almásy quan, en el context la Segona Guerra Mundial, es va posar del costat dels alemanys en les operacions tàctiques al nord d'Àfrica, en la coneguda com a Guerra del Desert.
- Destacar, mitjançant l'estudi de la pel·lícula, la importància d'aquells primers aventurers del desert a l'hora de traçar la cartografia del nord d'Àfrica, la qual va ser imprescindible per als moviments militars en aquesta zona durant la Segona Guerra Mundial.
- Analitzar què hi ha de real i què hi ha de ficció tant en la pel·lícula com en la novel·la *El pacient anglès*.
- Estudiar el tractament del temps en la narració dels fets i el moviment constant en el temps i en l'espai.
- Reflexionar sobre la consideració que va tenir la *Història* d'Heròdot entre aquells primers exploradors del desert.
- Aprofundir en la caracterització dels personatges principals.

- Analitzar els aspectes tècnics de la pel·lícula (plànols, escenes, seqüències, transicions, fotografia, música, efectes de so, etc.) la magistral combinació dels quals explica els nombrosos premis i guardons que va rebre.
- Posar en valor la profunditat i l'excel·lència de la música de Gabriel Yared, sense la qual la pel·lícula perdria bona part de la seva essència.
- Elaborar quatre videomuntatges amb una selecció de seqüències extretes de la pel·lícula, que permetin veure els quatre fils narratius que, des del principi fins al final, s'hi van alternant.
- Identificar les localitzacions reals en què va transcorre la filmació i contrastar-les amb les de ficció.
- Conèixer els principals *props* de la pel·lícula.

Per poder dur a terme aquests objectius, hem tingut com a referents algunes publicacions sobre tècniques cinematogràfiques i sobretot alguns dels estudis que, des de que es va estrenar *El pacient anglès* el 1996, han anat veient la llum. A partir d'aquí, el nostre treball presenta una part històrico-arqueològica, on incloem una breu biografia del comte Almásy i, en un altre apartat, el context històric que va facilitar la proliferació d'expedicions científiques a finals del segle XIX i principis del XX per tal de conèixer el desert del nord d'Àfrica.

A continuació, en l'apartat 3 parlem ja de la pel·lícula, començant per fer una comparativa entre la novel·la i l'adaptació cinematogràfica que en va fer el director i guionista Anthony Minghella. Hi destaquem el paper important que té l'obra titulada *Història* de l'historiador grec Heròdot, del segle V aC. Tot seguit analitzem la caracterització dels personatges principals i els elements cinematogràfics més destacats: el tractament del temps, les transicions temporals i espacials, els efectes de so, la fotografia i la música. Per elaborar aquest darrer punt, ens hem basat sobretot en els resultats obtinguts a través de les fitxes que es poden veure als annexos. Per tancar l'apartat 3, ens ha semblat que també calia parlar de les localitzacions, és a dir, dels llocs on es va filmar la pel·lícula i dels principals objectes d'atrezzo que hi apareixen i que tenen un paper representatiu: un exemplar de la *Història* d'Heròdot, els dos models d'avioneta que fan servir els protagonistes i els vehicles que utilitzen per desplaçar-se pel desert.

L'apartat 4 i últim inclou els comentaris sobre els quatre videomuntatges que hem elaborat a partir de la pel·lícula i que es poden veure a l'annex I, els quals ofereixen agrupades les escenes i les seqüències de les quatre grans històries que hi tenen lloc:

el descobriment de la gruta dels Nedadors, el triangle amorós Almásy, Katharine Clifton i Geoffrey Clifton, la recerca sobre la identitat d'Almásy i la relació amorosa entre Hana i Kip. Cal aclarir que en el cas del triangle amorós Almásy, Katharine Clifton i Geoffrey Clifton hem canviat expressament la música original que acompanya algunes escenes per demostrar que la música de Gabriel Yared té un valor narratiu tan important per a aquesta pel·lícula, que en el moment que la substituïm per una altra, l'espectador nota de seguida que les imatges no transmeten la mateixa emoció.

1.4 Metodologia

Per elaborar aquest treball hem seguit un procés que ens ha portat per diferents fases en cadascuna de les quals hem anat analitzant i estudiant la pel·lícula des de diferents punts de vista. D'entrada, la còpia utilitzada per visionar la pel·lícula ha sigut una edició especial en DVD, de l'any 2004, pertanyent a la col·lecció «Miramax Collector's Edition».

Encara que, a través dels diversos visionats, l'atenció l'hem anat centrant en els elements concrets que estàvem analitzant (els efectes de so, les transicions, la música, etc.), volem deixar clar des d'un principi que la nostra visió és sempre de conjunt, perquè tots els elements estudiats juntament amb les imatges i els diàlegs formen una unitat narrativa indivisible i no una suma de parts aïllades sense cap connexió entre elles.

Pel que fa al visionat, hem utilitzat l'aplicació Adobe Premiere Pro, que ens ha facilitat poder fixar amb precisió els minutatges dels plans, les escenes o les seqüències seleccionades, i tenir una percepció més clara dels efectes de so. En general, els passos que hem seguit són els següents:

a) Lectura de la novel·la *El pacient anglès* de Michael Ondaatje, a fi de conèixer el contingut de l'obra que va inspirar la pel·lícula.

b) Visionat general de la pel·lícula per veure semblances i diferències respecte de la novel·la.

c) Investigació sobre el comte Almásy i el context històric i social per veure si tant la novel·la com la pel·lícula es basen en fets autèntics que li van succeir o simplement són una ficció al voltant d'aquest personatge real.

d) Creació de quatre videomuntatges que complementen l'apartat «Desconstruint *El pacient anglès*» amb l'objectiu d'agrupar les escenes i les seqüències corresponents a cadascuna de les quatre històries principals que tenen lloc en la pel·lícula.

e) Visionat específic de la pel·lícula per analitzar els trets principals de la fotografia.

f) Visionat específic de la pel·lícula per analitzar les transicions temporals i geogràfiques.

g) Visionat específic de la pel·lícula per analitzar amb detall els efectes de so i la música i el seu paper en les transicions que es produeixen entre escenes i seqüències.

1.6 Estat de la qüestió. Principals estudis sobre *El pacient anglès*

Des del moment que es va estrenar, *El pacient anglès* va despertar l'interès de molts estudiosos, sobretot historiadors, que es van centrar en l'anàlisi del film des del punt de vista del postcolonialisme i el nacionalisme, com ara Behnaz Niroumand i Hossein Pirnajmuddin.[5] D'altra banda, com que es tracta d'una adaptació cinematogràfica a partir d'una novel·la molt fragmentada, on la linealitat de la narració queda constantment interrompuda, alguns analistes, com per exemple Maggie M. Morgan,[6] s'han centrat en aquest aspecte, a més a més d'establir comparacions entre *El pacient anglès* i *Lawrence d'Arabia* o *Casablanca*, sobretot pel context històric i la contraposició que es dona entre Orient i Occident.

Una altra línia d'investigació molt interessant ha estat la que s'ha fixat en el aspectes musicals de la pel·lícula. En aquest sentit, cal destacar el treball de Heather Laing Gabriel[7] i la recent tesi doctoral de Celia Martínez García[8] que analitzen i comenten amb profunditat la música composta (els temes, les variacions, l'orquestració, etc.) per Gabriel Yared i la posen en relació amb els personatges, els escenaris i les diferents històries que tenen lloc a la pel·lícula.

Pel que fa a la nostra humil aportació, ens limitarem a donar una visió de conjunt, com ja hem dit al començament, per tal d'entendre què hi ha de real i de ficció i quin grau d'interacció es produeix entre les imatges, els diàlegs, la música, les transicions i els efectes de so.

---

[5] NIROUMAND, B. i PIRNAJMUDDIN, H., «An Earth without maps: Anthony Minghella's 'The English patient'». *CS Canada, Studies in Literature and language*, 4 (1), 2012, pp. 135-142.
[6] MORGAN, M. M., «The English patient': from fiction to reel», *Journal of Comparative Poetics* (18), Post-Colonial Discourse in South Asia, 1998.
[7] LAING, H. (2007). *Gabriel Yared's 'The English patient'. A film score guide.* Scarecrow Press, Maryland.
[8] MARTÍNEZ GARCÍA, C. (2015). *Estudio analítico de la música de "El paciente inglés" en el marco de la narrativa musical cinematográfico*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias de la Información. Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad II. Recuperat el dia 18 de juliol de 2021, de: https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=2990273

2. LA REALITAT HISTÒRICO-ARQUEOLÒGICA

2.1 Biografia del comte hongarès László Ede Almásy[9]

László Ede Almásy de Zsadány et Törökszentmiklós, abreujat László Almásy, va néixer a Borostyánkö, Hongria (actualment Bernstein im Burgenland, Àustria), el 1895 en una família noble hongaresa, però sense títol nobiliari. El seu pare, que era el zoòleg i etnògraf György Almásy, el va enviar als catorze anys a una escola a Graz, Àustria, on, com que ja destacava pel seu enginy, es va construir ell mateix un planador, tot i que li van fallar els càlculs i, en el moment d'enlairar-se, va tenir un accident i es va trencar tres costelles. Però aquest fet no el va espantar gens, sinó que encara el va estimular més a mostrar el seu caràcter aventurer.

László Almásy

En la seva joventut de seguida va mostrar un gran entusiasme per les noves tecnologies que anaven apareixent, sobretot en el camp de l'aviació i l'automòbil.[10] De fet, amb 17 anys ja comptava amb una experiència admirable com a pilot aviador i com a conductor de cotxes. Físicament era alt i prim i destacava pel seu bon sentit de l'humor i per unes extraordinàries habilitats comunicatives. Alhora era molt solitari, reservat i romàntic. Durant tota la seva vida va portar amb molta discreció la seva tendència homosexual, la qual cosa no era fàcil en aquella època. Va ser, doncs, un home a qui sempre li va agradar viure aventures, com la que va protagonitzar intentant connectar Alexandria i Hongria amb una petita avioneta, tot i que gairebé va acabar perdent la vida, perquè es va estavellar a Síria, o també quan va fer vols extravagants al voltant de les piràmides.

De 1911 a 1914 va estudiar enginyeria a la Berrow School, a Eastbourne (Anglaterra), on va obtenir la seva primera llicència com a pilot, la qual cosa li va permetre formar part de la Luftfahrtruppen de l'exèrcit austrohongarès durant la Primera Guerra Mundial.

Hi va destacar com a pilot i el van condecorar en diverses ocasions. De fet, el 1916 va incorporar-se a les forces reals de l'aviació austrohongaresa, però el març de 1918 van

---

[9] La redacció d'aquest apartat l'hem feta a partir de les dades que figuren a WIKIPEDIA. THE FREE ENCYCLOPEDIA. (2021). László Almásy. Recuperat el dia 9 de juny de 2021, de: https://en.wikipedia.org/wiki/L%C3%A1szl%C3%B3_Alm%C3%A1sy

[10] Cal dir que des de l'adolescència va ésser membre del moviment escolta, al qual va pertànyer fins a una edat avançada, ja que el 1933 encara va participar en l'organització de la 4t Trobada Mundial d'Escoltes que va tenir lloc a Gödöllö (Hongria).

abatre el seu avió i, encara que va sobreviure, es va dedicar a fer d'instructor de vol fins que Alemanya va acceptar les condicions de l'armistici i es va posar fi al conflicte bèl·lic el novembre de 1918.[11]

László Almásy. Primera Guerra Mundial. Font: Ullstein Bild GettyImages.

En acabar la Primera Guerra Mundial, Almásy va retornar a la ciutat anglesa d'Eastbourne, on va ingressar a l'Eastbourne Technical Institute i va formar part del famós Eastbourne Flying Club. En aquesta època va participar del moviment Scout, iniciat per Sir Robert Baden-Powell.[12] Però el 1921, de retorn a Hongria, va ocupar el càrrec de secretari personal del bisbe de Szombathely, János Mikes, una de les personalitats que va participar en l'intent de restaurar, després de la guerra, els Habsburg al capdavant del país. Almásy es va veure implicat en els fets, perquè era el conductor del bisbe, de manera que quan Carles IV d'Hongria va tornar per reclamar el tron, el va portar amb el cotxe del bisbe fins a Budapest, des d'on va haver de retornar cap a Àustria.

Probablement aquesta fidelitat a la corona austrohongaresa i els seus esforços per ajudar a restaurar la monarquia a Hongria justificarien que l'emperador li atorgués el títol de comte, el qual sembla que Almásy només utilitzava fora d'Hongria, sobretot a Egipte, per poder accedir a la reialesa d'aquest país.

Almásy era un gran afeccionat a la cacera. Segurament aquesta afició li va venir de petit, influenciat per les històries i les aventures de caça que sentia explicar al seu pare. No només llegia tractats sobre temàtica cinegètica, sinó que també es dedicava, quan podia, a practicar amb l'arma i disparar-hi, aprofitant els immensos parcs que envoltaven la casa familiar. No oblidem que la caça era un passatemps dels joves de l'aristocràcia austrohongaresa.

A banda de destresa en l'ús de les armes i una gran punteria, que en els safaris que va arribar a organitzar li va ser essencial, Almásy tenia una gran facilitat per aprendre idiomes i grans coneixements de mecànica. Aquest currículum tan brillant el va ajudar a entrar a treballar a la fàbrica Steyr.

A partir de 1921, doncs, va treballar a Szombathely com a representant de la marca d'automòbils austríaca Steyr Automobile Werke, amb seu a Graz (Àustria), i això li va

---

[11] BIERMAN, J. (2004). *The Secret Life of Laszlo Almasy: The Real English Patient*. Penguin Books, London, pp. 20–21.

[12] GÓMEZ BERRADE, E. (2017). Apuntes de safaris. *Conde László Almásy "Andanzas de un Paciente Inglés"*. Recuperat el dia 17 de juny de 2021, de: https://apuntesdesafaris.blogspot.com/2017/04/lafigura-del-conde-laszlo-almasy-fue-re.html

permetre participar amb grans èxits en diverses curses, la seva gran passió, i realitzar el 1926 un test de resistència dels cotxes que Steyr fabricava. La prova va consistir a fer el trajecte entre Alexandria (Egipte) i Khartum (Sudan) seguint el curs del Nil. En aquesta aventura el va acompanyar el seu amic el príncep Antal Eszterházy, un home molt ric i de sang blava.

Almásy conduint un vehicle Steyr a l'antiga ciutat de Meroe (Sudan), 1926. Imatge extreta del llibre d'Almásy, *Amb cotxe fins a Sudan*.

Després d'acabar el rally, Almásy i Eszterházy van començar un safari de caça major fent servir els mateixos automòbils i es van dirigir fins al riu Dinder, un afluent del riu Blau, que recorre Etiòpia i Sudan. Aquesta ruta mai no l'havia recorregut cap europeu i encara menys amb cotxe. Aquesta expedició, que els va portar a creuar el desert de Núbia, va durar dos mesos i realment va despertar la seva gran passió per l'exploració del desert. A partir d'aleshores, Almásy va viatjar diverses vegades per l'inhòspit desert saharià i per altres racons de l'est d'Àfrica provant els vehicles Steyr i caçant. En els anys següents, gràcies a diversos mecenes que van estar disposats a finançar les seves expedicions, va seguir tornant a les profunditats del desert en viatges experimentals més curts que van ser el preludi de les grans expedicions que va fer al desert després.

Almásy davant del Gran Hotel a Khartum (Sudan) el 1929. Fotograma de la pel·lícula *Amb automòbil a través d'Àfrica*, de Kurt Mayer.

Així, el 1929, va fer de guia d'un safari en el qual van participar el príncep Ferdinand de Liechtenstein i l'empresari britànic Anthony Brunner. Amb dos camions Steyr, preparats expressament per circular per la sorra, Almásy va recórrer el nord-est d'Àfrica, partint des de Mombasa (Kènia) en direcció al Caire. Per tant, van passar per terres de Kènia, Sudan, Líbia i Egipte. En aquest viatge ple d'aventures els va acompanyar el cinematògraf austríac Rudi Mayer, que en va fer un documental anomenat *Amb automòbil a través d'Àfrica*. Aquesta expedició va recórrer el famós *Dar el Arbain*, la "ruta dels Quaranta", una antiga ruta comercial de mercaderies i esclaus que

connectava el Sudan i Egipte; a més a més, l'itinerari que van fer els va portar a creuar el Sudd, una enorme regió pantanosa formada pel Nil Blanc al Sudan del Sud.[13]

Afortunadament, Kurt Mayer, el fill de Rudi Mayer, va aconseguir trobar el material negatiu de la pel·lícula muda que el seu pare va filmar de tota la travessa, de manera que es va poder restaurar. El 1997, la pel·lícula, de 110 minuts de durada, fou presentada a Viena i Londres, i el 1998, a Budapest.

László Almásy al nord-est d'Àfrica el 1929. Foto de la pel·lícula muda *Amb automòbil a través d'Àfrica*.

En aquest viatge, d'aproximadament 12.000 km, que el va impressionar molt, va tenir ocasió de redescobrir, com hem dit, l'antiquíssima ruta comercial de caravanes que havia servit per al transport i venda d'esclaus, ivori, espècies, blat, or, animals i plantes; es tractava de l'anomenada "ruta dels Quaranta", és a dir, com explica l'historiador grec Heròdot, una ruta que, per recórrer-la, calia quaranta dies i connectava Egipte amb la resta d'Àfrica. Almásy es va enamorar dels secrets del desert de Líbia.

A l'any següent, el 1930, va encapçalar un altre safari. En aquesta ocasió hi van prendre part el comte Szigmond Szechenyi i el príncep Youssef Kamal el Dine Hussein, un gran caçador, important explorador del desert i home molt ric, el qual després es va encarregar de patrocinar moltes de les expedicions arqueològiques d'Almásy. D'aquesta manera, la seva passió pel desert el va portar a entrar en contacte amb altres exploradors i de mica en mica va anar envoltant-se de clients nobles i aristòcrates per als quals organitzava safaris a Tanzània, Kènia, Sudan, Uganda i Etiòpia.

En aquell moment, les exploracions geogràfiques de la zona oriental del Sàhara estaven experimentant canvis molt importants derivats de millores tecnològiques, és a dir, la introducció d'instruments i màquines que facilitaven l'observació i els desplaçaments. Almásy va començar a participar en expedicions internacionals al desert i a organitzar-ne, però el suport oficial era escàs, de manera que es va haver d'espavilar a trobar suport financer per altres vies gràcies a les seves connexions socials. Així, el 1931, va acompanyar el comte Nándor Zichy en un desafortunat viatge aeri amb un biplà De Havilland Gipsy Month que va sortir de Budapest amb la intenció d'explorar el desert libi des de l'aire. La mala sort va fer que prop d'Aleppo, a Síria,

[13] VIQUIPÈDIA. L'ENCICLOPÈDIA LLIURE. (2021). Sudd. Recuperat el dia 26 de juny de 2021, de: https://ca.wikipedia.org/wiki/Sudd

tinguessin un accident. Tot i que l'avió va quedar completament destrossat, tots dos es van poder salvar de miracle.

László Almásy i el comte Nándor Zichy amb uniforme d'aviador al peu del biplà De Havillard Gipsy Moth, DH-60. 31 d'agost de 1931. Aeroport de Mátyásföld, Budapest. Fotògraf desconegut.

Però Almásy va continuar amb les seves aventures. El 1932, els exploradors anglesos Sir Robert Clayton East-Clayton, la seva esposa Lady Dorothy, el major Penderel, de la Real Força Aèria, i Patrick Clayton es van unir amb Almásy en una expedició que pretenia trobar el llegendari oasi perdut de Zerzura, conegut com a "oasi dels ocells", una mítica ciutat perduda que esmenta Heròdot.

De mica en mica, els vehicles Steyr que feien servir van anar evolucionant i cada vegada més podien circular per la sorra i les dunes. Paral·lelament van començar a fer vols amb petits aeroplans, sobretot el biplà De Havilland Gipsy Moth I. La combinació dels dos mitjans va permetre explorar i cartografiar l'altiplà de Gilf Kebir, de gran interès arqueològic, i obrir noves rutes per zones fins aleshores desconegudes.

Combinant, per primera vegada, l'ús de l'automòbil amb l'aeroplà lleuger biplaça De Havilland Gipsy Moth I, propietat de Sir Robert Clayton, van poder localitzar, des de l'aire, dues valls seques a l'enorme altiplà de pedres i sorra de Gilf Kebir, al sud-oest d'Egipte i a prop de la frontera amb Líbia, i una vall amb vegetació verda, la qual van considerar que era una de les tres valls perdudes de Zerzura. Mentre els Clayton van quedar-se a Gilf Kebir, Almásy es va dirigir a l'oasi de Kufra amb dos cotxes. Tanmateix, no va poder arribar-hi.

A l'any següent, a la primavera de 1933, Almásy i Clayton van dur a terme una nova expedició per trobar aquelles dues valls. Després de diverses exploracions, el grup va descobrir el pas d'Àqaba, que separa en dos Gilf Kebir; després va arribar a l'oasi de Kufra, la qual cosa va permetre descobrir la tercera vall de Zerzura. Amb aquesta àrea convenientment cartografiada, es va poder situar definitivament el mític oasi. Els van acompanyar el príncep explorador del desert Youssef Kamal el Dine Hussein, Penderel, l'escriptor austríac Richard Arnold Bermann i el cinematògraf i fotògraf alemany Hans Casparius. El príncep Kamal el Dine volia cartografiar tot Egipte, la qual cosa a Almásy li va venir molt oportunament, tenint en compte els seus interessos personals per conèixer el desert. Clayton, que era agrimensor, va cartografiar una immensa àrea desconeguda del gran Mar d'Arena i van poder aproximar-se a Gilf Kebir. Aquest mateix any, però, els dos patrocinadors d'Almásy, el píncep Kamal el

Dine Hussein i Patrick Clayton, van morir, de manera que els seus plans expedicionaris van quedar aturats. No obstant, la jove i entusiasta vídua de Patrick Clayton, Dorothy Clayton, va anar al desert en record del seu marit. De fet, ja l'havia acompanyat en l'expedició a Kufra (1932), després de la segona visita a Wadi Abd el Malik i Wadi Hamra, en el transcurs de la qual van poder apropar-se a Zerzura. Els Clayton van abandonar Kufra el mateix dia que l'expedició d'Almásy va arribar a Zerzura.

A partir de 1933 i fins a l'inici de la Segona Guerra Mundial el 1939, Almásy va dur a terme diverses incursions al desert nord-africà en companyia d'altres destacats exploradors com ara el Dr. László Kádár, Richard Bermann, Joachim von der Esch i el brigadier Ralph Bagnold, fundador del mític Long Range Desert Group de l'exèrcit britànic, que tants de problemes va causar a les forces del general alemany Rommel.

A la tardor de 1933 va reprendre l'activitat expedicionària i, juntament amb el cèlebre etnògraf i orientalista alemany Leo Frobenius, el seu ajudant Hans Rhotert i la dibuixant Elisabeth Pauli, va explorar vastíssimes zones de la regió de Gilf Kebir, inclòs el difícil pas d'Àqaba. Durant aquesta expedició, els va acompanyar el geògraf László Kádár, més tard president de la Societat Geogràfica d'Hongria, el qual va realitzar observacions geomorfològiques molt importants sobre les característiques físiques de la sorra. Cal dir que l'èxit més destacat va ser el descobriment de pintures rupestres prehistòriques en diversos indrets d'Uweinat i la regió de Gilf Kebir: Ain Dua, Karkur Talh i Wadi Sora. Hi van copiar i catalogar les pintures rupestres a banda de fer nous descobriments.

En els anys següents, Almásy va liderar noves expedicions al desert i va determinar les posicions de molts punts terrestres i les distàncies entre ells a la regió de Gilf Kebir, el Gran Mar d'Arena i al Wadi Hauar, a Sudan. Així, per exemple, el 1935 va explorar el Gran Mar d'Arena des d'Ain Dalla fins a l'oasi de Siwa, l'únic punt que encara no s'havia explorat ni Patrick Clayton havia inclòs en els seus estudis. Mentre duia a terme aquestes activitats, com que l'aviació es va convertir en la seva gran passió, treballava com a instructor de vol a l'aeròdrom d'Al Maza, a Egipte, per al Reial Club Egipci d'Aviació.

Almásy no va tenir mai els recursos propis necessaris per poder finançar les seves expedicions. Sempre va dependre de patrocinadors i persones econòmicament molt poderoses, la qual cosa va fer aixecar sospites tant entre les autoritats britàniques com entre les italianes, aliades respectivament d'Egipte i Líbia, perquè pensaven que era un espia, encara que no en tenien cap prova.

El 1939, després d'esclatar la Segona Guerra Mundial, com que no se li va permetre continuar treballant a Egipte, va retornar a Budapest (Hongria) on el major Nikolaus Ritter, de l'Abwehr,[14] l'organització d'intel·ligència militar alemanya, aprofitant que Almásy era capità a la reserva de les Forces Aèries Hongareses, li va ordenar que s'havia d'unir a l'Àfrica Korps, dirigida pel general Erwin Rommel, la base d'operacions de la qual es trobava al nord d'Àfrica. Com a oficial que era, li van permetre portar l'uniforme de *Hauptmann* 'capità o tinent de vol' de la Força Aèrea Alemanya (Luftwaffe). Encara que no es va convertir en un nazi o en un agent secret, el fet de portar sempre uniforme alemany en les operacions militars en què va intervenir durant la Segona Guerra Mundial, demostra que es va decantar a favor dels alemanys. En aquest conflicte va demostrar el seu caràcter enèrgic, la seva capacitat de resistència i la fortalesa física que havia aconseguit gràcies a les expedicions al desert protagonitzades anys abans.

Així, doncs, va instruir efectius procedents del Regiment Brandenburg, un grup d'elit que la Abwehr va destinar al desert, on va atacar amb èxit els guerrillers del Long Range Desert Group. Bagnold i els seus col·laboradors es van assabentar, gràcies als desxifradors del codi Enigma, del fitxatge d'Almásy per part dels alemanys i del seu retorn al nord d'Àfrica. Aleshores, van intentar capturar-lo en un congost que dona accés a Gilf Kebir, però Almásy els va fer una mala jugada. Va avariar expressament, buidant l'aigua i el combustible dels cotxes de reserva que el LRDG deixava en punts estratègics del desert com a mesura de seguretat de supervivència.

Cal dir que, a la Segona Guerra Mundial, Bagnold, en el bàndol dels aliats, va tenir un paper més destacat que Almásy, que es va alinear amb els alemanys, de manera que la seva fama va ser superior perquè va estar al costat dels guanyadors. A més a més, també va influir en aquest fet que Rommel, la guineu del desert, no era partidari de les unitats militars no convencionals, mentre que el general britànic Wavell es va entusiasmar amb la idea de Bagnold de crear un petit destacament que anés movent-se pel desert i va apostar per aquesta tàctica. Certament, per als companys britànics d'aventures al desert d'Almásy, com ara Pat Clayton, Kennedy Shaw o el mateix Bagnold, que l'hongarès, conegut familiarment com a Teddy, s'hagués posat al servei de les tropes de Hitler i vestís el seu uniforme embrutava molt la seva imatge.

---

[14] La Abwehr, 'defensa' en alemany, era el servei d'intel·ligència alemany, que incloïa també tasques de contraespionatge. Va funcionar des del 1921 fins al 1944. L'Abwehr va mantenir una gran activitat al nord d'Àfrica durant les campanyes del desert de 1941 a 1942. De fet, al cap de poc temps que el major Witilo von Griesheim va arribar a la Líbia italiana a principis de 1941, es va establir una xarxa d'agents i estacions sense fils de recopilació d'informació a Líbia i als territoris francesos dels voltants. Cal dir que Hongria es va unir formalment a les potències de l'Eix (Alemanya, Itàlia i Japó) el 20 de novembre de 1940.

De tota manera, no està massa clar fins a quin punt Almásy, anomenat Ladislaus von Almásy pels nazis, es va involucrar amb ells. Va arribar a dir que treballava per als alemanys només per poder seguir viatjant. Deia «Rommel em paga la benzina». És probable que darrere aquesta col·laboració amb els alemanys hi haguessin interessos personals per poder seguir en contacte amb l'espai que estimava més que res: el desert.

Capità Almásy, Forces Aèries Hongareses. 1941.

Finalment, al febrer de 1941, com a expert en el desert, va viatjar a Líbia i es va incorporar en un comando, sota el comandament del major Ritter, ja que la seva experiència en aviació i en el desert es van considerar de molt de valor a l'hora d'organitzar missions d'espionatge. La seva tasca era reunir informació d'intel·ligència de l'Egipte ocupat pels britànics. Ritter, però, després del fracàs de la primera Operació Còndor, es va lesionar i va haver de marxar, la qual cosa va portar Almásy a prendre el comandament del comando Abwehr i a organitzar l'operació Salam el 1942, la qual va permetre introduir dos agents alemanys a Assiut (Egipte) a través del desert de Líbia, darrere les línies aliades. Per tot plegat el van ascendir a comandant i li van concedir la Creu de Ferro. Quan els seus serveis al nord d'Àfrica deixaren de ser necessaris, va retornar a Hongria i va escriure un llibret sobre les seves experiències a la guerra de Líbia.

En acabar la Segona Guerra Mundial, els comunistes es van fer amb el poder a Hongria i van donar ordres d'empresonar Almásy per suposats crims de guerra i per haver-se unit a les forces armades d'un país estranger. Aleshores va ser jutjat pel Tribunal Popular de Budapest per la seva participació al costat dels alemanys. Però el tribunal, després de mesos d'interrogatoris, va concloure que no era culpable i el va posar en llibertat.

Almásy va marxar del país –es diu que amb l'ajuda de la intel·ligència britànica, amb la qual sembla que també hi hauria estat col·laborant, tot i que no s'ha pogut demostrar– i, en adonar-se que el perseguia la KGB soviètica, el 1947 va decidir retornar a Egipte, amb la intenció de reprendre els treballs d'investigació sobre el desert i mirar de trobar algun indici sobre l'exèrcit perdut del rei persa Cambises, del qual Heròdot en parla en la seva *Història,* però no ho va aconseguir per falta de recursos econòmics. De fet, per poder sobreviure, va fer treballs esporàdics, dirigint caceres i fins i tot venent cotxes de luxe destinats a l'aristocràcia egípcia.

El desembre de 1950, el rei Faruk el va nomenar director del Desert Research Center, situat al Caire. Bagnold i Almásy es van retrobar amb motiu de la seva inauguració. El 1951, va viatjar a Europa, a Salzburg (Àustria), però va caure malalt i finalment, en un hospital d'aquesta ciutat, va morir de disenteria el 22 de març. Aquesta infecció segurament la va contreure en un safari de caça a Moçambic realitzat l'any anterior. Tres setmanes després de la seva mort, el van nomenar a títol pòstum director de l'Institut del Desert del Caire.

Tenia 55 anys. El van enterrar a Salzburg mateix. El 1995, un grup d'entusiastes hongaresos de l'aviació i el desert li van erigir un epitafi recordant-lo com a «pilot, explorador del Sahara i descobridor de l'oasi de Zerzura».

En resum, la vida d'Almásy sempre va estar envoltada d'un cert romanticisme, un tret que compartia amb altres exploradors del desert obsessionats per trobar vestigis de pobladors antics del desert. Va publicar diverses obres relacionades amb els seus viatges pel desert entre les quals destaca *Nedadors al desert* (1939), on explica les experiències al desert de Líbia en companyia de Kemal el Dine, el príncep egipci explorador, i el descobriment de la gruta dels Nedadors, en un indret remot i poc conegut.

El comte Almásy, que va ser un enamorat del desert, es pot considerar un dels darrers exploradors "romàntics". No en va els beduïns del desert el van anomenar "el Pare de les Arenes".

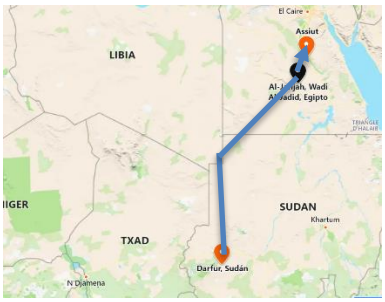
2.2 L'interès pel desert libi a principis del segle XX. Zerzura i la gruta dels Nedadors

A l'Antiguitat, la majoria de grans oasis egipcis estaven habitats i amb ells hi havia una població i unes terres de conreu vinculades molt més grans que a l'actualitat. Això explica que en alguns s'hi hagin trobat restes arqueològiques de l'Antic Egipte i de l'època grecoromana. Però no hi ha notícies que, tret de les rutes de caravanes que connectaven els oasis i a excepció de les zones properes a la vall del Nil, els antics s'haguessin atrevit a endinsar-se en les profunditats del desert.

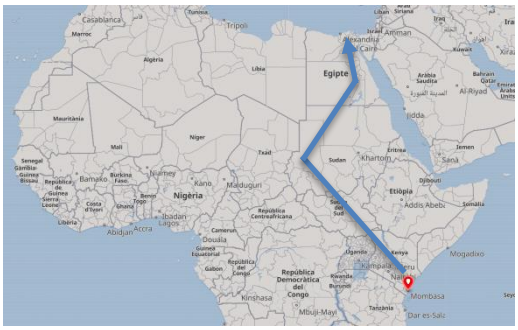
Amb tot, la pregunta és per què hi ha hagut tants europeus que s'han obsessionat pel desert i sobretot per trobar la mítica Zerzura al llarg de la història? L'oasi de Zerzura, tal com el descriu la llegenda, mai no s'ha trobat. Des dels antics grecs fins als exploradors europeus del segle XIX, sempre hi ha hagut una certa fascinació per conèixer què s'amagava a l'interior del desert africà, sobretot a la sorra del desert libi.

Per això no és estrany que hi hagués interès per localitzar aquest oasi perdut del qual parlaven antigues tradicions locals i que guardava fabuloses riqueses.

Des de l'època medieval, una de les principals rutes comercials africanes que partia de la zona de Darfur (Sudan) creuava el desert oriental de Líbia, passant per una sèrie d'oasis deshabitats del sud, fins arribar a l'oasi de Kharga, el més gran del desert líbic, i des d'aquí continuava fins a Assiut, al centre d'Egipte. Aquest camí, d'uns 2.000 quilòmetres de llargada, anomenat *Darb el Arbain*, "la ruta dels Quaranta dies", perquè aquest era el temps que es trigava a recórrer-lo, es va fer famós, com hem dit anteriorment, per les caravanes d'esclaus que l'utilitzaven per arribar als mercats del nord d'Àfrica. Aquest camí, segons hem explicat, el va fer Almásy quan va realitzar la travessa de Mombasa a Alexandria.



Itinerari del *Darb el Arbain*, "la ruta dels Quaranta dies".



Travessa d'Almásy de Mombasa a Alexandria. 1929.

Al segle XIX, diversos exploradors com Sir John Gardner Wilkinson (1797-1875) o Friedrich Gerhard Rohlfs (1831-1896) ja parlaven en els seus escrits de Zerzura,[15] un lloc mític ple de tresors. Deien que era una zona que es trobava al mig del desert, segurament entre Líbia i Egipte. Fins i tot els habitants natius dels oasis els havien comentat l'existència de tres fèrtils valls (*wadis*) perdudes a Zerzura, les quals es trobaven a dos dies de camí a l'oest de Dakhla (Egipte) i de l'oasi de Kufra, que estava encara més lluny, el qual en aquella època era desconegut. Quan es va demostrar que Kufra era una realitat, van creure que hi havia motius per pensar que els llocs llegendaris dels quals els havien parlat, també devien existir.

El 1873, Friedrich Gerhard Rohlfs, un explorador alemany, amb l'ajuda del kediv d'Egipte es va atrevir, partint de Dakhla, a creuar el gran Mar d'Arena fins a Kufra (Líbia). Però la caravana de camells, que anava molt carregada, no va poder superar les dunes amb què es va topar i va haver de girar cap al nord, en un punt que Rohlfs

[15] KENNEDY SHAW, W. B. (2000). *Long Range Desert Group*. Greenhill Books, Londres, p. 21.

va anomenar Regenfeld a causa de la pluja que hi va caure quan hi passaven.[16] Va continuar a través de les dunes fins a Siwa i més tard va arribar a Kufra.

A principis del segle XX el desert libi encara era un gran desconegut. Hi havia molts espais inexplorats, ja que els desplaçaments estaven limitats per la resistència dels camells, uns 150 quilòmetres –s'entén 150 d'anada i 150 de tornada– quan es tractava de llocs on no es coneixia l'existència d'aigua i 300 quilòmetres quan es feien rutes on hi havia pous o punts d'aigua.

Entre 1900 i 1912, l'explorador anglès William Joseph Harding King (1869-1933) va viatjar pel Sàhara Occidental i va explorar la part central del desert de Líbia on hi va arribar amb camells des de Dakhla i l'oasi de Farafra (Egipte).[17] Ara bé, tot i aquestes iniciatives, al final de la Primera Guerra Mundial gran part de l'interior del desert libi encara era un misteri, perquè no es coneixia l'existència de pous o punts d'aigua, perquè el gran Mar d'Arena posava molts obstacles a qualsevol expedició que intentés creuar-lo i sobretot pel perill que representaven els senussis de Kufra, que mostraven una clara hostilitat contra tots els forasters.

Més tard, a la tardor del 1923, l'egipci d'ascendència beduïna Ahmed Mohammed Hassanein Pasha (1889-1946), educat a Oxford, un dels més grans exploradors del desert, va obtenir el permís dels senussis per passar per Kufra i va partir amb camells des de Sallum, a la costa mediterrània d'Egipte, a l'oest de Mersa Matruh, i es va dirigir a Siwa, Kufra i altres indrets desconeguts. En un viatge que va durar vuit mesos, va creuar per primera vegada el desert libi, de nord a sud, el gran Mar d'Arena, i va arribar fins a El Obeid, al Sudan. En aquest recorregut va descobrir els oasis perduts d'Arkenu i Uweinat, al sud-oest d'Egipte, amb valls plenes de vegetació i pous. Precisament, a Karkur Talh, la vall septentrional d'Uweinat, un lloc recòndit del desert, Hassanein va trobar gravats rupestres d'animals (lleons, girafes, estruços, gaseles, etc.), la qual cosa demostrava que, abans de la introducció del camell al desert, cap al 500 aC, aproximadament al X mil·lenni aC, aquell indret havia estat habitat per l'home, una antiga cultura pastoral que va sofrir un dramàtic canvi climàtic, una desertització que la va obligar possiblement a dirigir-se cap a la vall del Nil per convertir-se en l'antecedent de la cultura egípcia, de manera que aquesta civilització no hauria

[16] WIKIPEDIA. LA ENCICLOPEDIA LIBRE. (2020). Friedrich Gerhard Rohlfs. Recuperat el dia 25 de juny de 2021, de: https://es.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Gerhard_Rohlfs

[17] UNIVERSITY OF EXETER. (2021). EUL MS 11 - William Harding King photographs relating to his explorations of the libyan desert. Recuperat el dia 25 de juny de 2021, de: http://lib-archives.ex.ac.uk/Record.aspx?src=CalmView.Catalog&id=EUL+MS+11

començat a la vall de Nil, sinó que procediria del desert libi, aleshores molt més verd que ara.

Des d'Uweinat, Hassanein va continuar cap al sud i va explorar les terres altes d'Ennedi. Aquesta travessa va acabar a Fasher, a uns 1.500 quilòmetres al sud de Kufra. El descobriment de noves fonts d'aigua al mig d'aquella regió inexplorada, juntament amb l'arribada de l'automòbil, que permetia recórrer distàncies molt més grans que les que es podien fer amb camell, va obrir l'interior del desert a noves expedicions.

El príncep Kemal el Dine va ser el primer a arribar a Uweinat amb automòbil. Durant la ruta des de Dakhla va descobrir la vora oriental de l'enorme altiplà que es troba entre Uweinat i la part meridional del gran Mar d'Arena. El príncep va anomenar l'altiplà Gilf Kebir, 'la gran muralla', per l'aspecte de mur sòlid i difícil de creuar. En un altre viatge, va localitzar el molló que havia construït anys abans Rohlfs al lloc de Regenfeld. Va recuperar el document que hi havien deixat els alemanys i el va substituir per un de seu. Amb aquesta acció va iniciar una tradició que encara es conserva entre els viatgers del desert occidental, que consisteix a deixar testimoni escrit del seu pas. El príncep també va trobar algunes pintures rupestres al costat dels gravats d'Uweinat. Els seus descobriments van despertar un gran interès entre la comunitat científica i el públic general.

El descobriment de Hassanein va obrir el camí a altres exploradors posteriors, com Ralph Bagnold (1896-1990),[18] que va començar a fer servir vehicles Ford Model-T en les seves exploracions, i el comte László Almásy, que va introduir l'ús d'avions lleugers en els seus reconeixements del desert.

En aquella època, el comte Almásy, un home que parlava sis idiomes, inclòs l'àrab, es va guanyar el favor del rei d'Egipte, de manera que el príncep Kemal el Dine es va convertir en el seu mecenes en les expedicions per buscar Zerzura. De fet, com ja hem apuntat, el 1926 aquest príncep ja havia fet un viatge interessant al desert el qual li va permetre descobrir un enorme altiplà d'arena i pedra que ell mateix va anomenar Gilf Kebir.

Però, ¿què veien en el desert aquells homes que estaven disposats a sacrificar la seva vida passant set, corrent molts perills, suportant temperatures extremes o el *qibli*, un

[18] Durant la Segona Guerra Mundial, aquest personatge, com ja hem dit, va crear el Longe Range Desert Group, l'antecedent del SAS (Special Air Service), un regiment de forces especials de l'exèrcit britànic. En reconeixement a les seves investigacions sobre la física de la sorra del desert, la NASA li va dedicar una zona del planeta Mart, la qual es coneix amb el nom *camp de dunes Bagnold*.

vent de xaloc ardent que arriba a causar dany fins i tot als camells? Cal entendre que aquells exploradors sentien una gran admiració per la bellesa del desert i els unia la curiositat de descobrir coses noves, les ganes d'aventura i principalment una extraordinària passió i amor pel desert.

L'explorador britànic Ralph Bagnold, el 1929. Font: GettyImages.

Durant les primeres dècades del segle XX, les diferents tecnologies (aeroplans, automòbils, etc.) que es van incorporar en l'exploració del desert, van facilitar els desplaçaments per llocs de difícil accés, però a la dècada dels anys 30 encara quedava l'interior del desert libi per cartografiar. En aquest context van aparèixer una sèrie d'exploradors, com ara Ralph Bagnold i Kennedy Shaw, tots dos oficials britànics, László Almásy, John Eppler, el comandant italià Lorenzini i Patrick A. Clayton, del Desert Survey egipci, interessats a recórrer-lo i estudiar-lo. Bagnold i Almásy van ser els primers que es van atrevir a fer-ho amb cotxes. Bagnold va conquerir amb èxit el gran Mar d'Arena el 1930, mentre que Almásy, com ja hem dit, va fer el primer viatge amb cotxe des d'Alexandria (Egipte) fins a Khartum (Sudan) el 1926 i després, el 1929, va creuar el tros inexplorat del *Darb el Arbain*, la "ruta dels Quaranta dies", des de l'oasi de Selima fins a Kharga.

Simultàniament, Patrick A. Clayton cartografiava sistemàticament el desert occidental, cada cop més cap a l'oest. Per la seva banda, Sir Douglas Newbold i William Kennedy Shaw (1901-1979), un explorador, botànic, arqueòleg i soldat britànic pertanyent al LRDG (Long Range Desert Group), es van dedicar, en un dels últims viatges amb camell, a estudiar una bona part del desert situat al nord del Sudan.

Almásy es va obsessionar per la història sobre un oasi perdut. Mentre creuava la immensitat del desert, va sentir explicar a un guia de caravanes de la tribu Tibbu del Tibesti antigues llegendes que parlaven d'un oasi entre les muntanyes de Gilf Kebir. Sense saber-ho aquell guia estava parlant del mític oasi de Zerzura, l'oasi dels ocells, el Wadi Abd El Melik, buscat sense èxit per exploradors de tots els temps: una ciutat emmurallada, resplendent com el marbre, on els ocells cantaven i la vegetació era exuberant, amb una reina dorment i una gran quantitat de tresors custodiats per un ocell blanc. Els seus habitants dormien un somni encantat, tot i que altres versions parlen d'éssers convertits en pedra. Zerzura només la trobaven els qui es perdien al

desert. Se suposava que aquest oasi estava ubicat al mig del desert, entre Líbia i Egipte.[19]

Almásy, després de consultar diversos estudis científics, mapes i documents històrics, i escoltar els beduïns del desert, va arribar a la conclusió que Zerzura es devia trobar en algun indret inexplorat de la regió de Gilf Kebir, cap al final de la ruta que sortia de l'oasi de Duchla (Egipte) fins a l'oasi de Kufra.

Entre 1930 i 1931, Sir Robert Clayton East-Clayton, un jove baró anglès aventurer, es va afegir, com ja hem dit abans, a l'expedició d'Almásy que tenia com a objectiu localitzar Zerzura. Paral·lelament, en aquell moment, dos anglesos, Hubert William Godfrey Jones Penderel, comandant de la RAF (Royal Air Force), i Patrick Clayton –sense cap relació amb Sir Robert Clayton, malgrat la coincidència en el cognom– van començar una altra expedició. Fent servir aeroplans, Penderel i Patrick Clayton van localitzar des de l'aire dos *wadis* 'valls' a l'altiplà de Gilf Kebir, possiblement corresponents a les valls de Zerzura, però no hi van poder arribar amb els seus vehicles Ford.

A la primavera de 1932, Almásy va emprendre una nova expedició per estudiar la zona occidental, encara desconeguda, de Gilf Kebir i trobar la llegendària Zerzura, acompanyat en aquesta ocasió de tres britànics: Sir Robert Clayton, el comandant Penderel i Patrick Clayton. En aquest viatge també van fer servir automòbils i un aeroplà, model De Havilland Tiger Moth –conegut amicalment com a arna, perquè tenia semblances amb aquest ocell–, amb el qual recorrien tot el desert de Líbia i les zones en blanc dels mapes; buscaven la ruta més adient per on després passaven els cotxes. El propietari de l'aparell era Sir Robert Clayton. Des de l'aire van veure tres valls amagades per la vegetació. Mentre Almásy es va dirigir a l'oasi de Kufra amb dos vehicles per aconseguir benzina, Hubert Penderel i Sir Robert van descobrir una vall amb vegetació verda al mig de l'altiplà de Gilf Kebir, la qual van creure que era una de les tres valls que formaven l'oasi de Zerzura. Amb tot, no van poder arribar amb el seu vehicle al final de la vall. Dos mesos després d'aquesta expedició, Sir Robert Clayton va morir i també el príncep Kemal el Dine. Encara que ben bé no va ser Almásy qui va trobar el primer el pas cap a Zerzura, ha passat a la història com si realment hagués estat ell. Tot i així, no quedava res de l'esplendor que segurament havia tingut segles enrere. La sorra del desert s'ho havia engolit tot.

---

[19] MONOD, Th. i DIEMER, E. (2000). *Zerzura : l'oasis légendaire du désert Libyque*. Vent de Sable, París.

Localització de Dakhla i l'oasi de Kufra.

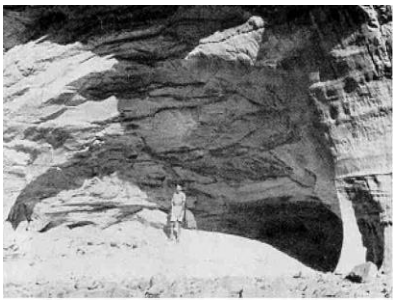
La tècnica d'utilitzar conjuntament l'avió i l'automòbil va ajudar Almásy a trobar el pas de Gilf Kebir, un massís muntanyós que semblava inaccessible, per això totes les caravanes l'evitaven vorejant-lo. Es tracta d'un territori, dues vegades l'extensió de Catalunya, ple de valls profundes que evidencien el passat fèrtil del Sàhara.

Com ja hem avançat abans, al març de 1933, Almásy, després d'algunes dificultats econòmiques, va aconseguir organitzar una altra expedició a Zerzura. En aquesta ocasió el van acompanyar Hubert Penderel, l'escriptor austríac Richard Bermann, el fotògraf alemany Hans Casparius i el geògraf hongarès László Kádár. Van cartografiar les zones est i sud de Gilf Kebir i van descobrir el Pas d'Àqaba, que talla els dos costats de l'altiplà. Després d'un llarg viatge cap al costat oest de Gilf Kebir, van entrar a la vall que havien descobert l'any abans, Wadi Talh, i van confirmar que realment es tractava de la tercera vall de Zerzura. Aquest viatge, força arriscat, va creuar el que els beduïns anomenaven el gran Mar d'Arena, a la recerca d'aigua, i va arribar a l'oasi de Kufra, la qual cosa va fer creure als italians, que controlaven la zona, que Almásy era un espia anglès. Però l'expedició es va quedar sense aigua i benzina i va haver de tornar al Caire. En aquesta mateixa expedició, Almásy también va arribar a Regenfeld i va descobrir unes magnífiques pintures a Ain Doua, a Uweinat, en unes coves formades per gegantins espadats de granet. Els natius de Kufra van confirmar que aquestes valls eren els tres "wadis" als quals es referia Wilkinson i possiblement van inspirar la llegenda de Zerzura.

Simultàniament, Patrick Clayton es va dirigir al gran Mar d'Arena i va arribar, des del nord, a Gilf Kebir buscant les dues valls que havia vist des de l'aire l'any anterior. Va trobar l'entrada a la vall principal, Wadi Abd el Malik, i la va explorar. Aleshores, va tornar a l'oasi de Kufra on la vídua de Sir Robert Clayton es va unir a l'expedició. Tots dos junts van explorar la segona vall, Wadi Sora.

A la tardor de 1933, l'expedició d'Almásy va explorar el pou d'aigua d'Ain Dua a les muntanyes Uweinat, al sud de Gilf Kebir, on actualment es troben les modernes fronteres de Líbia, Egipte i Sudan. Aquesta zona havia estat explorada, com ja hem dit, el 1923 per l'egipci Sir Ahmed Hassanein Bey, el qual va descobrir pintures rupestres sobre les roques que mostraven girafes i antílops. Tanmateix, Almásy hi va descobrir una gruta a les parets de la qual hi havia també pintures rupestres (girafes, antílops, òrixs, etc.), però el més sensacional va ser el descobriment de figures humanes nedant, la qual cosa demostrava que a pocs quilòmetres del gran Mar d'Arena, al mig del desert del Sàhara, fa milers d'anys hi va haver aigua.

Aquelles pintures rupestres reproduïen una mena de paradís virginal i demostraven l'existència d'antigues valls on fa milers d'anys hi havia inimaginables zones lacustres avui totalment desaparegudes. Era evident que el Sàhara no sempre havia estat un desert. Aquestes pintures van causar una gran sensació científica i possiblement va ser el descobriment més important d'Almásy, ja que va poder demostrar que aquell lloc, desèrtic i sense vida, havia estat un hàbitat natural de pobles primitius que tenien el costum de banyar-se en els llacs de la regió i dedicar-se a la cacera, tal com demostren altres pintures on apareixen caçadors al costat de girafes, antílops i altres animals. Cal tenir en compte que en una època molt remota una àrea molt extensa d'Egipte es trobava completament inundada per les aigües marines, per això Heròdot[20] ja parla de la presència de fòssils amb forma de mol·luscs a les muntanyes egípcies.

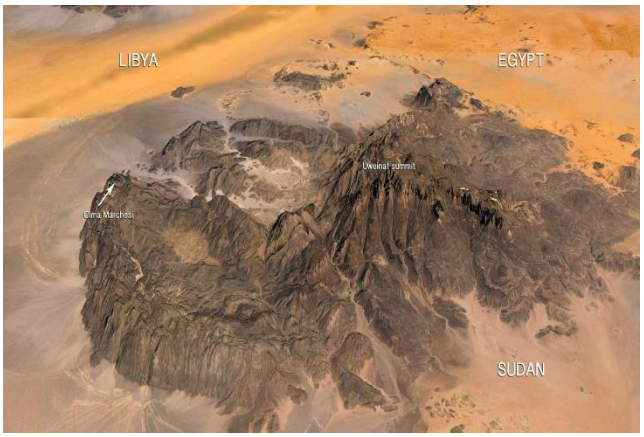


La gruta dels Nedadors a Wadi Sora (Gilf Kebir).

En els anys següents, compaginant-ho amb la seva feina d'instructor de vol, Almásy va tornar a organitzar altres exploracions a la zona de Gilf Kebir, el gran Mar d'Arena i el Wadi Hauar a Sudan.

[20] HERÒDOT, *Història* II, 12: «...i jo mateix sóc de l'opinió que les coses són així quan observo que Egipte s'avança a les terres que el limiten, que a les muntanyes s'hi veuen mol·luscs, que el sòl exhibeix terres d'aluvió...» (trad. M. Balasch).

Un membre de l'expedició de Hassanein contempla els gravats rupestres d'Uweinat, que representen girafes, lleons, estruços i altres animals.



Uweinat

Muntanyes Uweinat

D'altra banda, cal destacar la importància estratègica que les muntanyes Uweinat van tenir per a les potències colonials, ja que en aquest indret es troba l'única font d'aigua a cents de quilòmetres al voltant. Després que els italians es van apoderar de Kufra el 1931, van establir un petit destacament militar a Ain Doua, al sud d'Uweinat, ocupant un territori que es considerava sudanès. Al cap d'uns anys, com a resposta, els britànics va establir també una guarnició semblant a prop de Bir Murr, a la banda sud d'Uweinat. Es va originar una certa tensió entre Itàlia i Anglaterra fins que els britànics van cedir l'anomenat triangle de Sarra als italians, de manera que la tensió militar en aquesta zona del desert va disminuir durant un temps.

El 1935, W. B. K. Shaw[21] va dirigir una expedició amb cotxe que va travessar gairebé tot el desert libi entre Siwa i Al-Fasher (Sudan). En el transcurs d'aquest viatge, va descobrir, a la zona d'Uweinat, una sèrie d'amples valls transversals i un nou refugi amb pintures, Mogharet el Kantara, també conegut com a cova de Shaw.

Durant les tres primeres dècades del segle XX i fins a la Segona Guerra Mundial, hi va haver un gran interès pel desert de Líbia. Apassionats per descobrir vestigis de cultures o de ciutats antigues al desert, nombrosos aventurers, com ja hem comentat, van prendre la iniciativa de recórrer-lo organitzant expedicions ja sigui per terra, amb cotxes, o per l'aire, amb aeroplans des dels quals anaven fotografiant el paisatge. Ara bé, darrere d'aquelles iniciatives aparentment científiques s'amagaven altres objectius

[21] SHAW, W. B. K., "Darb el Arba'in. The forty days' Road", *Sudan Notes and Records*, vol. 12, núm. 1, 1929, pp. 63-71.

que no tenien res a veure amb l'arqueologia o la pràctica d'una activitat que podia ser considerada quasi com un esport. Les travesses del desert per terra, en les quals es posava a prova la resistència dels vehicles més o menys adaptats a tal fi, o per aire, a banda d'oferir imatges curioses de terres desconegudes fins aleshores, també servien per poder elaborar una cartografia més precisa del desert libi. En aquests viatges d'aventures, els relats i les indicacions dels beduïns, bons coneixedors de les rutes del desert, i la *Història* d'Heròdot, el gran historiador grec del segle V aC, es van convertir en la seva guia i el seu manual de campanya. De fet, aquelles exploracions sempre van tenir interessos militars, sobretot per part de britànics i italians, posteriorment ajudats pels alemanys, que van veure que era molt important el control del nord d'Àfrica, especialment la zona de Líbia i Egipte.

Bagnold, amb cotxe, i Almásy, amb cotxe i el petit aeroplà De Havilland Gipsy Month, van ser dos dels més agosarats aventurers que es van dedicar a explorar, cadascun pel seu compte, la immensitat del desert libi, una àrea de quasi quatre milions de quilòmetres quadrats que s'estén a l'oest d'Egipte, i que aleshores, en aquests primers viatges, era un territori desconegut.

Amb el temps i a mesura que la tensió política i militar entre els Estats va augmentar durant la Segona Guerra Mundial, aquells exploradors van anar decantant-se per un bàndol o per l'altre: els uns amb els britànics, que volien controlar el canal de Suez, els altres amb els italians, encapçalats per Mussolini, el qual pretenia annexionar-se Egipte amb l'ajuda dels alemanys.[22] Lògicament, entre ells van sorgir rivalitats. Un d'aquests aventurers va ser László Almásy, que es va aliar amb els nazis i va col·laborar amb ells per aconseguir el control del Caire; va sortir de l'oasi de Jalo (Líbia), va creuar Gilf Kebir pel pas d'Àqaba, Kharga i va deixar dos agents secrets a Assiut. Després, va retornar pel mateix camí sense que ningú el veiés. Mentrestant, l'Afrika Korps del general alemany Rommel avançava implacable per les dunes del desert.

Per la seva banda, el seu amic anglès Ralph Alger Bagnold s'afanyava a unir-se a les forces britàniques i crear, el 1940, el Long Range Desert Group (LRDG), els "escorpins" del desert, per espiar des de la rereguarda, els moviments tàctics de l'exèrcit italià, i després, de l'exèrcit alemany a Líbia, i fer atacs sorpresa per desaparèixer després en la immensitat del desert. Cal dir que tant els alemanys com els britànics sabien que

---

[22] ANTON, J. (2018). *Laszlo Almásy vs. Ralph Bagnold: enemigos en las dunas*. El País Semanal. Recuperat el dia 15 de març de 2021, de: https://elpais.com/elpais/2018/08/21/eps/1534843854_315747.html

Almásy i Bagnold tenien grans coneixements del desert i que durant molts anys, aprofitant les seves expedicions, havien elaborat mapes detallats que amb tota seguretat servirien per al disseny de les respectives estratègies militars. La campanya militar al nord d'Àfrica, que va començar el 1940, va ser segurament la més llarga de la Segona Guerra Mundial. Tant per a les forces de l'Afrika Korps de Rommel com per a les britàniques del LRDG (Long Range Desert Group), el més important era conèixer el terreny, per això Almásy per als alemanys i Bagnold per als britànics van convertir-se en homes imprescindibles. Almásy coneixia perfectament el lloc per on era accessible l'altiplà de Gilf Kebir i això li va permetre arribar fins gairebé al Caire i introduir-hi dos operadors amb ràdios. Quan va tornar, va seguir el mateix camí, però com que no es fiava del seu amic Bagnold –identificat amb el Madox de la pel·lícula–, que coneixia com ell el desert, quan va arribar al pas de Gilf Kebir, va sospitar que els britànics haurien minat la zona. Així que va trobar les mines, les va retirar fins al lloc per on creia que passarien els britànics. A més a més, va descobrir els subministres de menjar i aigua que tenien amagats i es va dedicar a foradar i buidar els barrils d'aigua.

Però, per què Egipte i Líbia eren tan importants per als països de l'Eix? Senzillament, perquè tenien una posició estratègica en el mapa del nord d'Àfrica. Egipte era el país més destacat del Pròxim Orient. Per terra, permetia la connexió entre Àfrica i Àsia, i per mar, permetia la connexió, a través del canal de Suez, entre Europa i Àsia. Itàlia i Alemanya sobretot es van adonar, entre 1940 i 1942, que si aconseguissin avançar cap a l'est des de Líbia i fer fora d'Egipte els britànics, podrien controlar les rutes i acabarien dominant el Pròxim Orient. La idea era combinar aquesta ofensiva amb l'avenç alemany pel Caucas, per tal de debilitar les forces britàniques abans que els Estats Units mobilitzessin els seus efectius.

Si abans d'esclatar la Segona Guerra Mundial, Almásy i Bagnold, tot i que formaven part del Club Zerzura, una associació informal d'exploradors que pretenia buscar i trobar aquest mític oasi, i compartien les mateixes aventures i els mateixos amics, ja manifestaven algun recel mutu, el conflicte armat encara va agreujar més la rivalitat entre tots dos. De fet, els seus coneixements del desert, gràcies al seu treball cartogràfic al nord d'Àfrica, van convertir-los en objectius tant per part dels aliats com de l'Eix, per preparar la seva intervenció a Líbia i Egipte. El que realment unia als membres del Club Zerzura, a banda del desig de trobar l'oasi perdut, era la seva experiència militar. Hi havia un gran interès a trobar les rutes i els pous del desert libi

que els permetessin, en cas de guerra, transportar homes i materials en camions i cotxes darrere les línies enemigues.

Després de la guerra, el desert occidental va tornar a la tranquil·litat. Les expedicions a Uweinat i Gilf Kebir, però, no es van aturar. La més destacada va ser la belga, de 1968-69, que va descobrir força pintures rupestres prehistòriques desconegudes a la zona alta del Karkur Talh,[23] a Uweinat. Més tard, cap als anys 80, l'expedició de prehistòria sota la direcció de Denver Fred Wendorf (1924-2015), arqueòleg i catedràtic d'Antropologia a la Universitat Metodista del Sud (Texas, Estats Units), va dur a terme un estudi important de caràcter prehistòric de la part sud-est del desert durant diverses temporades. Actualment, és l'Institut Heinrich Barth de la Universitat de Colònia qui realitza un treball arqueològic i geològic continu a la zona de Gilf Kebir i al Wadi Howar, a la zona nord del Darfur (Sudan).

3. LA FICCIÓ NOVEL·LÍSTICA I CINEMATOGRÀFICA

3.1 Reflexions entorn de la novel·la i la pel·lícula: escriptura, lectura i memòria. La *Història* d'Heròdot

És indubtable que l'estrena de la pel·lícula *El pacient anglès* el 1996 va despertar l'interès del públic general pel desert libi i per la persona d'Almásy. Encara que l'argument de la pel·lícula és pura ficció, seguint la ficció que va crear Michael Ondaatje en la seva novel·la homònima, alguns personatges i algunes escenes estan basades en persones i llocs reals. Així, la gruta dels Nedadors, com hem dit, existeix a Wadi Sora, al sud-oest del desert líbic, a Gilf Kebir occidental; László Almásy, com hem explicat, va ser un aventurer i un gran explorador del desert de Líbia, però no té res a veure amb el protagonista de la novel·la i la pel·lícula; el matrimoni Clifton no va existir, però sí Sir Robert East Clayton i la seva esposa Lady Dorothy Clayton, els quals probablement van servir de referència per crear la parella de Geoffrey i Katharine Clifton. És evident que la mort de Geoffrey en un aterratge suïcida no té res a veure amb la mort de Sir Robert Clayton, un aviador de la marina que va ser el primer a volar sobre Gilf Kebir. Robert Clayton va morir per una infecció (poliomielitis espinal aguda) contreta segurament durant l'expedició al desert el 1932 en companyia d'Almásy. En canvi, Dorothy Clayton, coneguda entre els amics com a "Lady Peter", pilotava avions i va morir en un misteriós accident d'avió a Anglaterra el 1939. Dorothy era una gran

[23] THE BRITISH MUSEUM. (2021). Karkur Talh. Related objects. Recuperat el dia 27 de juny de 2021, de: https://www.britishmuseum.org/collection/term/x298149

exploradora, decidida i enamorada del desert, amb un caràcter molt diferent de la Katharine Clifton de la pel·lícula i la novel·la.

Certament el matrimoni Clayton es va unir a l'expedició d'Almásy patrocinada per la Royal Geographical Society de Londres igual que ho va fer en la ficció el matrimoni Clifton. Però aquesta equiparació ja no es pot portar més enllà. Això vol dir que és altament improbable que sorgís una relació amorosa entre Almásy i Lady Clayton, sobretot perquè el comte hongarès era, com hem dit, homosexual.

D'altra banda, la participació d'Almásy en la Segona Guerra Mundial segurament va ser més intensa i important que el que narren la novel·la i la pel·lícula. Almásy, ja ho hem apuntat, va combatre obertament sota les ordres del general Rommel a l'Àfrica Korps, però no va morir a Itàlia com si fos un desconegut "pacient anglès", sinó sis anys després d'acabada la guerra i a causa de disenteria contreta en un safari de caça major a Moçambic.

A la pel·lícula, un guia natiu o un beduí del desert descriu a Almásy la ubicació exacta de la gruta dels Nedadors, on posteriorment va descobrir les famoses pintures amb persones nedant: «Una muntanya amb forma d'esquena de dona». Almásy va fer aleshores un dibuix i va escriure alguna anotació que després va guardar en el llibre de la *Història* d'Heròdot que sempre portava a sobre. Per tant, una situació molt diferent a la real, que hem descrit en l'apartat anterior.

Bàsicament, els aspectes reals de la vida del comte Almásy que es retraten a la novel·la i la pel·lícula, pertanyen a l'etapa 1933-1939. Principalment el descobriment de la gruta dels Nedadors, plena de pintures rupestres del neolític, ubicada a les muntanyes Uweinat, a l'altiplà de Gilf Kebir, i l'exploració del gran Mar d'Arena al voltant de la zona d'Abu Ballas, al sud-oest de l'oasi de Dakhla, a Egipte, en la qual va intentar trobar indicis de l'exèrcit perdut del rei persa Cambises II. A aquesta expedició ens hi referirem després.

En aquesta època l'únic interès del comte Almásy era fer viatges d'exploració a les profunditats del Sàhara, sobretot a les zones remotes del nord del Sudan. Va ser més tard que van venir les acusacions que es tractava d'un espia del Reich alemany.

Pel que fa a la narració literària i cinematogràfica, cal dir que comparteixen un aparent desordre en l'exposició de la història, però precisament aquest tret és el que els proporciona encara més atractiu i les fa més interessants. En la pel·lícula, que és l'objecte principal d'estudi d'aquest treball, a mesura que avança el drama, la barreja de records, escenes de guerra, espies, relacions d'amor trencades per la guerra, etc.

va agafant sentit i es concreta en dues línies narratives que transcorren en dos escenaris allunyats en el temps i en l'espai, però que a la vegada s'interrelacionen:

a) El nord d'Àfrica, uns anys abans del començament de la Segona Guerra Mundial. En aquest escenari transcorre la història d'Almásy com a membre del Club Internacional de l'Arena; concretament, els esdeveniments tenen lloc en dos espais força diferents: la ciutat del Caire, que simbòlicament representa l'espai públic i civilitzat, on es materialitza la relació adúltera entre Almásy i Katharine, i el desert de Líbia, que es converteix en l'espai privat en el sentit que es tracta d'un enorme territori obert on no hi ha convencions socials, de manera que Katharine, com diu Celia Martínez, hi troba la justificació per al seu comportament adúlter.[24] L'oposició entre públic i privat, doncs, vindrà determinada per la relació que mantenen Almásy i Katharine Clifton.

La història que transcorre entre El Caire i el desert l'espectador l'ha d'anar reconstruint a partir dels records que, de tant en tant, li venen a la memòria al personatge conegut com a "pacient anglès" que, com ja hem explicat, és el comte Almásy. Aquests records els té quan parla amb altres personatges, sent algun soroll que li recorda quelcom del seu passat, mira fotografies, sent cançons, etc.

b) El monestir de Sant'Anna a Camprena, a prop de Pienza, a la Toscana italiana, cap a finals de la Segona Guerra Mundial. Aquí és on trobem el "pacient anglès", amb el cos ple de cremades i atès fins al final de la seva vida per una jove infermera, Hana. A mesura que passen els dies i principalment amb l'arribada d'un altre personatge, David Caravaggio, l'espectador va sabent més coses sobre la identitat del pacient, de manera que al final resulta ser el comte hongarès László Almásy. Caravaggio li farà entendre les greus conseqüències que va tenir el seu comportament egoista i ingenu.

Al monestir encara hi arriba un quart personatge, el sapador Kip, encarregat de desactivar les mines i els explosius que els alemanys van deixar en aquesta zona. La relació que Hana mantindrà amb Kip li aportarà una millora en el seu estat anímic i emocional.

El nord d'Àfrica i el monestir italià representen, doncs, dos àmbits geogràfics contraposats, Orient i Occident. Aquesta oposició no només la proporcionen els escenaris on transcorren els fets, sinó també els colors de la fotografia, els efectes de so i sobretot la música.

---

[24] MARTÍNEZ GARCÍA, C., *Estudio analítico de la música*..., *op. cit.*, pp. 218-219.

Si la novel·la té l'aspecte d'un laberint, la pel·lícula no es queda curta i intenta assemblar-s'hi. L'adaptació cinematogràfica de Minghella guarda una sèrie de trets poètics que ben bé es pot dir que supera la pròpia novel·la que li serveix de referència; està organitzada a través d'un entramat d'històries que es van resolent com si fos un trencaclosques fins que s'arriba a la resolució del gran drama amorós amb final dissortat. No trobem, doncs, una narració de fets sinó una barreja d'esdeveniments intrigants que, en certa mesura, ja s'avancen en l'escena inicial on res és el que sembla: imatges que es fonen i confonen, una música que sembla oriental, però que acaba essent hongaresa... perquè la intenció del director és generar dubte en l'espectador i alhora captar la seva atenció des d'un bon començament.

Quan comparem la novel·la i la pel·lícula, veiem grans diferències des del punt de vista estructural, però aquest fet és normal, perquè els mitjans i els recursos d'una i de l'altra són també diferents. Amb tot, es complementen, però no hi ha un predomini d'una sobre l'altra. Es van haver de fer molts canvis a la pel·lícula perquè no tot el que s'escriu es pot transformar en imatge, i a l'inrevés, no totes les imatges es poden transformar en literatura. Per tant, podríem dir que la pel·lícula aporta una nova versió de la mateixa història.

La novel·la està plena d'imatges i descripcions que interrompen i alenteixen la narració, amb una intenció comparable amb les famoses «digressions» que l'historiador grec Heròdot (segle V aC), conegut com el pare de la Història, utilitza sovint en la seva obra *Història*, de manera que l'espectador té la sensació d'haver de recompondre una mena de mosaic sotmès a canvis constants d'espai i temps. Aquestes imatges, a mesura que avança el relat, es veu que no tenen una finalitat estètica, sinó que aporten cohesió a la resta de la narració i enllacen els espais i els temps de les històries dels personatges com si es tractés d'un poema.

A la novel·la, però no a la pel·lícula, trobem moltes altres històries, secundàries, com la de l'amistat entre el sapador i el seu mestre Lord Suffolk, la d'Almásy i el seu col·lega Madox o personatges com Patrick o Clara, que enriqueixen encara més la trama central entorn del comte Almásy. Així, Lord Suffolk era membre de la vella aristocràcia anglesa que, quan va esclatar la guerra, s'encarregava de desactivar bombes i entrenar homes perquè també ho fessin. Kip el coneix durant la seva estada a l'estranger i el defineix com un "veritable cavaller anglès". Encara que sempre es mostra com un personatge estrany i excèntric, Kip el considera com un home meravellós i un conseller amable de qui acaba aprenent els secrets de la desactivació d'explosius; l'aprecia moltíssim perquè, tot i que ell era d'una altra raça i cultura –un

indi sikh–, Lord Suffolk el va acollir a casa seva, per això li va doldre tant la mort del seu noble protector.

Pel que fa a Patrick, cal dir que és el pare d'Hana. Ell s'ha encarregat de criar-la. Igual que Hana, va deixar el Canadà per a incorporar-se al bàndol dels aliats en la Segona Guerra Mundial. Hana està molt unida al seu pare i, quan s'assabenta que ha mort, entra en un estat de col·lapse emocional. En canvi, Clara, l'esposa de Patrick i madrastra d'Hana, que no apareix ben bé com un personatge més a la novel·la, es fa present quan Hana pensa en ella ocasionalment, recordant-la en una canoa passejant pel llac que ella tant estimava. Tot i la seva absència, Clara juga un paper important en la novel·la perquè per a Hana representa la llar, el lloc d'on ha marxat i a on vol tornar al final.

La reconstrucció de la història d'amor al desert entre Almásy i Katharine és inseparable del procés de recuperació de la memòria del pacient anglès. Els records que li venen amb forma de flaixos són possibles gràcies a les lectures de llibres que li fa Hana, però especialment de la lectura de la *Història* Heròdot. Aquest llibre, que Almásy deixa a Katharine perquè li faci companyia a la gruta dels Nedadors mentre ell va a buscar ajuda, sempre acompanyava el nostre protagonista i es va salvar juntament amb ell de l'accident d'avió. El comte hongarès l'aprofitava per escriure-hi comentaris al marge i el feia servir com si fos una mena de dietari personal, ple de records, il·lustracions, fotos, notes, poemes inserits o enganxats, etc.

Es pot dir que l'exemplar de la *Història* d'Heròdot fa una funció connectora en les constants transicions temporals i espacials i alhora simbolitza la mateixa història que s'explica a la pel·lícula. De fet, la línia narrativa que transcorre al desert comença quan el pacient, estirat al llit de l'habitació que li ha preparat Hana al monestir de la Toscana, intenta obrir aquest exemplar que es troba a la tauleta de nit, i li cau, de manera que tot el que hi tenia guardat (fotografies, retalls, anotacions, cartes, dibuixos, etc.) s'escampa pel terra.

La *Història* herodotea és l'únic nexe entre el pacient anglès i el seu passat, no només pels records que li fa venir a la memòria, sinó també perquè el llibre, com a objecte, és l'únic tangible que li queda a Almásy. Per tant, l'escriptura, la lectura i la memòria formen una unitat inseparable del seu cos inert, desfigurat, que necessita dels altres per a retrobar-se a si mateix. Veritablement, igual que l'Almasy de la novel·la i el film, el comte explorador vertader portava sempre la *Història* d'Heròdot sota el braç, no tant perquè li fascinessin les històries d'amor insòlites, com la de Giges, sinó perquè

Heròdot parla de la desapareguda expedició enviada per Cambises II contra Siwa, l'oracle dels ammonis, i aquesta era una de les seves obsessions.

L'oasi de Siwa es troba al nord de Zerzura. És un oasi molt antic que en època faraònica destacava per la seva riquesa agrícola, però també pel seu valor estratègic, ja que des d'aquest lloc es defensava la vall del Nil de possibles incursions i atacs de les tribus del desert. Tanmateix, la fama de Siwa prové del fet que era la seu de l'oracle del déu Ammó, associat pels grecs a Zeus, el qual des del segle VI aC va tenir un paper molt important en la història d'Egipte i Grècia. Segles després, el 331 aC, en aquest mateix lloc Alexandre el Gran va ser reconegut per la divinitat egípcia com a sobirà del món conegut fins aleshores.

Durant la invasió persa d'Egipte, en el regnat de Psamètic III, l'oracle va manifestar una postura contrària al domini persa i va anunciar el final imminent del seu poder sobre Egipte. Enfadat per aquests vaticinis i impulsat pel seu caràcter capriciós i violent, el 525 aC, el rei persa Cambises II, fill de Cir II el Gran, reuní a Tebes d'Egipte un exèrcit de 50.000 homes, el qual, després de travessar el gran Mar d'Arena, tenia la missió d'arribar fins a l'oracle d'Ammó i destruir-lo completament.[25] Ara bé, una tempesta sobtada de sorra va aixecar les dunes i va sepultar l'exèrcit sencer en algun punt entre Siwa i l'oasi de Dakhla. Heròdot recull aquest fet tan extraordinari i l'explica[26] amb tots els detalls: «Els qui foren enviats en l'expedició contra els ammonis partiren de Tebes i, amb guies, és evident que arribaren a la ciutat d'Òasi [...]. Òasi dista de Tebes set jornades de camí a través dels arenals [...]. De manera que hom diu que aquest exèrcit arribà fins aquí, però a partir d'aquí, si exceptuem els ammonis i els qui ho han sentit a dir d'ells, no hi ha ningú capaç d'informar-nos del que succeí. Veritablement, ni arribaren al país dels ammonis ni tornaren al seu. Heus aquí el que conten els mateixos ammonis: els perses els atacaren des de la ciutat d'Òasi a través dels arenals; es trobaven més o menys a la meitat entre la seva ciutat i Òasi quan, concretament a l'hora de dinar, bufà amb violència inusitada el vent del sud que amuntegà dunes de sorra i sepultà els perses, que van desaparèixer d'aquesta manera.» (trad. M. Balasch)

La lectura d'aquest passatge i les llegendes que els beduïns li explicaven sobre l'existència de poblats a l'interior del Sàhara on abundava l'aigua i els seus habitants gairebé no tenien contacte amb el món exterior excepte les caravanes de camells que

---

[25] WIKIPEDIA. THE FREE ENCYCLOPEDIA. (2021). Cambyses II. Recuperat el dia 22 de juny de 2021, de: https://en.wikipedia.org/wiki/Cambyses_II

[26] HERÒDOT, *Història* III, 26. Sobre les expedicions arqueològiques que van rivalitzar buscant les restes d'aquest exèrcit, vegeu SUSSMAN, P. (2004). *El enigma de Cambises*. Editorial DeBolsillo, Barcelona.

passaven a prop, va estimular Almásy a intentar seguir la pista d'aquest enorme exèrcit pel gran Mar d'Arena. L'expedició va consistir a travessar aquest gran desert de sorra des de l'oasi de Kharga fins a l'oasi de Siwa. A mig camí es va adonar que no tenia prou combustible per als dos vehicles que portaven, de manera que van traspassar tota la càrrega a un. Aleshores, amb l'altre cotxe Almásy se'n va anar a buscar ajuda a través d'una ruta desconeguda. D'ell depenia la vida dels companys que es van quedar al mig del desert. Finalment va arribar a Siwa on els italians el van ajudar i va poder tornar on es trobaven els seus companys. Els resultats d'aquest viatge, però, no van ser molt afortunats. De fet, no va aconseguir trobar cap indici d'aquell enorme exèrcit, a excepció d'unes gegantines fites de pedra al nord d'Òasi, actualment Kharga, que potser van aixecar els soldats de Cambises II.

Amb coneixement directe del terreny, Almásy va plantejar una explicació sobre el que deuria haver succeït. El qibli, el *nótos* grec, el vent del desert que bufa del sud, afavoreix la formació de tempestes capaces de destruir tot el que troben al seu pas. Consisteix en una sèrie de fortíssimes i inesperades ràfegues de vent acompanyades d'una onada de calor insuportable. Aquesta circumstància és la que probablement va intentar recrear Anthony Minghella en la pel·lícula quan l'expedició a la recerca de la gruta dels Nedadors es veu sorpresa a la nit per un vent molt fort que amuntega tanta sorra, que és capaç de cobrir completament un dels vehicles, amb els seus ocupants a l'interior.

La *Història* d'Heròdot com a guia, com a lectura, com a estímul de la memòria, és una consecució brillant d'Ondaatje i Minghella, els quals van saber situar aquesta obra com a *leitmotiv* al voltant del qual gira gran part de la narració d'*El pacient anglès.* Aquesta edició de la *Història* d'Heròdot té la virtut d'interconnectar l'escriptura, la lectura i la memòria. Durant els seus trajectes pel desert, Almásy hi intercala entre les seves pàgines mapes, dibuixos, anotacions, reflexions, fotografies; per tant, li serveix com una mena de dietari de les expedicions. Però també serveix com a llibre de lectura, tant al monestir toscà quan a les nits Hana li llegeix passatges, com també temps enrere, al desert, quan una nit i per passar l'estona, Katharine, abans de convertir-se en l'amant d'Almásy, explica un dels mites més coneguts de la *Història* herodotea, el que conta com Giges, a instàncies de Candaules, rei de Lídia, va veure la reina nua, la qual va acabar descobrint-lo i el va posar en la disjuntiva de matar el monarca o

morir ell mateix. Giges, evidentment, va preferir matar Candaules i això li va permetre casar-se amb la reina i regnar durant molt anys.[27]

Cal dir que Plató (segle IV aC), a la *República*,[28] explica una altra versió d'aquest mite que presenta una sèrie de trets arcaics que situen aquesta història en la línia del conte popular. L'element clau de la versió platònica és un anell que té la virtut de convertir en invisible el qui el porti. Això va facilitar a Giges que pogués abusar de la reina i eliminar Candaules. En canvi, Heròdot introdueix elements que fan pensar en una modernització del mite fins al punt de donar-li un aspecte més racional.

Aquest passatge de la *Història* d'Heròdot realment planteja una situació que, amb alguns canvis, retrobem en el triangle amorós Almásy-Katharine-Geoffrey Clifton. De

---

[27] HERÒDOT, *Història* I, 8-12: «Bé, aquest Candaules estava bojament enamorat de la seva dona, es fonia per ella, i es creia que tenia, i de molt, la dona més bonica de totes. Se n'havia convençut tant que tenia un ministre, Giges, fill de Dàsquil, que era el seu favorit, a qui confiava els afers d'Estat més importants; doncs bé, encaria moltíssim a Giges la bellesa de la seva dona. Però era cosa del destí que a Candaules les coses molt aviat li anessin pèssimament, perquè digué a Giges: «Giges, em sembla que no m'acabes de creure quan et parlo de la bellesa de la meva dona, ja que per als mortals l'oïda no és tan fiable com els ulls. Però has de procurar veure-la nua.» Giges contestà amb grans crits: «Senyor! Em dius un mot no gens saludable quan m'invites a contemplar la nuesa de la meva senyora: la dona quan es despulla de la roba es despulla també de la vergonya. Ja de sempre els homes han trobat dites encertades, entre les quals hi ha aquesta: "Que cadascú es miri allò seu." A veure, et crec, la teva dona és la més bonica de les dones, però et prego que no em demanis coses lletges.» [9] De manera que amb tals mots provà d'escapolir-se'n, esgarrifat pel temor que d'allí li'n vingués algun mal. Però Candaules li va respondre: «Coratge, Giges! No tinguis por ni de mi, recelant que et dic aquestes paraules per posar-te un parany, ni de la meva dona, no fos que d'ella et provingui algun dany. D'entrada, ja m'espavilaré perquè ella no s'adoni que l'estàs contemplant. T'apostaré a la nostra cambra de matrimoni, darrere la porta oberta. Quan jo hi hagi entrat, la meva dona hi anirà darrere meu per gitar-se. Ran mateix de la porta d'entrada hi ha una butaca. Ella s'anirà traient, d'una a una, les peces de roba, els seus vestits, que deixarà sobre la butaca: serà quan tindràs l'oportunitat de mirar-la tant com vulguis. Després, quan ella vagi de la butaca a ficar-se al llit, se't girarà d'esquena: aprofita-ho perquè ella no s'adoni de res quan t'allunyis de la porta.» [10] Giges s'hi va prestar perquè no tenia escapatòria. Candaules, quan ja s'anava fent l'hora d'anar a dormir, conduí Giges a la cambra de matrimoni, i al cap d'uns moments hi comparegué la seva dona. Giges l'anà contemplant quan ella entrà i quan s'anava traient els vestits. Quan la dona se li girà d'esquena per ficar-se al llit, Giges s'escapolí i sortí cap a fora. Però la dona el va veure sortir i endevinà la trama del seu marit. No va cridar avergonyida i evità fer la impressió que se n'havia adonat. Però va concebre en la seva ment la venjança contra Candaules, ja que entre els lidis, com gairebé entre tots els pobles bàrbars, és una gran vergonya que et vegin despullat, fins i tot si es tracta d'un hom. [11] O sigui que ella aleshores no exterioritzà res, però a punta de dia examinà, dels seus servents, els qui li semblaven fiables i els va predisposar a favor d'ella. Cridà Giges aleshores mateix, el qual acudí tot seguit a la crida sense sospitar gens que ella sabés res de l'ocorregut la nit passada; altrament, tenia per costum presentar-se immediatament sempre que la reina el reclamava. Bé, va comparèixer, i la reina li etzibà això: «Giges, t'ofereixo l'opció de girar-te, dels dos cantons, al que vulguis: o bé mates Candaules, ens casem i et fas amo del reialme o bé, de la mateixa manera, et serà inevitable morir tu: així s'evitarà que facis cas en tot a Candaules, i des d'ara no miris el que t'està prohibit de mirar. De manera que o bé ha de morir aquell que t'ha aconsellat aquestes coses, o bé has de morir tu mateix, que m'has vist nua: has comès quelcom indegut.» De moment Giges es va quedar de pedra davant el que ella li deia, però després li demanà que no el forcés a decidir en aquell dilema. Naturalment, no la va convèncer, ben al contrari. Giges s'adonà que tenia ineludiblement al davant l'alternativa: o bé matava el seu senyor o bé moriria ell mateix a mans d'altres. I decidí ésser ell el qui sobrevisqués. Parlà i digué: «Ja que, ben a desgrat meu, em forces a assassinar el meu senyor, vull sentir de tu ara mateix com ens ho farem per enxampar-lo...» Ella el va interrompre dient-li: «L'atac es farà des de la mateixa posició des de la qual ell m'exhibí despullada; l'assalt es farà quan ell ja dormi.» [12] Tramaren la insídia tal com he dit. S'anava fent de nit i Giges, que era vigilat, no tenia alternativa: era inevitable que morissin o ell o Candaules. De manera que seguí la dona fins a la cambra de matrimoni. Ella li féu a mans un punyal i amagà Giges darrere la porta. Va fer una mica de temps, i quan Candaules ja reposava Giges s'esmunyí dins la cambra i l'apunyalà: així s'apoderà ensems de la dona i del reialme.» (trad. M. Balasch)

[28] PLATÓ, *República* II, 359d-360b

cop i volta, Heròdot deixa de ser un manual que explica fets històrics o aspectes geogràfics relacionats amb el desert. En un primer moment el relat de Katharine en ple desert parlant de Giges i Candaules i posteriorment la lectura que fa Hana a Almásy d'aquest mateix passatge, transformen les paraules de l'historiador grec en una narració que desperta els sentiments amorosos més profunds en un personatge solitari com Almásy. De fet, el mite de Giges és clarament un conte eròtic: amb les seves paraules Candaules incita que Giges s'acosti a la reina, igual que l'estúpid Geoffrey Clitfon, un marit gelós, però alhora vanitós i ridícul, que amb el seu comportament acaba provocant que Almásy s'acosti a Katharine. Si Giges es va amagar per veure nua la reina, Almásy també s'amaga entre les ombres del desert mentre contempla Katharine i escolta les seves paraules. La història de Giges i Candaules acaba essent com una metàfora del que després succeirà entre Almásy i Clifton, de la mateixa manera que la conversa sobre els diferents tipus d'amor (romàntic, platònic, filial, etc.) que mantenen els Clifton amb Madox i Almásy després de baixar de l'avioneta amb què han arribat al desert per unir-se amb els expedicionaris, també està anunciant la convulsa relació amorosa que s'establirà entre Katharine i Almásy.

Gràcies, doncs, a la lectura que li fan de la *Història* d'Heròdot –sense oblidar la morfina que li administra la infermera Hana per contrarestar el dolor que pateix–, Almásy va recuperant la seva memòria, la qual recorda històries succeïdes al seu "altre cos", que necessita reordenar per arribar a la "reconstrucció" de si mateix. En aquest procés hi juga un paper fonamental la paraula i l'escriptura, perquè amb el seu poder asseguren el record i la supervivència del passat, tal com Heròdot afirma al proemi de la seva obra:[29]«Això és l'exposició dels resultats de la recerca d'Heròdot d'Halicarnàs, feta perquè amb el temps no es perdi el record dels fets, grans i admirables, duts a terme tant pels grecs com pels bàrbars...» (traducció de M. Balasch)

Heròdot sap que només és possible perdurar en el record i en la memòria amb l'ajuda de la paraula, sobretot la paraula escrita. Així, es pot establir una certa similitud entre l'historiador, que necessita conèixer les causes dels esdeveniments per poder investigar i exposar els resultats, i Almásy, que es veu forçat a investigar en la seva memòria i a exposar, a través dels records, els fets passats, les causes per les quals va arribar a l'estat en què es troba.

El comte Almásy pertanyia a una generació d'exploradors que, per manca d'altres fonts informatives antigues sobre el desert, tenia la *Història* d'Heròdot com un manual de

[29] HERÒDOT, *Història* I, 1.

referència. Igual que Heròdot, que va ser un infatigable viatger dels deserts d'Egipte i Líbia, Almásy va recórrer incansablement aquells mateixos indrets –no a peu, evidentment, sinó amb cotxe i amb avioneta– recopilant dades i acumulant coneixements sobre la geografia del Sàhara. La dèria per desenterrar la història que amaga el desert i la vocació d'explorador errant, situen l'Amásy real i el de ficció en el llindar de la heroïcitat.

Com afirma Thomas Harrison,[30] Heròdot, igual que Minghella, es mou sempre entre la veritat històrica i la versemblança. Certament, *El pacient anglès* dona peu a discutir sobre els límits entre la història i la ficció, entre fins on arriben els fets protagonitzats per l'Almásy real i on comencen els de l'Almásy de ficció, tant en la novel·la com en la pel·lícula. Aquesta controvèrsia és tan antiga com la mateixa història o com Heròdot.

3.2 Caracterització dels personatges

El pacient anglès, com ja hem dit, presenta un drama amorós on, a través de dues històries d'amor es posen de manifest emocions i sentiments diversos, que van des de la passió eròtica i violenta en la relació entre Almásy i Catharine Clifton fins a la placidesa i la tendresa en la relació entre Kip i Hana. De fet, es pot parlar d'una ànsia desesperada de retrobar l'amor, com si fos l'únic recer segur tant en mig del desert –aquest seria el cas de Katherine i Almásy–, com en el context del final de la Segona Guerra Mundial –el cas de Kip i Hana–.

En general, en el pas de la novel·la a la pel·lícula els personatges experimenten canvis, ja sigui en fets que els succeeixen, ja sigui en la seva personalitat.[31] No hi ha dubte que els gustos d'Hollywood van marcar l'adaptació de Minghella. Es nota en una menor complexitat psicològica dels personatges donant prioritat a la creació de grans escenes i d'una trama molt més edulcorada, on només s'han aprofitat alguns aspectes.

Així, en la pel·lícula, el passat d'Hana, Caravaggio i Kip es transforma en petits detalls que capten de seguida l'empatia i la compassió de l'espectador i es deixen de banda[32] els problemes i els traumes que pateixen, com per exemple l'avortament provocat que va patir Hana; en canvi, sí que s'esmenta la mort de la seva parella al front. També es va suprimir un personatge anomenat Clara, la madrastra de la jove infermera, la qual li escriu al final de la història per parlar del seu pare, Patrick. En la carta, Hana

---

[30] HARRISON, TH., «Herodotus and the english patient», *Classics Ireland*, vol. 5, 1998, p. 63.
[31] MALVIDO CORDEIRO, S., «Cuatro personajes en busca de sí mismos. Análisis comparativo de la presencia y consecuencias de la guerra en la novela y en la película *El paciente inglés*», *Trasvases entre la literatura y el cine,* I, 2019, p. 159.
[32] MALVIDO CORDEIRO, S., «Cuatro personajes...», *op. cit.*, p. 159.

reflexiona sobre la mort del seu pare en un colomar, després que el van abandonar els soldats del seu regiment, i sobre la impossibilitat de poder-lo ajudar gràcies a les seves habilitats com a infermera de guerra.

Els cànons estètics d'Hollywood, a diferència de la novel·la, també tendeixen a donar un aire d'esperança als personatges. El cas d'Hana és força evident. En les últimes imatges del film la veiem allunyar-se asseguda a la caixa d'un camió, mirant cap al monestir amb un gran somriure de comiat i alhora contemplant una nena petita que l'acompanya, la qual d'alguna manera simbolitza el futur. En canvi, a la novel·la la història acaba amb la jove infermera cuidant el pacient anglès, sense cap esment a l'eutanàsia que acaba amb la vida d'Almásy a la pel·lícula.[33]

A més a més, Hana, que realment acaba tenint un gran protagonisme a la novel·la, es veu relegada a un segon terme pel pacient anglès, el qual de mica en mica agafa tot el protagonisme tant quan es troben al monestir com en el seu passat, en les seves aventures d'explorador i cartògraf. Progressivament, el pes argumental de la pel·lícula recau en les dues parelles formades per Hana-Almásy i Katharine-Almásy, de manera que Kip i Caravaggio es veuen relegats a un segon pla, tot i que aquest segon personatge, entranyable i enginyós, és el qui porta al monestir el moment de més gran felicitat amb la localització d'una gramola. Gràcies a Caravaggio, Hana pot retornar al seu passat i a les seves vivències, la qual cosa ajuda a conèixer altres detalls sobre ella i la seva família. La jove infermera té algú amb qui parlar i recordar, a diferència del pacient, que només està immers en els seus records.

En definitiva, *El pacient anglès* ens va presentant diferents personatges: un home i una dona que van en una avioneta abatuda pels alemanys; una infermera que va en un tren; més tard, un home canadenc sense polzes, i finalment un sapador sikh. Aparentment no hi ha cap relació entre ells, però acabaran trobant-se al mateix lloc i compartiran emocions i records.

3.2.1 Almásy[34]

El comte Almásy, convertit en la novel·la i la pel·lícula en el pacient anglès, és el personatge protagonista. És un home intel·ligent, poliglota, culte, de pensament lúcid

[33] MALVIDO CORDEIRO, S., «Cuatro personajes...», op. cit., p. 159.
[34] Cal dir que la representació d'aquest personatge par part de Ralph Fiennes no va ser gens fàcil. El rodatge va tenir una gran complexitat a causa del gran treball de maquillatge que requeria l'aparença de les seves cremades. El cos cremat del seu personatge havia de ser mèdicament versemblant i, alhora, havia de suggerir la cartografia del desert, el paisatge sec i cremat pel sol per on tantes vegades havia transitat i que ara portava adherit a la seva pell. Cada jornada de rodatge l'equip de vestuari i maquillatge, format per Anne Roth, Giusepe Desiato i Giacomo Lovino trigava més de cinc hores a preparar l'actor.

i amant del swing i el jazz, la qual cosa justifica que sempre estigui cantant. De fet, acaba essent el punt de referència o el pol d'atracció per a la resta de personatges que l'envolten, sobre el qual aboquen els seus desitjos i els seus pensaments, tot i que durant una bona part de la novel·la i el film no té un nom concret ni una identitat. En realitat, els britànics pensaven que era alemany i els alemanys, que era britànic, quan realment era hongarès.

La informació sobre la seva identitat la pel·lícula la dona de manera dosificada expressament, per crear misteri i expectativa, de manera que aquest tret es converteix en un dels aspectes més atractius de la narració cinematogràfica. Combinant les dues línies narratives, l'africana i la italiana, l'espectador acaba construint la personalitat del personatge i entenent les connexions entre el seu passat i el seu present.

Encara que pateix unes cremades molt greus arran de l'accident d'avió que va tenir, conserva les seves facultats mentals i de mica en mica va recuperant la memòria la qual cosa li permet contar a Hana, Kip i Caravaggio el trencaclosques del seu passat i la història del seu enamorament de Katharine. Almásy pensa que l'amor està més enllà del temps i la geografia, i que les nacions són invents perillosos que poden portar la perdició dels homes.

El caràcter d'Almásy és reflexiu i reservat. Tota la seva vida l'ha passada reflexionant sobre els terrenys que cartografiava i buscant ciutats i llocs perduts al desert. Sempre, doncs, ha estat vinculant el passat i el present i ha anotat als marges de la seva edició d'Heròdot, que sempre l'acompanya, tot allò en què el present diferia del passat, en una tasca semblant a la que ha de fer quan, després de l'accident d'avió, es troba immòbil en el llit d'un monestir de la Toscana i s'esforça per retornar al seu passat a través del present.

El pensament racional d'Almásy, es veu alterat per l'entrada en la seva vida de Katharine Clifton. Almásy s'obsessiona amb el cos de Katharine. És incapaç de concentrar-se en el seu treball i està desconcertat per la passió que sent. Almásy és una figura intrigant i misteriosa. Com que la seva història l'escoltem versionada des del seu punt de vista, sempre queda el dubte sobre el grau d'objectivitat que aplica, perquè, de fet, moltes de les seves accions, mentides i traïcions semblen censurables, però tal com ell les explica acaben provocant complicitat en l'espectador i despertant una certa simpatia. És com si acabéssim entrant a formar part del seu sistema de valors. Així, per exemple, per a Almásy, per a qui els conceptes de nació i Estat no aporten res, és d'allò més normal i ètic ajudar un espia alemany al desert. Perquè, com diu ell, la identitat nacional no té cap valor al desert. Amb tot, al final el seu sistema de

creences i valors el farà sofrir a ell i a altres persones (Caravaggio i Madox), ja que la lleialtat que vol mantenir envers Katharine, complint la promesa de tornar a la gruta dels Nedadors per rescatar-la, posarà en perill la seguretat dels britànics a Egipte en el marc de la Segona Guerra Mundial.

3.2.2 Katherine Clifton

Katherine Clifton és un dels personatges més enigmàtics juntament amb Almásy. Es tracta d'una dona refinada i culta, educada a Oxford i esposa de Geoffrey Clifton. La crítica, en general, ha considerat, com ja hem indicat, que per a aquest personatge Minghella es va inspirar en la vídua de Sir Robert Clayton. D'entrada, la pregunta que ens hem de plantejar és per què una dona com ella, que gaudia d'una bona posició social, va viatjar al desert i va participar en una expedició al costat de diversos homes?

Els seus pensaments i el seu comportament no s'acaben d'entendre del tot. Es va casar molt jove amb Geoffrey i va prendre la decisió d'acompanyar-lo al nord d'Àfrica. Potser tenia ganes de conèixer els exploradors del desert i experimentar les seves aventures o simplement volia acompanyar el seu marit, malgrat les incomoditats del viatge. És possible que li interessés el desert i d'aquí les lectures que ella mateixa reconeix que havia fet sobre el tema, perquè si per alguna cosa destaca és per ser una àvida lectora.

Katharine és educada i gentil, fins i tot enmig d'una tempesta de sorra; amb el seu comportament i les seves paraules propicia l'enamorament d'Almásy. Tot i que el seu marit és amable i es desviu per ella, Katharine decideix tirar endavant la seva aventura extramatrimonial. No mostra cap tipus de remordiment ni penediment, ni durant ni al final de la relació, la qual cosa posa de manifest el seu costat cruel i violent, ja que arriba a colpejar el seu amant quan s'enfada amb ell per negar-se a canviar.

3.2.3 Geoffrey Clifton

Es tracta d'un explorador britànic i el marit de Katharine, com hem dit. Geoffrey és un home jove, afable i de caràcter agradable. La seva presència entre el grup d'exploradors que estaven cartografiant el desert del nord d'Àfrica al principi és considerada com una incorporació valuosa, tot i que després es veurà com un perill.

Sembla tenir-ho tot al seu favor: una educació selecta a Oxford, una família rica i una jove esposa atractiva. Amb tot plegat és normal que sigui un marit gelós i orgullós del que té, i que gaudeixi lloant la seva esposa davant els altres exploradors. Geoffrey diu que ha anat al nord d'Àfrica només per l'interès en les exploracions del desert, però més tard Almásy descobreix que ha estat treballant per a la intel·ligència britànica com

a fotògraf aeri. Geoffrey cau bé a tothom, però qui millor el coneix és Katharine, la qual és conscient de la seva gelosia esbojarrada.

3.2.4 Hana

És una jove infermera francocanadenca, encara que en la novel·la és només canadenca. Es va allistar a l'exèrcit per ajudar els aliats durant la Segona Guerra Mundial. Representa que té només vint-anys, però és una excel·lent infermera, responsable i sempre disposada a tenir cura dels seus pacients. Com que ha vist morir a les seves mans molts joves soldats, ha après a contenir les emocions que pugui sentir envers els seus pacients.

Hana representa la innocència, la ingenuïtat, la tendresa, l'amor fraternal i desinteressat enmig d'un món en guerra que ha perdut tots els valors.

Estava molt unida a la seva parella –en la novel·la aquesta figura masculina que li donava coratge i li servia de guia és el seu pare–, que també forma part de l'exèrcit aliat, per això sofreix un col·lapse emocional quan s'assabenta de la seva mort. Encara que espiritualment s'enamora del pacient anglès i s'imagina que està cuidant un home "sant", tanmateix el seu cor i els seus sentiments s'aboquen íntegrament a Kip, el sapador sikh, el qual el veu com una protecció i li dona seguretat en un moment de la seva vida en què se sent sola i desgraciada per tot el que passa al seu voltant. La guerra l'ha destrossada anímicament: la mort de la seva parella –en la novel·la, el seu pare– i d'una companya seva, Jan, també infermera, l'han portada a una prostració total i acaba sentint-se ella mateixa culpable de tot el que passa al seu voltant com si fos un pol d'atracció que arrossega qualsevol que se li acosti, a la mort.

Hana es desviu per atendre amb cura i tendresa el seu pacient, potser perquè li recorda altres homes que ha estimat i ha perdut durant la guerra. Per això acaba dient: "he de ser una maledicció. Qualsevol que m'estimi, que s'apropi a mi, acaba morint". Aquesta suposada maledicció li causa angoixa quan s'adona que l'atreu el sapador sikh, i tem per la seva vida, ja que es dedica a desactivar bombes i mines que han deixat els alemanys. Té por, si s'enamoren, que la seva maledicció el condemni també i que acabi morint.

Precisament, el baix estat anímic en què es troba li fa prendre la decisió de retirar-se a un monestir per tenir cura del pacient anglès en els seus darrers dies de vida. En realitat, és com si es tractés d'un retir físic i espiritual en què tant Hana com el pacient acabaran retrobant-se a si mateixos.

3.2.5 Kip

Kip representa un sikh de l'Índia que treballa de sapador, és a dir, es dedica a desactivar bombes per a les forces britàniques durant la Segona Guerra Mundial. És educat i amb bones maneres. El seu caràcter tranquil s'adiu amb les habilitats i els requisits de la seva professió. Kip, però, sap que pertany a una altra cultura i que el color de la seva pell el delata i a la vegada l'allunya de la societat europea, per això manté una certa actitud de distanciament emocional respecte de la gent que l'envolta, ja que té por que la seva reacció envers ell sigui de rebuig. Aquest distanciament es converteix en un obstacle en les seves relacions, sobretot en la relació amorosa amb Hana. Kip és conscient que cada dia s'exposa a la mort i això explica que no vulgui aprofundir en la seva relació amb Hana.

D'altra banda, a diferència de la novel·la, a la pel·lícula no es donen detalls del seu passat, que influeixen enormement sobre ell, ni del seu futur professional i familiar. La novel·la el presenta com una persona compromesa, que no accepta que li imposin res, per això renuncia a ser metge, com li corresponia per tradició familiar, i decideix allistar-se a l'exèrcit britànic com a sapador especialista en la desactivació de bombes. El seu sentit de la responsabilitat explica la frustració que sent a la novel·la, quan coneix els atacs dels Estats Units a Nagasaki i Hiroshima, la qual cosa provoca la seva marxa de la vil·la, de la mateixa manera que, en la pel·lícula, la mort del seu company sapador, Harry, l'acaba forçant a marxar, potser perquè ja està cansat de veure tan de sofriment al seu voltant.

3.2.6 Caravaggio

Caravaggio, conegut com "l'home de les mans embenades" i amb un nom en clau "Alce", és un lladre canadenc que aprofita la guerra per convertir-se en espia i posar les seves habilitats al servei de la intel·ligència britànica. Quan les tropes alemanyes, a la guerra al nord d'Àfrica, es fan amb documentació de l'ambaixada britànica al Caire, apareixen imatges que fan creure als alemanys que es tracta d'un espia. La tortura a què el sotmeten acaba amb l'amputació dels dits polzes de les mans, d'aquí que aparegui sempre amb les mans protegides per uns guants.

El seu caràcter és afable i desperta una certa simpatia, encara que les seves accions no sempre són virtuoses. Per exemple, convenç falsament Hana perquè el deixi quedar al monestir dient-li que la seva feina és mirar de convèncer els partisans de la zona a fi que abandonin les armes. D'altra banda, quan Hana el deixa entrar a la cuina, sense que ella se n'adoni li roba dues dosis de morfina.

No manté cap relació amb la resta de personatges fins que arriba al monestir abandonat. Per cert, la seva arribada ajudarà a conèixer una part del passat que el mateix pacient desconeix: les conseqüències del seu comportament irresponsable quan va lliurar els mapes del desert als alemanys. En certa mesura, quan entra en contacte amb Hana, li fa una mica de pare i sobretot ajuda el pacient anglès a recobrar el record del seu passat i conèixer la seva veritable identitat,[35] ja que el considera el causant de les ferides que va sofrir perquè va vendre a l'exèrcit alemany informació del desert. És com una llum que il·lumina la recerca interior del comte hongarès Almásy convertit en pacient anglès. En el procés d'aclarir la seva identitat, l'impulsa l'odi perquè considera que Almásy va tenir la culpa que els alemanys, quan el van enxampar, li tallessin els polzes per ser un espia. Però tant en un cas com en l'altre, Caravaggio acaba compadint-se davant el relat d'un home, Almásy, que va perdre el seu gran amor i va fer tot el que va poder per complir la seva promesa de retornar a buscar-la a la gruta dels Nedadors on l'havia deixada després de l'accident d'avió.

Tot i el que hem dit, Caravaggio es presenta com un ésser turmentat i també té un costat fosc i amaga una ràbia continguda per les ferides que li van causar els nazis. De vegades és cínic, com quan li diu a Hana «Pregunta al teu sant qui ha matat. No crec que hagi oblidat res». Cal destacar que la ràbia causa per la guerra l'aplaca amb alguna de les dosis de morfina que Hana té preparades per al seu pacient, per tant, s'ha convertit en un addicte a aquest opiaci que li va pispant a Hana quan aquesta no se n'adona.

La relació de Caravaggio i Almásy arrenca quan tots dos feien treballs per a l'Ambaixada Britànica al Caire. Encara que a l'inici Caravaggio es presenta com un individu diferent de qui realment és, a poc a poc el seu passat es va acostant a Almásy, sobretot a partir del moment que aquest va lliurar els mapes del desert als alemanys a canvi d'ajuda per poder anar a buscar Katharine, ja que aquest acte va perjudicar Caravaggio, que va ser detingut i torturat pels nazis.

3.2.7 Madox

L'anglès Madox és el millor col·lega i amic d'Almásy al desert. Representa l'*alter ego* del comte hongarès en la seva faceta d'explorador.

Es tracta d'un home racional i sensat, casat. Va triar viure al desert, igual que Almásy. El seu únic objectiu és informar a la Reial Societat Geogràfica, però a diferència de l'hongarès, exterioritza més fàcilment les seves emocions. En assabentar-se de la

[35] MALVIDO CORDEIRO, S., «Cuatro personajes...», *op. cit.*, p. 155.

desaparició d'una sèrie de mapes a l'Ambaixada Britànica al Caire, un afer que es relaciona amb Almásy, no pot suportar la situació, entenent que el seu millor amic l'ha traït políticament, per això opta pel suïcidi. Almásy, per evitar que el considerin el responsable, conclou que «va morir per culpa de les nacions», és a dir, per una maleïda guerra en la qual estar en un bàndol o en un altre tenia significat.

3.3. Els elements cinematogràfics

3.3.1 El tractament del temps i l'espai: els *flashbacks*

Seguint la novel·la, la pel·lícula tampoc desenvolupa els esdeveniments linealment, és a dir, no hi ha una línia convencional del temps, segons els conceptes aristotèlics[36] d'espai i moviment que representen el passat, entès com quelcom que ha estat i ja no és, el futur, entès com quelcom que encara no ha estat o estar per ser, i el present, que en realitat no és una part del temps, sinó el límit entre el passat i el futur. Per tant, la novel·la i la pel·lícula plantegen clarament un passat i un present, però el futur només queda apuntat quan els personatges que han viscut durant un temps a la vil·la –el monestir, en la pel·lícula–, Hana, Kip i Caravaggio, l'abandonen per refer les seves vides.

Així, mentre la novel·la resolt els moviments en el temps, anant cap al passat o cap al present, fent ús de la parataxi, el film recorre a un elaboradíssim entramat de *flashbacks*, els quals representen un trencament a través de les transicions temporals i espacials, gairebé sempre acompanyades de música, en les quals trobem implicats records del passat, l'exemplar de la *Història* d'Heròdot, cançons que el protagonista canta o reconeix, etc. En aquestes transicions temporals i espacials, el pacient es converteix en narrador intern per als altres personatges i també per a l'espectador.

Cada cop que té lloc un canvi d'espai implica que automàticament es produeixi un canvi en el temps, de manera que la història en el passat es relaciona amb el desert, mentre que la història en el present se situa en el monestir de la Toscana. Dues línies narratives que van avançant paral·lelament i complementant-se. Cronològicament, la història que transcorre al nord d'Àfrica és anterior a la que té lloc a Itàlia, però a la vegada hi està supeditada, perquè si no es produïssin els esdeveniments que es produeixen al monestir de la Toscana, no tindríem coneixement del que va succeir al nord d'Àfrica. Dit en altres paraules, l'espectador, i també personatges com Hana i Caravaggio, s'assabenten dels fets ocorreguts al desert gràcies a alguna cosa que passa al monestir italià i que té a veure amb el pacient: un soroll determinat, una

[36] ARISTÒTIL, *Física* IV, 217b 29.

pregunta d'Hana o Caravaggio, una cançó, un record del pacient, la lectura de la *Història* d'Heròdot, etc. Això provoca, com hem dit, la presència constant del recurs conegut com a *flashback*, és a dir, la introducció d'un relat que correspon a un record d'una situació cronològicament anterior respecte al temps narratiu implicant un retrocés o salt enrere.

Quan comença la pel·lícula, no hi ha cap referència cronològica, de manera que l'espectador ha de fer l'esforç de situar les imatges que veu en el context bèl·lic de la Segona Guerra Mundial, prenent com a referència la indumentària dels personatges o altres detalls relacionats amb els *props* (model de l'avioneta que apareix a l'inici, el canó antiaeri del desert, el tren, etc.). No és fins al minut 08:18 quan es fa la primera referència cronològica: "Itàlia, octubre de 1944". A partir d'aquest moment, els dos personatges, el pacient i la infermera Hana, que fins aleshores havíem vist per separat i en escenaris diferents, el desert i Itàlia respectivament, apareixen junts i ja no se separaran fins al final de la pel·lícula.

A banda de les alteracions en l'ordre temporal del relat, no podem deixar d'esmentar una seqüència, relacionada amb el temps i l'espai, en què coincideixen tres moments diferents de la història relacionats amb la mort de la parella protagonista, Katharine i Almásy. Es tracta de l'escena on el pacient demana a Hana que li administri una sobredosi de morfina per acabar amb la seva vida i que, mentre es va adormint, li llegeixi la carta que Katharine li va escriure abans de morir, quan es trobava malferida a la gruta dels Nedadors. Cronològicament, la primera línia temporal i alhora la més antiga correspon a la veu de Katharine llegint les seves darreres paraules abans de morir escrites a la gruta dels Nedadors; la segona línia és quan Almásy retorna a la gruta per recuperar el cos de Katharine, el treu i el porta fins a l'avioneta; la tercera línia, entesa com a present, se situa al monestir de la Toscana, on Hana llegeix al pacient el text de la carta mentre espera que la morfina faci efecte. Les tres línies temporals no apareixen com a blocs independents, sinó que estan unides a través de la música que actua com a fil conductor facilitant les transicions entre els tres moments de la història.

Finalment, cal destacar un aspecte important de l'estructura de la pel·lícula: la seva composició anular, reforçada per la música. Les últimes imatges, un aeroplà sobrevolant el desert, antecedeixen cronològicament les primeres, el mateix aeroplà sobrevolant les dunes del desert i ocupat per una parella. A partir de l'accident que pateix aquest aeroplà els *flashbacks* es van succeint i ens porten al passat, alhora que paral·lelament la narració dels fets posteriors a l'accident ens trasllada fins al present.

L'ús d'Almásy com a narrador intermitent va permetre a Minghella enllaçar el passat i el present, entesos com una unitat de temps que només adquireix sentit en aquest personatge, com si sortís del seu interior: des dels dies al desert confeccionant mapes i dels amors il·lícits amb Katharine es trasllada a finals de la Segons Guerra Mundial a Itàlia i a la relació que manté amb la infermera Hana, la qual també carrega amb les seves ferides.

3.3.2 La fotografia

Que li atorguessin a John Seale, director de fotografia, un Òscar no va ser un reconeixement gratuït, sinó que està justificat per l'admirable treball que va dur a terme tant en les imatges del desert com en les d'Itàlia. D'entrada, el primer aspecte que destacaríem és el constant joc d'enquadraments i angles, sense oblidar la presència del zoom, el travelling i les grans panoràmiques. Tots aquests moviments de la càmera ajuden a contar la història i, a mesura que avança, creen en l'espectador diferents sensacions. Les primeres imatges, per exemple, corresponents als crèdits inicials, volen plantejar intriga i dubtes quan un pinzell va dibuixant una figura humana en posició de nadar la qual s'acaba convertint en l'ombra d'una avioneta que sobrevola el desert, com si es tractés d'una vista aèria del paisatge agafada des de l'avioneta amb un pla zenital.

En el moment que l'aparell entra en camp, se sent el motor i, en un pla frontal, es veu en el seu interior una parella, una dona al davant i un home darrere, que es van apropant a la càmera i tot seguit s'allunyen cap a l'horitzó.

En general, els elements de la composició fotogràfica d'aquesta pel·lícula sempre estan situats en una posició que aconsegueixen impactar en l'espectador a través d'un missatge que treballa en la mateixa línia narrativa que la música i els efectes de so. El canvi de la posició de la càmera permet donar dinamisme a aquesta escena inicial que, en síntesi, anuncia l'espai en què transcorrerà la història, el desert, i presenta els protagonistes d'una manera curiosa, sobretot per la posició del cap de la dona, que no ajuda a saber si està adormida o morta.

La fotografia de totes les escenes transmet una gran sensibilitat, especialment les vistes aèries, que són impressionants, com el joc de pla i contraplà que es crea quan les dues avionetes que fan servir els exploradors, la de Madox i la de Geoffrey, sobrevolen el desert.

Aquesta alternança de plans la tornem a trobar en l'escena de la celebració del Nadal en un palau del Caire, quan al pati exterior s'han reunit els convidats a la festa i estan cantant nadales, mentre que en una habitació interior, que dona a aquest pati, es troben Almásy i Katharine fent l'amor. Aquest contrast entre escenes no només queda marcat pel que es fa en cada lloc, sinó també per la música i les mateixes imatges que

presenten un enfocament, una perspectiva, una il·luminació i un angle de la presa completament diferents. De fet, quan canvia el pla, canvia l'escala de la música.

Cal notar també que no hi ha gaire presència de grans espais, que permetin grans plans generals, a excepció d'algunes escenes que tenen a veure amb el desert: l'escena inicial i la final on l'avioneta que pilota Almásy sobrevola el desert; la que mostra un tren de vapor dirigint-se cap a Bengasi, o la que ensenya la immensitat d'una planura desèrtica quan els vehicles dels exploradors van a la recerca de la gruta dels Nedadors. Totes ajuden a situar l'espectador en els espais on transcorreran les escenes següents.

El tractament del desert mereix una atenció especial sobretot perquè la manera de presentar-lo sempre és simbòlica i molt contrastada amb els espais occidentals. No es tracta d'oferir imatges d'un espai buit i ingrat, sinó que sempre apareix algun personatge que li dona vida, o suggereix, amb les dunes i les seves formes estranyes, sentiments romàntics, com ara els replecs o les ondulacions del cos femení. L'ús de filtres en les preses del desert fa que predominin els colors ataronjats i marronosos, la qual cosa dona calidesa a les imatges d'aquest lloc inhòspit i el converteix en un espai atractiu, on ve de gust estar-hi.

Els colors càlids del desert també els trobem en la indumentària dels personatges, fins al punt que de vegades es camuflen perfectament. Fins i tot es podria dir que, en el cas d'Almásy, el mimetisme és total, ja que la vestimenta que porta, camisa blava i pantalons marrons, coincideix amb els colors dominants al desert: blau per al cel i colors marronosos i ataronjats per al terra.

La blavor del cel en el món oriental contrasta amb la grisor d'aquest mateix cel en el món occidental:

Les composicions de John Seale contenen un llenguatge subliminal que transmet sentiments i, des del principi, intenta contraposar els dos mons que s'enfronten, Orient i Occident, a través de múltiples matisos, com ara el color del cel, de manera que les tonalitats grises suggereixen una situació de conflicte, guerra, tensió, mentre que les tonalitats clares evoquen la llibertat, els espais amplis i oberts, etc.

Només en l'última escena d'Itàlia, quan Hana se'n va del monestir, el cel està blau, com si fos una metàfora de l'esperança i la nova vida que la protagonista emprendrà a partir d'ara. En la resta d'escenes que transcorren al monestir de la Toscana, el cel sempre el veiem gris i tapat.

De fet, si mirem la il·luminació dels plans, en les escenes del monestir de la Toscana predominen els colors negres, grisos i foscos; en canvi, al desert, els colors més habitual són els càlids, excepte si les escenes tenen lloc a la nit o en interiors de coves o en espais tancats.

La contraposició intencionada de plans i enquadraments també es dona en l'escena en què Katharine relata la llegenda de Giges i Candaules. Variant l'angle de la càmera i mitjançant plans escorços i contrapicats John Seale ha reinterpretat aquesta història perquè l'espectador entengui que el que està narrant la protagonista s'ha de posar en relació amb l'atracció amorosa que comença a néixer entre Almásy i Katharine.

Segons l'enquadrament, els personatges protagonistes els trobem en diferents plans:

a) Pla general: és molt obert, però permet distingir les persones, i gairebé sempre té una funció descriptiva, com en l'escena en què veiem una part del campament del desert, amb Katharine i Geoffrey Clifton davant la seva tenda.

b) Pla enter: normalment el personatge apareix enquadrat de cap a peus. El fotograma que presentem correspon a l'escena en què Almásy va caminant pel desert a la recerca d'ajuda per poder treure Katharine de la gruta dels Nedadors.

c) Pla americà: aquí es tracta d'emmarcar el personatge des de la meitat de les cuixes o els genolls fins al cap. En aquest exemple tenim Madox, d'esquena, després d'acomiadar-se d'Almásy perquè l'inici de la Segona Guerra Mundial obliga a suspendre totes les expedicions.

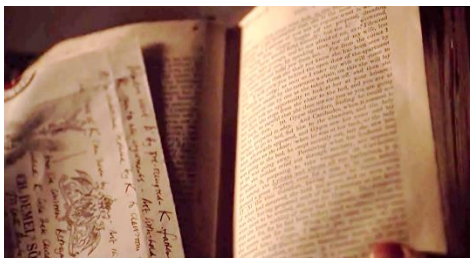
d) Pla mig: el caràcter narratiu d'aquest pla va força bé quan es tracta de remarcar les relacions interpersonals. S'aconsegueix emmarcant els personatges des del cap fins a la cintura, com en l'escena en què Almásy i Katharine miren, a la nit, l'horitzó després que Madox, que ha retornat a buscar-los, s'ha despistat i ha passat de llarg sense veure els senyals que li han fet amb una bengala.

e) Pla mig curt: permet destacar la figura d'un sol personatge, ja que és un pla més tancat que el pla mig. Agafa del cap fins al pit. L'exemple triat correspon a l'escena en què Almásy arriba tard i mig borratxo a un sopar d'exploradors i autoritats, i els convida a fer un brindis absurt.

f) Primer pla: l'enquadrament té com a figura central algun objecte o la cara d'un personatge de la qual es vol ressaltar la manifestació de sentiments i els trets més característics del seu rostre. Sol agafar des del cap fins als muscles.

g) Primeríssim primer pla: aquest enquadrament centrat només en la cara, des del mentó fins al front, és molt tancat i ressalta l'estat d'ànim del personatge. El trobem, per exemple, en l'escena de l'interrogatori de Caravaggio quan el subjecten forçadament per tallar-li els polzes.

h) Pla detall: serveix per ressaltar objectes o parts del cos d'un personatge. Per exemple, la mà de Caravaggio, amb una mosca a sobre, durant l'interrogatori a què el van sotmetre els alemanys, o l'escotadura supraesternal de Katharine, que Almásy li acaricia i li reclama com a possessió amb el nom de Bòsfor d'Almásy, o l'exemplar de la *Història* d'Heròdot que Hana llegeix al pacient.



D'altra banda, segons l'angle en què se situa la càmera, trobem altres plans:

a) Pla picat: la càmera se situa per damunt dels personatges, amb una inclinació d'uns 45º, i apuntant cap a baix. Aconsegueix donar una "vista d'ocell", com per exemple quan el grup d'exploradors grimpa a través d'un congost per arribar a la gruta de Nedadors.

b) Pla contrapicat: és el contrari a l'anterior. Amb la càmera per sota dels ulls del personatge i apuntant cap a dalt en un angle de 45º, s'aconsegueix donar a la figura de la imatge un aire de superioritat i protagonisme, com passa en l'escena en què Katharine, de peu dret, explica el mite de Giges i Candaules a la resta d'exploradors.

c) Pla nadir: si se situa la càmera apuntant cap amunt i perpendicularment al cel en un angle de 90º, s'aconsegueix un camp de visió orientat de baix cap a dalt, com quan Kip balanceja Hanna, lligada amb unes cordes, a la basílica de San Francesco d'Arezzo, perquè pugui veure les pintures, o quan Almásy enraona amb un dels àrabs ajudants en l'expedició dels exploradors el qual va assegut a dalt de la cabina del camió.

d) Pla cenital: la càmera es troba a 90º mirant l'escena des de dalt i de manera perpendicular a terra. Sol tenir una funció descriptiva, sense massa detalls, de manera que l'espectador s'adona de tots els elements espacials. Per exemple, l'estança on torturen Caravaggio o l'avioneta que pilota Almásy sobrevolant el desert.

e) Pla indirecte: s'aconseguix mitjançant un reflex, que pot procedir de l'aigua, un mirall o qualsevol material reflectant.

f) Pla lateral: la càmera es troba al costat del personatge i mostra el seu perfil.

g) Pla frontal: la càmera se situa davant la cara del personatge, sense introduir cap angulació, com quan Katharine, asseguda a la taula del sopar d'autoritats i exploradors, contempla les ridiculeses que fa Almásy després d'haver begut més del compte.

Pel que fa a la il·luminació, trobem un ventall molt variat:

a) Llum principal: quan se situa davant del motiu central de l'enquadrament, com en el fotograma següent de Katharine, corresponent a l'escena del sopar d'autoritats i expedicionaris a l'hotel Shephard.

b) Contrallum: quan la font lluminosa es troba darrere del personatge o del motiu principal del pla. En aquest fotograma, corresponent a l'interrogatori que els alemanys van fer a Caravaggio, el major Müller rep la llum des del cel obert de l'estança.

c) Llum lateral: consisteix a projectar la llum des d'un costat de l'objecte o del personatge. Tot plegat posa de relleu una part de la superfície il·luminada i a la vegada dona importància a la resta d'objectes que es veuen il·luminats. Un exemple pot ser l'escena en què Hana contempla els frescos de la basílica de San Francesco d'Arezzo a la llum d'una bengala que li ha proporcionat Kip.

d) Llum nadir: en aquest cas, la font d'il·luminació prové d'un nivell més baix que el protagonista i l'il·lumina de baix cap a dalt. Per exemple, quan Almásy encén foc en l'escena que deixa Katharine dintre la gruta dels Nedadors, la llum que il·lumina el seu rostre procedeix de la resplendor del foc.

e) Llum cenital: el punt lluminós està col·locat sobre el personatge, com passa en l'escena de l'interrogatori de Caravaggio.

f) Llum silueta: permet aconseguir la silueta d'una figura opaca a partir de l'existència d'un punt lluminós que se situa al seu darrere.

g) Llum suau: aporta una imatge amb menys contrast i unes ombres molt difuses. En *El pacient anglès* la trobem en la gran majoria de plans del desert.

h) Llum dura: proporciona ombres amb contorns molt definits, de manera que acostumen a produir-se contrastos, com es pot veure en el fotograma corresponent a

l'escena del desert on Katharine anuncia que es queda a passar la nit al desert en comptes de retornar al Caire amb els ferits en l'accident de cotxe.

3.3.3 La música[37]

La música, juntament amb els diàlegs i els efectes de so, forma part de la banda sonora d'una pel·lícula i va sincronitzada amb les imatges. Normalment és original, és a dir, composta expressament, orquestrada i instrumental, però pot incloure música preexistent o incidental (en anglès, score), com tindrem ocasió de comprovar-ho en *El pacient anglès*. Tot i que al principi del cinema era un element subordinat a la imatge, el diàleg i els efectes sonors, de mica en mica la música cinematogràfica, inspirada per la pròpia narració, ha adoptat una funció concreta, la de reforçar la narració de la pel·lícula, millorant el relat dramàtic i l'impacte emocional de les mateixes escenes, de manera que s'ha convertit en un element narratiu autònom que ja no es limita a acompanyar-les.

En general, la música té diverses funcions. Ajuda a conèixer la personalitat dels personatges, serveix com a fons per als diàlegs, augmentant el sentiment i la dramatització, o bé substitueix conversacions que no són necessàries. També permet connectar dues escenes perquè el canvi sigui més fluït o impactar amb més força en els sentiments de l'espectador d'acord amb el missatge que el director intenta transmetre.[38]

Els estudiosos que han analitzat la música d'*El pacient anglès* estan d'acord que la música és una part essencial d'aquesta pel·lícula, sobretot la riquesa i la varietat de ritmes i temes que hi ha. De fet, en totes les pel·lícules del director Anthony Minghella la música és present en més o menys intensitat. D'entrada, cal assenyalar que els

---

[37] En aquest subapartat, a diferència d'altres estudis que hem esmentat al subapartat 1.7 de la Introducció, p. 15, no tractarem els aspectes més tècnics de la música cinematogràfica: anàlisi de partitures, estructura de les composicions, interacció amb la narració cinematogràfica, etc. Val a dir també que per a la redacció d'aquest subapartat ens hem basat en l'estudi de Celia Martínez (MARTÍNEZ GARCÍA, C., *Estudio analítico de la música*..., *op. cit.*)

[38] TÉLLEZ, E., «La composición musical al servicio de la imagen cinematográfica», *Didáctica de la música*, núm. 4, juliol 1996, pp. 47-58.

temes inicials compostos per Gabriel Yared han experimentat tantes transformacions, combinacions diverses, variacions i noves orquestracions que gairebé són irrecognoscibles.

El paper de la música en aquesta pel·lícula queda justificat per la funció principal que realitza: atenuar i donar fluïdesa a les transicions entre el passat i el present o a la inversa. Realment, d'aquesta funció es desprèn el caràcter narratiu de la música fins al punt que no és un mer element d'acompanyament, sinó que acaba relacionant-se amb els personatges, definint la seva personalitat, intensificant les seves relacions, connectant els espais i els temps i, en algun moment, emocionant o confonent l'espectador. Si ens fixem, per exemple, en el començament de la pel·lícula, quan apareixen els primers crèdits, comença a sonar una cançó que crea una gran confusió en l'espectador perquè no sap si correspon a una música oriental o occidental. Es tracta de *Szerelem, szerelem*, una cançó popular hongaresa interpretada per Márta Sebestyén, la qual també n'interpreta una altra titulada *Én csak azt csodálom*. Per a Minghella és la peça que realment representa el món musical de la pel·lícula. La confusió que generen les primeres imatges, quan un pinzell va dibuixant una figura humana, troba el seu equivalent musical en aquesta cançó hongaresa amb què comença i acaba la pel·lícula, i tot plegat és com un avançament de la complexitat amb què l'espectador s'haurà d'enfrontar al llarg de la pel·lícula.

Les transformacions dels temes musicals permeten adaptar-se als diferents escenaris i personatges. Per això, no és estrany que un tema com *As far as Florence*, que es pot considerar el principal, aparegui en diverses ocasions, tant en la línia narrativa del desert i l'episodi de la tortura de Caravaggio com en la línia narrativa que transcorre a Itàlia.

La varietat de músiques de la pel·lícula s'ha de posar en relació amb la riquesa i la barreja de cultures que les imatges transmeten. A part de la vintena de temes originals compostos per Gabriel Yared,[39] trobem música folklòrica hongaresa, cançons àrabs, italianes, de jazz i swing, i l'Ària de les Variacions Goldberg, de Johann Sebastian Bach, i altres que comentarem seguidament.

El tema *As far as Florence*, també conegut com a tema en si menor, és el tema principal i, amb moltes variacions, abraça tota la pel·lícula donant cos i sentit als personatges i la història que protagonitzen. A més a més, es combina amb altres músiques, com ara

[39] L'enregistrament de la composició original de Yared es va dur a terme als Air Studios de Londres. La interpretació va anar a càrrec de l'orquestra Academy of Saint Martin in the Fields, dirigida por Harry Rabinowitz, no per Sir Neville Mariner, que era el director habitual. La interpretació solista del piano va anar a càrrec de John Constable.

la cançó *Szerelem, szerelem*. Bàsicament hi trobem instruments de corda, com el qanun, un instrument amb gran sonoritat propi de la música clàssica àrab, i el corn anglès.

En general es relaciona amb el món oriental, l'espai del desert i Almásy. Es va repetint moltes vegades al llarg de la pel·lícula, des del principi, quan apareix un biplà sobrevolant el desert i ocupat per una parella que més endavant sabrem que són Almásy i Katharine, fins al final quan novament Almásy i Katharine, que ja se sap que és morta, tornen a sobrevolar el desert. Així, tant l'entrada dels protagonistes en la pel·lícula com la sortida va acompanyada pel mateix tema. De fet, la melodia comença a sonar en l'escena anterior al moment en què Almásy i Katharine emprenen el vol, quan apareix Hana allunyant-se del monestir de la Toscana asseguda a la caixa d'un camió. Però al cap d'uns instants, l'escena del desert dona pas de nou a l'escena d'Hana, mentre de fons se sent el tema en sol major interpretat només pel piano, sense l'acompanyament dels instruments de corda.

Prenent com a referència els espais on transcorre la pel·lícula, es pot dir que la música original de Yared serveix per construir l'escenari del nord d'Àfrica, sobretot els espais privats del desert per on es mouen Almásy i Katharine, en canvi les cançons preexistents de jazz i swing serveixen per ressaltar els espais públics o socials que bàsicament es troben a la ciutat del Caire.

En canvi, per a representar l'espai del monestir de la Toscana, per tant, el món occidental, trobem el tema en fa menor, compost per a corda, que recorda la música de Puccini, amb una línia més melòdica i una orquestració més senzilla.

D'altra banda, Yared també va compondre un preludi en sol major *alla* Bach per a piano. Quan Minghella li va lliurar el guió a principis de 1995 perquè creés la partitura de la pel·lícula, li va indicar que sobretot volia que hi inclogués quatre cançons: la cançó popular hongaresa *Szerelem, szerelem*, interpretada, com hem dit, per Márta Sebestyén; una melodia que evoqués el món oriental; alguna peça inspirada en Giacomo Puccini i alguna de Johann Sebastian Bach. Per la seva banda, Saul Zaentz, el productor de la pel·lícula, volia incloure l'Ària de les Variacions Goldberg de Bach (BWV 988) cada cop que l'escena se situés a Itàlia i Hana fes alguna lectura al pacient. Però, en el moment del muntatge, Walter Murch, el responsable, es va adonar que l'ària no funcionava amb algunes imatges, per la qual cosa va haver de demanar una melodia de substitució. Així que Yared va haver d'escriure de nou una melodia, un preludi per a piano a tres veus, que es va fer servir en l'escena en què Hana és aixecada amb una corda per Kip a la basílica de San Francesco de la ciutat italiana

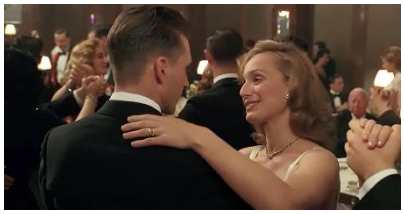
d'Arezzo perquè contempli els frescos il·luminant-se amb una bengala. Finalment, l'Ària de les Variacions de Goldberg només es va incloure en l'escena en què Hana troba un piano a la biblioteca del monestir i es posa a tocar-lo.

Pel que fa a les músiques preexistents, algunes de les quals de vegades tenen el caràcter de música no diegètica i de vegades diegètica,[40] tot seguit detallem els noms per ordre d'aparició en la pel·lícula.

- *One o'clock Jump* (1937). Composició: William "Count" Basie.
  L'interpreta l'orquestra de l'hotel Shephard del Caire, quan el grup d'exploradors xerra davant la barra del bar de l'hotel.

- *The Wang Wang Blues* (1920). Composició: Leo Wood, Gus Miller, Buster Johnson i Henry Busse.
  El grup d'exploradors es dirigeix a la sala d'estar de l'hotel on es troba Katharine.

- *Where or when* (1937). Composició: Richard Rogers.
  L'interpreta l'orquestra de hotel Shephard del Caire mentre Katharine i Almásy ballen.



[40] Seguim la nomenclatura utilitzada per Celia Martínez (MARTÍNEZ GARCÍA, C., *Estudio analítico de la música*..., *op. cit.*, pp. 147-148) per diferenciar la música que interpreta o escolta un personatge (diegètica) de la que es crea expressament per formar part de la narració cinematogràfica (no diegètica), però que no forma part de la trama o de l'espai i el temps en què transcorre una història.

- *Flat foot foogie* (1938). Composició: Slim Gaillard, Slam Stewart i Bud Green.
  La canta Almásy mentre condueix el vehicle durant l'expedició al desert a la recerca de la gruta dels Nedadors.

- *The darktown strutter's ball* (1917). Composició: Shelton Brooks.
  L'interpreten Katharine i l'àrab Al Auf anant amb el cotxe pel desert quan intenten imitar Almásy en la seva constant mania de cantar.

- *It's only a paper moon* (1933). Composició: Harold Arlen.
  L'interpreta Almásy mentre va cosint el vestit de Katharine que ell mateix ha estripat quan Katharine ha anat a veure'l al seu apartament del Caire.

- *Cheek to cheek* (1935). Composició: Irving Berlin; interpretació: Fred Astaire.
  La cançó comença a sentir-se quan Almásy i Katharine passegen per un mercat del Caire; continua mentre Geoffrey apareix esperant Katharine dintre d'un taxi i, finalment, de retorn a l'espai d'Itàlia, veiem que la música procedeix d'una gramola que ha aconseguit Caravaggio i que li serveix per posar a prova els coneixements musicals del pacient.

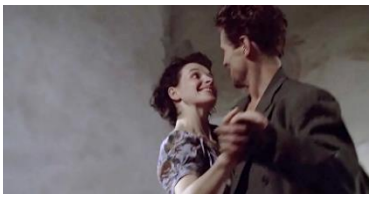
- *Wang wang blues* (1921). Composició: Gus Mueller, Buster Johnson i Henry Busse; interpretació: Benny Goodman.
  Aquesta cançó l'escolten Caravaggio i Almásy, mentre el primer intenta posar a prova la memòria del pacient.

- *Manhattan* (1925). Composició: Richard Rodgers.
  L'interpreta, com a peça instrumental, l'orquestra de l'hotel Shephard del Caire mentre estan sopant els membres del Club Internacional de l'Arena.

- *Japanese Sandman* (1920). Composició: Richard A. Whiting.
  L'interpreta, com a peça instrumental per a metal·lòfon i clarinet, l'orquestra de l'hotel Shephard mentre els exploradors i altres persones ballen.

- *Cheek to cheek*. Interpretació: Ella Fitzgerald.
  Aprofitant que hi ha una tempesta sobre el monestir de la Toscana, Hana, Caravaggio, Kip i Hardy treuen el pacient perquè ha manifestat que li agradaria que l'aigua de la pluja li mullés la cara.

- *One o'clock Jump* (1933). Composició: William "Count" Basie.
  Caravaggio i Hana ballen al ritme d'aquesta cançó per celebrar la fi de la Segona Guerra Mundial.



A excepció de la peça *Cheek to cheek* interpretada per Ella Fitzgerald cap als anys 50, per tant, es tracta d'un anacronisme volgut, la resta de cançons pertanyen al període entre la Primera i la Segona Guerra Mundial, just quan va tenir lloc el procés a través del qual Egipte va deixar de ser colònia de l'Imperi britànic el 1936. Per això l'hotel del Caire encara conserva un cert aire britànic.

La música d'*El pacient anglès* presenta una barreja de trets occidentals i orientals que afavoreix que els canvis siguin molt fluïts i gairebé inapreciables. De fet, es crea una contraposició entre música africana i àrab i música occidental, on predominen les cançons de swing i jazz interpretades per Fred Astaire, Ella Fitzgerald o Benny Goodmann, de les quals Almásy es mostra un gran fanàtic.

Pel que fa a la música popular hongaresa, com ja hem dit, està formada per dues cançons, *Szerelem, szerelem* i *Én csak azt csodálom*, interpretades per Márta Sebestyén. Tenen un significat especial perquè representen la senya d'identitat del protagonista, Almásy, que també era hongarès i enriqueixen el conjunt de músiques i melodies d'altres cultures que trobem en la pel·lícula. *Szerelem, szerelem* és sobretot la peça que forma unitat amb la narració dramàtica. Els seus sons misteriosos, ja que a vegades semblen àrabs, búlgars o turcs, acaben convertint-se en la música que distingeix la pel·lícula.

En principi, les dues cançons s'utilitzen com a música no diegètica, a excepció de *Szerelem, szerelem* que la sentim quan Almásy posa un disc de vinil a la gramola del seu apartament. Aquesta cançó és la que realment representa l'amor entre Almásy i

Katharine, per això el comte hongarès va voler compartir-la amb la seva amant, quan estava amb ell a l'apartament, com si fos una manera de demostrar-li el seu amor.

Szerelem, szerelem també l'escoltem en tres escenes més: en els crèdits inicials i les primeres escenes del desert, en l'escena en què Almásy retorna a la gruta dels Nedadors, troba morta Katharine i s'estira al seu costat i, finalment, quan Hana deixa el monestir de la Toscana per dirigir-se a Florència.

Respecte de la cançó *Én csak azt csodálom*, es fa servir en dues ocasions: quan Almásy descobreix la gruta dels Nedadors (només taral·lejada) i quan Katharine escriu les seves darreres paraules abans de morir a la gruta dels Nedadors.

La resta de músiques que es poden escoltar a la pel·lícula són de tipus diegètic i serveixen o bé per caracteritzar els personatges o bé per definir espais o bé per destacar aspectes culturals o històrics: cants de beduïns, crides a l'oració, cançons cantades pels exploradors al desert (D'Agostino interpreta l'ària "Che gelida manina", de l'òpera *La Bohème*; Geoffrey Clifton, parodiant l'accent alemany, canta *We have no bananes*, escrita por Frank Silver i Irving Cohn), cançons interpretades pels habitants de Pienza, el poble italià que es troba a prop del monestir, per celebrar el final de la Segona Guerra Mundial, nadales (*Deck the halls*, *We wish you a Merry Christmas*, *Silent night*) interpretades amb acordió i l'himne nacional britànic, *God save the King*, amb acompanyament de gaita escocesa.

3.3.4 El muntatge cinematogràfic: les transicions temporal i espacials[41]

És conegut de tothom que les pel·lícules s'elaboren mitjançant centenars de preses individuals que l'editor i el muntador van col·locant juntes per acabar formant una sèrie llarguíssima i única que és la que visualitza l'espectador. Quan s'uneixen dos plans individuals es crea una transició.

En tots els casos, les transicions de temps i espai traslladen l'espectador des del monestir de la Toscana fins al nord d'Àfrica, i a la inversa. En les interrupcions del relat cinematogràfic que van d'Itàlia al desert el protagonisme l'agafa el qanun, un instrument de corda, propi de la música tradicional del Pròxim Orient, que té una gran sonoritat, tot i que la seva aparició no sempre es produeix en el canvi exacte, com apunta

[41] Per a la redacció d'aquest subapartat, ens hem basat en la informació extreta de: BERNARD F., D. (2010). *Anatomy of film*. St. Martin's Press, Nova York. Recuperat en línia el dia 28 de juliol de 2021, de: https://archive.org/details/anatomyoffilm00dick/page/n291/mode/2up; APRENDERCINE.COM. (2017). Montaje cinematográfico. Técnicas de montaje cinematográfico: corte y transición. Recuperat el dia 28 de juliol de 2021, de: https://aprendercine.com/tecnicas-de-montaje-cinematografico-corte-y-transicion/; BLOGCPAONLINE. (2015). Tipos de transiciones audioviuales I y II. Recuperat el dia 28 de juliol de 2021, de: https://www.cpaonline.es/blog/cine-y-tv/tipos-de-transiciones-audiovisuales-y-ii/

Celia Martíez,[42] sinó que de vegades apareix quan ja ens trobem en ple desert per tal de reforçar precisament aquest canvi geogràfic. En general, la música, ja sigui del qanun o d'altres instruments o fins i tot de peces musicals preexistents, és l'element que facilita aquestes transicions i dona lleugeresa a la narració, com per exemple quan Almásy i Katharine s'acomiaden després d'haver passat la nit junts, i comença a sentir-se la cançó *Cheek to Cheek* interpretada per Fred Astaire, la qual segueix escoltant-se quan apareix Geoffrey dintre del taxi parat davant l'hotel Shepheard del Caire, on ha estat esperant la tornada de la seva esposa durant tota la nit. Just en aquest moment té lloc la transició cap al monestir de la Toscana, on veiem Caravaggio escoltant aquesta mateixa peça musical gràcies a la gramola i els discs de vinil que ha aconseguit.

La transició més elemental és el tall (en anglès, cut). En si, es tracta de posar un darrere l'altre dos plans diferents, sovint canviant la perspectiva o l'angle de la càmera, en el mateix temps i espai. Quan es visualitza en pantalla s'aprecia que una substitueix l'altra, és a dir, la presa A acaba de sobte i comença la presa B. En el cas d'*El pacient anglès* són desenes les transicions amb tall curt que podríem esmentar, però ens limitarem a apuntar només les més rellevants i les que comporten algun efecte especial i alhora tenen a veure amb la relació entre el passat i el present aconseguida gràcies als flashbacks del protagonista.

a) Tall amb insert (cut away)

De vegades, aquests talls adquireixen una gran importància perquè, a més de fer avançar la història, aporten informació per a l'espectador o volen donar a entendre el pensament del personatge. Per exemple, en l'escena on el comboi sanitari fa una parada i descarreguen els malalts, entre ells el pacient anglès, mentre Hana l'atén, manifesta la seva desesperació davant les desgràcies que l'envolten i, tot just acaba els seus laments, aixeca la vista i veu el campanar del que se suposa que és un monestir. Doncs bé, la presa A (Hana mirant alguna cosa) va seguida de la presa B (vista del campanar).

[42] MARTÍNEZ GARCÍA, C., *Estudio analítico de la música...*, *op. cit.*, 283.

b) Muntatge creuat o en paral·lel (cross cut)

Es tracta d'una seqüència que transcorre en dos llocs diferents o que planteja dues situacions que transcorren al mateix temps. Quan es munten seguides creen expectació i suspens. La seqüència en què Geoffrey arriba en taxi a l'hotel i veu com Katharine agafa un altre taxi per anar a veure Almásy, i durant tota la nit l'espera dintre del taxi fins que torna al matí, és paral·lela de la trobada entre Almásy i Katharine al seu apartament on passen tota la nit fins que al matí ella retorna a l'hotel.

c) Zoom d'apropament (zoom in)

Gràcies al zoom, que té com a funció desplaçar les lents canviant la distància focal, la visió de l'espectador es trasllada d'una situació a una altra més propera o llunyana. El tret més característic és que ajuda a enquadrar el pla. La perspectiva de la càmera no varia, però sí que ho fan les dimensions de l'escena dintre del quadre.

En el zoom d'apropament es produeix una reducció de camp, de manera que el fons queda desenfocat i el que hi ha en un primer terme es veu amb total nitidesa. La persona es barreja amb el fons. Un exemple és quan Almásy es troba a la fosca i escolta Katharine com va

explicant el mite de Giges i Candaules a la llum del foc que han encès per il·luminar-se al campament del desert. Evidentment, en aquest cas serveix per ressaltar la figura d'Almásy.

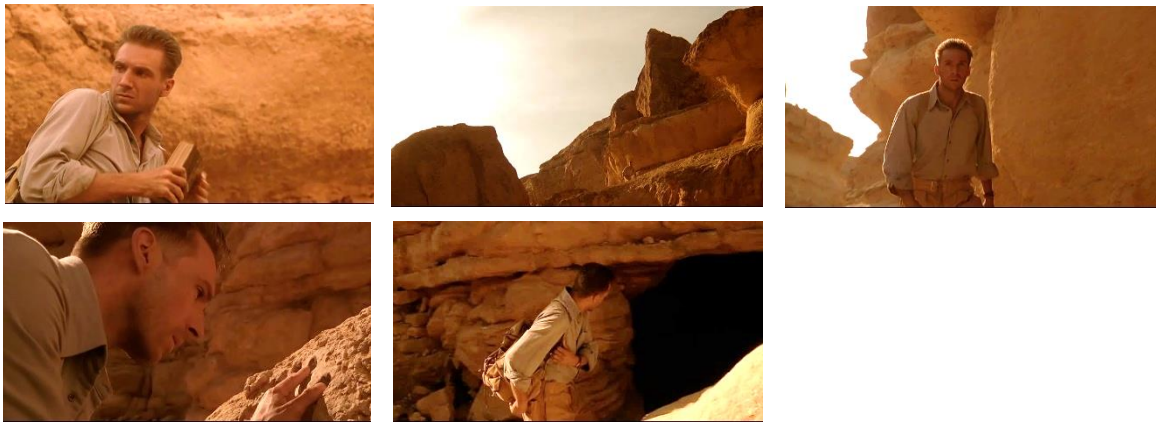
d) Zoom d'allunyament (zoom out)

En aquest cas, la transició consisteix a la inversa de l'anterior. La imatge més propera

es veu encerclada per la imatge de l'ambient que l'envolta. S'amplia l'angle de visió i la profunditat de camp, de manera que el fons s'allunya del primer terme i apareix enfocat. En la mateixa escena que hem apuntat anteriorment, aquesta transició passa del rostre d'Almásy enfocat a desenfocat i, per contra, la figura de Katharine, que està desenfocada, s'acaba veien amb total nitidesa.

e) Tall sobre l'acció (cutting on action)

Aquesta transició s'aplica quan hi ha un personatge que està realitzant una acció i passa d'un plànol a un altre. Per exemple, en l'escena del descobriment de la gruta dels Nedadors, Almásy emprèn sol el camí mentre la resta del grup s'entreté. Primer comprova que la silueta de la muntanya coincideixi amb el croquis que ha dibuixat seguint les indicacions d'un beduí; després es carrega la motxilla; a continuació, va resseguint una senda fins que arriba a una pedra que té un encaix que coincideix amb la mà; tot seguit, el descobriment de la cova i l'entrada a l'interior.



f) Match cut

Com que *El pacient anglès* juga contínuament entre el passat i el present, aquest tipus de tall va molt bé per passar d'una seqüència a una altra, sobretot quan es vol mantenir

un enquadrament molt similar i continuar una acció semblant. Així, cap al final de la pel·lícula, l'escena en què Almásy s'està morint a la seva habitació del monestir de la Toscana mentre Hana, estirada al seu costat, li va llegint la carta que va escriure Katharine quan esperava la tornada d'Almásy a la gruta dels Nedadors, guarda força semblances amb l'escena d'Almásy estirat al costat del cos sense vida de Katharine, mentre s'escolten les veus alternades d'Hana i Katharine pronunciant les paraules d'aquella carta. Totes dues escenes pertanyen a seqüències diferents, però van encadenades perquè comparteixen la música i l'escrit en què Katharine s'acomiada d'Almásy.

Pel que fa a les transicions, que en definitiva són efectes especials que normalment s'apliquen durant el procés de postproducció, tot seguit esmentarem la tipologia de les que apareixen en aquesta pel·lícula. L'objectiu general d'aquestes transicions és transmetre un estat d'ànim, suggerir el pas del temps o els canvis en els espais, diferenciar les diverses històries dintre del film, etc.

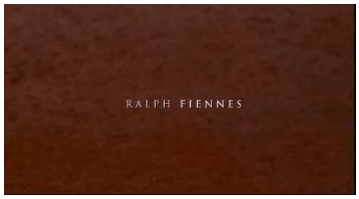
A banda d'aquestes transicions, n'hi ha d'altres, però no les hem inclòs a l'annex 9.2 perquè ja no tenen a veure directament amb els canvis de temps, sinó que indiquen simultaneïtat de l'acció, com ara quan el grup d'exploradors contempla les pintures rupestres de la gruta dels Nedadors i en el pla següent apareix un pinzell reproduint sobre paper aquelles figures, o quan es passa de l'escena de l'apartament d'Almásy, on ell i Katharine han passat la nit, a l'entrada a l'hotel Shepheard, on Geoffrey ha estat esperant tota la nit, dintre el taxi, el retorn de Katharine. En aquest cas, es produeix un esvaïment o encadenat:

La tipologia de les transicions és molt variada i seguidament fem una descripció de les més importants:

a) Fosa (fade)

Es produeix la gradual desaparició d'una imatge fins a deixar el quadre de color.

La fosa presenta les variants conegudes com a fosa d'entrada (fade in) i fosa de sortida (fade out). És probablement la tècnica més utilitzada en els muntatges cinematogràfics. En el primer cas la càmera obre en negre i a poc a poc va passant a una imatge nítida. Per exemple, quan comença la pel·lícula, tot just després del crèdit del director (An Anthony Minghella Film), comença a passar de negre a un fons més clar, coincidint amb els crèdits dels actors. En canvi, al final de la pel·lícula passa el contrari, d'una imatge resplendent, que correspon al sol, es passa a negre, és a dir, hi ha la fosa final, coincidint amb l'acabament del llistat de noms del repartiment.



També val la pena comentar un altre exemple, encara que no pertany al grup de transicions temporals: quan Hana ha acabat la lectura del passatge de Giges i Candaules, és de nit i es retira a dormir emportant-se la llàntia. La foscor de l'escena acaba amb un negre de transició que ens porta a la negror de l'alba, tot just quan el sol comença a treure el cap per l'horitzó. En aquest cas, la transició serveix per marca el final del dia, l'arribada de la nit i l'inici del dia següent.

b) Esvaïment (dissolve)

Mitjançant l'esvaïment es passa a poc a poc d'una imatge a una altra o d'un pla a un altre. Una imatge es va esvaint i dona pas a la següent. L'espectador veu dues imatges que, primer, s'uneixen, i després, una va agafant més rellevància que l'altra. També se la coneix amb altres termes: encadenat, sobreimpressió o superposició d'imatges. Normalment es fa servir d'una manera intencionada per representar la transició d'una seqüència a una altra les quals corresponen a temps i llocs diferents o bé per relacionar objectes diferents. Així, de l'escena inicial en què el pacient anglès intenta obrir el llibre de la *Història* d'Heròdot, que es troba sobre la tauleta de nit, però li cau a terra i s'escampen tots els fulls, fotografies, dibuixos i gravats que hi guardava, es passa a una escena final on aquest mateix llibre apareix en primer pla i serveix com a suport perquè l'explorador, del qual encara no se sap la identitat, pugui fer un croquis de la muntanya on suposadament es troba una gruta amb pintures rupestres. La imatge de transició, doncs, barreja el pacient anglès estirat al llit i el llibre d'Heròdot obert al terra, envoltat de tot el que ha caigut del seu interior.

c) Tall sobtat o de contrast (smash cut)

Realment és un tall, però com que es tracta d'un tall sobtat, amb un canvi brusc que vol impactar sobre l'espectador, es pot considerar com un tipus de transició. Aquest seria el cas de l'escena en què una caravana de camells va caminant pel desert i, de sobte, en l'escena següent apareix una ambulància militar en un hospital de campanya. El tall, a més a més, encara queda més remarcat per l'efecte de so o la melodia que l'acompanya. En el primer cas, és una melodia suau, en canvi en el segon cas, se sent la fressa típica de vehicles i camions anant i venint, acompanyat d'explosions que de tant en tant es produeixen en la llunyania.

Un altre exemple en què el tall sobtat o de contrast indica un canvi d'ubicació, encara que no pertany a les transicions relacionades amb els flashbacks del pacient anglès, podria ser l'escena en què un oficial britànic l'interroga en estat amnèsic. Just quan el pacient anglès pronuncia les últimes paraules, es passa a una nova escena, dominada pel soroll de les ambulàncies militars i la fressa de la gent que transita per un carrer.

d) Tall invisible (invisible cut)

Aquí tenim un tall tan tènue que és considerat com una transició la qual passa totalment desapercebuda per a l'espectador. Normalment es fa servir per donar la sensació d'un pla seqüència i pretén unir dues preses amb enquadraments semblants. L'exemple que tot seguit esmentem fa ús d'unes persones que passen per davant la càmera. Es tracta de l'escena en el saló de ball de l'hotel on s'hostatja el matrimoni Clifton. Estan ballant Almásy i Katharine i, de cop i volta, passen unes ombres que donen pas a un altre pla, en el qual la parella ja no es troba en un primer pla, sinó en un pla mitjà.

e) Tall en L (L-cut)

Es tracta d'una transició d'àudio, és a dir, quan la veu d'algun dels protagonistes o una veu en off comença a escoltar-se en un pla i continua al següent. Això vol dir que el tall, amb forma de L, per a l'àudio és diferent del vídeo. Dintre del conjunt de transicions entre el passat i el present que estudiem a l'apartat 9.2 dels Annexos,[43] d'aquest tipus n'hem localitzat 11. Per exemple, quan el pacient recorda la vetllada que van passar al campament del desert el dia que van arribar els Clifton, els crits de gresca comencen a escoltar-se uns instants abans que aparegui la imatge.

[43] Pàg. 117.

f) Tall en J (J-cut) o encavallament del so

En aquesta transició observem que el so s'avança al que es podrà veure en el pla següent. Ajuda a enllaçar millor una seqüència amb la següent i aporta un element de sorpresa o expectació. Al llarg de la pel·lícula hem identificat 8 transicions d'aquest tipus les quals també es poden veure a l'apartat 9.2 dels Annexos. Per exemple, a l'escena que transcorre al desert quan de bon matí Geoffrey es dirigeix a l'avioneta per emprendre el vol cap al Caire, deixa Katharine a la tenda de campanya del campament mentre Almásy li diu que el desert no és el millor lloc per a una dona. De cop se senten les notes d'un piano i tot seguit es produeix la transició. Apareix la mà de la infermera Hana tocant el piano que ha trobat al monestir.

g) Entrada i sortida de camp

Aquest tipus de transició es caracteritza per l'entrada i la sortida de camp d'un personatge o objecte que està en moviment, amb la qual cosa s'aconsegueixen el·lipsis d'espai o de temps. Aquest moviment porta d'un pla a un altre formant una seqüència. Un exemple el trobem just al principi de la pel·lícula, quan apareix un biplà sobrevolant les dunes del desert. Els diferents plans on el biplà és captat crea una sensació de moviment que s'acaba en el moment que l'aparell és abatut per un canó antiaeri alemany.

El pacient anglès compta amb 48 transicions temporals, és a dir, que tenen a veure amb la fluctuació entre passat-present i present-passat, per tant, estan en relació amb els flashbacks que protagonitza Almásy o que formen part de la mateixa narració. Aquestes transicions poden incloure foses, talls en L, continuïtats, etc. Les hem descrit a l'apartat 9.2 dels Annexos. A partir de les dades obtingudes podem establir el resum següent:

Transicions relacionades amb els *flashbacks* d'Almásy o que formen part del seu relat	
Match cut	1
Fosa (fade)	2
Esvaïment (dissolve)	8
Tall sobtat o de contrast (smash cut)	13
Tall en L (L-cut)	11
Tall en J (J-cut)	8
Esvaïment (dissolve) + tall en J (J-cut)	2
Esvaïment (dissolve) + zoom d'allunyament (zoom out)	1
Esvaïment (dissolve) + tall en L (L-cut)	2
Total	48

Com es pot veure, els esvaïments (dissolve), els talls sobtats o de contrast (smash cut), els talls en L (L-cut) i els talls en J (J-cut) són les transicions més freqüents perquè ajuden a passar d'un temps a un altre o d'un lloc a un altre (del desert al monestir de la Toscana i a la inversa), impliquen un canvi brusc en les escenes per tal d'impactar en l'espectador, permeten recrear els records del protagonista avançant la veu,

preparen l'espectador per als sons que sentirà al cap d'uns segons, etc. En definitiva, es tracta dels recursos cinematogràfics més apropiats per a una pel·lícula que constantment juga amb el temps i l'espai.

3.3.5 Els efectes de so

Juntament amb la música, els diàlegs o les veus en off, els efectes sonors són un element molt important que forma part de la banda sonora d'una pel·lícula. En general, en *El pacient anglès* trobem pocs efectes generats artificialment i, en canvi, n'hi ha molts més d'ambientals i de naturals que s'han gravat o incorporat per reforçar el contingut narratiu de les imatges, completant els diàlegs o la música.

Els efectes de so presenten una tipologia variada segons la funció, l'enregistrament i la relació amb la imatge. Els sons d'ambient, els més freqüents, tenen a veure amb animals, humans, multituds, fenòmens naturals, explosions, vehicles, instruments musicals, etc.

Molts sons no van sincronitzats i s'afegeixen per ambientar una escena amb l'objectiu de situar-la en una localització específica,[44] com ara el cant dels ocells en el pati del monestir de la Toscana. Aquests sons acostumen a passar força desapercebuts a l'espectador perquè se solen sentir de fons, com a complement de les escenes, de manera que l'espectador associa en la seva ment el sons amb les imatges que veu i on transcorre la trama de la pel·lícula, com si ell mateix s'hi trobés. Per tant, podem dir que aporten versemblança a les escenes. L'enregistrament d'aquests sons se sol fer directament en el mateix lloc on transcorre l'escena, en el mateix rodatge, de manera que, en el moment del muntatge, permeten unir els diferents plans els quals comparteixen aquesta mateixa base. Per exemple, la refiladissa d'ocells o el cant dels grills a la nit es converteixen en una efecte sonor molt freqüent en les escenes que transcorren al monestir. En el primer cas, la refiladissa dels ocells, la trobem quan les escenes tenen lloc durant el dia i, en canvi, el cant dels grills gairebé sempre és present en les escenes nocturnes.

Cal assenyalar que la presència d'aquests sons d'ambient no és constant al llarg de la pel·lícula. No només es van alternant diversos sons, sinó que es combinen amb les cançons i això genera expectativa i interès en l'espectador. Fins i tot podem tenir escenes en les quals s'ha combinat més d'un so: per exemple, en l'escena en què

---

[44] VIQUIPÈDIA. L'ENCICLOPÈDIA LLIURE. (2020). Efectes de so. Recuperat el dia 30 de juliol de 2021, de: https://ca.wikipedia.org/wiki/Efectes_de_so

Almásy i Katharine passegen per un mercat del Caire, se sent la remor de la multitud que tomba per allí i els cops de martell d'uns artesans.

En canvi, els efectes de so puntuals normalment van sincronitzats amb la imatge i estan relacionats amb una sola font sonora, com ara l'explosió de les bombes que cauen sobre l'hospital de campanya, el soroll del motor del biplà que pilota Almásy quan els trets del canó antiaeri alemany el toquen, etc. Aquests efectes se solen afegir en el procés de postproducció per emfatitzar aquells sons que el so ambient no ha pogut oferir. Es tracta de sons característics en què s'imita el so natural dels objectes per impactar amb més intensitat sobre l'espectador.

Moltes vegades, els efectes de so puntuals corresponen a sons naturals, és a dir, l'efecte sonor és el veritable so de l'objecte que està sonant o estem veient, com passa quan Hana descobreix un piano al monestir i se sent el soroll del tendal que retira i les primeres notes que toca.

També tenen un paper destacat els anomenats efectes de sala o Foley, el qual va ser el pioner dels efectes sonors. Els efectes de sala apleguen aquells efectes sonors produïts per l'acció humana: la fressa de les passes en caminar (per exemple, quan Almásy entra a la gruta dels Nedadors), la respiració, els sospirs, etc. Es tracta d'enregistraments de sons en temps real sincronitzats amb les imatges.

En general, els efectes sonors aporten versemblança a la pel·lícula amb la intenció de crear un ambient sonor real que faci sentir l'espectador com si formés part de la trama, és a dir, com si estigués dintre de la pel·lícula al costat dels protagonistes.[45] De tota manera, els efectes de so també serveixen per recrear els esdeveniments, crear una il·lusió en l'espectador, reforçar el contingut dramàtic de la imatge, mostrar allò que és difícil de veure per a l'espectador, dirigir l'atenció de l'espectador cap a algun element concret de la imatge, etc.

Quan es produeix una discontinuïtat entre diferents escenes i plans visuals, els efectes sonors també ajuden a minimitzar els salts o els canvis perquè creen una continuïtat fictícia i remarquen les transicions. Per exemple, la refiladissa d'ocells, present quan Caravaggio està posant discs de vinil a la gramola, segueix quan Hana va a proporcionar oli a Kip perquè es pugui rentar els cabells i, al mateix temps, quan el pacient anglès demana a Caravaggio que li ensenyi el que amaga sota els guants que porta a les mans. Tot plegat, aquest cant d'ocells, que el troben en altres escenes del monestir, serveix per remarcar que la història transcorre en un ambient rural, allunyat

[45] RODRÍGUEZ BRAVO, A. (1998). *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual*. Paidós, Barcelona.

dels grans centres urbans, on domina la pau i la tranquil·litat que permeten escoltar fins i tot la refiladissa dels ocells. En aquest mateix sentit, cal dir que moltes de les escenes que transcorren en ple desert, on només hi ha sorra i silenci, tenen el seu efecte de so ambient, el brunzit d'insectes o el cant dels grills, per fer entendre que també forma part de l'espai obert i natural contraposat als sorolls propis d'una ciutat.

En els efectes sonors la sincronia o la manca de sincronia representa un aspecte important ja que transmet a l'espectador un efecte o un altre. Així, en *El pacient anglès* es poden distingir tres tipus de sincronia: la sincronia severa, quan el so s'anticipa a la imatge i provoca sorpresa a l'espectador, la sincronia suau, quan el so és posterior a la imatge, de manera que es redueix l'impacte sobre l'espectador, i la sincronia neutra, que es dona quan el so i la imatge coincideixen.

Després d'haver analitzat tots els efectes de so que apareixen en *El pacient anglès*, podem establir el quadre-resum següent:

SONS D'AMBIENT	Nombre
Banda sonora d'un noticiari	1
Brunzit d'un insecte, una mosca, etc.	3
Bufec del vent	3
Cant de cigales	1
Cant de grills	13
Crits de garses	2
Crits d'un imam	3
Espetec del foc	3
Fressa mentre s'arrepleguen objectes.	1
Fressa de gent atrafegada (militars, artesans, comerciants, etc.)	2
Fricció de cordes	1
Grall de corbs	2
Música i cants populars	1

Parrup de coloms	7
Pluja	1
Projector antic de pel·lícules	1
Refiladissa d'ocells	28
Remor del mar	1
Remor del tren	3
Remor/fressa/conversa de multitud (circulant, atrafegada, treballant, de festa, etc.)	24
Remor/sotragueig de vehicles	13
Repic de les tecles d'una màquina d'escriure, estenògraf, etc.	3
Explosió de bombes a la llunyania	1
Sotragueig de vehicle (camió, cotxe, etc.)	3
Toc d'una campana	2
Xipolleig de l'aigua	4
Xiscle de gavines	1
Xiulet de bengales i coets	1
Total efectes de so ambient	**129**
Sincronitzats	82
No sincronitzats	45
SONS PUNTUALS	
Aigua d'un riu	1
Aigua caient d'una guerra	2
Brunzit de detector de mines	1

Caiguda d’un objecte al terra (llibre, claus, etc.)	2
Clam d’una sirena	2
Clec d’unes alicates	1
Clic d’un didal	1
Clinc d’una ampolleta picant contra el terra	1
Cloc d’un matalàs llançat sobre el somier	1
Cloc provocat per la caiguda de la part posterior d’un aeroplà sobre el terra	1
Cop de fusell	1
Cops sobre una superfície (porta, llauna, terra, finestra, etc.)	8
Crec de la cadena d’una bicicleta	2
Cruixit de bigues	1
Cruixit de pàgines d’un llibre, de papers, cartró, etc.	9
Cruixit de la tapa d’un piano	1
Cruixit d’un tapall, tendal, tenda de campanya, etc.	4
Cruixit de ferro	2
Cruixit d’un disc de vinil	1
Cruixit/crec d’una porta	3
Dringadissa d’objectes (ampolles, matxet, xeringa, vidres, tasses, cadenes, ferro, etc.)	15
Esclafit d’un aeroplà impactant contra el terra	1
Esclafit d’una porta	1
Esclafit d’un tro	3
Estrip d’un embolcall, un paper, etc.	2

Estripada a la roba	1
Explosió/xiulet (bombes, mines, bengales, etc.)	6
Flamarada d’un foc, una bengala, un llumí, etc.	4
Grall dels corbs	1
Instrument musical (piano, campana, acordió, gaita escocesa, etc.)	5
Manipulació d’eines	1
Obertura d’una porta metàl·lica	1
Petjades d’animals sobre la sorra	1
Palades a la sorra	2
Percussió sobre objectes metàl·lics	1
Raig d’aigua	5
Remoguda de la sorra del desert	1
Remor d’obrir i tancar portes	1
Remor de vehicles militars (camions, tancs, etc.)	6
Remor del motor d’un aeroplà, avió, helicòpter, etc.	6
Remor del motor d’una moto	5
Ring d’un telèfon	3
Tocs de botzina	6
Traç d’un llapis sobre paper	2
Trencadissa de vidres	1
Trets d’arma (canó, metralladora, pistola etc.)	3
Vapor d’aigua	1
Vaporització d’oxigen líquid	2

Vibració del terra	1
Vòmit d'aigua	1
Xap provocat per la caiguda a l'aigua d'una persona	1
Xarrup	1
Total efectes de so puntual	**136**
Sincronia severa	7
Sincronia suau	1
Sincronia neutra	128
EFECTES DE SALA	Nombre
Bufetada	1
Cop de cap	2
Cops de peu	1
Cops sobre el cos	1
Cruixit de petjades/passes sobre el terra	20
Fricció/fregadissa de la mà sobre una superfície (pedra, sorra, cabells, etc.)	3
Fricció de les sabates sobre el terra	1
Petó	1
Picar de mans	1
Respiració forta, entretallada	5
Salts	1
Total efectes de sala	**37**
TOTAL EFECTES DE SO	**302**

Com es pot veure, dintre dels efectes de so ambient predominen els que procedeixen del món dels ocells i les aus (corbs, garses, coloms,...) perquè complementen l'escenari natural, el monestir i els seus patis, lloc on transcorren els darrers dies del pacient en companyia d'Hana. Ara bé, també són molt importants els efectes d'ambient relacionats amb la presència de gent, ja sigui treballant, transitant per algun lloc, etc. En aquest segon cas, queda justificat per les moltes escenes que transcorren a l'Àfrica que, com ja hem explicat, és el segon escenari de la història. Com que la Segona Guerra Mundial és present en tot moment, des del principi de la pel·lícula fins al final, no és estrany que hi hagi tants efectes relacionats amb la remor dels vehicles militars anant d'un lloc cap a un altre. A més a més, com que per desplaçar-se pel desert els exploradors feien servir vehicles, la seva remor és constant, de la mateixa manera que aquesta remor es converteix en l'efecte predominant quan es tracta de destacar la vida als carrers de la ciutat del Caire.

Pel que fa als sons puntuals, el ventall de possibilitats és molt ampli. Bàsicament giren al voltant del dia a dia al monestir de la Toscana, amb so i sorolls de portes i finestres que s'obren i es tanquen, caigudes d'objectes, cops sobre superfícies, dringadissa d'objectes diversos, cruixit de papers, fustes, etc. Igualment, n'hi ha molts que tenen a veure amb la guerra, i remarquen el so dels aparells, armes, avions, vehicles militars, bombes, etc. També destaquen els sons propis d'una expedició arqueològica al desert.

Finalment, els efectes de sala se centren en una sèrie d'accions i moviments que estan relacionats amb els cops que reben els cossos d'alguns personatges, el soroll que fan quan caminen, quan respiren, quan pugen escales, quan salten, etc. En comparació amb els sons d'ambient i els puntuals són molt menys nombrosos.

Els efectes de so també intervenen en les transicions d'espai i temps. De vegades, sons que es produeixen en escenes que transcorren a Itàlia s'assimilen a sons del desert. Això passa quan el pacient sent sorolls que li recorden el seu passat al nord d'Àfrica. Per exemple, quan Hana està jugant a la xarranca al pati del monestir i el soroll que fan les claus que va llançant al terra, li recorda al pacient el soroll de la percussió dels beduïns al desert, o quan Kip colpeja una llauna de llet condensada amb una cullera i al pacient li venen a la memòria els sons d'un carrer del Caire.

3.3.6 Les localitzacions

La pel·lícula està ambientada en dos escenaris diferents: a la Toscana italiana i a Egipte. Ara bé, el rodatge es va fer en els enlluernadors paisatges del desert de Tunísia, al mateix lloc on als anys 70 i 80 es van rodar algunes escenes de *Star Wars*.

Shepheard's Hotel, El Caire (Egipte). Imatge extreta de: http://www.shepheard-hotel.com/history.html

Les escenes que corresponen a la ciutat del Caire dels anys 30 es van filmar a la ciutat de Tunis. Cal aclarir que el Shepheard's Hotel del Caire, on s'allotja el matrimoni Clifton, va ser destruït als anys 50, de manera que les escenes que transcorren en

Gran Hotel des Bains. Lido de Venècia (Itàlia).

aquest antic hotel no correspon a cap hotel egipci, sinó al Gran Hotel des Bains, al Passeig marítim Guglielmo Marconi 17, a la riba est del Lido de Venècia.

Fotograma de la pel·lícula *El pacient anglès* on es recrea el Shephard's Hotel.

D'altra banda, les escenes que recreen l'ambient de la medina del Caire es van rodar a Sfax, una ciutat de la costa tunisiana.

Sfax

Mentre que les escenes del setge i la invasió de Tobruk per part de les forces alemanyes es va rodar al port de El Mahdia, una ciutat situada entre Sfax i Sussa.

Fotograma de la pel·lícula *El pacient anglès* on es recrea la presa de Tobruk.

Pel que fa a les escenes del desert, van rodar-se a l'oasi de muntanya de Tamerza, a 3 quilòmetres de la frontera algeriana, a la serralada de Djebel en Negueb i a les muntanyes de l'Atles.

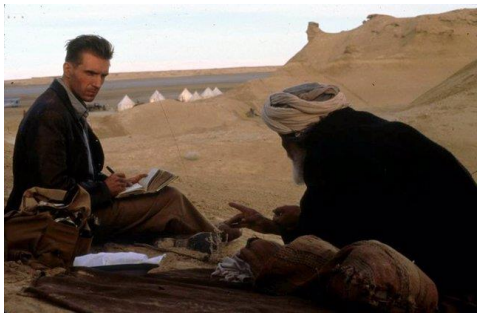
Fotograma de la pel·lícula *El pacient anglès* on es recrea l'entrada d'Almásy a la gruta dels Nedadors.

Oasi de muntanya de Tamerza (Tunísia)

L'entrada a la gruta dels Nedadors es va situar en un espadat rocós al cim d'un turó als afores de la ciutat desèrtica de Degache.

Respecte de les escenes del campament desèrtic del comte Almásy, les van filmar al desert de Tunísia occidental, a prop de Nefta, en la formació rocosa coneguda amb el nom de Onk Jemal, 'el coll del camell'.

Onk Jemal, ‘el coll del camell’ (Tunísia)



Fotograma de la pel·lícula *El pacient anglès* amb Onk Jemal al fons.

En canvi, les escenes relatives a Itàlia, transcorren fonamentalment al monestir toscà de Sant 'Anna a Camprena, del segle XV, al municipi de Pienza, on el pacient anglès revela, a través de flashbacks, el seu passat, quan als anys 30 es dedicava a explorar el desert i elaborar mapes del Sàhara.

Monestir de Sant 'Anna a Camprena. Segle XV. Pienza (Itàlia)

Fotograma de la pel·lícula *El pacient anglès* amb el campanar del monestir de Sant’Anna a Camprena.

Tanmateix, a la novel·la els darrers dies de vida del pacient anglès en companyia d’Hana transcorren a la vil·la San Girolamo, a Fiesole, també a la Toscana.

Vil·la San Girolamo, Fiesole (Itàlia)

A Viareggio, una ciutat turística costanera propera a Pisa, es va recrear l'hospital de campanya on va anar a parar el pacient anglès.

Viareggio (Itàlia)

Fotograma de la pel·lícula *El pacient anglès* on es recrea l'hospital de campanya situat a la vora del mar.

A la població de Pienza, a la Toscana, corresponen les escenes nocturnes d'un poble en festa per l'anunci de la fi de la Segona Guerra Mundial. D'altra banda, quan Hana contempla els frescos d'una església, es tracta de la capella de Bacci, del segle XIII, a la basílica de San Francesco d'Arezzo, també a la Toscana. Els frescos van ser pintats entre 1453 i 1466 per Piero della Francesca.

Capella de Bacci, segle XIII, basílica de San Francesco, Arezzo. Itàlia

Fotograma de la pel·lícula *El pacient anglès*
on Hana contempla les pintures murals de la basílica de San Francesco.

3.3.7 *Props* principals

Quan després de mirar una pel·lícula, reflexionem sobre ella, ens adonem que moltes vegades no només els personatges tenen importància, sinó també els objectes que els envolten o utilitzen durant les escenes. Aquests objectes o accessoris, en el sentit general del terme, són el que en anglès s'anomenen *props*.[46] Els *props* ajuden que una escena, una pel·lícula o un moment determinat, excloent el vestuari i el decorat, agafi més sentit i, en alguns casos, acabi adquirint tant de protagonisme que es converteixi en un personatge més.

En el cas d'*El pacient anglès* destacarem quatre *props*. En primer lloc, l'edició anglesa de la *Història* d'Heròdot, un llibre que el comte Almásy sempre portava a sobre i això explica que tingui un aspecte vell i desgastat. En un sentit literal, aquest llibre és el que inicia la història d'Almásy al desert a partir del moment que el protagonista l'agafa de la tauleta de nit i, quan intenta obrir-lo, li cau al terra, s'obre i s'escampen tots els retalls, anotacions, fotografies, etc. que hi havia al seu interior. S'obre el llibre d'Heròdot i comença la narració de la història al nord d'Àfrica amb l'arribada amb avioneta del matrimoni Clifton al campament del desert, on Almásy i Katharine es veuen per primera vegada.

A més a més, aquest llibre és l'element que permet a Caravaggio identificar el pacient, i que trobem en gairebé totes les escenes on apareix aquest personatge, com si fos una porta per accedir al seu passat al desert i a la vegada un lloc on guardar totes les experiències que va tenir en la seva relació amb altres personatges.

Aquest exemplar surt a l'inici de la pel·lícula, quan el comte Almásy té l'accident d'avió just tornant de la gruta dels Nedadors on havia recollit el cos sense vida de Katharine. Els beduïns que el van auxiliar van recuperar el llibre entre les restes de l'avioneta. La darrera aparició es produeix quan el comte Almásy ja ha mort i Hana es disposa a abandonar el monestir on ha estat acompanyant-lo en els seus darrers dies de vida.

[46] Al Renaixement, cada companyia de teatre creava els seus complements i els objectes necessaris per a la representació de les obres. Per tant, es considera que aquests eren propietat de les respectives companyies. Aleshores, de la paraula anglesa *property* 'propietat' va derivar l'abreviatura *prop*.

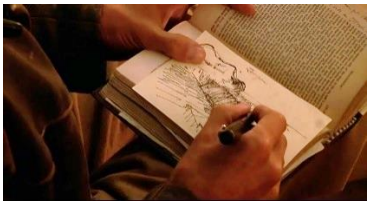
Abans de marxar, retorna a l'habitació del pacient, veu el llibre sobre la tauleta i l'agafa. En total són 15 vegades que apareix en 15 escenes diferents, que tot seguit detallem:

a) L'aeroplà en què viatgen un pilot i una dona, que suposadament està dormint amb el cap recolzat, és abatut per un canó antiaeri alemany. Els beduïns que troben l'aparell sinistrat, a banda d'ajudar el pilot, l'únic supervivent, recuperen també el llibre d'Heròdot entre la ferralla cremada.

b) A l'habitació que ocupa el pacient anglès tot just després que ell i la infermera Hana s'han instal·lat temporalment al monestir de la Toscana. El llibre d'Heròdot, que el pacient demana a Hana que li llegeixi, es troba sobre el que devia ser un petit altar de paret.

c) Mentre Hana es banya al pati del monestir, Almasy, sol a l'habitació, intenta agafar el llibre que es troba sobre la tauleta de dormir. L'obre, però quan es disposa a passar les pàgines, li cau a terra.

d) L'escena transcorre al desert, al campament de l'expedició. Almásy parla amb un beduí que li explica com arribar a la gruta dels Nedadors. El llibre d'Heròdot serveix de suport perquè Almásy pugui dibuixar les indicacions del beduí en un paper.



e) Hana llegeix a Almásy el passatge d'Heròdot on explica la història de Giges i Candaules.

f) Almásy, des de l'habitació on es troba allitat, sent el soroll d'una moto i li ve a la memòria el soroll dels vehicles que feien servir per desplaçar-se pel desert. El llibre d'Heròdot l'acompanya. Es troba sobre la tauleta de nit.

g) Al campament del desert, Almasy escriu anotacions en el llibre d'Heròdot mentre parla amb Katharine.

h) Katharine agafa el llibre d'Heròdot i tafaneja les postals, els retrats, els records i tot el que Almásy hi ha inserit.

i) Hana tafaneja, en presència d'Almasy, los fotos i els records que hi ha guardats entre les pàgines. Almasy li va explicant a què corresponen.

j) Caravaggio i Almásy escolten música gràcies a una gramola que ha aconseguit. El llibre d'Heròdot sempre està sobre la tauleta de nit.

k) Quan Almásy deixa, a la gruta dels Nedadors, Katharine, ferida a causa de l'accident d'avió que ha patit, entre les coses que li deixa hi ha el llibre d'Heròdot, perquè li faci companyia i s'entretingui.

l) En l'escena en què Almásy li fa entendre a Hana que li administri més morfina per morir més ràpid, el llibre d'Heròdot segueix sobre la tauleta de nit. A sobre del llibre hi ha el recipient de vidre que Hana utilitza per guardar les ampolles de la morfina.

m) Quan Almásy s'està morint, Hana li llegeix la carta que Katharine li havia escrit mentre esperava a la gruta dels Nedadors. La carta estava guardada entre les fulles del llibre d'Heròdot.

n) Després que Almásy mor, Hana es prepara per marxar, però abans torna a l'habitació d'Almásy i recupera el llibre d'Heròdot que encara es troba sobre la tauleta de nit.

o) Quan Hana surt per la porta del monestir ho fa apressadament mentre guarda el llibre d'Heròdot a la motxilla que porta.

L'exemplar de la *Història* d'Heròdot representa per a Almásy la història de la seva vida o, millor, un àlbum de records, perquè, com ja hem dit, no només serveix per consultar el que explica Heròdot sobre els antics egipcis i libis, sinó també per guardar-hi o anotar-hi el més important de la seva vida íntima i professional, com a explorador del desert. La presència tan freqüent d'aquest llibre també es pot interpretar com un homenatge a l'historiador grec Heròdot, que tan admiraven els exploradors i viatgers del desert de finals del segle XIX i principis del XX. A més a més, de vegades també serveix per passar d'una seqüència a una altra o per iniciar una transició. De fet, el protagonista Almásy no seria el mateix sense l'acompanyament constant d'aquest llibre.

En segon lloc, cal parlar dels dos tipus de biplans que s'utilitzen: un, conegut com a De Havilland DH 60 Tiger Moth, i un altre, anomenat Boeing-Stearman Model 75. L'escena de l'accident d'avió al campament base, provocat expressament per Geoffrey Clifton, en què intervé el Boeing-Stearman Model 75, es va rodar amb un model escala 1/2, és a dir, es van reduir les seves dimensions a la meitat. Les mides estàndard són: longitud, 7,34 m.; envergadura, 8,94 m., alçada, 2,68 m.[47]

[47] ROYAL AIR FORCE MUSEUM. (2020). Wayback Machine. de Havilland Tiger Moth. Recuperat el dia 16 de juliol de 2021 de https://www.rafmuseum.org.uk/research/collections/de-havilland-tiger-moth-ii/

Exhibició aèria amb un De Havilland DH 60 Tiger Moth

Fotograma de la pel·lícula *El pacient anglès* amb Madox i Almásy posant en marxa el biplà

El De Havilland DH 60 Tiger Moth és un biplà britànic de principis dels anys 30, dissenyat per Geoffrey de Havilland i construït per la Havilland Aircraft Company. En un principi, la Reial Força Aèria britànica (RAF) així com altres forces aèries d'altres nacionalitats el van utilitzar com a avió d'entrenament inicial. Però, a la Segona Guerra Mundial també se li van assignar altres tasques, com ara la vigilància marítima o el funcionament com a bombarder lleuger. Com que era un aparell molt lleuger i versàtil, amb un motor Gipsy Tiger que gaudia de molt bona reputació, no és estrany que també pogués tenir aplicacions civils, d'aquí que els exploradors del desert dels anys 30 el fessin servir per cartografiar el desert des de l'aire. De fet, encara s'utilitza com a avió recreatiu i d'entrenament.

Alguns dels trets més destacats són: que disposa de cabines obertes, de manera que els pilots poden moure els seus caps per damunt dels laterals per poder veure millor les maniobres; que no compta amb un sistema elèctric i s'ha d'engegar a mà, per la qual cosa cal anar molt en compte amb el gir de l'hèlix; que l'ala superior estigui lleugerament avançada respecte de la inferior, i que les ales tinguin forma de fletxa. A més a més, a partir de 1934 es va introduir el recobriment de contraxapat al fusellatge posterior en lloc de la tradicional tela que recobria els travessers.[48]

L'altre avió, un Boeing-Stearman Model 75, de fabricació nord-americana, un biplà també utilitzat com a avió d'entrenament militar, va tenir molt d'èxit entre 1930 i 1940.

[48] BRANSOM, A. (2005). *The Tiger Moth Story*. Crécy Publishing Ltd, Manchester.

Exhibició aèria amb un Boeing-Stearman Model 75

Fotograma de la pel·lícula *El pacient anglès* amb l'arribada del matrimoni Clifton al campament del desert.

Stearman Aircraft es va convertir en una empresa subsidiària de Boeing el 1934. Després de la Segona Guerra Mundial, milers d'avions excedents d'aquest model es van vendre al mercat civil. Es va fer famós com a avió esportiu i d'acrobàcies aèries.[49]

A la pel·lícula, aquest avió és el que pilota Geoffrey Clifton. Pertanyia a la RAF, però ell va dir a la resta d'exploradors que es tractava d'un regal de noces del pare de Katharine.

El Boeing-Stearman Model 75 es caracteritzava per la seva construcció robusta, amb un tren d'aterratge fix i roda de cua, amb seients en tàndem en cabines descobertes. El motor radial, molt potent, tenia la carcassa dels cilindres al descobert.

Finalment, el quart *prop* que volem esmentar són els vehicles que feien servir els exploradors dels anys 30 per desplaçar-se pel desert.

Vehicle Ford Model-T

Fotograma de la pel·lícula *El pacient anglès* amb els vehicles Ford Model-T circulant pel desert

[49] Per conèixer amb més detall les característiques d'aquest aparell, recomanem la lectura dels llibres següents: BOWERS, P. M. (1989). *Boeing Aircraft since 1916*. Putnam, Londres i PHILLIPS, E. H. (2006). *Stearman Aircraft: A Detailed History*. Specialty Press, University of Michigan.

Es tracta d'una camioneta pickup de la marca Ford Motor Company, Model-T, fabricada durant la dècada dels anys trenta. A banda de tractar-se d'un vehicle força assequible, també va ser revolucionari, perquè incorporava com a novetat el volant a la banda esquerra, la qual cosa facilitava l'entrada i la sortida dels passatgers de la cabina.[50] Era molt valorada la seva resistència en usos al camp, aconseguida sobretot per una suspensió amb eix rígid, d'aquí que s'adaptés per poder desplaçar-se pel desert.

L'avenç tècnic principal es caracteritzava perquè el conjunt bloc del motor, càrter i cigonyal formaven una sola unitat. La força del motor arribava a les rodes posteriors gràcies a un tub de transmissió.

4. DESCONSTRUINT *EL PACIENT ANGLÈS*. COMENTARIS SOBRE LES SEQÜÈNCIES DECONSTRUÏDES

Quan comença la pel·lícula, les imatges d'un pinzell que va dibuixant les pintures de la gruta dels Nedadors i, tot seguit, un avió que sobrevola el desert, en certa mesura avancen el que després l'espectador es troba: una història dramàtica, plena d'aventures, en un context bèl·lic que explica els trets d'un canó antiaeri que sorprèn la parella mentre està creuant el cel plàcidament a bord d'un aeroplà. Per tant, des d'un principi hem de ser conscients que aquest conflicte es converteix en una mena de teló de fons permanent que situa l'espectador en el context històric de la Segona Guerra Mundial al nord d'Àfrica, perquè no s'oblidi d'allò que turmenta i força a conviure els personatges. Al cap d'aquests minuts inicials, inconscientment l'espectador es planteja qüestions sobre l'escena que està veien: la identitat dels personatges, l'estat de la dona que aparentment està adormida, etc.

L'objectiu del film no és tractar sobre el conflicte bèl·lic en si mateix, sinó sobre els efectes que té sobre la vida dels quatre individus que acabaran convivint durant un temps en un monestir abandonat. De fet, la guerra els ha portat a aquesta situació, tot i que cadascú es troba afligit per unes circumstàncies diferents que no va triar. El seu confinament físic va acompanyat d'un aïllament psicològic.

4.1 El descobriment de la gruta dels Nedadors

Les investigacions geogràfiques, l'interès arqueològic, l'exploració de terres desconegudes i la curiositat científica fan coincidir en la immensitat del desert un grup

[50] WIKIPEDIA. THE FREE ENCYCLOPEDIA. (2021). Ford Model T. Recuperat el dia 27 de juliol de 2021, de: https://en.wikipedia.org/wiki/Ford_Model_T

d'individus de procedència i interessos molt diversos: Madox, Almásy i el matrimoni Clifton entre d'altres. Entre ells, però, no hi ha cap lligam estret, la qual cosa justifica que, en començar la Segona Guerra Mundial, es produeixi una dispersió que fomenta encara més l'actitud individualista, que troba la seva màxima expressió en l'amor entre Almásy i Katharine.

El Club internacional de l'Arena, com ells mateixos definien el grup que havien creat, donava cabuda a tothom, fos de la nacionalitat que fos. En aquest sentit, *El pacient anglès* planteja certes qüestions que ja havia tractat Heròdot en la seva *Història*, com ara el concepte d'imperi i nacionalitat. Els ideals d'aquell grup d'exploradors van permetre, per exemple, el descobriment de la gruta dels Nedadors, però en arribar la guerra, que trastoca tots els valors, no van poder resistir, perquè els seus principis no tenien res a veure amb els interessos imperialistes.

Madox, en el moment que s'acomiada d'Almásy davant l'imminent esclat de la guerra, diu: "No ens importaven els països. Ens importaven? Britànics, àrabs, hongaresos, alemanys. Res de tot això importava, veritat? Era quelcom més fi que això". Almásy també es mostra incrèdul davant la possibilitat que algú pugui "posseir el desert".

La guerra va provocar que qualsevol persona remotament estrangera fos considerada un espia, com diu Madox, de manera que totes les nacionalitats es van posar a la defensiva. Això explica que per als britànics Almásy acabi sent confós per un alemany ("el puto conde von Bismarck", com diu un oficial), la qual cosa l'obliga a buscar refugi i ajuda entre els alemanys. Com afirma més endavant Almásy, es produeix la situació absurda que quan vola per complir la promesa que havia fet a Katharine, de tornar a buscar-la a la gruta dels Nedadors, ho faci amb una avioneta anglesa, la que li havia deixat Madox a l'oasi de Kufra, però amb la benzina dels nazis, aconseguida gràcies al fet que va lliurar-los els mapes que Madox havia guardat a l'avioneta.

Per la seva banda, Madox també es pot identificar amb el Bagnold real, el cap del LRDG (Long Range Desert Group). De fet, la guerra va posar a prova l'amistat entre Almásy i Bagnold i va tenir unes conseqüències encara més importants per a la història que no pas les històries d'amor que es plantegen tant a la novel·la com a la pel·lícula.

4.2 El triangle amorós Almásy, Katherine Clifton i Geoffrey Clifton

El somni d'un món sense nacionalitats i fronteres també reapareix en la relació entre Almásy i Katharine, la qual, mentre està agonitzant a la cova dels Nedadors, li deixa una nota a Almásy on parla d'una "terra sense mapes": "Nosaltres som els vertaders països, no les fronteres dibuixades als mapes amb els noms d'homes poderosos."

Aquesta ànsia d'un món sense fronteres fins i tot es pot trobar en l'escena final, quan el biplà De Havilland Tiger Moth, pilotat per Almásy, sobrevola el desert, perquè aquest espai és una terra on resulta difícil marcar els límits; és com si fos una terra oberta i de tothom.

La història amorosa entre Almásy i Katharine Clifton s'inicia, transcorre i fins i tot es pot dir que acaba al desert. Es tracta d'un espai obert, amb canvis constants, sense fronteres ben definides, que es presta al trencament dels límits socials i morals, d'aquí que Katharine, malgrat la seva aparent honestedat, cedeixi davant un amor paranoic que la turmenta. En contra dels valors morals que li imposa la seva condició de dona casada, cau en una relació adúltera que acaba en un desenllaç fatal, perquè es tracta d'un amor i d'uns personatges condemnats per la guerra. És un amor impossible.

Tanmateix, hem de tenir en compte que d'aquesta relació passional i gairebé malaltissa l'única informació que ens arriba és la que ens ofereix el mateix Almásy, a través dels seus records i del procés de recuperació de la memòria. És la seva versió o la seva visió, no pas la de Katharine, la qual està molt angoixada i, encara que no pot deixar de pensar en Almásy, finalment pren la decisió de trencar la relació.

La cèlebre carta final de Katharine a Almásy escrita a la gruta dels Nedadors sintetitza la passió amorosa que es va originar entre tots dos: "Amor meu, encara t'estic esperant. Quant dura un dia a la foscor...? Una setmana? El foc s'ha apagat i començo a tenir un fred espantós. Hauria d'arrossegar-me a l'exterior, però aleshores el sol em cremaria. Morim, morim, morim rics en amants i tribus i sabors que assaborim en cossos en què ens submergim com si nedéssim en un riu. Pors en què ens vam refugiar com aquesta trista gruta. Vull totes aquestes marques al meu cos. Nosaltres som els països autèntics, no les fronteres marcades als mapes amb els noms d'homes poderosos. Sé que vindràs i em portaràs al palau dels vents. Només he desitjat això, recórrer un lloc com aquest amb tu..."

És evident que el marit de Katharine, Geoffrey Clifton, és una decepció per a ella, raó per la qual des d'un primer moment l'actitud i el comportament de Katharine propiciarà que Almásy s'enamori d'ella. De retorn al Caire, després d'haver-se conegut al campament base de l'expedició que tenia com a objectiu localitzar la gruta dels Nedadors, Almásy la troba en un mercat i la segueix fins a l'hotel, de manera que, a la nit, en un ball, Katharine li retreu aquest fet: "Per què em segueixes? Acompanyar-me hauria estat el més normal, però seguir-me així és empaitar-me." Evidentment, a tots dos els queda clar que estan enamorats.

Quan retornen al desert per iniciar l'expedició, Geoffrey és reclamat des del Caire, de manera que la seva absència afavoreix que els dos enamorats s'acostin encara més. L'escena en què el grup expedicionari és sorprès per una tempesta de sorra i s'han de refugiar als vehicles és impressionant, sobretot pel romanticisme que amaga el diàleg que mantenen Katharine i Almásy.

L'escena en què Katharine va a veure Almásy al seu apartament, és una demostració evident del tipus de relació amorosa que mantenen tots dos. Almásy posa un disc de vinil a la gramola. Es tracta de *Szerelem, szerelem*, una cançó popular hongaresa. Diu que li la cantava la seva minyona quan era petit i vivia a Budapest. Almásy explica qué diu la cançó, però a la vegada també està parlant de si mateix. "*Szerelem* significa 'amor'", diu Almásy, "la història tracta d'un comte hongarès, un ésser errant, un boig que durant anys va a la recerca d'alguna cosa imprecisa. Qui sap per què? I un bon dia cedeix davant els encant d'una misteriosa dona anglesa. Una harpia que acostuma a pegar-li i bufetejar-lo convertint-lo en el seu esclau i fent que li cusi la roba". Almásy fa una descripció exacta d'ell mateix. Es tracta d'un individu errant, un esbojarrat que persegueix un somni que ni ell mateix sap quin és. La relació que manté amb Katharine és d'extrema violència, sempre al límit de l'agressió. És un amor que ho destrueix tot, perquè sempre s'estan pegant i fent-se mal. En aquesta relació amorosa hi juga un paper important el cos de Katharine que per a Almásy es converteix en un mena de paisatge íntim, ple de replecs i ondulacions comparables amb el paisatge de les dunes del desert.

L'amor que sorgeix entre Almásy i Katharine pertany a la categoria d'amors prohibits. De fet, quan es coneixen al campament del desert, mantenen una conversa sobre els diferents tipus d'amor (amor filial, amor fraternal, amor conjugal, amor prohibit). Doncs bé, l'amor d'aquesta parella és un amor desesperat, carnal i físic que experimenta una gradació. El primer pas seria l'escena de la tempesta al desert quan, tancats dintre la cabina de la camioneta i aïllats en el temps i l'espai, Almásy toca els cabells de Katharine. La descripció dels vents d'Almásy, els quals arrasen el desert, té la seva contrapartida en els sentiments i els impulsos amorosos que es desperten en la parella. El segon pas correspon a l'escena quan Katharine va a visitar Almásy al seu apartament. Tots dos s'encaren com si haguessin de discutir o fer-se retrets, però de seguida la passió els impulsa cap a un sexe apassionat. De tota manera, es pot dir que a la pel·lícula hi ha més escenes on predomina la sexualitat amb roba que no pas escenes íntimes sense ella. Així, per exemple, en la celebració del Nadal de 1938, mentre soldats britànics i exploradors s'han reunit en un palau del Caire i canten

nadales, Almásy i Katharine es troben en una habitació i mantenen una relació sexual just darrere una finestra que dona al pati on hi ha tots els assistents a l'acte. Els sentiments de tots dos són contradictoris i no acaben d'encaixar, potser influïts pel moment i la situació en què es troben.

El marit de Katharine, Geoffrey Clifton és un espia anglès que té la missió de cartografia el nord d'Àfrica davant l'imminent esclat de la guerra, tot i que aparentment col·labora amb la Societat Geogràfica Britànica. Descobreix la traïció de la seva esposa, encara que en algun moment se'l presenta com un babau, com per exemple a la festa de Nadal, quan va disfressat de Pare Noel. Geoffrey sap el que està passant i no suporta la relació adúltera que manté la seva esposa. Aleshores, com que ha quedat amb Almásy que el recollirà amb l'avioneta a la gruta dels Nedadors, on havien muntat el campament base, s'emporta amb ell Katharine. Vol donar-los una sorpresa. En el moment d'aterrar, empès per la ràbia dirigeix l'avió directament contra Almásy, però no controla bé l'aparell i l'estavella. L'impacte és espantós i el desenllaç tràgic. Geoffrey mor a l'instant, Katharine acaba molt mal ferida i Almásy aconsegueix sobreviure.

Tot i la desgràcia, aquest accident permet que tots dos amants es retrobin en ple desert, a prop de la gruta dels Nedadors, un indret que havien visitat temps abans. El moment és dolorós i alhora romàntic, perquè Almásy descobreix que Katharine porta penjat al coll el didal que li va regalar com a senyal d'amor. Almásy no pot transportar Katharine i, amb penes i treballs, aconsegueix portar-la fins a la gruta dels Nedadors, on la deixa amb provisions mentre ell se'n va a buscar ajuda. Després de tres dies de camí, arribà al Tag, a prop de l'oasi de Kufra, però l'aspecte sospitós amb què es presenta fa que els militars que ocupen el lloc, pertanyents a les patrulles del desert britàniques del *Long Range Desert Group* (LRDG), el confonguin amb un espia i l'acabin deportant. Ara bé, al cap de poc aconsegueix escapolir-se i, per poder tornar ràpidament a la gruta dels Nedadors, lliura als alemanys mapes del desert a canvi de combustible per posar en marxa l'avioneta que el seu amic Madox havia deixat amagada al desert, i poder tornar a la gruta. Aquí es planteja clarament el dilema si és millor trair el propi país o un amic. En arribar, es troba que Katharine ja ha mort. Recupera el seu cos, el carrega a l'avioneta i emprèn el vol, però l'avioneta, que és britànica, és abatuda pels nazis en ple desert.

Uns beduïns s'encarreguen de rescatar de les flames Almásy i el traslladen greument afectat per cremades a la base militar de Siwa, des d'on el porten amb vaixell fins a Itàlia. Allí, després d'un període de convalescència en un hospital de campanya, acaba

els seus darrers dies de vida al costat de la infermera Hana, en un monestir abandonat de la Toscana.

4.3 La recerca sobre la identitat d'Almásy

A finals de la Segona Guerra Mundial, en el monestir de Sant 'Anna in Camprena, del segle XV, al municipi toscà de Pienza –en la novel·la, els fets transcorren en una vil·la en ruïnes, que havia estat un antic convent de monges, conegut amb el nom de San Girolamo, del segle XIV–, coincideixen quatre persones que arrosseguen ferides físiques i psíquiques provocades pel conflicte bèl·lic. Un home enigmàtic, aparentment amnèsic, convalescent i en un estat lamentable, ja que té tot el cos completament cremat com a conseqüència d'haver patit un accident d'avioneta al nord d'Àfrica. Com que l'aparell que pilotava era de nacionalitat britànica, lògicament tothom creia que el seu pilot era anglès. Però al final, gràcies a Hana i Caravaggio que actuen com a dos detectius, es descobreix la seva identitat i resulta ser el comte hongarès László Almásy. Desvivint-se per atendre el pacient hi ha una jove infermera canadenca, Hana, la qual es troba fatigada i anímicament molt desorientada per totes les morts que es produeixen al seu voltant.

D'altra banda, apareix un individu amb un nom inventat, un tal Caravaggio, un cínic morfinòman, amic del pare d'Hana, el qual vol venjar-se d'Almásy, el pacient anglès, perquè creu que el va delatar als alemanys quan va lliurar-los documents que l'identificaven com a espia aliat. La presència de Caravaggio en la pel·lícula serveix per completar la història d'Almásy des d'un altre punt de vista i comprendre les conseqüències personals i polítiques que va tenir la seva decisió irresponsable de lliurar els mapes del desert als alemanys. De fet, Caravaggio és l'únic personatge que està vinculat a Almásy tant en l'espai del nord d'Àfrica com en el d'Itàlia.

Finalment, s'afegeix Kip, un sapador sikh de l'exèrcit britànic, expert en la desactivació d'explosius.

Cadascun d'ells va explicant i recomponent les diferents vivències per les quals ha passat, en un intent de descobrir la identitat del pacient i alhora de retrobar la seva pròpia identitat en el present.

A mesura que es va desemmascarant la identitat d'Almásy, es descobreix la gran ironia de la pel·lícula i la novel·la de qualificar-lo de "pacient anglès", quan en realitat no era anglès, sinó hongarès, un home de món apassionat pel desert per a qui les nacionalitats i les fronteres tenien ben poca importància. Realment, Almásy, convertit en pacient anglès, no és el que els altres personatges creuen que és. Com ell mateix

diu: “Quan vaig arribar a Itàlia, a la meva fitxa mèdica van escriure “pacient anglès”. “Pacient anglès”. No és curiós que després de tot hagi esdevingut anglès?”.

Caravaggio, que apareix al monestir quan Hana i Almásy ja s’hi han instal·lat, acusa el pacient de criminal de guerra, perquè considera que és el responsable de la mutilació dels seus polzes, ja que va indicar als alemanys el pas de Gilf Kebir per arribar a Tobruk i El Caire. En certa mesura vol fer justícia pel seu compte i retreu al pacient que es passés a l’enemic: “El que va fer”, diu, “va tenir conseqüències terribles... Si els britànics no haguessin descobert el fotògraf, milers de persones haurien mort”. Però Almásy li contesta: “milers de persones van morir, però van ser unes altres”. El que ve a ressaltar és l’absurditat de les guerres, en les quals milers de persones d’un bàndol i de l’altre sempre acaben ser víctimes innocents de les ambicions dels poderosos. Almásy confessa que no va ser un espia, sinó que tenia l’obligació de tornar al desert perquè havia fet una promesa. I afegeix: “Em van ajudar els alemanys. Vaig fer un tracte. Tenia els mapes de l’expedició i quan els britànics van decidir que era el seu enemic, vaig donar al seu enemic els nostres mapes. Vaig tornar al desert on estava Katharine amb l’avioneta anglesa de Madox i amb benzina alemanya. Quan vaig arribar a Itàlia, un metge va escriure en el meu quadre “pacient anglès”. No és graciós? Després de tot, en vaig convertir en anglès”.

Al final, quan tota la història ha quedat desvelada, Almásy demana a Hana que posi fi al seu dolor, a la seva vida, administrant-li una dosi extra de morfina. És curiós veure el contrast entre la serenitat d’Almásy i el plor d’Hana. En aquests darrers moments, l’únic que demana Almásy a Hana és que li llegeixi la carta de Katharine. En aquest punt es troben les dues grans seqüències temporals i geogràfiques de la pel·lícula protagonitzades per Almásy: la del passat, al desert, i la del present, en un monestir de la Toscana. Escoltem la veu del present, la d’Hana, però en realitat és la veu del passat, l’escrit que va deixar Katharine abans de morir a la gruta dels Nedadors.

Quan Almásy mor, Hana deixa el monestir i s’emporta el llibre d’Heròdot, que en definitiva conté tota la història íntima del pacient anglès. En certa mesura, Minghella ens ve a dir que la història no s’ha acabat, que continua, que, un cop acabada la Segona Guerra Mundial, s’obre novament la porta de l’esperança. És possible tornar a començar el cicle de la vida i, de fet, l’última escena, quan Hana s’enfila a la caixa d’un camió per dirigir-se a Florència, així ho fa entendre. La mirada d’Hana, que es creua amb la mirada innocent d’una nena que també l’acompanya, i el sol, que brilla radiant entre els xiprers del camí, són una metàfora de la vida que torna a renéixer després de l’horror de la guerra.

4.4 La relació amorosa entre Hana i Kip

El somni d'un món sense nacionalitats ni fronteres es torna a materialitzar a través de l'amor entre Hana i Kip, una canadenca i un indi sikh. Hana veu darrere la fesomia, el pensament i els gestos de Kip tota Àsia i s'imagina que a través d'ell pot arribar a abastar tot un enorme país, tota una riquíssima civilització.

La història d'amor entre Hana i Kip, un sapador la tasca del qual consisteix a netejar de mines els camins i fer el món més habitable, es desenvolupa completament al monestir de la Toscana, a les acaballes de la Segona Guerra Mundial. Es tracta d'un amor tancat per les velles parets i els murs, però d'acord amb les "convencions" socials. És com si l'un i l'altre volguessin oblidar-se de la guerra i les seves ferides i tornar a sentir-se persones, per això les trobades entre Hana i Kip estan envoltades d'un aire entranyable i nostàlgic, en què encara hi ha espai per a una certa innocència en el joc amorós.

De fet, l'amor que sorgeix entre Hana i Kip és pot qualificar de fraternal, però té igualment un component sexual. Es tracta de dues persones soles i psicològicament molt afectades per la guerra: l'un perquè sempre posa la seva vida en perill mentre desactiva bombes, i l'altra perquè ha vist morir molta gent al seu voltant.

Kip, que en la pel·lícula no té tanta importància i presenta una personalitat una mica alterada en comparació amb el sapador racional, mesurat i meditatiu de la novel·la, apareix com un individu reservat, però passional, disposat en algun moment a oblidar-se de la seva missió per poder estar amb Hana. Fins i tot té una manera de mostrar el seu amor força peculiar, ja que porta Hana a veure els frescos de Piero della Francesca, a Arezzo. És una escena d'amor en què els gestos no són sexuals. Kip regala a Hana la contemplació d'uns frescos meravellosos, però ho fa d'una manera força peculiar. Amb un arnès i una corda lligada al sostre de l'església, l'aixeca en l'aire i la va balancejant mentre ella sosté una bengala per il·luminar-se, de manera que pot veure de molt a prop les pintures. En l'escena hi ha una forta càrrega sensual i Hana mostra una alegria desbordant quan mira aquells frescos. Al cap de poc, quan Kip i Hana s'acomiaden, els dos pronuncien la mateixa frase: "sempre tornaré a aquella església a mirar les meves pintures", perquè en aquella església hi van descobrir la innocència, l'amor i la bellesa.

5. CONCLUSIONS

Els descobriments de les pintures rupestres en grutes i parets rocoses d'antics oasis, avui totalment desèrtics, els treballs d'exploració de les terres entre Líbia i Egipte a la recerca de l'exèrcit de Cambises II i la seva col·laboració amb els alemanys al nord d'Àfrica durant la Segona Guerra Mundial, han permès que László Almásy formi part de la Història. Com que enguany es compleix el 25è aniversari de l'estrena de la pel·lícula *El pacient anglès*, amb un guió, com ja hem dit, elaborat a partir de la novel·la homònima de Michael Ondaatje, ens ha semblat que era una bona ocasió per reflexionar sobre l'Almásy real, un home polifacètic, que va ser exhússar, pilot de la força aèria hongaresa, agosarat pioner de l'automòbil, poliglota, homosexual, aventurer enamorat del desert, membre del servei d'intel·ligència alemany, assessor de Rommel a l'Àfrica i moltes més coses, i l'Almásy de ficció de la pel·lícula i la novel·la, un home solitari, romàntic, aparentment traïdor i involucrat en una dramàtica relació amorosa que l'acompanyarà fins a la mort.

Tenint en compte la hipòtesi que hem plantejat al principi del treball, que la pel·lícula ha trivialitzat la implicació del comte Almásy real en la Guerra del Desert al nord d'Àfrica durant la Segona Guerra Mundial, hem arribat a la conclusió que realment el comte Almásy va col·laborar amb els nazis al desert africà per una sèrie de circumstàncies que hem exposat, principalment perquè com a hongarès sempre va estar més a prop dels alemanys que no pas dels aliats. Ara bé, d'aquí a presentar-lo com un traïdor per als amics i per als britànics i els seus aliats, perquè va facilitar que els nazis poguessin arribar fins al Caire per l'egoisme d'anar a buscar la dona que estimava, és evident que és una exageració. La pel·lícula ha creat un personatge que comparteix amb l'Almásy real el nom i l'aventura del descobriment de la gruta dels Nedadors, però poca cosa més. La resta, el seu temperament romàntic i enamoradís, la seva mort a Itàlia, l'aventura amorosa que viu al desert,... tot és pura ficció.

Ara bé, si ens fixem en la manera d'actuar de l'Almásy real i el de ficció, veiem que tots dos són capaços de fer el que calgui i de pactar o negociar amb qui faci falta, amb la condició d'aconseguir els seus propòsits. L'Almásy real venia els seus coneixements del desert als alemanys a canvi que Rommel li pagués la benzina necessària per a les seves exploracions, per la seva banda, l'Almásy de ficció lliura als nazis plànols del desert a canvi de combustible per a l'avioneta amb la qual té la intenció de recuperar el cos sense vida de Katharine. A més a més, tots dos coincideixen en l'admiració que sentien pel "pare de la Història", l'historiador grec Heròdot, l'obra del qual no només formava part de la seva vida, sinó que es va convertir en un referent durant les seves

expedicions, perquè era la millor font d'informació antiga sobre el desert. De fet, després d'Heròdot, Occident es va oblidar del desert ben bé fins a les darreries del segle XIX i principis del XX.

La segona hipòtesi que hem proposat, sobre els efectes de so i la seva importància en aquesta pel·lícula en particular, creiem que s'ha confirmat clarament, ja que estan tan lligats a la narració cinematogràfica que, si desapareguessin, la impressió que s'emportaria l'espectador seria totalment diferent. Els efectes de so tenen un significat narratiu, no són mers sons que apareixen i desapareixen mentre van complementant les imatges.

Per tant, i el que direm lliga amb la tercera hipòtesi, encara que hem estudiat per separat les transicions, la fotografia, els efectes sonors i les cançons, en realitat tots aquests elements s'ha d'entendre que es combinen i formen un cos únic que dona sentit a la història cinematogràfica que es narra. La música especialment transmet sensacions i aspectes que van més enllà del que es pot apreciar a primera vista, ajuda a definir els personatges i els temps i els espais geogràfics per on es mouen. Per exemple, Almásy no seria el que arriba a ser sense la presència de la *cançó Szerelem, szerelem* que no només revela la seva nacionalitat, sinó que resumeix els seus sentiments més profunds envers Katharine. A més a més, la música preexistent i les composicions originals de Yared, amb una gran riquesa de sons que recorden tant el món oriental com l'occidental presents en la pel·lícula, també ajuden a crear aquesta contraposició cultural entre el món oriental i l'occidental, entre els espais públics i els privats.

El pacient anglès és una pel·lícula complexa, tant pel que fa a la narració com als efectes de so i els temes musicals, que presenten moltes variacions i reorquestracions. Aquesta complexitat ha estat un estímul per estudiar-la amb deteniment una i una altra vegada, fixant-nos, a través de diferents nivell d'anàlisi, en cadascun dels elements cinematogràfics. Personalment, ha estat una experiència enriquidora que m'ha fet adonar del gran treball que va fer Minghella, però també el compositor Yared, el fotògraf John Seale i sobretot el responsable del muntatge, Walter Murch, el qual ha demostrat el seu talent a l'hora de combinar amb precisió en cada pla, en cada escena i en cada seqüència, tots els elements cinematogràfics perquè no en falti ni en sobri cap.

A grans trets, la novel·la i la pel·lícula, encara que comparteixen la mateixa història, responen a motivacions diferents, però el valor artístic de les dues obres és indubtable. Ondaatje va crear una història personal i a la vegada universal, i Minghella, en el

moment de convertir-la en film comercial, amb el canvis oportuns, va saber mantenir la força narrativa fins al punt que totes dues obres van tenir una excel·lent acollida per part del públic i la crítica, perquè en definitiva narren una història que encara té una vigència total.[51]

6. AGRAÏMENTS

Abans d'acabar aquest treball, m'agradaria donar les gràcies a totes aquelles persones que, mentre l'he estat elaborant, m'han ajudat perquè pogués assolir amb èxit la meva recerca. En primer lloc, agraeixo a la meva tutora, ----------, l'esforç de revisar-lo, l'interès que ha demostrat per la seva evolució i els suggeriments que m'ha fet arribar amb l'objectiu de millorar alguns apartats; en segon lloc, vull donar les gràcies a la meva mare pels encoratjaments que en tot moment m'ha donat i per animar-me a dedicar el meu treball de recerca a aquesta pel·lícula. Finalment, també m'agradaria destacar el suport del meu pare, ---------- , i les orientacions que m'ha donat per completar l'apartat 3.1, dedicat a ressaltar la importància de la *Història* d'Heròdot i la gran influència que va tenir en *El pacient anglès*. Voldria destacar que els comentaris, les observacions, les recomanacions en el tema bibliogràfic, els suggeriments en la redacció i les indicacions en la manera de citar la bibliografia i la webgrafia han estat una ajuda de gran valor per poder enriquir el contingut d'aquest treball.

7. BIBLIOGRAFIA

Fonts antigues

ARISTÓTELES, *Física* (2018). Editorial Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, núm. 203), Madrid. Traducció a càrrec de Guillermo R. de Echandía.

HERÒDOT, *Història* (2001). Fundació Bernat Metge, Barcelona. Text revisat, traducció i notes a càrrec de Manuel Balasch.

PLATÓN, *La República* (1978). Editorial Offsetgrama, Buenos Aires.

Bibliografia

BERNARD F., D. (2010). *Anatomy of film*. St. Martin's Press, Nova York. Recuperat en línia el dia 28 de juliol de 2021, de: https://archive.org/details/anatomyoffilm00dick/page/n291/mode/2up.

[51] MALVIDO CORDEIRO, S., "Cuatro personajes...", *op. cit.*, p. 164.

BIERMAN, J. (2004). *The Secret Life of Laszlo Almasy: The Real English Patient*. Penguin Books, Londres.

BOWERS, P. M. (1989). *Boeing Aircraft since 1916*. Putnam, Londres.

BRANSOM, A. (2005). *The Tiger Moth Story*. Crécy Publishing Ltd., Manchester.

GROSS, K., ROLKE, M. i ZBORAY, A. (2013). *Operation SALAM. László Almásy's most daring Mission in the Desert War*. Belleville, Munic.

HARRISON, TH., «Herodotus and *the english patient*», *Classics Ireland*, vol. 5, 1998, pp. 48-63.

HASSANEIN BEY, A. M. (2006, reedició). *The Lost Oases*. The American University in Cairo Press, El Caire. Amb introducció de Michael Haag.

KELLY, S. (2002). *The Hunt for Zerzura*. John Murray, Londres.

KELLY, S. (2018). *El oasis perdido. Almásy, Zerzura y la guerra del desierto*. Desperta Ferro Ediciones, Madrid.

KENNEDY SHAW, W. B. (2000). *Long Range Desert Group*. Greenhill Books, Londres.

LAING, H. (2007). *Gabriel Yared's 'The English patient'. A film score guide*. Scarecrow Press, Maryland.

MALVIDO CORDEIRO, S., «Cuatro personajes en busca de sí mismos. Análisis comparativo de la presencia y consecuencias de la guerra en la novela y en la película *El paciente inglés*», *Trasvases entre la literatura y el cine,* I, 2019, pp. 151-165.

MARTÍNEZ GARCÍA, C. (2015). *Estudio analítico de la música de El paciente inglés en el marco de la narrativa musical cinematográfico*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias de la Información. Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad II. Recuperat el dia 18 de juliol de 2021, de: https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=2990273

MORGAN, M. M., «The English patient': from fiction to reel», *Journal of comparative poetics* (18), post-colonial discourse in South Asia, 1998.

NIROUMAND, B. i PIRNAJMUDDIN, H., «An Earth without maps: Anthony Minghella's 'The English patient'». *Cs Canada, studies in literature and language*, 4 (1), 2012, pp. 135-142.

PHILLIPS, E. H. (2006). *Stearman Aircraft: A Detailed History*. Specialty Press, Universitat de Michigan.

RODRÍGUEZ BRAVO, A. (1998). *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual*. Paidós, Barcelona.

SHAW, W. B. K., «Darb el Arba'in. The forty days' Road», *Sudan Notes and Records*, vol. 12, núm. 1, 1929, pp. 63-71.

SUSSMAN, P. (2004). *El enigma de Cambises*. Editorial DeBolsillo, Barcelona.

TÉLLEZ, E., «La composición musical al servicio de la imagen cinematográfica», *Didáctica de la música*, núm. 4, juliol 1996, pp. 47-58.

8. WEBGRAFIA

ANTON, J. (2018). *Laszlo Almásy vs. Ralph Bagnold: enemigos en las dunas*. El País Semanal. Recuperat el dia 15 de març de 2021, de: https://elpais.com/elpais/2018/08/21/eps/1534843854_315747.html

APRENDERCINE.COM. (2017). Montaje cinematográfico. Técnicas de montaje cinematográfico: corte y transición. Recuperat el dia 26 de juliol de 2021, de: https://aprendercine.com/tecnicas-de-montaje-cinematografico-corte-y-transicion/

APRENDERCINE.COM. (2017). Iluminación para cine. Conceptos básicos. Recuperat el dia 3 de setembre de 2021, de: https://aprendercine.com/iluminacion-para-cine-conceptos-basicos/

ARTIUM-BIBLIOTECA Y CENTRO DE DOCUMENTACIÓN. Recuperat el dia 3 de juliol de 2021, de: https://catalogo.artium.eus/printpdf/book/export/html/3010

BLOGCPAONLINE. (2015). Tipos de transiciones audioviuales I y II. Recuperat el dia 28 de juliol de 2021, de: https://www.cpaonline.es/blog/cine-y-tv/tipos-de-transiciones-audiovisuales-y-ii/

CREHANA. (2021). ALEXANDRA CARRANZA. *Tipos de planos cinematográficos*. Recuperat el dia 2 de setembre de 2021, de: https://www.crehana.com/cl/blog/video/tipos-de-planos-cinematograficos/

CRENTI. (2020). La importància de la luz en el lenguaje audiovisual. Recuperat el dia 2 de setembre de 2021, de: https://crenti.org/la-importancia-de-la-luz-en-el-lenguaje-audiovisual/

EBERT, R. (1996). *The English Patient*. Recuperat el dia 15 de juny de 2021, de: https://www.rogerebert.com/reviews/the-english-patient-1996

GETTYIMAGES. (2021). Ralph Bagnold. Recuperat el dia 8 de juny de 2021, de: https://www.gettyimages.es/fotos/ralphbagnold?phrase=ralph%20bagnold&sort=most popular

GOOGLE MAPS. (2021). Gilf Kebir. Recuperat el dia 27 de juliol de 2021, de: https://www.google.es/maps/place/Gilf+Kebir/@22.7629442,19.4980021,889664m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x1410063ab7347f57:0x12e873630ff135b3!8m2!3d23.441389!4d25.839722

GOOGLE MAPS. (2021). Oasi de Kufra. Recuperat el dia 27 de juliol de 2021, de: https://www.google.es/maps/search/oasi+de+kufra/@23.712121,20.1258057,691070m/data=!3m1!1e3

GOOGLE MAPS. (2021). Uweinat. Recuperat el dia 27 de juliol de 2021, de: https://www.google.es/maps/place/Jebel+Uweinat/@21.9421441,24.8870439,11.08z/data=!4m5!3m4!1s0x1403771ba7c8dca7:0x6e416c8e84e63fc9!8m2!3d21.9!4d24.9666667

GÓMEZ BERRADE, E. (2017). Apuntes de safaris*. Conde László Almásy "Andanzas de un Paciente Inglés"*. Recuperat el dia 17 de juny de 2021, de: https://apuntesdesafaris.blogspot.com/2017/04/lafigura-del-conde-laszlo-almasy-fue-re.html

MOVIE-LOCATIONS. (2021). Film locations for *The English Patient* (1996). Recuperat el dia 16 de juny de 2021, de: https://movie-locations.com/movies/e/English-Patient.php

OCCASIONALWITNESS. Sir Douglas Newbold. Recuperat el dia 26 de juny de 2021, de: http://www.occasionalwitness.com/content/images/Douglas_Newbold.htm

ROYAL AIR FORCE MUSEUM. (2020). Wayback Machine. de Havilland Tiger Moth. Recuperat el dia 16 de juliol de 2021 de https://www.rafmuseum.org.uk/research/collections/de-havilland-tiger-moth-ii/

SCRIPTS. Recuperat el dia 3 de juliol de 2021, de: https://www.scripts.com/script/the_english_patient_853

SHEPHEARDHOTEL. Recuperat el dia 4 de juliol de 2021, de: http://www.shepheard-hotel.com/history.html

SPARKENOTES. The English Patient. Study Guide. Recuperat el dia 2 de març de 2021, de: https://www.sparknotes.com/lit/englishpatient/character/almsy

THE BRITISH MUSEUM. (2021). Karkur Talh. Related objects. Recuperat el dia 27 de juny de 2021, de: https://www.britishmuseum.org/collection/term/x298149

UNIVERSITY OF EXETER. (2021). EUL MS 11 - William Harding King photographs relating to his explorations of the libyan desert. Recuperat el dia 25 de juny de 2021, de: http://lib-archives.ex.ac.uk/Record.aspx?src=CalmView.Catalog&id=EUL+MS+11

VIQUIPÈDIA. L'ENCICLOPÈDIA LLIURE. (2020). Efectes de so. Recuperat el dia 30 de juliol de 2021, de: https://ca.wikipedia.org/wiki/Efectes_de_so

VIQUIPÈDIA. L'ENCICLOPÈDIA LLIURE. (2021). Sudd. Recuperat el dia 26 de juny de 2021, de: https://ca.wikipedia.org/wiki/Sudd

WIKIPEDIA. LA ENCICLOPEDIA LIBRE. (2020). Friedrich Gerhard Rohlfs. Recuperat el dia 25 de juny de 2021, de: https://es.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Gerhard_Rohlfs

WIKIPEDIA. LA ENCICLOPEDIA LIBRE. (2021). Transición (efecto especial). Recuperat el dia 26 de juliol de 2021, de: https://es.wikipedia.org/wiki/Transici%C3%B3n_(efecto_especial)

WIKIPEDIA. THE FREE ENCYCLOPEDIA. (2021). Cambyses II. Recuperat el dia 22 de juny de 2021, de: https://en.wikipedia.org/wiki/Cambyses_II

WIKIPEDIA. THE FREE ENCYCLOPEDIA. (2021). Ford Model T. Recuperat el dia 27 de juliol de 2021, de: https://en.wikipedia.org/wiki/Ford_Model_T

WIKIPEDIA. THE FREE ENCYCLOPEDIA. (2021). László Almásy. Recuperat el dia 9 de juny de 2021, de: https://en.wikipedia.org/wiki/L%C3%A1szl%C3%B3_Alm%C3%A1sy

WIKIPEDIA. THE FREE ENCYCLOPEDIA. (2021). *The English Patient* (film). Recuperat el dia 12 de juny de 2021, de: https://en.wikipedia.org/wiki/The_English_Patient_(film)

ZBORAY, A. (1999-2015). Fliegel Jezerniczky Expeditions. The Libian Desert. History & Exploration of the Libyan desert. Recuperat el dia 8 de juny de 2021, de: http://fjexpeditions.com/frameset/history.htm

DECONSTRUINT LA PEL·LÍCULA *EL PACIENT ANGLÈS (*1996), D'ANTHONY MINGHELLA

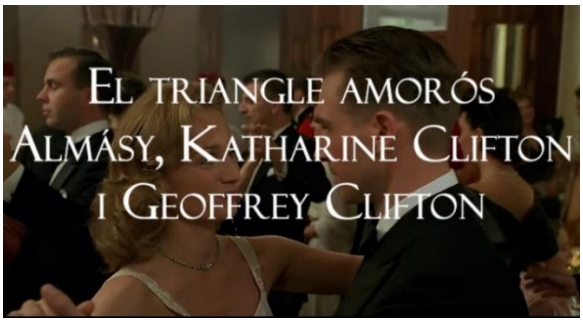
Volum 2. ANNEXOS

ANNEXOS

1.Videomuntatges sobre les seqüències deconstruïdes

1.1 El descobriment de la gruta dels Nedadors (vegeu USB adjunta)

1.2 El triangle amorós Almásy, Katherine Clifton i Geoffrey Clifton (vegeu USB adjunta)



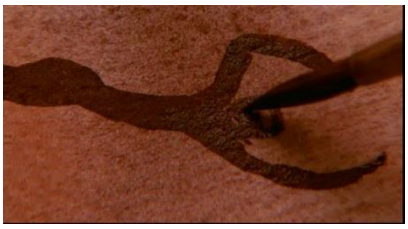
1.3 La recerca sobre la identitat d'Almásy (vegeu USB adjunta)

1.4 La relació amorosa entre Hana i Kip (vegeu USB adjunta)

2. Relació de transicions temporals i espacials

TRANSICIÓ	1
Minutatge	00:02:45 - 00:03:03

Escena inicial	El pinzell d'un pintor està reproduint una de les pintures de la gruta dels Nedadors.



TRANSICIÓ

Escena següent	L'ombra de la figura pintada es projecta sobre les dunes del desert i es converteix en l'ombra d'un avió sobrevolant aquestes mateixes dunes.

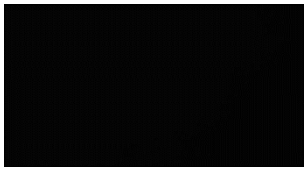
Element que intervé en la transició	Quin/Quina en concret?	
Música	X	cançó popular hongaresa interpretada per Márta Sebestyén.
So / soroll		
Altres		
Tècnica	Esvaïment (dissolve)	

Breu descripció de la transició
Aquesta primera transició és la més rellevant per la combinació d'imatges que es produeix i la lectura que se'n pot fer. Comença amb un pinzell que va fent uns traços sobre una superfície que s'assembla a la del desert. Al principi sembla una cosa, però després acaba sent una altra, ja que el resulta és la representació d'un nedador, fent referència a les pintures similars que el comte Almásy va descobrir a l'anomenada gruta dels Nedadors. A mesura que té lloc la transició, el suport sobre el que pinta el pinzell va transformant-se en les ondulacions de les dunes del desert, que també recorden el cos d'una dona o de molts cossos col·locats un al costat de l'altre. Per tant, el paisatge també suggereix que l'acció de la pel·lícula estarà relacionada amb alguna dona o alguna relació amorosa o eròtica. A més a més, la figura pintada projecta la seva ombra en moviment sobre el desert, com si estigués volant, la qual cosa permet enllaçar, a través d'un esvaïment, amb l'ombra que projecta un avió sobre aquelles mateixes dunes. En síntesi, es passa d'un primer plànol a una gran panoràmica on s'insinuen les constants transicions entre present i passat (flashbacks) que tindran lloc al llarg de la pel·lícula.

TRANSICIÓ	2
Minutatge	00:04:00 – 00:04:15

Escena inicial	Un pilot intentant sortir de l'avió que condueix el qual està a punt d'estavellar-se.

TRANSICIÓ



Escena següent	Una infermera caminant pel passadís d'un tren en marxa, carregat de soldats ferits a la guerra.

Element que intervé en la transició	Quin/Quina en concret?	
Música	X	Música original: *As far as Florence*
So / soroll	X	El soroll del motor del l'avió es converteix en el soroll del tren.
Altres		
Tècnica	Fosa a blanc i després a negre.	

Breu descripció de la transició
Un avió està a punt d'estavellar-se perquè ha estat tocat per diversos projectils llançats des de terra. S'escolta com el motor comença a funcionar malament i l'aparell i el seu pilot s'estan cremant. De les flames de color groc que envolten l'aparell i el pilot es passa a un difuminat gris-blanc i tot seguit a un de negre; en aquest moment el so del motor de l'avió es converteix en el d'un tren en marxa. El so es referma quan apareix el primer plànol de la nova escena, on predomina encara la foscor, amb una infermera dreta enmig del passadís d'un vagó.

TRANSICIÓ	3
Minutatge	00:06:15 – 00:06:16

Escena inicial	Una caravana de camells caminant pel desert.

Escena següent	Una ambulància en un hospital de campanya.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música		Música original: *As far as Florence*
So / soroll		
Altres		
Tècnica	Tall sobtat o de contrast (smash cut)	

Breu descripció de la transició
Una caravana de beduïns, que ha salvat el pilot de l'avió en flames, va caminant pel desert, amb la música *As far as Florence* de fons molt suau; de sobte, sense cap element de transició, canvia l'escena i veiem en un primer pla una ambulància militar, de la qual descarreguen ferits. Deduïm que és un hospital de campanya, però pel paisatge del fons no es troba al desert, sinó en un altre país.

TRANSICIÓ	4
Minutatge	00:07:50 – 00:07:53

Escena inicial	L'hospital de campanya és bombardejat.

Escena següent	A l'interior d'una cova, un beduí curandero s'acosta a poc a poc amb un jou al coll carregat d'ampolletes amb productes remeiers.

Element que intervé en la transició	Quin/Quina en concret?	
Música		
So / soroll	X	Els xiulets de les bombes caient sobre l'hospital donen pas a la dringadissa de les ampolletes que porta el beduí curandero.
Altres		
Tècnica	Tall sobtat o de contrast (smash cut)	

Breu descripció de la transició
La infermera Hana i la resta del personal de l'hospital de campanya s'han estirat a terra davant la incessant caiguda de projectils. El xiulet de les bombes dona pas a la dringadissa de les ampolletes que carreja un beduí curandero mentre es dirigeix, a l'interior d'una cova, cap on se suposa que han deixat el cos del pilot sinistrat, el qual té la cara i el cos completament calcinats.

TRANSICIÓ	5
Minutatge	00:08:50 – 00:09:00

Escena inicial	El pilot que han salvat els beduïns és atès per un curandero. Mentre li frega la cara completament cremada amb un ungüent, canta una mena de cançó que sembla un encanteri.

TRANSICIÓ

Escena següent	Apareix una platja, identificada amb el títol "Italia-Ottobre 1944", on es poden veure homes convalescents atesos per infermeres. Es tracta de soldats ferits al front de batalla que es recuperen abans de tornar a casa.

Element que intervé en la transició	Quin/Quina en concret?	
Música		
So / soroll	X	La dringadissa de les ampolletes medicinals i el soroll del mar.
Altres	X	El cant del beduí curandero.
Tècnica	Esvaïment (dissolve)	

Breu descripció de la transició
El beduí curandero aplica un ungüent a la cara cremada del pilot sinistrat al mateix temps que canta una mena d'encanteri. De fons se sent la dringadissa de les ampolletes que porta el beduí, la qual, acompanyada d'un difuminat, dona pas al soroll de les onades trencant a la platja, la qual cosa ens porta a una nova escena, situada en una platja italiana on, després d'un pla general, apareixen per la dreta un parell de soldats convalescents passejant per la sorra acompanyats d'una infermera.

TRANSICIÓ	6
Minutatge	00:20:54 -00:21:02

Escena inicial	El pacient anglès intenta obrir el llibre de la *Història* d'Heròdot, que es troba sobre la tauleta de dormir, però li cau a terra i s'escampen tots els fulls, fotografies, dibuixos i gravats que hi guardava.

TRANSICIÓ

Escena següent	El llibre d'Heròdot apareix en un primer pla. Serveix com a base perquè l'explorador, del qual encara no se sap la identitat, pugui fer un croquis de la muntanya on suposadament es troba una gruta amb pintures rupestres.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música		
So / soroll		
Altres	X	La veu d'un home parlant en àrab.
Tècnica	Esvaïment (dissolve)	

Breu descripció de la transició
El pacient anglès, que està allitat, vol agafar el seu llibre d'Heròdot, però com que té les mans cremades, quan intenta fullejar-lo, no el pot aguantar i li cau al terra. Els dibuixos, els records i les fotografies que hi tenia guardats s'escampen pel terra. En aquest moment es comença a sentir parlar un home en àrab. Es produeix un difuminat que dona pas a l'escena en què apareix el mateix llibre servint de suport al personatge protagonista per poder dibuixar un croquis de la gruta on suposadament hi ha pintures rupestres. La veu que s'ha escoltat abans correspon a la del beduí que li està explicant la forma que té la muntanya on es troba aquesta gruta.

TRANSICIÓ	7
Minutatge	00:24:48 – 00:24:58

Escena inicial	Dues avionetes sobrevolant les muntanyes del desert.

TRANSICIÓ

Escena següent	Hanna fa el llit del pacient anglès.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música	X	S'escolta la composició *Rupert Bear* de Gabriel Yared, la qual va reduint el volum fins que entra l'esvaïment que dona pas al primer plànol de la nova escena.
So / soroll		
Altres		
Tècnica	Esvaïment (dissolve)	

Breu descripció de la transició
Duos avionetes, una ocupada per Madox i Almásy, i l'altra, per Geoffrey i Katharine Cliffton, sobrevolen les muntanyes del desert africà. Al final de l'escena, el pla aeri presenta els relleus de la muntanya, els quals a través del difuminat es transformen, en l'escena següent, en els plecs del llençol amb què Hana tapa el pacient anglès, és a dir, el comte Almásy. Tota l'escena del vol dels avions va acompanyada per la composició *Rupert Bear* de fons, la qual va reduint el seu volum quan s'acosta el moment de la transició.

TRANSICIÓ	8
Minutatge	00:26:36 – 00:26:42

Escena inicial	Almásy es troba estirat al llit. De fons se sent el soroll que Hana fa amb les claus amb les quals juga a la xarranca. Li recorda el soroll d'una nit al desert, quan cantaven i ballaven per passar l'estona.

Escena següent	Apareix el campament de l'expedició al desert. El grup d'exploradors participants, al voltant d'una foguera, passen la vetllada cantant, ballant, explicant històries i practicant jocs d'entreteniment.

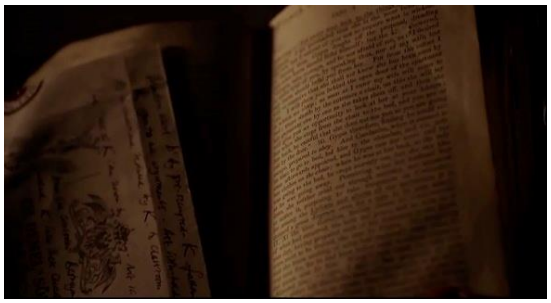
Element que intervé en la transició	Quin/Quina en concret?	
Música		
So / soroll	X	La fressa d'Hana jugant a la xarranca s'enllaça amb l'escena següent, on apareix el grup expedicionari cantant, ballant i picant de mans.
Altres		
Tècnica	Tall sobtat o de contrast (smash cut)	

Breu descripció de la transició
Hana juga a la xarranca sobre les lloses del pati del monestir. Almásy l'escolta. Les claus amb què juga repiquen contra el terra i aquest soroll dona pas a una escena nocturna al desert. Almásy recorda la nit de bivac que el grup expedicionari va passar al desert i la xerinola que va fer ballant, cantant, contant històries, picant de mans, etc.

TRANSICIÓ	9
Minutatge	00:27:22 – 00:27:25

Escena inicial	Enmig del joc que han organitzat al campament de l'expedició, una ma fa girar una ampolla de vidre per indicar qui té el torn per intervenir. Una veu diu que li toca parlar a Katharine.

Escena següent	Hana comença a fer lectura del llibre d'Heròdot a Almásy, concretament la història de Giges i Cambises.



Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música		
So / soroll		
Altres	X	La relació entre l'escena anterior i la següent la proporciona la narració de la història de Giges i Candaules.
Tècnica	Tall sobtat o de contrast (smash cut)	

Breu descripció de la transició
Una nit, per passar el temps, el grup d'exploradors va organitzar un joc de cants i balls. Cadascú havia de fer una petita intervenció. Quan li toca el torn a Katharine, es disposa a narrar la història de Giges i Candaules, que Heròdot recull en el seu llibre, però es produeix un canvi d'escena i la història la comença a explicar Hana, llegint-li-la a Almásy directament del seu llibre d'Heròdot.

TRANSICIÓ	10
Minutatge	00:27:42 -00:27:45

Escena inicial	Hana va llegint la història de Giges i Candaules i, en el moment de pronunciar el nom "Candaules" s'equivoca. Aleshores, Almásy la corregeix i pronuncia correctament la paraula.

Escena següent	El grup expedicionari està escoltant com Katharine explica la història de Giges i Candaules.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música		
So / soroll		
Altres	X	Quan Hana pronuncia el nom "Candaules", s'equivoca i Almásy li rectifica repetint el nom correctament. En l'escena següent, que torna a correspondre al campament desèrtic, Katharine segueix la seva explicació a partir d'aquest mateix nom.
Tècnica	Tall sobtat o de contrast (smash cut)	

Breu descripció de la transició
El record del pacient anglès ens porta al joc organitzat pels expedicionaris, en el qual toca el torn a Katharine. Quan es disposa a explicar el mite de Giges i Candaules, es produeix un canvi d'escena i la narració va a càrrec d'Hana. Per tant, es tracta de la mateixa història explicada, primer, al desert, i després, al monestir de la Toscana. Mentre Hana va llegint, no pronuncia bé el nom "Candaules" i Almásy la rectifica repetint el nom correctament, de manera que esdevé l'element de transició entre aquesta escena inicial i la seguent, on Katharine reprèn la narració començant amb el nom "Candaules".

TRANSICIÓ	11
Minutatge	00:27:54 – 00:27:56

Escena inicial	Katharine segueix explicant la història de Giges i Candaules.

Escena següent	Almásy, des del llit, segueix amb atenció la narració d'Hanna.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música		
So / soroll		
Altres	X	La veu d'Hana i Katharine s'enllacen mentre van avançant en la narració de la història.
Tècnica	Match cut.	

Breu descripció de la transició
Al desert i davant la resta d'exploradors aplegats a l'entorn d'una foguera a la nit, Katharine segueix explicant el mite de Giges i Candaules. Tot seguit, es produeix un canvi d'escena que suposa traslladar l'espectador al monestir de la Toscana, on Hanna, també a la nit, està llegint el mateix passatge a Almásy, el qual l'escolta atentament des del llit.

TRANSICIÓ	12
Minutatge	00:28:01 – 00:28:04

Escena inicial	Almásy, des del llit, segueix amb atenció la narració d'Hana.

TRANSICIÓ

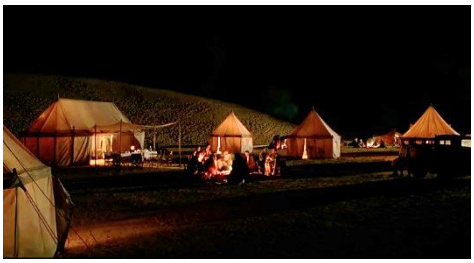
Escena següent	Katharine segueix explicant el mite de Giges i Candaules.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música		
So / soroll		
Altres	X	La veu d'Hana i Katharine s'enllacen mentre van avançant en la narració de la història.
Tècnica	Fosa en negre	

Breu descripció de la transició
Almásy escolta la lectura que fa Hana i simultàniament li ve el record de quan Katharine va explicar aquesta mateixa història la nit que van passar al campament del desert i davant la resta d'exploradors aplegats a l'entorn d'una foguera.

TRANSICIÓ	13
Minutatge	00:29:30 – 00:29:32

Escena inicial	Després que Katharine acaba d'explicar el mite i fa girar novament l'ampolla, segueix el joc al campament desèrtic.



Escena següent	Hana li pregunta a Almásy si s'ha adormit, ja que té els ulls mig tancats.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música	X	Comença a sonar les notes de la peça *As far as Florence*.
So / soroll		
Altres	X	Mentre es veu una panoràmica del campament desèrtic i se senten les veus dels exploradors participants en el joc, la veu d'Hana irromp sobre aquest pla preguntant a Almásy si s'ha adormit.
Tècnica	Tall en L (L-cut)	

Breu descripció de la transició
Katharine acaba la seva intervenció i fa girar l'ampolla. Després de sentir-se les veus de la resta d'exploradors, s'escolta la veu d'Hana preguntant a Almásy si s'ha adormit. Simultàniament té lloc el canvi d'escena. Ens trobem novament al monestir de la Toscana. Almásy apareix com sempre estirat al llit, amb un posat com si dormís.

TRANSICIÓ	14
Minutatge	00:34:54 – 00:35:00

Escena inicial	Caravaggio, als peus del llit on es troba el pacient anglès, li revela qui és realment. Aleshores li diu que es tracta del comte Almásy.

TRANSICIÓ

Escena següent	Katharine va caminant per un mercat àrab.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música		
So / soroll		
Altres	X	El soroll d'un mercat àrab: gent anant i venint, mercaders cridant, etc.
Tècnica	Esvaïment (dissolve)	

Breu descripció de la transició
Caravaggio li revela al pacient anglès com es diu. En l'interrogatori fa referència a Katharine Clifton i li pregunta si aquest nom li diu alguna cosa. Mentre va dient les últimes paraules, es produeix el canvi d'escena i apareix Katharine enmig d'un mercat àrab.

TRANSICIÓ	15
Minutatge	00:38:59 – 00:39:05

Escena inicial	Apareixen persones ballant en una sala, entre les quals hi ha Katharine i Almásy.

TRANSICIÓ

Escena següent	Almásy s'ha quedat adormit, però el braç d'Hana, que també s'ha quedat adormida, sobre el seu pit li dificulta la respiració.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música	X	Se sent cada cop més fluix la versió de *Where on When* que interpreta l'orquestra de l'hotel del Caire que amenitza el ball.
So / soroll		
Altres		
Tècnica	Esvaïment (dissolve) i tall en J (J-cut)	

Breu descripció de la transició
Katharine i Almásy estan ballant al ritme de la música de l'orquestra de l'hotel. La música segueix escoltant-se a l'escena següent, en la qual veiem Almásy endormiscat que demana a Hana, que s'ha quedat adormida, que li retiri el braç que reposa sobre el seu pit, ja que no por respirar.

TRANSICIÓ	16
Minutatge	00:41:45 – 00:41:53

Escena inicial	Almásy escolta des del llit els crits que fa Caravaggio mentre està parlant amb Hana sobre la seva identitat.

Escena següent	El grup d'exploradors brindant al campament desèrtic per la nova exploració que està a punt de començar.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música		
So / soroll		
Altres	X	La veu d'audio se sent avançada respecte de l'escena següent a la qual correspon.
Tècnica	Tall en L (L-cut)	

Breu descripció de la transició
Almásy esta despert i escolta els crits de Caravaggio mentre parla amb Hana sobre la seva persona, tot fent-li entendre que Almásy sí que sap qui és, i que per culpa seva va morir gent. Mentre Almásy ho escolta, li venen els records de la nit en què van brindar perquè l'expedició que estaven a punt de començar a la recerca de Zerzura fos un èxit.

TRANSICIÓ	17
Minutatge	00:43:48 – 00:43:51

Escena inicial	Geoffrey Clifton abandona el campament perquè, segons ha dit, l'han requerit al Caire. Se'n va amb la seva avioneta. Katharine i Almásy es miren de lluny.

Escena següent	Hana toca una peça de música en un piano que ha localitzat al monestir.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música	X	Primeres notes de piano corresponents a l'Ària de *les Variacions Goldberg*.
So / soroll		
Altres		
Tècnica	Tall en J (J-cut)	

Breu descripció de la transició
El marit de Katharine se'n va perquè, segons diu, ha de fer unes fotografies al Caire. Quan s'acomiada i es miren mútuament a distància Almásy i Katharine, comencen a sonar les notes d'un piano. Tot seguit, en l'escena següent, apareix una mà interpretant una peça per a piano. Es tracta d'Hana.

TRANSICIÓ	18
Minutatge	00:48:04 – 00:48:13

Escena inicial	Almásy escolta el soroll del motor d'una moto. Es tracta de la moto que fa servir Kip. Aleshores li ve un record i comença a cantussejar.

TRANSICIÓ

Escena següent	Hi ha un pla panoràmic on es poden veure tres vehicles de l'expedició avançant pel desert i al fons el campament que acaben de deixar. Mentrestant s'escolta una persona cantant.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música		La cançó *Flat foot foogie*
So / soroll	X	El soroll del motor d'una moto.
Altres	X	La cançó que cantusseja Almásy enllaça amb la mateixa cançó que canta un dels ajudants dels exploradors durant l'expedició al desert.
Tècnica	Esvaïment (dissolve)	

Breu descripció de la transició
Almásy, allitat, comença a cantussejar en el moment que escolta de lluny el soroll del motor de la moto de Kip. Aquest soroll li desperta el record del soroll dels motors dels vehicles que feien servir per desplaçar-se pel desert, de manera que passem a l'escena següent on apareixen aquests vehicles, un dels quals ell mateix condueix mentre va cantant la mateixa cançó de l'escena anterior.

TRANSICIÓ	19
Minutatge	01:01:35 – 01:01:44

Escena inicial	Almásy i Katharine es troben dintre d'un dels vehicles de l'expedició on s'han hagut de refugiar per protegir-se d'una tempesta de sorra. Mentre Almásy li parla dels diferents noms i tipus de vents, li acarona els cabells. Aleshores els dits de la mà dreta de Katharine van recorrent el vidre de la finestreta del vehicle.

TRANSICIÓ

Escena següent	S'interromp per uns instants el record d'Almásy. És de nit, i l'escena es torna a situar a l'habitació que ocupa al monestir de la Toscana.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música	X	La cançó *Let me tell you about winds* comença a sonar de fons i enllaça les dues escenes.
So / soroll		
Altres		
Tècnica	Esvaïment (dissolve)	

Breu descripció de la transició
A causa d'una tempesta de sorra al desert, Katharine i Almásy s'han hagut de refugiar en un dels vehicles. Mentre Almásy li acarona els cabells, els dits de la mà dreta de Katharine van recorrent el vidre de la finestreta. Tot seguit, comença a produir-se un esvaïment en què sembla com si la mà de Katharine estigui acariciant la cara d'Almásy. En l'escena següent, retrobem Almásy a la seva habitació del monestir de la Toscana.

TRANSICIÓ	20
Minutatge	01:07:38 – 01:07:42

Escena inicial	Almásy i Katharine es miren fixament. Almásy li acarona el pòmul com a senyal d'enamorament.

Escena següent	Hana porta l'esmorzar a l'habitació d'Almásy, on hi ha Kip parlant amb ell.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música		
So / soroll		
Altres		
Tècnica	Tall sobtat o de contrast (smash cut).	

Breu descripció de la transició
És de nit. Almásy ha llançat una bengala per avisar Madox de la posició en què es troben. Quan Madox respon amb el llançament d'una altra bengala, Almásy mira fixament Katharine i li acarona la cara amb la mà per demostrar-li l'amor que sent envers ella. Tot seguit, es produeix un tall, per indicar que el canvi és total, i la nova escena ens trasllada de nou al monestir, on Hana recorre el passadís per portar l'esmorzar a Almásy.

TRANSICIÓ	21
Minutatge	01:09:58 – 01:10:03

Escena inicial	Hana es prepara per donar l'esmorzar a Almásy. Mentrestant, com que s'ha acabat la llet condensada, Kip ha anat a buscar-ne més. Quan retorna, dona cops al pot per obrir-lo i aquest soroll obliga Almásy a girar-se i a tenir un altre record del seu passat.

Escena següent	Apareix un carrer d'un mercat de la ciutat del Caire. Al fons un cotxe que no para de fer sonar la botzina.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música		
So / soroll	X	El soroll de donar cops a la llauna de llet condensada es transforma, en l'escena següent, en el soroll de les persones, els artesans que treballen i els cotxes que circulen pel mercat del Caire.
Altres		
Tècnica	Tall en J (J-cut)	

Breu descripció de la transició
En sentir els cops que fa Kip per obrir una llauna de llet condensada, Almásy es gira i comença a tenir un altre record. Els cops, de mica en mica, van evolucionant als cops d'uns artesans treballant en un mercat del Caire, i a la fressa de gent i cotxes que no paren de tocar la botzina.

TRANSICIÓ	22
Minutatge	01:16:02 – 01:16:04

Escena inicial	Almásy ha mantingut una conversa amb Katharine, però l'han acabada de males maneres. S'ha quedat a la banyera, una mica confós.

Escena següent	Hana troba dintre el llibre d'Heròdot una foto d'Almásy quan era petit i li pregunta si és realment ell.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música		
So / soroll		
Altres	X	La veu d'Hana.
Tècnica	Tall en L (L-cut).	

Breu descripció de la transició
Almásy s'ha quedat sol a la banyera després de tenir una conversa desconcertant amb Katharine. La veu d'Hana comença a escoltar-se una mica abans que es produeixi el canvi d'escena que torna a portar l'espectador a l'habitació del monestir de la Toscana. Hana pregunta a Almásy si és ell realment el nen que apareix en una fotografia.

TRANSICIÓ	23
Minutatge	01:17:10 – 01:17:15

Escena inicial	Hana, que ha llegit unes línies manuscrites en un paper que expressen un profund sentiment amorós, li pregunta a Almásy a qui correspon la lletra "K" que hi ha al final. LI respon que fa referència a Katharine.

TRANSICIÓ

Escena següent	Katharine caminant per un pati interior on s'està celebrant el Nadal.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música	X	La melodia *The Cave of Swimmers*.
So / soroll		
Altres		
Tècnica	Esvaïment i tall en J (J-cut).	

Breu descripció de la transició
Hana acaba de llegir-li una carta a Almásy i al final apareix una "K". Li pregunta a qui correspon aquesta lletra, i Almásy respon que fa referència a Katharine. Mentre es produeix la fosa, comença una música que després, en l'escena següent, anirà in crescendo.

TRANSICIÓ	24
Minutatge	01:23:17 – 01:23:21

Escena inicial	Geoffrey Clifton conversa amb la seva esposa Katharine en un racó d'una habitació empaperada.

TRANSICIÓ

Escena següent	Almásy, estirat al llit i protegit per una cortina que Hana ha instal·lat sobre el llit per mitigar la llum solar.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música		
So / soroll		
Altres	X	El dibuix d'una paret empaperada i una cortina.
Tècnica	Esvaïment (dissolve) i zoom d'allunyament (zoom out).	

Breu descripció de la transició
Katharine i Geoffrey mantenen una conversa en el racó d'una habitació. Geoffrey es mostra preocupat perquè li han comentat que Katharine s'ha desmaiat. Finalment, Katharine l'abandona, després que Geoffrey se li acosta i li comenta que els seus cabells fan olor de massapà. La càmera es desenfoca i mira cap al dibuix de la paret empaperada. Segueix el desenfocament en el pla de l'escena següent gràcies a la cortina que penja sobre el llit d'Almásy. De mica en mica, la càmera torna a enfocar i es veu clarament el rostre d'Almásy. Per tant, passem del desenfocament de la paret al desenfocament de la cortina.

TRANSICIÓ	25
Minutatge	01:24:24 – 01:24:29

Escena inicial	Caravaggio segueix interrogant Almásy sobre el seu passat. Li pregunta com es diu el primer aniversari de boda.

TRANSICIÓ

Escena següent	Apareix Geoffrey en una oficina fent anotacions en un mapa que hi ha penjat a la paret.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música		
So / soroll	X	El soroll d'una màquina d'escriure.
Altres		
Tècnica	Esvaïment (dissolve) i tall en L (L-cut)	

Breu descripció de la transició
Caravaggio li pregunta a Almásy com es diu el primer aniversari de boda. Mentre segueixen enraonant, de fons s'escolta un soroll de màquina d'escriure i tot seguit la veu de Geoffrey que, juntament amb un esvaïment d'imatge, permeten la transició al pla de l'escena següent, on segueix escoltant-se la màquina d'escriure alhora que Geoffrey, mentre revisa mapes, parla per telèfon amb Katharine i li diu que aquella nit no podrà estar amb ella perquè li ha sorgit un problema. La mateixa pregunta que fa Caravaggio a Almásy, també la planteja Geoffrey al seu col·laborador, Alce, nom en clau corresponent a Caravaggio.

TRANSICIÓ	26
Minutatge	01:31:19 – 01:31:21

Escena inicial	Geoffrey ha estat esperant a l'interior d'un taxi, durant tota la nit, que torni la seva esposa, perquè quan tornava a l'hotel, l'ha vista sortir i agafar un taxi. Aleshores es quan creu que la seva esposa li és infidel.

Escena següent	Almásy i Caravaggio a l'habitació del monestir de la Toscana escoltant la mateixa peça musical que se sent en l'escena anterior gràcies a la gramola que ha aconseguit Caravaggio.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música	X	La cançó *Cheek to Cheek* connecta les dues escenes.
So / soroll		
Altres		
Tècnica	Tall en J (J-cut)	

Breu descripció de la transició
Geoffrey arriba amb taxi a l'hotel on s'allotja amb la seva esposa. Vol donar-li una sorpresa ja que és el seu primer aniversari de boda. Però tot just quan està a punt de baixar del taxi, s'adona que Katharine surt de l'hotel, agafa un taxi i se'n va. L'espera durant tota la nit assegut al taxi. A primera hora del matí, veu com la seva esposa retorna. Aleshores s'adona que li està sent infidel. La música que acompanya les imatges procedeix de l'escena següent, on Caravaggio, que ha aconseguit una gramola, i Almásy escolten aquesta cançó en un disc de vinil.

TRANSICIÓ	27
Minutatge	01:34:21 – 01:34:24

Escena inicial	Almásy demana a Caravaggio que li ensenyi les ferides de les seves mans.

Escena següent	Apareix un edifici oficial de la ciutat de Tobruk. S'estan cremant papers i documents perquè la invasió nazi és imminent.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música	X	La cançó *The Wang Wang Blues* que se sent de fons tocant a la gramola s'intensifica i enllaça amb el soroll de l'escena següent, propi d'una situació de guerra.
So / soroll		Crits, fressa de gent esverada anant i venint, etc.
Altres		
Tècnica	Tall en J (J-cut)	

Breu descripció de la transició
Almásy demana a Caravaggio que li ensenyi les ferides de les mans, que sempre porta tapades amb uns guants. En aquest moment, la música que estan escoltant tots dos gràcies a la gramola que ha portat Caravaggio, va pujant el volum i dona pas a l'escena següent, que representa la ciutat de Tobruk, on encara segueix escoltant-se, però cada cop menys i barrejada amb els sorolls de gent atrafegada, anant d'aquí cap allà, cremant documents, etc. Aquest estat de nerviosisme té la causa en l'arribada de l'exèrcit alemany a la ciutat.

TRANSICIÓ	28
Minutatge	01:40:15 – 01:40:18

Escena inicial	Apareix el major Müller mirant com tallen els dits de Caravaggio. De fons s'escolta la veu de Caravaggio explicant que va trobar aquest oficial i el va matar.

Escena següent	Caravaggio segueix explicant que també va matar altres persones implicades en aquesta tortura.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música	X	Variació de la peça original *As far as Florence.*
So / soroll		
Altres	X	La veu de Caravaggio comença al final de l'escena anterior i continua en la següent.
Tècnica	Tall en L (L-cut)	

Breu descripció de la transició
Caravaggio és capturat pels nazis i sotmès a tortura. El major nazi que ha ordenat la detenció i l'interrogatori, com que Caravaggio no vol col·laborar, dona ordres que li tallin els polzes. Mentre l'oficial alemany contempla el suplici, s'escolta la veu de Caravaggio explicant que després es va venjar i va matar tots els implicats en la seva tortura. Aquesta veu en off, quan hi ha el canvi d'escena, pren personalitat en la figura de Caravaggio, que explica a Almásy tots els detalls del que va succeir després i que ell ignora.

TRANSICIÓ	29
Minutatge	01:40:32 – 01:40:38

Escena inicial	Després d'explicar el seu passat a Almásy, Caravaggio li retreu irònicament que encara hi havia un altre home implicat en la introducció d'espies alemanys al Caire, però que fins ara no ha pogut trobar-lo. S'està referint al mateix Almásy.

TRANSICIÓ

Escena següent	Almásy i Madox estudien els mapes del desert buscant la millor ruta per a la expedició.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música		
So / soroll		
Altres	X	Mentre hi ha l'esvaïment se sent la veu de Madox parlant amb Almásy sobre la expedició que volen realitzar.
Tècnica	Esvaïment (dissolve) i tall en L (L-cut).	

Breu descripció de la transició
El comandament alemany contempla com tallen els polzes de Caravaggio. Aleshores, cap al final de l'escena, entra la veu de Caravaggio i explica que, després de mutilar-lo, va aconseguir matar aquest oficial i el qui el va fotografiar. Tot seguit es produeix el canvi de pla. Es passa novament a l'escena del monestir, on Caravaggio explica el seu passat a Almásy i l'acusa directament de ser l'home que va ajudar els alemanys a introduir espies al Caire. En aquell moment, Almásy recorda com va anar el tema dels mapes. Hi ha un esvaïment i la trama es trasllada a l'ambaixada anglesa al Caire, on Madox i Almásy discuteixen sobre rutes del desert.

TRANSICIÓ	30
Minutatge	01:44:27 – 01:44:32

Escena inicial	Katharine surt del local on s'ha trobat amb Almásy. Es tracta d'un cinema. La banda sonora que acompanya el documental que s'està projectant puja el seu volum.

Escena següent	La banda sonora del documental encara segueix escoltant-se, però cada cop més fluix. Almásy té els ulls molt oberts, com si estigués revivint aquells moments.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música	X	La banda sonora del documental, un noticiari de Pathé, que s'està projectant al cinema a l'aire lliure.
So / soroll		
Altres		
Tècnica	Tall en J (J-cut)	

Breu descripció de la transició
Katharine diu a Almásy que està cansada i que ha pres la decisió de trencar la relació que han mantingut. Tenen una conversa darrere les graderies del local del cinema. Katharine s'en va i la banda sonora puja la seva intensitat seguint en el primer pla de l'escena següent, on apareix Almásy amb els ulls molt oberts, intentant rememorar aquells moments.

TRANSICIÓ	31
Minutatge	01:44:50 - 01:44:52

Escena inicial	Caravaggio estirat al terra, al costat del llit on dorm Almásy. Comença a escoltar-se una música de fons.

Escena següent	La música anterior continua sonant. Veiem un menjador, amb una gran taula ocupada pels membres de l'expedició i altres autoritats. Es tracta d'una peça musical que interpreta l'orquestra de l'hotel per amenitzar el sopar de l'equip. Almásy arriba tard.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música	X	La cançó *Manhattan* de l'escena anterior continua a la següent.
So / soroll		
Altres		
Tècnica	Tall en J (J-cut)	

Breu descripció de la transició
Mentre Caravaggio, estirat al terra al costat d'Almásy, medita què ha de fer veient l'estat en què es troba Almásy, comença a sentir-se una peça musical. En el moment de la transició puja el volum i es veu que la interpreta l'orquestra que amenitza el sopar de l'equip d'exploradors, l'anomenat Club Internacional de l'Arena.

TRANSICIÓ	32
Minutatge	01:48:36 – 01:48:39

Escena inicial	Tot i que Almásy demana a Katharine continuar la seva relació, ella ho rebutja.

Escena següent	És de nit. Almásy, allitat, acaba de tenir el record del que ha succeït a l'escena anterior. Mira la llàntia que il·lumina l'habitació i demana a Hana que vagi a dormir.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música		
So / soroll		
Altres		
Tècnica	Tall sobtat o de contrast (smash cut).	

Breu descripció de la transició
Almásy vol recuperar Katharine. Però Katharine rebutja la proposta. Es produeix un tall i l'acció retorna al monestir de la Toscana. El primer pla de la nova escena presenta l'habitació d'Almásy a la nit. Almásy acaba de tenir el record d'aquell sopar al qual van assistir ell i Katharine. Està contemplant la llàntia que il·lumina tènuement l'habitació, gira el cap i li diu a Hana que vagi a dormir.

TRANSICIÓ	33
Minutatge	02:05:45 – 02:05:47

Escena inicial	Caravaggio té una conversa tensa amb Almásy sobre el seu paper amb els alemanys. Li retreu que lliurés els mapes del desert als nazis i li diu que el seu millor amic, Madox, es va suïcidar perquè pensava el mateix, que era un traïdor. Aleshores Almásy torna a tenir un altre record. Es produeix un nou flashback que ens porta al desert en el pla següent.

Escena següent	Davant l'imminent inici de la guerra, l'expedició al desert s'ha d'aturar. Almásy i Madox comencen a desmuntar el campament i s'acomiaden.

Element que intervé en la transició	Quin/Quina en concret?	
Música		
So / soroll		
Altres	X	La veu narradora del pacient anglès
Tècnica	Tall en L (L-cut)	

Breu descripció de la transició
Quan Caravaggio li explica a Almásy que Madox es va suïcidar en saber que ell era un espia nazi, Almásy queda molt sorprès. Es produeix un tall i passem al primer pla d'una nova escena que transcorre al desert, on apareixen Madox i Almásy parlant de les conseqüències de la guerra. Es tracta d'un flashback que reforça l'explicació del mateix Almásy, per això la transició es fa amb la seva pròpia veu. Almásy vol justificar que no era un espia, encara que Madox ho hagués pensat i això l'hagués portat a suïcidar-se.

TRANSICIÓ	34
Minutatge	02:07:35 – 02:07:37

Escena inicial	Madox abandona el campament i comenta a Almásy que li deixa l'avioneta a l'oasi de Kufra.

Escena següent	Almásy es queda atònit pel que li explica Caravaggio.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música		
So / soroll		
Altres	X	La veu de Caravaggio preguntant a Almásy pel suïcidi de Madox s'escolta abans d'entrar el nou pla.
Tècnica	Tall en L (L-cut).	

Breu descripció de la transició
Madox abandona l'expedició i se'n va amb l'avioneta. De fons la veu de Caravaggio explicant que Madox es va suïcidar. Almásy no sap com reaccionar perquè no sabia res.

TRANSICIÓ	35
Minutatge	02:08:26 – 02:08:28

Escena inicial	Caravaggio li pregunta a Almásy si va matar els Clifton.

Escena següent	Apareix una avioneta fent un vol rasant a prop d'on es trobava esperant Almásy.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música	X	La melodia original *As far as Florence* s'intensifica a mesura que s'acosta la transició.
So / soroll	X	El so de l'avioneta que és la culminació de la pujada de volum de la melodia que acompanya la transició.
Altres		
Tècnica	Tall en J (J-cut).	

Breu descripció de la transició
Caravaggio li pregunta a Almásy si va matar els Clifton. Les vacil·lacions de la seva resposta van acompanyades de la melodia original *As far as Florence* que va *in crescendo* i culmina quan es produeix el tall i es passa al pla següent, situat al desert, amb el soroll ensordidor del motor de l'avioneta que pilota esbojarradament Geoffrey.

TRANSICIÓ	36
Minutatge	02:21:40 – 02:21:44

Escena inicial	Almásy aconsegueix fugir del tren on els anglesos l'han tancat per traslladar-lo, juntament amb altres persones, cap a Bengasi.

Escena següent	Almásy explica a Caravaggio que desgraciadament Katharine va morir.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música	X	El tema *Swoon, I'll catch you* connecta l'espai del desert amb el d'Itàlia. .
So / soroll		
Altres		
Tècnica	Tall sobtat o de contrast (smash cut)	

Breu descripció de la transició
Almásy s'escapa del tren on l'exèrcit anglès l'havia tancat per deportar-lo cap a Bengasi. A mesura que camina amb dificultat seguint la via del tren, la melodia fa un crescendo fins que s'acosta el moment de la transició. Aquí s'inicia un decrescendo que marca el pas al pla de l'escena següent, situat a l'habitació del monestir, a la nit, mentre el pacient conversa amb Caravaggio. La melodia desapareix i s'escolten les paraules d'Almásy que segueix explicant com s'ho va fer per recuperar el cos sense vida de Katharine.

TRANSICIÓ	37
Minutatge	02:22:22 – 02:22:24

Escena inicial	Almásy segueix explicant com s'ho va fer per retornar a la gruta dels Nedadors, on va deixar Katharine després de l'accident d'avió.

Escena següent	L'oasi de Kufra on Madox va deixar l'avioneta i els plànols del desert. L'exèrcit alemany ajuda Almásy perquè hi pugui arribar a canvi que els lliuri els plànols.

Element que intervé en la transició	Quin/Quina en concret?	
Música		
So / soroll		
Altres	X	La veu d'Almásy narrant com va arribar a la gruta dels Nedadors.
Tècnica	Tall en L (L-cut)	

Breu descripció de la transició
A la pregunta de Caravaggio si mai va tornar a la gruta per recuperar el cos de Katharine, Almásy li explica com ho va fer: va pactar amb els alemanys que li proporcionarien benzina per a l'aparell que Madox havia deixat al desert de Kufra a canvi dels plànols del desert. Amb l'avioneta va poder tornar a la gruta dels Nedadors i recuperar el cos sense vida de Katharine. La veu de narrador d'Almásy va acompanyant les escenes que segueixen centrades totes al desert.

TRANSICIÓ	38
Minutatge	02:25:42 - 02:25:45

Escena inicial	Almásy, estirat al llit, segueix recordant el final del seu episodi amorós. La melodia de fons ve de l'escena anterior, en la qual Kip desmunta la seva tenda perquè se'n va i Hana el contempla.

Escena següent	El record d'Almásy quan retorna a la gruta on va deixar Katharine.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música	X	La melodia *The Cave of Swimmers* enllaça les dues escenes.
So / soroll		
Altres		
Tècnica	Tall sobtat o de contrast (smash cut)	

Breu descripció de la transició
A través del record d'Almásy, reduït a imatges perquè no hi ha cap veu que ho expliqui ni cap diàleg entre els protagonistes, l'espectador s'assabenta com va arribar el protagonista a la gruta dels Nedadors i va recuperar el cos sense vida de Katharine.

TRANSICIÓ	39
Minutatge	02:26:45 – 02:26:48

Escena inicial	A la gruta dels Nedadors Almásy hi troba Katharine morta. L'acaricia i l'abraça.

Escena següent	Hana s'apropa a Almásy perquè pensa que s'ha mort o està inconscient, ja que no fa cap moviment.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música	X	La melodia *The Cave of Swimmers* de l'escena inicial continua en la següent i s'hi afegeix la veu de Márta Sebestyén interpretant *Szerelem, szerelem*.
So / soroll		
Altres		
Tècnica	Tall en J (J-cut)	

Breu descripció de la transició
Després d'entrar a la cova, Almásy troba Katharine sense vida. S'estira al seu costat, l'acaricia i l'abraça. Mentre la melodia no para de sonar es produeix un tall que ens trasllada a l'escena següent, on Hana s'apropa a Almásy per comprovar que encara és viu, ja que està tan quiet que li sembla que no respira.

TRANSICIÓ	40
Minutatge	02:30:58 – 02:31:01

Escena inicial	Almásy demana a Hana que li administri més morfina per morir. Li diu també que, mentre vagi morint, li llegeixi la carta que va escriure Katharine mentre era viva a la cova.

Escena següent	Almásy, estirat al costat de Katharine, plora desconsoladament.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música	X	La melodia *Read me to sleep*.
So / soroll		
Altres		
Tècnica	Tall sobtat o de contrast (smash cut).	

Breu descripció de la transició
Mentre espera que Hana li administri la dosi de morfina que acabarà amb la seva vida, Almásy li demana que li llegeix la carta que Katharine li va escriure quan estava esperant a la cova. Tot seguit, mentre segueixen les notes de piano de fons, es produeix el tall i l'acció torna a la gruta dels Nadadors, on veiem Almásy estirat al costat de Katharine trist i dolgut. La veu d'Hana se sent de fons començant a llegir la carta.

TRANSICIÓ	41
Minutatge	02:31:12 – 02:31:15

Escena inicial	Almásy segueix estirat al costat de Katharine a la cova dels Nedadors mentre s'escolta la veu d'Hana llegint la carta de Katharine.

Escena següent	Almásy, estirat al costat d'Hana, va morint lentament mentre escolta la lectura que li fa Hana de la carta de Katharine.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música	X	La melodia *Read me to sleep*.
So / soroll		
Altres	X	Les veus d'Hana i Katharine.
Tècnica	Tall en L (L-cut)	

Breu descripció de la transició
Aquesta transició és força peculiar perquè en l'escena inicial veiem la parella Almásy i Katharine, aquesta sense vida, estirats a terra amb la veu d'Hana de fons que va llegint la carta escrita per Katharine a la gruta dels Nedadors. La veu d'Hana a la vegada enllaça amb el pla de l'escena següent, on trobem Almásy, que s'està morint, i, estirada al seu costat, Hana, la qual segueix llegint la carta. Almásy, protagonista de les dues escenes, en una està viu, en canvi en l'altra s'està morint.

TRANSICIÓ	42
Minutatge	02:31:35 – 02:31:38

Escena inicial	Almásy escolta les paraules de Katharine llegides per Hana.

Escena següent	Almásy segueix estirat al costat de Katharine a la gruta dels Nedadors mentre s'escolta la veu de Katharine reproduint les paraules de la seva carta.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música	X	La melodia *Read me to sleep*.
So / soroll		
Altres	X	Les veus d'Hana i Katharine.
Tècnica	Tall en L (L-cut).	

Breu descripció de la transició
Segueixen les transicions entre una seqüència temporal i l'altra, entre l'escena dels darrers moments d'Almásy al monestir de la Toscana i l'escena a la de la gruta dels Nedadors, en ple desert. El piano acompanya les veus d'Hana o Katherine que es van alternant.

TRANSICIÓ	43
Minutatge	02:31:46 – 02:31:48

Escena inicial	Almásy segueix estirat al costat de Katharine a la cova dels Nedadors mentre s'escolta la veu de Katharine reproduint les paraules de la seva carta.

Escena següent	Hana incorporada segueix llegint.

Element que intervé en la transició	Quin/Quina en concret?	
Música	X	La melodia *Read me to sleep*.
So / soroll		
Altres	X	Les veus d'Hana i Katharine.
Tècnica	Tall en L (L-cut)	

Breu descripció de la transició
Es tracta d'una transició molt similar a l'anterior. Cal destacar que el tall es produeix just quan la veu narradora pronuncia la paraula "gruta". Tot i que la veu enllaça les dues escenes, en escoltar-se la paraula "gruta" l'escena que transcorre al monestir, on Almásy s'està morint, dona pas a l'escena de la gruta dels Nedadors.

TRANSICIÓ	44
Minutatge	02:33:04 – 02:33:07

Escena inicial	Almásy carrega el cos de Katharine fins a l'avioneta. De fons la veu de Katharine segueix llegint la carta.

Escena següent	Hanna segueix llegint la carta de Katharine.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música	X	La melodia *Read me to sleep*.
So / soroll		
Altres	X	Les veus d'Hana i Katharine.
Tècnica	Tall en L (L-cut)	

Breu descripció de la transició
Almásy porta el cos de Katharine fins a l'avioneta amb la intenció d'emportar-se'l. De fons s'escolten les notes del piano, molt suaus, i la veu de Katharine reproduint la carta. Quan té lloc la transició a l'escena que es localitza novament al monestir, és Hana qui segueix la lectura de les últimes paraules d'aquesta carta coincidint amb la mort d'Almásy, que s'ha apagat com la llanterna que feia servir Katharine.

TRANSICIÓ	45
Minutatge	02:33:45 – 02:33:50

Escena inicial	Almásy s'ha mort, Hana ha acabat la lectura i el mira compassiva.

Escena següent	S'enlaira l'avioneta de Madox amb què Almásy ha anat a la gruta dels Nedadors a recuperar el cos sense vida de Katharine.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música	X	*As far as Florence* (inversió del tema en sol major)
So / soroll		
Altres		
Tècnica	Tall sobtat o de contrast (smash cut)	

Breu descripció de la transició
Almásy ha mort i Hana el contempla compassiva. Mentrestant, les notes del piano fan un decrescendo i tot seguit té lloc la transició, que consisteix en un tall i un canvi de melodia, de manera que la nova escena, corresponent a l'enlairament de l'avioneta que ha pilotat Almásy fins a la gruta dels Nedadors, torna a trasllada l'espectador al desert. En aquest cas, es recupera la narració omniscient del principi de la pel·lícula per tal de lligar els plans inicials amb aquests plans finals.

TRANSICIÓ	46
Minutatge	02:34:07 – 02:34:13

Escena inicial	El biplà pilotat per Almásy volant entre muntanyes.

TRANSICIÓ

Escena següent	Apareix en un primer pla el llit buit on Almásy ha passat els seus darrers dies de vida. Hana entra per donar-hi el darrer cop d'ull a l'habitació que ha ocupat Almásy i veu el llibre de la *Història* d'Heròdot sobre la tauleta de nit. S'hi acosta i se l'emporta.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música	X	*As far as Florence* (inversió del tema en sol major)
So / soroll		
Altres		
Tècnica	Esvaïment (dissolve)	

Breu descripció de la transició
El biplà que pilota Almásy, portant a bord el cos sense vida de Katharine, sobrevola unes muntanyes. A continuació es produeix la transició de manera que, a través de l'esvaïment, va apareixen l'habitació d'Almásy, el seu llit buit i el llibre d'Heròdot sobre la tauleta de nit.

TRANSICIÓ	47
Minutatge	02:35:14 – 02:35:17

Escena inicial	Hana asseguda sobre la caixa del camió que l'ha de portar fins a Florència.

Escena següent	L'avioneta que pilota Almásy segueix el seu camí sobrevolant el desert.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música	X	*As far as Florence* (inversió del tema en sol major)
So / soroll		
Altres		
Tècnica	Tall sobtat o de contrast (smash cut).	

Breu descripció de la transició
Hana se'n va del monestir amb un camió que l'ha de traslladar a Florència. De fons, se sent la melodia *As far as Florence* que va *in crescendo*. Es produeix un canvi d'escena i apareix l'avioneta on van Almásy i el cos sense vida de Katharine.

TRANSICIÓ	48
Minutatge	02:35:50 – 02:35:52

Escena inicial	L'avioneta d'Almásy sobrevola les dunes del desert.

Escena següent	Hana segueix fent camí cap a Florència a dalt del camió.

Element que intervé en la transició	**Quin/Quina en concret?**	
Música	X	*As far as Florence* (inversió del tema en sol major) i la veu de Márta Sebestyén interpretant *Szerelem, szerelem*.
So / soroll		
Altres		
Tècnica	Tall sobtat o de contrast (smash cut).	

Breu descripció de la transició
L'avioneta d'Almásy sobrevola les dunes del desert amb la melodia que és la banda sonora de la pel·lícula. La transició a l'escena següent, en què Hana viatja cap a Florència a dalt de la caixa d'un camió, es fa mitjançant un tall. La melodia no canvia, però experimenta un decrescendo fins que s'enllaça amb un inversió del tema tocada a piano.

3. Relació d'efectes de so

EFECTE DE SO	1
Minutatge	00:00:18 – 00:00:49
So / soroll	Dringadissa d'ampolles de vidre que xoquen entre elles, dringadissa de vidres, sorolls d'animals i paraules en àrab i crides a l'oració.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Presentació dels crèdits del productor, el director i els actors i les actrius principals.

EFECTE DE SO	2
Minutatge	00:03:10 – 00:04:10
So / soroll	Remor del motor d'un aeroplà.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Inici de la pel·lícula. Un aeroplà sobrevola les dunes del desert africà.

EFECTE DE SO	3
Minutatge	00:03:41 – 00:03:57
So / soroll	Trets d'un canó antiaeri.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Un canó antiaeri alemany dispara contra l'aeroplà.

EFECTE DE SO	4
Minutatge	00:04:10 – 00:05:10
So / soroll	Sotragueig i remor d'un tren en marxa.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Tren que trasllada soldats ferits a la guerra.

EFECTE DE SO	5
Minutatge	00:05:47 – 00:06:16
So / soroll	Petjades de camells i de beduïns caminant per la sorra.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Una caravana de beduïns ha rescatat el pilot de l'avioneta abatuda pels trets del canó antiaeri alemany i reprèn el camí a través del desert.

EFECTE DE SO	6
Minutatge	00:06:18 – 00:07:28
So / soroll	Remor de vehicles militars.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hospital de campanya.

EFECTE DE SO	7
Minutatge	00:06:18 – 00:07:28
So / soroll	Trets i bombes que esclaten en la llunyania.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hospital de campanya.

EFECTE DE SO	8
Minutatge	00:07:28 – 00:07:52
So / soroll	Xiulet i explosió de bombes.
Tipus	Puntual, sincronia severa i neutra respectivament.
Pla / escena / seqüència	L'hospital de campanya és bombardejat.

EFECTE DE SO	9
Minutatge	00:07:52 – 00:08:54
So / soroll	Dringadissa d'ampolles de vidre que xoquen entre elles.
Tipus	Puntual, sincronia neutra i suau.
Pla / escena / seqüència	Un beduí curandero s'acosta al pilot que els beduïns de la caravana han deixat en una cova.

EFECTE DE SO	10
Minutatge	00:08:57 – 00: 10:36
So / soroll	Remor del mar.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Els soldats ferits a la guerra han estat traslladats a un hospital vora el mar, a Itàlia, perquè es recuperin.

EFECTE DE SO	11
Minutatge	00:09:48 – 00:09:54
So / soroll	Xiscle de gavines.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	El pilot sinistrat és interrogat per un oficial anglès.

EFECTE DE SO	12
Minutatge	00:10:39 – 00:10:47
So / soroll	Remor de motors de camions militars i tocs de botzina.
Tipus	Ambient, sincronitzat i puntual, sincronia neutra, respectivament.
Pla / escena / seqüència	Els vehicles militars traslladen els malalts cap a un altre indret.

EFECTE DE SO	13
Minutatge	00:10:47 – 00:11:58
So / soroll	Sotragueig de camió.
Tipus	Ambient, sincronitzat.

Pla / escena / seqüència	Un comboi de vehicles militars traslladа els malalts cap a un altre indret.

EFECTE DE SO	14
Minutatge	00:10:59 – 00:11:05
So / soroll	Toc d'una botzina i remor de motors de camions.
Tipus	Puntual, sincronia neutra i ambient, sincronitzat, respectivament.
Pla / escena / seqüència	Els vehicles militars traslladen els malalts cap a un altre indret. Un dels vehicles fa sonar la botzina per demanar pas.

EFECTE DE SO	15
Minutatge	00:11:05 – 00:11:40
So / soroll	Remor de camions circulant per una carretera.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	El comboi militar de vehicles sanitaris segueix fent camí per tal de traslladar els malalts cap a un altre indret.

EFECTE DE SO	16
Minutatge	00:11:41 – 00:11:46
So / soroll	Remor de camions militars i botzina que no para de sonar.
Tipus	Ambient, sincronitzat i puntual, sincronia neutra, respectivament.
Pla / escena / seqüència	Un dels vehicles militar fa sonar la botzina mentre avança el comboi.

EFECTE DE SO	17
Minutatge	00:11:47 – 00:11:50
So / soroll	Explosió d'una mina.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	El tot terreny que ha passat davant del comboi militar trepitja una mina i explota.

EFECTE DE SO	18
Minutatge	00:12:18 – 00:12:25
So / soroll	Flamarades de foc.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	El tot terreny que ha passat davant del comboi militar ha trepitjat una mina, ha explotat i s'ha inflamat.

EFECTE DE SO	19
Minutatge	00:12:30 – 00:12:47
So / soroll	Brunzit de detector de mines.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Dos sapadors s'encarreguen de buscar amb els detectors de metalls altres possibles mines col·locades al camí pels alemanys.

EFECTE DE SO	20
Minutatge	00:12:48 – 00:13:05
So / soroll	Dringadissa d'un matxet en contacte amb el terra.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Un sapador ha detectat una altra mina i procedeix a desactivar-la fent ús del matxet per descolgar-la.

EFECTE DE SO	21
Minutatge	00:13:21 – 00:14:05
So / soroll	Cruixit de les petjades sobre el terra.
Tipus	Efecte de sala, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana intenta agafar del terra una polsera de Jan, la infermera amiga seva que acaba de morir a causa de l'explosió d'una mina. Un dels sapadors li ho impedeix, però li recupera la polsera, i la fa tornar enrere.

EFECTE DE SO	22
Minutatge	00:14:07 – 00:15:10
So / soroll	Fressa de soldats sanitaris anant i venint atrafegats.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Els militars del comboi sanitari s'afanyen a descarregar els malalts dels camions.

EFECTE DE SO	23
Minutatge	00:15:21 – 00:16:30
So / soroll	Refiladissa d'ocells.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana s'adona de l'existència d'un vell monestir a prop d'on han parat i va a veure en quin estat es troba.

EFECTE DE SO	24
Minutatge	00:16:01 – 00:16:02
So / soroll	Notes d'un piano.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Hana entra al monestir i es troba amb un piano mig cobert per un tapall. Toca algunes tecles i sona.

EFECTE DE SO	25
Minutatge	00:16:11 – 00:16:12
So / soroll	Esclafit d'una porta que s'obre de cop i volta.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Hana obre la porta d'una habitació del monestir.

EFECTE DE SO	26
Minutatge	00:16:22 – 00:16:24
So / soroll	Cloc d'un matalàs llançat sobre el somier.

Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Hana inspecciona l'habitació i col·loca un matalàs sobre el somier d'un llit.

EFECTE DE SO	27
Minutatge	00:16:33 – 00:17:17
So / soroll	Fressa de soldats sanitaris atrafegats.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	El comboi sanitari fa una parada: descarreguen material i munten tendes de campanya.

EFECTE DE SO	28
Minutatge	00:17:51-00:18:09
So / soroll	Respiració forta.
Tipus	Efecte de sala, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Arribada a un monestir de la Toscana. Els infermers deixen el pacient anglès sobre un llit.

EFECTE DE SO	29
Minutatge	00:18:36 – 00:18:47
So / soroll	Cops de peu.
Tipus	Efecte de sala, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana dona cops amb els peus per construir una escala amb llibres.

EFECTE DE SO	30
Minutatge	00:19:40 – 00:20:05
So / soroll	Refiladissa d'ocells.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana ofereix una pruna al pacient anglès.

EFECTE DE SO	31
Minutatge	00:19:40 – 00:20:05
So / soroll	Nyam-nyam d'Hana i el pacient anglès.
Tipus	Efecte de sala, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana ofereix una pruna al pacient anglès.

EFECTE DE SO	32
Minutatge	00:20:06 – 00:20:25
So / soroll	Raig d'aigua.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Hana s'està banyant en la font que hi ha al pati del monestir.

EFECTE DE SO	33
Minutatge	00:20:06 – 00:20:25
So / soroll	Refiladissa d'ocells.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana s'està banyant a la font que hi ha al pati del monestir.

EFECTE DE SO	34
Minutatge	00:20:44 – 00:20:57
So / soroll	Cruixit de pàgines d'un llibre.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Almásy intenta fullejar el llibre d'Heròdot i li cau a terra.

EFECTE DE SO	35
Minutatge	00:20:44 – 00:20:57
So / soroll	Cloc de la caiguda d'un llibre a terra.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Almásy intenta fullejar el llibre d'Heròdot i li cau a terra.

EFECTE DE SO	36
Minutatge	00:21:15 – 00:21:25
So / soroll	Brunzit d'un insecte.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Campament del desert. Almásy conversa amb un beduí.

EFECTE DE SO	37
Minutatge	00:21:15 – 00:21:25
So / soroll	Repic d'un martell.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Campament del desert. Almásy conversa amb un beduí.

EFECTE DE SO	38
Minutatge	00:21:25 – 00:22:07
So / soroll	Remor del motor d'un aeroplà.
Tipus	Puntual, sincronia severa i neutra.
Pla / escena / seqüència	Arribada de l'avioneta dels Clifton al campament del desert.

EFECTE DE SO	39
Minutatge	00:23:24 – 00:23:46
So / soroll	Cruixit de passes sobre la sorra.
Tipus	Efecte de sala, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Posada en marxa de l'avioneta de Madox.

EFECTE DE SO	40
Minutatge	00:23:31 – 00:23:32
So / soroll	Cop sec.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Posada en marxa de l'avioneta de Madox. Madox deixa caure la part posterior de l'aeroplà al terra, després de girar-lo en la posició correcta.

EFECTE DE SO	41
Minutatge	00:23:47 – 00:23:51
So / soroll	Remor del motor d'un aeroplà.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Posada en marxa de l'avioneta de Madox.

EFECTE DE SO	42
Minutatge	00:26:10 – 00:26:36
So / soroll	Salts d'Hana jugant a la xarranca.
Tipus	Efecte de sala, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana juga a la xarranca amb unes claus.

EFECTE DE SO	43
Minutatge	00:26:10 – 00:26:36
So / soroll	Caiguda de claus sobre el terra.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Hana juga a la xarranca amb unes claus.

EFECTE DE SO	44
Minutatge	00:26:38 – 00:27:21
So / soroll	Picar de mans.
Tipus	Efecte de sala, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Nit de festa al campament desèrtic protagonitzada pel grup d'exploradors.

EFECTE DE SO	45
Minutatge	00:26:38 – 00:27:21
So / soroll	Percussió sobre objectes metàl·lics.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Nit de festa al campament desèrtic protagonitzada pel grup d'exploradors.

EFECTE DE SO	46
Minutatge	00:26:56 – 00:26:57
So / soroll	Dringadissa d'una ampolla girant sobre el terra.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Nit de festa al campament desèrtic protagonitzada pel grup d'exploradors.

EFECTE DE SO	47
Minutatge	00:27:45 – 00:29:19
So / soroll	Espetec del foc.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Nit de festa al campament desèrtic protagonitzada pel grup d'exploradors.

EFECTE DE SO	48
Minutatge	00:30:06 – 00:31:28
So / soroll	Refiladissa d'ocells.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana va a l'hort i es troba que els corbs se li mengen les plantes. Aleshores, apareix Caravaggio.

EFECTE DE SO	49
Minutatge	00:30:18 – 00:32:40
So / soroll	Grall de corbs.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Hana va a l'hort i es troba que els corbs se li mengen les plantes. Aleshores, apareix Caravaggio.

EFECTE DE SO	50
Minutatge	00:32:41 – 00:33:15
So / soroll	Parrup de coloms.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana li dona al pacient anglès una truita per menjar.

EFECTE DE SO	51
Minutatge	00:32:41 – 00:33:15
So / soroll	Grall de corbs.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana li dona al pacient anglès una truita per menjar.

EFECTE DE SO	52
Minutatge	00:33:37 – 00:34:56
So / soroll	Grall de corbs.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Caravaggio entra a l'habitació del pacient anglès.

EFECTE DE SO	53
Minutatge	00:33:37 – 00:34:56
So / soroll	Refiladissa d'ocells.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Caravaggio entra a l'habitació del pacient anglès.

EFECTE DE SO	54
Minutatge	00:34:59 – 00:36:08
So / soroll	Remor de mercaders i de gent que transita per un mercat.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Almásy segueix Katharine en un mercat del Caire.

EFECTE DE SO	55
Minutatge	00:39:12 – 00:41:43
So / soroll	Cant de grills.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	És de nit. Hana s'ha adormit amb un braç sobre Almásy. Tot seguit va a la cuina per refrescar-se.

EFECTE DE SO	56
Minutatge	00:39:48 – 00:39:52
So / soroll	Raig d'aigua en una palangana.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Hana ha tingut mals somnis i es refresca.

EFECTE DE SO	57
Minutatge	00:43:05 – 00:43:45
So / soroll	Cruixit de les passes sobre la sorra.
Tipus	Efecte de sala, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Almásy acompanya Geoffrey fins a l'avioneta perquè ha de volar al Caire, però li demana que no deixi la seva esposa. El desert no és el millor lloc per a una dona.

EFECTE DE SO	58
Minutatge	00:43:48 – 00:43:56
So / soroll	Notes d'un piano.
Tipus	Puntual, sincronia severa i neutra.
Pla / escena / seqüència	Hana descobreix el piano del monestir i comença a tocar-lo.

EFECTE DE SO	59
Minutatge	00:43:56 – 00:43:58
So / soroll	Cruixit d'un tapall que protegeix el piano.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Hana descobreix el piano del monestir i li retira el tapall que el protegeix.

EFECTE DE SO	60
Minutatge	00:44:05 – 00:44:53
So / soroll	Refiladissa d'ocells.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana tocant el piano.

EFECTE DE SO	61
Minutatge	00:44:05 – 00:44:53
So / soroll	Crits de garses.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana tocant el piano.

EFECTE DE SO	62
Minutatge	00:44:11 – 00:44:14
So / soroll	Dringadissa d'una xeringa de vidre quan se li dona cops amb el dit.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Caravaggio s'injecta una dosi de morfina mentre parla amb el pacient anglès.

EFECTE DE SO	63
Minutatge	00:44:53 – 00:44:54
So / soroll	Tret d'una pistola.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Hana està tocant el piano i apareix el sapador Kip que dispara un tret enlaire.

EFECTE DE SO	64
Minutatge	00:45:47 – 00:45:52
So / soroll	El cruixit de la tapa d'un piano.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	El sapador Kip ha localitzat un explosiu en el piano.

EFECTE DE SO	65
Minutatge	00:46:01 – 00:46:08
So / soroll	El cruixit del tapall del piano.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	El sapador Kip ha localitzat un explosiu en el piano i retira el tapall que el cobreix.

EFECTE DE SO	66
Minutatge	00:46:19 – 00:46:42
So / soroll	Cantadissa de grills.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Caravaggio dialoga amb Kip mentre estan muntant les tendes de campanya a l'interior del pati del monestir.

EFECTE DE SO	67
Minutatge	00:46:19 – 00:46:42
So / soroll	Refiladissa d'ocells.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Caravaggio dialoga amb Kip mentre estan muntant les tendes de campanya a l'interior del pati del monestir.

EFECTE DE SO	68
Minutatge	00:46:42 – 00:47:32
So / soroll	Cantadissa de grills.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	És el vespre i Hana arregla el llit del pacient anglès amb el qual manté un petit diàleg.

EFECTE DE SO	69
Minutatge	00:47:33 – 00:48:06
So / soroll	Remor de motors de moto.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Kip i el sergent Harry se'n van amb les seves motos.

EFECTE DE SO	70
Minutatge	00:47:36 – 00:48:00
So / soroll	Dringadissa de vidres.
Tipus	Puntual, sincronia severa i neutra.
Pla / escena / seqüència	Hana veu com marxa Kip i contempla el seu rostre en uns trossos de mirall que té penjats d'un fil per espantar els ocells per tal que no se li mengin les plantes de l'hort.

EFECTE DE SO	71
Minutatge	00:48:10 – 00:49:58
So / soroll	Motor de vehicles circulant pel desert.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	L'expedició d'Almásy es dirigeix cap a la gruta dels Nedadors. Katharine i Almásy van en el mateix vehicle.

EFECTE DE SO	72
Minutatge	00:48:10 – 00:49:58
So / soroll	Sotragueig dels vehicles circulant pel desert.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	L'expedició d'Almásy es dirigeix cap a la gruta dels Nedadors. Katharine i Almásy van en el mateix vehicle.

EFECTE DE SO	73
Minutatge	00:50:45 – 00:50:50
So / soroll	Fricció de la mà sobre la pedra.
Tipus	Efecte de sala, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Almásy ha descobert sobre una pedra el senyal per arribar fins a la gruta dels Nedadors.

EFECTE DE SO	74
Minutatge	00:50:54 – 00:51:14
So / soroll	Refiladissa d'ocells.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Almásy ha descobert sobre una pedra el senyal per arribar fins a la gruta dels Nedadors.

EFECTE DE SO	75
Minutatge	00:50:59 – 00:51:30
So / soroll	Cruixit de les passes d'Almásy caminant per l'interior de la gruta dels Nedadors.
Tipus	Efecte de sala, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Almásy entra a la gruta dels Nedadors.

EFECTE DE SO	76
Minutatge	00:52:53 – 00:53:02
So / soroll	Remor dels ajudants dels exploradors mentre netegen pedres i treuen material de la gruta.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Treballs d'investigació arqueològica a l'entrada de la gruta dels Nedadors.

EFECTE DE SO	77
Minutatge	00:53:06 – 00:53:07
So / soroll	Cop de cap contra la roca.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Un dels ajudants dels exploradors fa un cop de cap a una de les parets de la gruta.

EFECTE DE SO	78
Minutatge	00:53:16 – 00:54:02
So / soroll	Remor de motors de vehicles.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	El comboi dels vehicles dels exploradors desplaçant-se pel desert.

EFECTE DE SO	79
Minutatge	00:54:04 – 00:54:13
So / soroll	Cruixit de la ferramenta del vehicle que s'accidenta.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Un dels vehicles de l'expedició en el qual viatja Almásy té un accident. Cau per un pendent.

EFECTE DE SO	80
Minutatge	00:54:19 – 00:54:32
So / soroll	Vaporització d'aigua del radiador d'un vehicle.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	El radiador del vehicle accidentat perd vapor, mentre la resta del grup expedicionari va a auxiliar els accidentats.

EFECTE DE SO	81
Minutatge	00:54:33 – 00:54:46
So / soroll	Cruixit del vehicle accidentat.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	El grup d'exploradors aconsegueix redreçar el vehicle accidentat.

EFECTE DE SO	82
Minutatge	00:55:03 – 00:55:20
So / soroll	Remor del motor d'un vehicle.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Madox intenta arrencar amb el vehicle per anar a buscar ajuda, però va massa carregat i no pot avançar.

EFECTE DE SO	83
Minutatge	00:55:50 – 00:56:09
So / soroll	Remor del motor d'un vehicle.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Madox s'emporta els ferits amb el vehicle.

EFECTE DE SO	84
Minutatge	00:56:12 – 00:56:15
So / soroll	Cruixit dels papers que manipula Katharine.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Katharine i Almásy amb dos ajudants s'han hagut de quedar al desert on passaran la nit.

EFECTE DE SO	85
Minutatge	00:56:12 – 00:57:45
So / soroll	Espetec de la llenya que crema al foc.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Katharine i Almásy amb dos ajudants s'han hagut de quedar al desert on passaran la nit.

EFECTE DE SO	86
Minutatge	00:56:12 – 00:57:45
So / soroll	Remor dels ajudants mentre preparen el bivac.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Katharine i Almásy amb dos ajudants s'han hagut de quedar al desert on passaran la nit.

EFECTE DE SO	87
Minutatge	00:57:45 – 0057:52
So / soroll	Cant de grills i altres animals nocturns del desert.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Katharine contempla el firmament asseguda a la sorra.

EFECTE DE SO	88
Minutatge	00:57:53 – 00:57:59
So / soroll	Fressa d'Almásy i els ajudants.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Almásy i els ajudants s'afanyen a guardar coses davant la proximitat d'una tempesta de sorra.

EFECTE DE SO	89
Minutatge	00:57:60 – 00:58:33
So / soroll	Cant de grills i d'animals nocturns.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Katharine contempla el cel i Almásy li demana que es retiri perquè s'acosta una tempesta de sorra.

EFECTE DE SO	90
Minutatge	00:58:34 – 01:01:19
So / soroll	Bufec impetuós de la tempesta de sorra.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Arribada de la tempesta de sorra. Almásy i Katharine es refugien en el mateix vehicle.

EFECTE DE SO	91
Minutatge	01:01:19 – 01:01:38
So / soroll	Bufecs de la tempesta de sorra escoltats des de l'interior del vehicle.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Almásy i Katharine s'han refugiat a la cabina del vehicle. Almásy explica a Katharine llegendes sobre els diferents vents del desert.

EFECTE DE SO	92
Minutatge	01:01:55 – 01:02:26
So / soroll	Remor del motor d'un vehicle que s'acosta.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Madox retorna amb un vehicle per rescatar Almásy, Katharine i els dos ajudants que s'havien quedat al desert.

EFECTE DE SO	93
Minutatge	01:01:55 – 01:02:26
So / soroll	Botzina que no para de sonar.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Madox retorna amb un vehicle per rescatar Almásy, Katharine i els dos ajudants que s'havien quedat al desert.

EFECTE DE SO	94
Minutatge	01:02:24 – 01:02:28
So / soroll	Espetec d'una bengala de senyals.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Almásy llança una bengala per indicar a Madox la posició en què es troben.

EFECTE DE SO	95
Minutatge	01:02:49 – 01:03:09
So / soroll	Bufec del vent.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Katharine i Almásy s'adonen que Madox no ha vist el senyal de la bengala. Katharine té por.

EFECTE DE SO	96
Minutatge	01:03:10 – 01:04:09
So / soroll	Botzina de camió.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	El vehicle on s'han refugiat els ajudants ha quedat completament cobert per la sorra.

EFECTE DE SO	97
Minutatge	01:03:11 – 01:03:18
So / soroll	Cruixit de petjades sobre la sorra.
Tipus	Efecte de sala, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Almásy i Katharine senten la botzina de l'altre camió i van corrent a rescatar-los.

EFECTE DE SO	98
Minutatge	01:03:18 – 01:04:06
So / soroll	Palades que fan Almásy i Katharine.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Escena	Almásy i Katharine han localitzat l'altre camió i amb les pales intenten treure la sorra per rescatar els dos ajudants supervivents.

EFECTE DE SO	99
Minutatge	01:04:08 – 01:04:32
So / soroll	Palades d'Almásy i la fregadissa de les mans de Katharine a la sorra.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Escena	Almásy i Katharine han localitzat el vehicle i intenten retirar la sorra perquè puguin sortir els dos ajudants.

EFECTE DE SO	100
Minutatge	01:04:32 – 01:04:35
So / soroll	Obertura forçada de la porta del camió.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Almásy i Katharine, després de retirar la sorra, aconsegueixen obrir la porta del camió.

EFECTE DE SO	101
Minutatge	01:04:40 – 01:06:05
So / soroll	Palades d'Almásy i els seus ajudants a la sorra.
Tipus	Primer, puntual, sincronia neutra; després, ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Almásy segueix buscant amb la seva pala la llauna d'aigua mentre Katharine tafaneja els records que hi ha guardats entre les fulles del llibre d'Heròdot.

EFECTE DE SO	102
Minutatge	01:04:40 – 01:06:05
So / soroll	Cant de grills.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Almásy segueix buscant amb la seva pala una llauna d'aigua mentre Katharine tafaneja els records que hi ha guardats entre les fulles del llibre d'Heròdot.

EFECTE DE SO	103
Minutatge	01:04:40 – 01:06:05
So / soroll	Cruixit de les fulles que hi ha inserides en el llibre d'Heròdot mentre Katharine les fulleja.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Almásy segueix buscant amb la seva pala una llauna d'aigua mentre Katharine tafaneja els records que hi ha guardats entre les fulles del llibre d'Heròdot.

EFECTE DE SO	104
Minutatge	01:06:07 – 01:06:10
So / soroll	Explosió d'una bengala.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	A la nit, Almásy tira una bengala perquè Madox la pugui veure.

EFECTE DE SO	105
Minutatge	01:06:12 – 01:07:42
So / soroll	Cant de grills.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Almásy i Katharine estan a l'espera que Madox respongui amb una altra bengala. Mentrestant mantenen una conversa en què Katharine explica que el seu marit no se n'ha anat al Caire, sinó a Etiòpia.

EFECTE DE SO	106
Minutatge	01:07:41 – 01:08:02
So / soroll	Cruixit de passes d'Hana pel passadís del monestir i el repic de la forquilla sobre el plat que porta a la mà.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Hana es dirigeix amb un plat i una forquilla a l'habitació del pacient anglès per un passadís del monestir.

EFECTE DE SO	107
Minutatge	01:08:02 – 01:09:54
So / soroll	Refiladissa d'ocells.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Kip llegeix un llibre al pacient anglès mentre Hana acaba de preparar-li el menjar.

EFECTE DE SO	108
Minutatge	01:08:44 – 01:08:47
So / soroll	Xarrupada de llet condensada.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Kip i el pacient anglès parlen mentre aquest s'està prenent un pot de llet condensada amb una palleta i fa l'última xarrupada.

EFECTE DE SO	109
Minutatge	01:09:52 – 01:09:59
So / soroll	Cops per obrir una llauna de llet condensada.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Kip obre una llauna de llet condensada.

EFECTE DE SO	110
Minutatge	01:09:54 – 01:10:08
So / soroll	Botzina d'un cotxe que no para de sonar.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Un vehicle creua un mercat mentre va tocant la botzina.

EFECTE DE SO	111
Minutatge	01:09:59 – 01:10:07
So / soroll	Remor de multitud (artesans i comerciants del mercat).
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Un cotxe creua el mercat mentre es veu al seu voltant l'ambient.

EFECTE DE SO	112
Minutatge	01:10:06 – 01:10:22
So / soroll	Remor de vehicles anant i venint.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.b taxi
Pla / escena / seqüència	Almásy i Katharine arriben, amb taxi, a l'hotel on s'hostatgen els Clifton.

EFECTE DE SO	113
Minutatge	01:10:23 – 01:11:17
So / soroll	Fressa de gent i vehicles anant i venint.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Ambient del carrer del Caire davant l'hotel Shepheard, on han arribat Almásy i Katharine amb taxi.

EFECTE DE SO	114
Minutatge	01:11:17 – 01:12:28
So / soroll	Crits d'un imam que invita a la pregària.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Katharine va a visitar Almásy al seu apartament.

EFECTE DE SO	115
Minutatge	01:11:25 – 01:11:36
So / soroll	Cops a una porta.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Katharine va a visitar Almásy al seu apartament i fa cops a la porta per assenyalar la seva presència.

EFECTE DE SO	116
Minutatge	01:12:12 – 01:12:13
So / soroll	Bufetada.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Katharine va a veure Almásy i només entrar al seu apartament li etziba una bufetada.

EFECTE DE SO	117
Minutatge	01:11:18 – 01:12:17
So / soroll	Refiladissa d'ocells.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Katharine entra a poc a poc a l'apartament d'Almásy. De fons se sent la refiladissa d'ocells barrejada amb els crits d'un imam que crida a la pregària.

EFECTE DE SO	118
Minutatge	01:12:12 – 01:12:50
So / soroll	Estrip a la roba.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Katharine i Almásy manifesten el seu amor d'una manera frenètica i Almásy li estripa el vestit.

EFECTE DE SO	119
Minutatge	01:12:55 – 01:14:55
So / soroll	Xipolleig d'aigua d'una banyera.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Almásy es troba dintre de la banyera mentre està cosint la peça de roba que li ha estripat a Katharine. Després Katharine també entra a la banyera.

EFECTE DE SO	120
Minutatge	01:13:37 – 01:13:44
So / soroll	Fricció de les mans de Katharine sobre els cabells d'Almásy.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Katharine renta el cap d'Almásy mentre aquest es troba a la banyera.

EFECTE DE SO	121
Minutatge	01:15:44 – 01:16:00
So / soroll	Xipolleig de l'aigua de la banyera.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Katharine surt de la banyera i Almásy encara hi resta.

EFECTE DE SO	122
Minutatge	01:16:03 - 01:17:09
So / soroll	Refiladissa d'ocells.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana, en presència d'Almásy, tafaneja els documents que hi ha inserits en el llibre d'Heròdot.

EFECTE DE SO	123
Minutatge	01:16:07 – 01:16:23
So / soroll	Cruixit dels papers que remena Hana.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Hana, en presència d'Almásy, tafaneja els documents que hi ha inserits en el llibre d'Heròdot.

EFECTE DE SO	124
Minutatge	01:16:36 – 01:17:01
So / soroll	Respiració profunda.
Tipus	Efecte de sala, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Almásy respira profundament mentre va responent a les preguntes d'Hana.

EFECTE DE SO	125
Minutatge	01:16:43 – 01:17:01
So / soroll	Toc d'una campana.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Mentre Hana llegeix a Almásy un petit text manuscrit que ha trobat entre els documents guardats al llibre d'Heròdot, en la llunyania se sent el toc d'una campana.

EFECTE DE SO	126
Minutatge	01:17:12 – 01:19:71
So / soroll	Remor de multitud.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Celebració del Nadal al Caire.

EFECTE DE SO	127
Minutatge	01:17:12 – 01:18:56
So / soroll	Compassos d'un acordió.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Celebració del Nadal al Caire.

EFECTE DE SO	128
Minutatge	01:17:12 – 01:18:56
So / soroll	Remor de multitud.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Celebració del Nadal al Caire.

EFECTE DE SO	129
Minutatge	01:17:30 – 01:17:32
So / soroll	Estrip d'un embolcall de plàstic.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Almásy ofereix a Katharine un embolcall d'algun petit regal de Nadal, el qual estira i estripa.

EFECTE DE SO	130
Minutatge	01:18:34 – 01:18:36
So / soroll	Dringadissa d'unes tasses.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Katharine fingeix que es desmaia i es deixa caure sobre una taula. Aleshores toca unes tasses que hi havia a sobre.

EFECTE DE SO	131
Minutatge	01:18:09 – 01:18:14
So / soroll	Refiladissa d'ocells.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Una senyora intenta ajudar Katharine que fingeix que s'ha desmaiat.

EFECTE DE SO	132
Minutatge	01:18:57 – 01:20:01
So / soroll	Crits d'un imam.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Katharine es retira del pati on se celebra la festa de Nadal per anar a trobar Almásy.

EFECTE DE SO	133
Minutatge	01:18:40 – 01:18:58
So / soroll	Refiladissa d'ocells.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Katharine fingeix que s'ha desmaiat.

EFECTE DE SO	134
Minutatge	01:19:09 – 01:20:19
So / soroll	Refiladissa d'ocells.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Katharine i Almásy s'han amagat en una habitació per poder fer l'amor sense que ningú els vegi.

EFECTE DE SO	135
Minutatge	01:20:37 – 01:20:47
So / soroll	Música d'una gaita escocesa.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Els assistents al dinar de Nadal canten *Santa Nit* acompanyats d'una gaita escocesa.

EFECTE DE SO	136
Minutatge	01:21:24 – 01:21:29
So / soroll	Raig de l'aigua d'una font.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Els assistents al dinar de Nadal acaben de cantar la nadala i se sent com raja l'aigua de la font que hi ha al mig del pati.

EFECTE DE SO	137
Minutatge	01:21:46 – 01:22:12
So / soroll	Remor de gent xerrant.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Geoffrey acaba de trobar Katharine asseguda en un racó d'una habitació. De fons, mentre parlen, se sent la remor dels assistents al dinar de Nadal.

EFECTE DE SO	138
Minutatge	01:23:12 – 01:23:19
So / soroll	Esclafit d'un tro.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Geoffrey acaba de trobar Katharine asseguda en un racó d'una habitació. De fons, mentre parlen, se sent la remor dels assistents al dinar de Nadal i, al final de la conversa, esclata un tro.

EFECTE DE SO	139
Minutatge	01:23:19 – 01:24:25
So / soroll	Cant de grills.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	El pacient anglès i Caravaggio mantenen una conversa sobre el seu passat.

EFECTE DE SO	140
Minutatge	01:23:52 – 01:24:12
So / soroll	Respiració entretallada del pacient anglès.
Tipus	Efecte de sala, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	El pacient anglès i Caravaggio mantenen una conversa sobre el seu passat.

EFECTE DE SO	141
Minutatge	01:24:23 – 01:24:48
So / soroll	Repic d'una màquina d'escriure.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Geoffrey es troba amb altres companys en una oficina de l'Ambaixada Britànica al Caire. Truca a Katharine per excusar-se que no podrà anar a sopar amb ella. És un engany perquè en realitat vol donar-li una sorpresa pel seu primer aniversari de casament.

EFECTE DE SO	142
Minutatge	01:24:48 – 01:24:56
So / soroll	Ring d'un telèfon.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Geoffrey es troba amb altres companys en una oficina de l'Ambaixada Britànica al Caire. Truca a Katharine per excusar-se que no podrà anar a sopar amb ella. És un engany perquè en realitat vol donar-li una sorpresa pel seu primer aniversari de casament.

EFECTE DE SO	143
Minutatge	01:24:31 – 01:25:25
So / soroll	Remor de la gent que treballa en una oficina.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Geoffrey es troba amb altres companys en una oficina de l'Ambaixada Britànica al Caire. Truca a Katharine per excusar-se que no podrà anar a sopar amb ella. És un engany perquè en realitat vol donar-li una sorpresa pel seu primer aniversari de casament.

EFECTE DE SO	144
Minutatge	01:25:06 – 01:25:08
So / soroll	Clàxon d'un vehicle.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Geoffrey es troba amb altres companys en una oficina de l'Ambaixada Britànica al Caire. Truca a Katharine per excusar-se que no podrà anar a sopar amb ella. És un engany perquè en realitat vol donar-li una sorpresa pel seu primer aniversari de casament.

EFECTE DE SO	145
Minutatge	01:25:07 – 01:25:19
So / soroll	Repic d'una màquina d'escriure.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Geoffrey es troba amb altres companys en una oficina de l'Ambaixada Britànica al Caire. Truca a Katharine per excusar-se que no podrà anar a sopar amb ella. És un engany perquè en realitat vol donar-li una sorpresa pel seu primer aniversari de casament.

EFECTE DE SO	146
Minutatge	01:25:26 – 01:25:31
So / soroll	Cruixit de passes.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Katharine surt de l'hotel on s'allotja amb el seu marit.

EFECTE DE SO	147
Minutatge	01:25:26 – 01:26:57
So / soroll	Remor de la gent del carrer.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Katharine surt de l'hotel on s'allotja amb el seu marit.

EFECTE DE SO	148
Minutatge	01:25:32 – 01:25:57
So / soroll	Remor dels motors dels vehicles circulant.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Geoffrey arriba amb un taxi a l'hotel just en el moment que Katharine en surt per agafar un altre taxi.

EFECTE DE SO	149
Minutatge	01:25:58 – 01:26:08
So / soroll	Crits d'un imam convidant a l'oració.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Almásy i Katharine es troben junts a l'apartament.

EFECTE DE SO	150
Minutatge	01:25:58 – 01:26:08
So / soroll	Rebombori de gent en la llunyania.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Almásy i Katharine es troben junts a l'apartament.

EFECTE DE SO	151
Minutatge	01:26:06 – 01:26:51
So / soroll	El cruixit del disc de vinil girant a la gramola.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Almásy i Katharine es troben junts a l'apartament.

EFECTE DE SO	152
Minutatge	01:27:20 – 01:27:30
So / soroll	Cops de Katharine amb la mà sobre el cap d'Almásy.
Tipus	Efecte de sala, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Almásy i Katharine es troben junts a l'apartament.

EFECTE DE SO	153
Minutatge	01:28:42 – 01:29:16
So / soroll	Refiladissa d'ocells.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Almásy i Katharine estan estirats al llit xerrant.

EFECTE DE SO	154
Minutatge	01:29:27 – 01:29:31
So / soroll	Remor del motor d'un vehicle.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Geoffrey ha estat esperant Katharine tota la nit dintre d'un taxi.

EFECTE DE SO	155
Minutatge	01:29:35 – 01:29:48
So / soroll	Cruixit de paper.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Geoffrey ha estat esperant Katharine tota la nit dintre d'un taxi.

EFECTE DE SO	156
Minutatge	01:29:48 – 01:30:42
So / soroll	Remor de la gent d'un mercat i el repic d'artesans picant sobre ferro.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	De bon matí, Almásy i Katharine passegen per un mercat i Almásy li regala un didal.

EFECTE DE SO	157
Minutatge	01:30:42 – 01:30:56
So / soroll	Fricció de les sabates pujant unes escales.
Tipus	Efecte de sala, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Almásy i Katharine pugen unes escales.

EFECTE DE SO	158
Minutatge	01:30:57 – 01:31:15
So / soroll	Remor dels motors dels vehicles que circulen pel carrer.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Geoffrey encara està esperant Katharine dintre d'un taxi. Hi ha passat la nit.

EFECTE DE SO	159
Minutatge	01:31: 20 – 01:34:21
So / soroll	Refiladissa d'ocells.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Aquest efecte de so s'allarga durant diverses escenes. Comença acompanyant Caravaggio quan està posant discs de vinil a la gramola que ha aconseguit. Mentrestant, Hana va a proporcionar oli a Kip perquè es pugui rentar els cabells. Simultàniament, el pacient anglès demana a Caravaggio que li ensenyi el que amaga sota els guants que porta a les mans.

EFECTE DE SO	160
Minutatge	01:32:54 – 01:33:07
So / soroll	Xipolleig d'aigua en una palangana quan algú la remou per rentar-se.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Kip s'està rentant els cabells.

EFECTE DE SO	161
Minutatge	01:34:24 – 01:35:19
So / soroll	Remor de gent anant i venint.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	La ciutat de Tobruk és assetjada pels alemanys. El caos i el nerviosisme s'apodera de la població i de l'exèrcit anglès.

EFECTE DE SO	162
Minutatge	01:34:24 – 01:35:19
So / soroll	Clam d'una sirena.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	La ciutat de Tobruk és assetjada pels alemanys. El caos i el nerviosisme s'apodera de la població i de l'exèrcit anglès.

EFECTE DE SO	163
Minutatge	01:34:24 – 01:35:19
So / soroll	Trencadissa de vidres.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	La ciutat de Tobruk és assetjada pels alemanys. El caos i el nerviosisme s'apodera de la població i de l'exèrcit anglès.

EFECTE DE SO	164
Minutatge	01:34:24 – 01:35:19
So / soroll	Cruixit de papers que es cremen.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	La ciutat de Tobruk és assetjada pels alemanys. El caos i el nerviosisme s'apodera de la població i de l'exèrcit anglès.

EFECTE DE SO	165
Minutatge	01:35:19 – 01:35:48
So / soroll	La remor d'helicòpters i avions sobrevolant el port de Tobruk.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	La invasió del port de Tobruk per part dels nazis.

EFECTE DE SO	166
Minutatge	01:35:19 – 01:35:48
So / soroll	Trets d'armes.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	La invasió del port de Tobruk per part dels nazis.

EFECTE DE SO	167
Minutatge	01:35:19 – 01:35:48
So / soroll	Remor de vehicles militars.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	La invasió del port de Tobruk per part dels nazis.

EFECTE DE SO	168
Minutatge	01:35:50 – 01:36:32
So / soroll	Remor de la gent aplegada en un control militar.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Els militars alemanys controlen la identitat de la gent.

EFECTE DE SO	169
Minutatge	01:36:28 – 01:36:32
So / soroll	Flamarada d'un foc.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Caravaggio és aturat pel control militar alemany.

EFECTE DE SO	170
Minutatge	01:36:32 – 01:37:08
So / soroll	Repic de les tecles d'un estenògraf.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Interrogatori de Caravaggio.

EFECTE DE SO	171
Minutatge	01:37:08 – 01:37:10
So / soroll	Ring d'un telèfon.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Interrogatori de Caravaggio.

EFECTE DE SO	172
Minutatge	01:37:11 – 01:38:20
So / soroll	Brunzit de mosques.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Interrogatori de Caravaggio.

EFECTE DE SO	173
Minutatge	01:38:18 – 01:38:31
So / soroll	Sirena d'un vehicle.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Interrogatori de Caravaggio.

EFECTE DE SO	174
Minutatge	01:38:34 – 01:38:37
So / soroll	Ring d'un telèfon.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Interrogatori de Caravaggio.

EFECTE DE SO	175
Minutatge	01:39:07 – 01:39:09
So / soroll	Brunzit d'una mosca.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Interrogatori de Caravaggio.

EFECTE DE SO	176
Minutatge	01:39:18 – 01:39:19
So / soroll	Estrip de la tira de paper d'un estenògraf.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Interrogatori de Caravaggio.

EFECTE DE SO	177
Minutatge	01:39:29 – 01:40:10
So / soroll	Dringadissa de cadenes sobre una taula.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Interrogatori de Caravaggio.

EFECTE DE SO	178
Minutatge	01:40:40 – 01:40:42
So / soroll	Traç d'un llapis sobre un mapa.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Madox i Almásy contemplen un mapa del desert libi i discuteixen sobre possibles itineraris.

EFECTE DE SO	179
Minutatge	01:40:49 – 01:40:55
So / soroll	Cruixit de papers.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Madox regira la cartera on guarda els mapes que han cartografiat.

EFECTE DE SO	180
Minutatge	01:41:10 – 01:41:14
So / soroll	Cruixit del telegrama que desplega Madox.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Madox treu un telegrama de la butxaca i el llegeix a Almásy per assabentar-lo que totes les expedicions han d'abandonar Egipte abans d'esclatar la guerra.

EFECTE DE SO	181
Minutatge	01:41:24 – 01:42:05
So / soroll	Remor de gent.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Madox i Almásy passen per un mercat.

EFECTE DE SO	182
Minutatge	01:42:06 – 01:44:37
So / soroll	Banda sonora d'un noticiari.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Almásy i Katharine es troben en un cinema a l'aire lliure. Katharine li diu que vol trencar la relació amorosa que han mantingut.

EFECTE DE SO	183
Minutatge	01:42:06 – 01:44:24
So / soroll	Cruixit dels rodets d'un projector antic de pel·lícules.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Almásy i Katharine es troben en un cinema a l'aire lliure. Katharine li diu que vol trencar la relació amorosa que han mantingut.

EFECTE DE SO	184
Minutatge	01:44:22 – 01:44:24
So / soroll	Cop de cap de Katharine contra una barra metàl·lica.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Almásy i Katharine es troben en un cinema a l'aire lliure. Katharine li diu que vol trencar la relació amorosa que han mantingut.

EFECTE DE SO	185
Minutatge	01:44:28 – 01:44:30
So / soroll	Cruixit de les passes de Katharine.
Tipus	Efecte de sala, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Almásy i Katharine es troben en un cinema a l'aire lliure. Katharine li diu que vol trencar la relació amorosa que han mantingut.

EFECTE DE SO	186
Minutatge	01:44:31 – 01:44:51
So / soroll	Respiració profunda del pacient anglès.
Tipus	Efecte de sala, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	És de nit. El pacient anglès i Caravaggio es troben sols a l'habitació, després que Caravaggio li ha revelat la seva identitat.

EFECTE DE SO	187
Minutatge	01:44:52 – 01:46:49
So / soroll	Raig de l'aigua d'una font.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Els membres de l'expedició amb altres personalitats celebren un sopar al qual arriba tard Almásy i, a més a més, entra al menjador i parla d'una manera poc educada, com si estigués borratxo.

EFECTE DE SO	188
Minutatge	01:46:50 – 01:48:38
So / soroll	Remor dels assistents a una festa.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Després del sopar els assistents es posen a ballar.

EFECTE DE SO	189
Minutatge	01:48:32 – 01:48:37
So / soroll	Cruixit dels passos de Katharine.
Tipus	Efecte de sala, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Almásy i Katharine es troben breument durant la festa. Almásy li proposa reprendre la relació, però Katharine ho rebutja.

EFECTE DE SO	190
Minutatge	01:48:42 – 01:49:24
So / soroll	Cant de grills.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	El pacient anglès es troba a la seva habitació en companyia d'Hana.

EFECTE DE SO	191
Minutatge	01:49:07 – 01:49:14
So / soroll	Cruixit d'una porta que s'obre i es tanca.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Hana, a petició del pacient anglès, abandona l'habitació.

EFECTE DE SO	192
Minutatge	01:49:33 – 01:50:03
So / soroll	Cant dels grills.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	En sortir de l'habitació del pacient anglès, Hana s'ha trobat amb una filera de cargols amb una flama que li marquen el camí fins on es troba Kip.

EFECTE DE SO	193
Minutatge	01:50:35 – 01:50:46
So / soroll	Remor del motor d'una moto.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Kip i Hana arriben amb moto a la basílica de San Francesco d'Arezzo.

EFECTE DE SO	194
Minutatge	01:50:49 – 01:51:05
So / soroll	Cruixit de passes d'una persona caminant dintre d'una església.
Tipus	Efecte de sala, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana i Kip entren a la basílica de San Francesco d'Arezzo.

EFECTE DE SO	195
Minutatge	01:51:06 – 01:51:25
So / soroll	Dringadissa dels ferros d'un arnès.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Kip lliga un arnès a la cintura d'Hana per poder-la enfilar amb una corda perquè pugui contemplar les pintures de l'església.

EFECTE DE SO	196
Minutatge	01:51:31 – 01:51:55
So / soroll	Flamarada d'una bengala.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Kip, després de lligar un arnès a la cintura d'Hana, li proporciona una bengala perquè s'il·lumini. Amb una corda l'aixeca perquè pugui contemplar les pintures de l'església,.

EFECTE DE SO	197
Minutatge	01:52:07-01:52:59
So / soroll	Fricció de cordes i politges.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Kip, amb una politja i cordes, va desplaçant Hana enlaire perquè pugui contemplar les pintures.

EFECTE DE SO	198
Minutatge	01:54:24 – 01:55:22
So / soroll	Refiladissa d'ocells.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	De bon matí, el sergent Hardy va a buscar Kip, que ha passat la nit amb Hana, perquè han descobert una bomba en un pont proper i cal desactivar-la.

EFECTE DE SO	199
Minutatge	01:54:32 – 01:54:34
So / soroll	Pic a una porta.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	De bon matí, el sergent Hardy va a buscar Kip, que ha passat la nit amb Hana, perquè han descobert una bomba en un pont proper i cal desactivar-la. Pica la porta per despertar-los.

EFECTE DE SO	200
Minutatge	01:54:46 – 01:55:03
So / soroll	Cruixit d'una porta que s'obre i es tanca.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Després de picar a la porta el sergent Hardy, surt Hana per saber què passa i tot seguit Kip.

EFECTE DE SO	201
Minutatge	01:54:56 – 01:55:17
So / soroll	Cruixit de passes.
Tipus	Efecte de sala, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana acompanya el sergent Hardy per convèncer-lo que deixi descansar Kip. Kip surt a continuació disposat a desactivar la bomba.

EFECTE DE SO	202
Minutatge	01:55:23 – 01:55:50
So / soroll	Cant de cigales.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Kip es disposa a desactivar la bomba que han localitzat en un pont proper.

EFECTE DE SO	203
Minutatge	01:55:50 – 01:55:58
So / soroll	Cruixit de la cadena d'una bicicleta.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Hana es dirigeix amb bicicleta al pont on Kip està desactivant la bomba.

EFECTE DE SO	204
Minutatge	01:55:58 – 01:56:12
So / soroll	Vaporització d'oxigen líquid.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Kip intenta desactivar la bomba que els alemanys han deixat en un pont.

EFECTE DE SO	205
Minutatge	01:56:12 – 01:56:19
So / soroll	Cruixit de la cadena d'una bicicleta.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Hana s'acosta amb bicicleta al pont.

EFECTE DE SO	206
Minutatge	01:56:12 – 01:56:19
So / soroll	Aigua d'un riu.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Hana s'acosta amb bicicleta al pont i es topa amb tancs nord-americans.

EFECTE DE SO	207
Minutatge	01:56:15 – 01:56:23
So / soroll	Remor de tancs en moviment.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Una columna de tancs nord-americans es dirigeix cap al pont on hi ha la bomba.

EFECTE DE SO	208
Minutatge	01:56:22 – 01:56:28
So / soroll	Vaporització d'oxigen líquid.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Kip intenta desactivar la bomba que els alemanys han deixat en un pont.

EFECTE DE SO	209
Minutatge	01:56:32 – 01:56:39
So / soroll	Remor de tancs en moviment.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Una columna de tancs nord-americans es dirigeix cap al pont on hi ha la bomba.

EFECTE DE SO	210
Minutatge	01:56:42 – 01:56:46
So / soroll	Manipulació d'eines.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Kip intenta desactivar l'espoleta de la bomba.

EFECTE DE SO	211
Minutatge	01:56:46 – 01:56:56
So / soroll	Vibració del terra.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	L'acostament dels tancs nord-americans provoca una lleugera vibració en el terra que dificulta els treballs de desactivació de la bomba.

EFECTE DE SO	212
Minutatge	01:56:57 – 01:58:42
So / soroll	Remor i crits de gent.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	L'arribada d'una columna de tancs i vehicles militars nord-americans anuncia la fi de la guerra.

EFECTE DE SO	213
Minutatge	01:56:57 – 01:58:42
So / soroll	Remor dels motors dels vehicles militars i dels tancs nord-americans.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	L'arribada d'una columna de tancs i vehicles militars nord-americans anuncia la fi de la guerra.

EFECTE DE SO	214
Minutatge	01:57:35 – 01:57:38
So / soroll	Cruixit de les bigues del pont.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	La columna de tancs i vehicles militars nord-americans està a punt de creuar el pont.

EFECTE DE SO	215
Minutatge	01:57:52 – 01:58:03
So / soroll	Clapoteig de l'aigua.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Kip perd les alicates les quals li cauen en el bassal d'aigua que envolta la bomba.

EFECTE DE SO	216
Minutatge	01:58:21 – 01:58:29
So / soroll	Clec d'unes alicates.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Kip talla un fil del detonador amb unes alicates.

EFECTE DE SO	217
Minutatge	01:58:26 – 01:58:39
So / soroll	Dringadissa d'un recipient metàl·lic.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Mentre Kip talla el fil del detonador amb unes alicates, al seu costat té el recipient metàl·lic d'oxigen penjant d'una corda.

EFECTE DE SO	218
Minutatge	01:58:42 – 01:59:24
So / soroll	Remor i cridòria de gent.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Els soldalts nord-americans comencen a baixar dels vehicles. Han anunciat que la guerra s'ha acabat.

EFECTE DE SO	219
Minutatge	01:59:24 – 01:59:32
So / soroll	Esclafit d'un tro.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Comença a ploure al monestir.

EFECTE DE SO	220
Minutatge	01:59:36 – 02:00:11
So / soroll	Pluja.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Aprofitant que plou, Hana, Kip, Caravaggio i Hardy porten en una llitera el pacient anglès a l'exterior perquè sentin l'aigua sobre la cara.

EFECTE DE SO	221
Minutatge	01:59:36 – 02:00:1
So / soroll	Remor i cridòria.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Aprofitant que plou, Hana, Kip, Caravaggio i Hardy porten en una llitera el pacient anglès a l'exterior perquè sentin l'aigua sobre la cara.

EFECTE DE SO	222
Minutatge	01:59:51 – 01:59:52
So / soroll	Esclafit d'un tro.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Aprofitant que plou, Hana, Kip, Caravaggio i Hardy porten en una llitera el pacient anglès a l'exterior perquè sentin l'aigua sobre la cara.

EFECTE DE SO	223
Minutatge	02:00:43 – 02:01:20
So / soroll	Cridòria i rebombori de gent.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Al poble proper al monestir la gent i els soldats celebren la fi de la guerra.

EFECTE DE SO	224
Minutatge	02:00:48 – 02:00:54
So / soroll	Xiulet de bengales i coets.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Al poble proper al monestir la gent i els soldats celebren la fi de la guerra.

EFECTE DE SO	225
Minutatge	02:00:52 – 02:01:13
So / soroll	Raig d'aigua d'una font.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Al poble proper al monestir la gent i els soldats celebren la fi de la guerra. Enmig de la gresca, un dels soldats cau a la font.

EFECTE DE SO	226
Minutatge	02:00:59 – 02:01:01
So / soroll	Xap provocat per la caiguda d'una persona a l'aigua d'una font.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Al poble proper al monestir la gent i els soldats celebren la fi de la guerra. Enmig de la gresca, un dels soldats cau a la font.

EFECTE DE SO	227
Minutatge	02:00:33 – 02:01:20
So / soroll	Música i cants populars.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Al poble proper al monestir la gent i els soldats celebren la fi de la guerra.

EFECTE DE SO	228
Minutatge	02:01:24 – 02:01:25
So / soroll	Explosió d'una bomba.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Kip, a la finestra de l'habitació del pacient anglès, mira com ballen Caravaggio i Hana. En aquest moment, a la llunyania, s'escolta l'explosió d'una bomba.

EFECTE DE SO	229
Minutatge	02:01:37 – 02:01:41
So / soroll	Remor del motor d'una moto.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Kip arriba amb la seva moto a la plaça del poble on s'ha produït l'explosió.

EFECTE DE SO	230
Minutatge	02:02:10 – 02:02:51
So / soroll	Refiladissa d'ocells.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Kip, després de veure que el seu sergent ha mort a causa de l'explosió de la bomba, adopta una actitud de meditació.

EFECTE DE SO	231
Minutatge	02:02:16 – 02:02:21
So / soroll	Cops a la porta.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Hana vol entrar a l'estança que ocupa Kip al monestir, però troba les portes barrades.

EFECTE DE SO	232
Minutatge	02:02:36 – 02:02:40
So / soroll	Cruixit de passes.
Tipus	Efecte de sala, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana vol entrar a l'estança que ocupa Kip al monestir, però troba les portes barrades.

EFECTE DE SO	233
Minutatge	02:02:43 – 02:02:48
So / soroll	Cops a la porta.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Hana vol entrar a l'estança que ocupa Kip al monestir, però troba les portes barrades.

EFECTE DE SO	234
Minutatge	02:03:03 – 02:03:25
So / soroll	Cant de grills.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana escolta, des de la planta superior, la conversa que mantenen Caravaggio i el pacient anglès.

EFECTE DE SO	235
Minutatge	02:03:10 – 02:03:24
So / soroll	Parrup de coloms.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana escolta, des de la planta superior, la conversa que mantenen Caravaggio i el pacient anglès.

EFECTE DE SO	236
Minutatge	02:03:36 – 02:03:47
So / soroll	Parrup de coloms.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana escolta, des de la planta superior, la conversa que mantenen Caravaggio i el pacient anglès.

EFECTE DE SO	237
Minutatge	02:04:00 – 02:04:01
So / soroll	Clinc d'una ampolleta picant contra el terra.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Caravaggio s'injecta morfina mentre conversa amb el pacient anglès sobre la seva identitat.

EFECTE DE SO	238
Minutatge	02:06:24 – 02:06:28
So / soroll	Remoguda de sorra del desert.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Madox s'acomiada d'Almásy al campament del desert i amb la mà agafa un grapat de sorra i se la posa a la butxaca.

EFECTE DE SO	239
Minutatge	02:07:01 – 02:07:26
So / soroll	Remor i conversa dels ajudants de l'expedició.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Madox s'acomiada d'Almásy mentre els ajudants de l'expedició desmunten el campament.

EFECTE DE SO	240
Minutatge	02:07:56 – 02:08:03
So / soroll	Parrup de coloms.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana escolta, des de la planta superior, la conversa que mantenen Caravaggio i el pacient anglès sobre la seva identitat.

EFECTE DE SO	241
Minutatge	02:08:27 – 02:09:00
So / soroll	Remor del motor d'un aeroplà.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Almásy espera al campament del desert que Geoffrey el reculli amb la seva avioneta.

EFECTE DE SO	242
Minutatge	02:09:00 – 02:09:14
So / soroll	Esclafit d'un aeroplà que impacta contra el terra.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Geoffrey, quan intenta matar Almásy, fa impactar l'aeroplà contra el terra.

EFECTE DE SO	243
Minutatge	02:09:14 – 02:09:20
So / soroll	Cruixit de passes.
Tipus	Efecte de sala, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Almásy va corrent fins a l'aeroplà de Geoffrey que s'acaba d'estavellar.

EFECTE DE SO	244
Minutatge	02:10:32 – 02:11:06
So / soroll	Cruixit de passes.
Tipus	Efecte de sala, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Almásy porta en braços Katharine després que ha aconseguit treure-la malferida de l'avioneta sinistrada.

EFECTE DE SO	245
Minutatge	02:11:35 – 02:11:40
So / soroll	Cruixit de passes.
Tipus	Efecte de sala, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Almásy deixa Katharine a l'interior de la gruta dels Nedadors.

EFECTE DE SO	246
Minutatge	02:11:58 – 02:12:00
So / soroll	Flamarada d'un llumí.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Almásy encén un foc dintre la gruta dels Nedadors perquè Katharine pugui escalfar-se i tenir llum.

EFECTE DE SO	247
Minutatge	02:12:05 – 02:14:52
So / soroll	Estepec del foc.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Almásy encén un foc dintre la gruta dels Nedadors perquè Katharine pugui escalfar-se i tenir llum.

EFECTE DE SO	248
Minutatge	02:15:12 – 02:15:20
So / soroll	Dringadissa d'objectes metàl·lics.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Almásy va a buscar ajuda per poder treure Katharine de la gruta dels Nedadors.

EFECTE DE SO	249
Minutatge	02:16:01 – 02:16:12
So / soroll	Refiladissa d'ocells.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Almásy arriba al Tag, a prop de l'oasi de Kufra.

EFECTE DE SO	250
Minutatge	02:16:12 – 02:16:31
So / soroll	Conversa de dones àrabs.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Almásy és interrogat pels soldats que controlen el lloc del Tag.

EFECTE DE SO	251
Minutatge	02:16:35 – 02:18:02
So / soroll	Remor de multitud.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Almásy és interrogat pels soldats que controlen el lloc del Tag.

EFECTE DE SO	252
Minutatge	02:16:16 – 02:18:02
So / soroll	Refiladissa d'ocells.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Almásy és interrogat pels soldats que controlen el lloc del Tag.

EFECTE DE SO	253
Minutatge	02:16:25 – 02:16:26
So / soroll	Aigua caient d'una gerra.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Un soldat britànic ofereix aigua a Almásy.

EFECTE DE SO	254
Minutatge	02:16:30 – 02:16:32
So / soroll	Vòmit d'aigua.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Almásy intenta veure un got d'aigua, però no és capaç d'empassar-se-la i la vomita.

EFECTE DE SO	255
Minutatge	02:16:32 – 02:16:34
So / soroll	Cruixit de papers.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	L'oficial britànic pren nota de les dades que li dona Almásy i guarda els papers en una carpeta.

EFECTE DE SO	256
Minutatge	02:16:48 – 02:16:50
So / soroll	Aigua caient d'una gerra.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Almásy, durant l'interrogatori de l'oficial britànic, se serveix ell mateix aigua d'una gerra.

EFECTE DE SO	257
Minutatge	02:18:05 – 02:18:06
So / soroll	Cop de fusell.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Quan Almásy es posa furiós,l el soldat britànic furiós li etziba un cop de fusell al cap.

EFECTE DE SO	258
Minutatge	02:18:18 – 02:18:42
So / soroll	Fricció d'un llapis sobre paper.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Katharine està esperant a la gruta dels Nedadors. Se li acaba la llum i escriu la carta de comiat a Almásy abans de morir.

EFECTE DE SO	259
Minutatge	02:18:47 – 02:18:53
So / soroll	Cops contra el terra amb una llanterna.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Katharine s'ha quedat sense llum a la llanterna. LI fa cops per veure si encara pot seguir funcionant.

EFECTE DE SO	260
Minutatge	02:19:01 – 02:19:25
So / soroll	Remor del motor d'un vehicle militar.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Els soldats britànics han carregat Almásy en un vehicle i el traslladen a un altre lloc.

EFECTE DE SO	261
Minutatge	02:19:01 – 02:19:25
So / soroll	Sotragueig d'un vehicle.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Els soldats britànics han carregat Almásy en un vehicle i el traslladen a un altre lloc.

EFECTE DE SO	262
Minutatge	02:19:06 – 02:19:24
So / soroll	Dringadissa de cadenes.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Els soldats britànics han carregat Almásy en un vehicle i el traslladen a un altre lloc.

EFECTE DE SO	263
Minutatge	02:19:27 – 02:19:32
So / soroll	Xiulet d'una màquina de tren de vapor.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Un tren de vapor es desplaça per una via.

EFECTE DE SO	264
Minutatge	02:19:33 – 02:19:42
So / soroll	Dringadissa de cadenes.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Almásy ha estat carregat en un tren amb destinació a la costa, a Bengasi.

EFECTE DE SO	265
Minutatge	02:19:32 – 02:21:20
So / soroll	Remor de tren.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Almásy ha estat carregat en un tren amb destinació a la costa, a Bengasi.

EFECTE DE SO	266
Minutatge	02:21:32 – 02:21:38
So / soroll	Cruixit de passes.
Tipus	Efecte de sala, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Almásy ha saltat del tren i camina amb dificultat resseguint la via del tren.

EFECTE DE SO	267
Minutatge	02:21:38 – 02:21:42
So / soroll	Respiració entretallada.
Tipus	Efecte de sala, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Almásy ha saltat del tren i camina amb dificultat resseguint la via del tren.

EFECTE DE SO	268
Minutatge	02:22:10 – 02:22:13
So / soroll	Parrup de coloms.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana, des del pis superior, segueix la conversa entre Caravaggio i el pacient anglès sobre el final de la relació amorosa entre ell i Katharine.

EFECTE DE SO	269
Minutatge	02:22:23 – 02:22:24
So / soroll	Retirada d'un tendal.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Almásy aconsegueix que els nazis el portin fins a l'avioneta de Madox a canvi de facilitar-los els mapes que hi havia guardat.

EFECTE DE SO	270
Minutatge	02:22:29 – 02:22:40
So / soroll	Retirada i plegatge d'un tendal.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Almásy aconsegueix que els nazis el portin fins a l'oasi de Kufra, on Madox havia deixat l'avioneta, a canvi de facilitar-los els mapes que hi havia guardat. Uns soldats alemanys pleguen el tendal que cobria l'avioneta de Madox.

EFECTE DE SO	271
Minutatge	02:22:45 – 02:22:46
So / soroll	Cruixit d'un cartró.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Almásy arrenca un cartró que hi havia enganxat a l'avioneta on diu, en una cara, "Ens veurem a Dorset", i en l'altra, "o a Zerzura".

EFECTE DE SO	272
Minutatge	02:22:47 – 02:22:57
So / soroll	Remor del motor d'un aeroplà.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Almásy torna a la gruta dels Nedadors amb l'avioneta anglesa de Madox, però amb la benzina que li han proporcionat els alemanys.

EFECTE DE SO	273
Minutatge	02:23:05 – 02:23:54
So / soroll	Refiladissa d'ocells.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	El pacient anglès segueix explicant a Caravaggio com s'ho va fer per tornar a la gruta dels Nedadors.

EFECTE DE SO	274
Minutatge	02:23:54 – 02:23:58
So / soroll	Parrup de coloms.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana, des del pis superior, segueix escoltant les explicacions del pacient anglès.

EFECTE DE SO	275
Minutatge	02:23:58 – 02:24:04
So / soroll	Desmuntatge d'una tenda de campanya.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Kip desmunta la seva tenda de campanya ja que ha de marxar.

EFECTE DE SO	276
Minutatge	02:24:04 – 02:24:11
So / soroll	Cruixit de passes.
Tipus	Efecte de sala, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana s'acosta a Kip el qual li explica que els traslladen al nord de Florència.

EFECTE DE SO	277
Minutatge	02:24:17 – 02:24:20
So / soroll	Parrup de coloms.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana s'acosta a Kip, el qual li explica que els traslladen al nord de Florència.

EFECTE DE SO	278
Minutatge	02:24:13 – 02:24:44
So / soroll	Fressa de recollir coses.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Hana s'acosta a Kip, el qual està entretingut plegant la tenda de campanya i li explica que els traslladen al nord de Florència.

EFECTE DE SO	279
Minutatge	02:24:16 – 02:25:36
So / soroll	Refiladissa d'ocells.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana s'acosta a Kip, el qual està entretingut plegant la tenda de campanya i li explica que els traslladen al nord de Florència.

EFECTE DE SO	280
Minutatge	02:25:19 – 02:25:30
So / soroll	Toc de campanes.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana s'acosta a Kip, el qual està entretingut plegant la tenda de campanya i li explica que els traslladen al nord de Florència.

EFECTE DE SO	281
Minutatge	02:27:02 – 02:27:42
So / soroll	Refiladissa d'ocells.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana s'acosta al pacient anglès per comprovar que encara és viu.

EFECTE DE SO	282
Minutatge	02:27:42 – 02:27:43
So / soroll	Botzina d'una moto.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Kip se'n va amb la moto i toca el clàxon per avisar Hana.

EFECTE DE SO	283
Minutatge	02:27:43 – 02:27:51
So / soroll	Remor del motor d'una moto.
Tipus	Puntual, sincronia severa.
Pla / escena / seqüència	Kip se'n va amb la moto.

EFECTE DE SO	284
Minutatge	02:27:46 – 02:27:48
So / soroll	Cops per obrir la finestra.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Hana sent el soroll de la moto de Kip, s'acosta a la finestra i mira d'obrir-la per veure'l.

EFECTE DE SO	285
Minutatge	02:27:56 – 02:28:03
So / soroll	Cruixit de passes.
Tipus	Efecte de sala, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana surt de l'habitació del pacient anglès i va a trobar-se amb Kip.

EFECTE DE SO	286
Minutatge	02:28:03 – 02:28:31
So / soroll	Refiladissa d'ocells.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana i Kip s'acomiaden.

EFECTE DE SO	287
Minutatge	02:28:31 – 02:28:54
So / soroll	Remor del motor de la moto de Kip.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Kip se'n va amb la seva moto.

EFECTE DE SO	288
Minutatge	02:28:55 – 02:29:02
So / soroll	Dringadissa de les ampolletes de morfina.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Hana es disposa a administrar al pacient anglès la seva dosi de morfina, però aquest li acosta amb la mà més ampolletes perquè les hi posi i pugui morir més ràpidament. Tot seguit, li demana que mentre es vagi morint, li llegeixi la carta de Katharine.

EFECTE DE SO	289
Minutatge	02:28:58 – 02:31:25
So / soroll	Refiladissa d'ocells.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana es disposa a administrar al pacient anglès la seva dosi de morfina, però aquest li acosta amb la mà més ampolletes perquè les hi posi i pugui morir més ràpidament. Tot seguit, li demana que mentre es vagi morint li llegeixi la carta de Katharine.

EFECTE DE SO	290
Minutatge	02:29:02 – 02:30:50
So / soroll	Dringadissa d'ampolletes i altres materials de vidre i metall.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Hana es disposa a administrar al pacient anglès la seva dosi de morfina, però aquest li acosta amb la mà més ampolletes perquè les hi posi i pugui morir més ràpidament. Tot seguit, li demana que mentre es vagi morint li llegeixi la carta de Katharine.

EFECTE DE SO	291
Minutatge	02:32:10 – 02:32:11
So / soroll	Clic d'un didal.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	La mà d'Almásy acarona el didal que Katharine portava al coll.

EFECTE DE SO	292
Minutatge	02:33:17 – 02:33:50
So / soroll	Refiladissa d'ocells.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana acaba de llegir-li la carta de Katharine i Almásy s'ha mort tranquil·lament.

EFECTE DE SO	293
Minutatge	02:34:13 – 02:34:20
So / soroll	Crec d'una porta que s'obre.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Hana torna a la que havia estat l'habitació del pacient anglès i obre la porta.

EFECTE DE SO	294
Minutatge	02:34:20 – 02:34:26
So / soroll	Cruixit de passes.
Tipus	Efecte de sala, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana entra apressada a la que havia estat l'habitació del pacient anglès.

EFECTE DE SO	295
Minutatge	02:34:24 – 02:34:53
So / soroll	Cant de garsa.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana entra apressada a la que havia estat l'habitació del pacient anglès i agafa el llibre d'Heròdot.

EFECTE DE SO	296
Minutatge	02:34:16- 02:34:20
So / soroll	Parrup de colom.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana entra apressada a la que havia estat l'habitació del pacient anglès i agafa el llibre d'Heròdot.

EFECTE DE SO	297
Minutatge	02:34:36 – 02:34:45
So / soroll	Refiladissa d'ocells.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana i Caravaggio se'n van del monestir amb un camió que els ha de portar fins a Florència.

EFECTE DE SO	298
Minutatge	02:34:34 – 02:34:35
So / soroll	Petó.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Hana saluda i fa un petó a una noia italiana que els donarà un cop de mà.

EFECTE DE SO	299
Minutatge	02:34:42 – 02:34:47
So / soroll	Remor de tancar la caixa d'un camió i obrir i tancar la porta de la cabina.
Tipus	Puntual, sincronia neutra.
Pla / escena / seqüència	Caravaggio tanca la porta de la caixa del camió i puja al davant, a la cabina.

EFECTE DE SO	300
Minutatge	02:39:49 – 02:34:55
So / soroll	Remor del motor d'un camió.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	Hana i Caravaggio finalment se'n van amb el camió que els ha de portar a Florència.

EFECTE DE SO	301
Minutatge	02:34:56 – 02:35:06
So / soroll	Refiladissa d'ocells.
Tipus	Ambient, no sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	El camió s'allunya pel camí del monestir amb Hana darrere, a la caixa del camió.

EFECTE DE SO	302
Minutatge	02:35:14 – 02:35:16
So / soroll	Remor d'un camió.
Tipus	Ambient, sincronitzat.
Pla / escena / seqüència	El camió s'allunya pel camí del monestir amb Hana darrere, a la caixa del camió.

4. Relació de cançons

CANÇÓ	1		
Minutatge	00:00:48 – 00:02:30	**Tipus**	No diegètica
Títol	*Szerelem, szerelem*	**Composició**	Popular hongaresa
Interpretació	Márta Sebestyén, sense acompanyament instrumental.		
Escena	Inici, després de la relació dels noms dels principals actors, quan apareix el títol de la pel·lícula.		

CANÇÓ	2		
Minutatge	00:02:42 – 00:04:10	**Tipus**	No diegètica
Títol	*As far as Florence*	**Composició**	Gabriel Yared
Interpretació		Entra el corn anglès amb el tema en si menor. Al final es torna a escoltar Márta Sebestyén taral·lejant la cançó anterior.	
Escena	Un avioneta sobrevola el desert. L'ocupen un home i una dona. De cop i volta, un grup de soldats alemanys dispara contra l'aparell amb un antiaeri i el toca. El motor s'incendia i l'aeroplà cau.		

CANÇÓ	3		
Minutatge	00:05:09 – 00:06:15		
Títol	*As far as Florence*	**Composició**	Gabriel Yared
Interpretació			
Escena	Uns beduïns localitzen l'avioneta sinistrada i salven el pilot. Tot seguit, el traslladen a sobre d'un camell.		

CANÇÓ	4		
Minutatge	00:08:00 – 00:08:55		
Títol	*As far as Florence*	**Composició**	Gabriel Yared
Interpretació			
Escena	Els beduïns han portat el pilot fins a una cova on un beduí curandero intenta curar les cremades que s'ha fet a la cara.		

CANÇÓ	5		
Minutatge	00:11:53 – 00:12:30		
Títol	*Hana's curse*	**Composició**	Gabriel Yared
Interpretació			
Escena	El vehicle militar que ha passat davant del comboi de camions explota perquè ha trepitjat una mina. Hana hi acudeix corrent perquè hi anava la seva millor amiga, Jan.		

CANÇÓ	6		
Minutatge	00:15:10 – 00:16:30		
Títol	*A Retreat*	**Composició**	Gabriel Yared
Interpretació			
Escena	Hana veu el campanar d'un monestir mig derruït, sent curiositat, s'hi acosta i es passeja pel recinte per veure en quin estat es troba.		

CANÇÓ	7		
Minutatge	00:20:23 – 00:20:57		
Títol	*Rupert Bear*	**Composició**	Gabriel Yared
Interpretació			
Escena	El pacient anglès intenta fullejar el llibre d'Heròdot, però li cau de la tauleta de nit.		

CANÇÓ	8		
Minutatge	00:23:50 – 00:24:56		
Títol	*Rupert Bear*	**Composició**	Gabriel Yared
Interpretació			
Escena	Les dues avionetes dels exploradors sobrevolant muntanyes.		

CANÇÓ	9		
Minutatge	00:26:06 – 00:26:37		
Títol	*A Retreat*	**Composició**	Gabriel Yared
Interpretació			
Escena	Hana jugant a la xarranca, mentre el pacient anglès l'escolta des de l'habitació.		

CANÇÓ	10		
Minutatge	00:27:17 – 00:30:13		
Títol	*As far as Florence*	**Composició**	Gabriel Yared
Interpretació			
Escena	Katharine, al desert, i Hana, al monestir de la Toscana, relaten el mite de Giges i Candaules.		

CANÇÓ	11		
Minutatge	00:34:54 – 00:35:22		
Títol	*As far as Florence*	**Composició**	Gabriel Yared
Interpretació			
Escena	Almásy segueix Katharine per un mercat del Caire.		

CANÇÓ	12		
Minutatge	00:36:09 – 00:36:38		
Títol	*One o'clock Jump*	**Composició**	William "Count" Basie
Interpretació	Benny Goodman i la seva orquestra		
Escena	El grup d'exploradors xerrant davant la barra del bar de l'hotel.		

CANÇÓ	13		
Minutatge	00:36:38 – 00:37:24		
Títol	*The Wang Wang Blues*	**Composició**	Gussie Mueller, Buster Johnson i Henry Busse, Leo Wood
Interpretació	Benny Goodman		
Escena	El grup d'exploradors es dirigeix a la sala d'estar de l'hotel on es troba Katharine.		

CANÇÓ	14		
Minutatge	00:37:51 – 00:39:14		
Títol	*Where Or When*	**Composició**	Gabriel Yared
Interpretació			
Escena	Almásy i Katharine ballant al saló de ball de l'hotel.		

CANÇÓ	15		
Minutatge	00:41:44 – 00:42:09		
Títol	*As far as Florence*	**Composició**	Gabriel Yared
Interpretació			
Escena	El pacient anglès té un altre record de l'expedició al desert. A través d'un flashback retornem a la nit anterior abans d'iniciar l'expedició.		

CANÇÓ	16		
Minutatge	00:43:48 – 00:44:53		
Títol	*Ària de les Variacions Goldberg BWV.988*	**Composició**	Johannes Sebastian Bach
Interpretació	Julie Steinberg		
Escena	Hana descobreix un piano al monestir i es posa a tocar-lo. Les primeres notes comencen a sonar en l'escena anterior, quan Geoffrey se'n va amb l'avioneta i Katharine i Almásy es miren a distància.		

CANÇÓ	17		
Minutatge	00:48:12 – 00:48:25		
Títol	*Flat foot foogie*	**Composició**	Slim Gaillard, Slam Stewart i Bud Green
Interpretació			
Escena	Almásy va cantant mentre condueix el vehicle durant l'expedició al desert a la recerca de la gruta dels Nedadors.		

CANÇÓ	18		
Minutatge	00:49:35 – 00:49:52		
Títol	*The darktown strutter's ball*	**Composició**	Shelton Brooks
Interpretació			
Escena	L'interpreten Katharine i Al Auf, l'àrab que els acompanya, anant amb el cotxe pel desert quan intenten imitar Almásy en la seva constant mania de cantar.		

CANÇÓ	19		
Minutatge	00:50:53 – 00:52:55		
Títol	*The Cave of Swimmers*	**Composició**	Gabriel Yared
Interpretació		Acompanyament amb la cançó *Én csak azt csodálom* tararejada per Márta Sebestyén.	
Escena	Almásy descobreix la gruta dels Nedadors i crida a les resta dels membres de l'expedició perquè hi vagin per contemplar les pintures rupestres.		

CANÇÓ	20		
Minutatge	00:52:07 – 00:52:50		
Títol	*Én csak azt csodálom*	**Composició**	Popular hongaresa
Interpretació	Márta Sebestyén	Taral·lejada	
Escena	Almásy i la resta del grup d'exploradors contemplen les pintures rupestres de la gruta dels Nedadors.		

CANÇÓ	21		
Minutatge	01:01:15 – 01:02:00		
Títol	*Let me tell you about winds*	**Composició**	Gabriel Yared
Interpretació			
Escena	Almásy i Katharine s'han refugiat a l'interior de la cabina del camió per evitar una tempesta de sorra. Almásy li parla dels vents del desert, els noms que tenen i les llegendes que d'ells s'expliquen.		

CANÇÓ	22		
Minutatge	01:02:26 – 01:03:12		
Títol	*As far as Florence*	**Composició**	Gabriel Yared
Interpretació			
Escena	Madox torna a buscar els membres de l'expedició que han passat la nit al desert, però passa de llarg i no els troba. Almásy llança una bengala, però Madox no la veu.		

CANÇÓ	23		
Minutatge	01:05:11 – 01:06:05		
Títol	*As far as Florence*	**Composició**	Gabriel Yared
Interpretació			
Escena	Mentre Almásy busca un bidó d'aigua cobert per la tempesta de sorra, Katharine tafaneja els papers que guarda en el seu llibre d'Heròdot.		

CANÇÓ	24		
Minutatge	01:06:13 – 01:06:58		
Títol	*As far as Florence*	**Composició**	Gabriel Yared
Interpretació			
Escena	Katharine explica a Almásy que el seu marit no ha dit la veritat, ja que no ha anat al Caire, sinó a Etiòpia.		

CANÇÓ	25		
Minutatge	01:07:15 – 01:07:44		
Títol	*Am I K. in Your Book?*	Composició	Gabriel Yared
Interpretació			
Escena	Katharine pregunta a Almásy si la "K." que apareix en una carta que guarda en el llibre d'Heròdot, correspon a ella.		

CANÇÓ	26		
Minutatge	01:13:00 – 01:13:14		
Títol	*It's only a paper moon*	Composició	Harold Arlen
Interpretació			
Escena	Almásy canta aquesta cançó mentre va cosint el vestit de Katharine que ell mateix ha estripat quan ella ha anat a veure'l al seu apartament del Caire.		

CANÇÓ	27		
Minutatge	01:14:52 – 01:15:54		
Títol	*As far as Florence*	Composició	Gabriel Yared
Interpretació			
Escena	Almásy i Katharine estan a la banyera de l'apartament d'Almásy.		

CANÇÓ	28		
Minutatge	01:20:17 – 01:30:00		
Títol	*The Cave of Swimmers*	Composició	Gabriel Yared
Interpretació			
Escena	En la celebració del Nadal que té lloc en un palau del Caire, Almásy i Katharine s'han tancat en una habitació per fer l'amor, sense que ningú els hagi vist.		

CANÇÓ	29		
Minutatge	01:26:07 – 01:29:29		
Títol	*Szerelem, szerelem*	Composició	Popular hongaresa
Interpretació	Márta Sebestyén		
Escena	Almásy s'ha trobat amb Katharine al seu apartament. Posa un disc de vinil a la gramola, que correspon a una cançó tradicional hongaresa titulada *Szerelem, szerelem*.		

CANÇÓ	30		
Minutatge	01:30:28 – 01:31:30		
Títol	*Cheek to Cheek*	Composició	Irving Berlin
Interpretació	Fred Astaire		
Escenes	De bon matí, Almásy i Katharine passegen per un mercat, mentre Geoffrey, el marit de Katharine, encara l'espera dintre del taxi, a la porta de l'hotel. En l'escena següent, que transcorre al monestir, veiem que la cançó que se sent en les escenes anteriors procedeix d'una gramola que Caravaggio ha aconseguit per veure si el pacient anglès recorda els noms de les cançons.		

CANÇÓ	31		
Minutatge	01:32:03 – 01:34:25		
Títol	*The Wang Wang Blues*	Composició	Gus Miller, Buster Johnson, Henry Busse i Leo Wood
Interpretació	Benny Goodman		
Escenes	Caravaggio posa a prova els coneixements musicals del pacient anglès i li posa aquesta cançó a la gramola, mentrestant Hana va a donar-li a Kip un recipient amb oli per als cabells, ja que se'ls està rentant. La següent escena ens retorna a l'habitació del pacient anglès, el qual pregunta a Caravaggio què amaga sota els guants que porta sempre posats.		

CANÇÓ	32		
Minutatge	01:39:05 – 01:41:00		
Títol	*As far as Florence*	Composició	Gabriel Yared
Interpretació			
Escenes	Caravaggio és detingut pels nazis i interrogat. Com que no els dona cap informació, li tallen els polzes de les mans. Tot seguit, Caravaggio explica al pacient que, un cop va quedar alliberat, va anar matant tots els qui el van torturar, i que encara està buscant un altre home que va ser qui va contar als alemanys com poder portar els seus espies fins al Caire. En l'escena següent, apareixen Almásy i Madox discutint sobre quina pot ser la millor ruta per arribar al Caire creuant el Wadi.		

CANÇÓ	33		
Minutatge	01:44:40 – 01:46:50		
Títol	*Manhattan*	Composició	Richard Rodgers
Interpretació			
Escena	L'orquestra de l'hotel Shephard del Caire interpreta aquesta cançó com a peça instrumental mentre estan sopant els membres del Club Internacional de l'Arena.		

CANÇÓ	34		
Minutatge	01:46:50 – 01:48:44		
Títol	*Japanese Sandman*	Composició	Richard A. Whiting
Interpretació			
Escena	L'interpreta, com a peça instrumental per a metal·lòfon i clarinet, l'orquestra de l'hotel Shephard mentre els exploradors i altres persones ballen.		

CANÇÓ	35		
Minutatge	01:49:20 – 01:50:40		
Títol	*Kip's Light*	Composició	Gabriel Yared
Interpretació			
Escena	Hana surt de l'habitació del pacient anglès i es troba un seguit de closques de cargol amb una petita flama al seu interior. Les va resseguint fins que arriba a l'estança on es troba Kip.		

CANÇÓ	36		
Minutatge	01:51:29 – 01:53:13		
Títol	*I'll always go back to that Church*	Composició	Gabriel Yared
Interpretació			
Escena	Kip ha portat Hana fins a l'església d'Arezzo per ensenyar-li les pintures murals. Gràcies a una bengala i un arnès que Kip li lliga a la cintura per poder-la elevar, Hana pot contemplar els frescos.		

CANÇÓ	37		
Minutatge	01:58:57 – 02:00:10		
Títol	*Cheek To Cheek*	Composició	Irving Berlin
Interpretació	Ella Fitzgerald		
Escena	Un comboi de carros militars americans està a punt de creuar un pont, mentre Kip està desactivant una bomba. Aconsegueix desactivar-la just quan s'informa que la guerra ha acabat. Com que a la nit comença a ploure, Hana, Caravaggio, Kip i el sergent Hardy treuen a l'exterior el pacient anglès amb una llitera perquè li toqui l'aigua a la cara.		

CANÇÓ	38		
Minutatge	02:00:13 – 02:00:31		
Títol	*One o'clock Jump*	Composició	Count Basie
Interpretació	Benny Goodman i la seva orquestra		
Escena	Caravaggio i Hana estan ballant a l'habitació d'Almásy celebrant que s'ha anunciat la fi de la guerra.		

CANÇÓ	39		
Minutatge	02:01:19 – 02:01:31		
Títol	*One o'clock Jump*	Composició	Count Basie
Interpretació	Benny Goodman i la seva orquestra		
Escena	Caravaggio i Hana estan ballant a l'habitació d'Almásy celebrant que s'ha anunciat la fi de la guerra.		

CANÇÓ	40		
Minutatge	02:02:10 – 02:03:15		
Títol	*Let me come in*	Composició	Gabriel Yared
Interpretació			
Escena	Després de conèixer la mort del sergent Handy, Kip s'ha tancat en la seva estança i es mostra en actitud meditativa. No vol parlar amb ningú, ni tan sols amb Hana.		

CANÇÓ	41		
Minutatge	02:07:47 – 02:08:29		
Títol	*As far as Florence*	Composició	Gabriel Yared
Interpretació			
Escena	Caravaggio explica al pacient anglès que Madox es va suïcidar perquè pensava que era un espia alemany i li recrimina que va ser qui va matar el matrimoni Clifton. Primer, el pacient anglès ho nega, però després, amb dificultats, acaba reconeixent que potser sí que va ser ell. En aquest moment, explica a Caravaggio com va anar l'accident d'avioneta que van patir els Clifton a prop de la gruta dels Nedadors.		

CANÇÓ	42		
Minutatge	02:09:26 – 02:12:15		
Títol	*As far as Florence*	Composició	Gabriel Yared
Interpretació			
Escena	Després de l'accident de l'avioneta, Almásy treu Katharine d'entre la ferralla i la porta a la gruta dels Nedadors perquè està mal ferida.		

CANÇÓ	43		
Minutatge	02:13:42 – 02:16:16		
Títol	*I'll be back*	Composició	Gabriel Yared
Interpretació			
Escena	Almásy s'acomiada de Katharine i emprèn a peu el camí pel desert a la recerca d'ajuda. Finalment, arriba a l'oasi de Kufra.		

CANÇÓ	44		
Minutatge	02:18:08 – 02:18:51		
Títol	*En csak azt csodálom*	Composició	popular hongaresa
Interpretació	Márta Sebestyén		
Escena	Katharine es troba a la gruta dels Nedadors i, mentre va escrivint, se li acaba la pila de la llanterna i es queda a les fosques.		

CANÇÓ	45		
Minutatge	02:21:23 – 02:22:05		
Títol	*Swoon, I'll catch you*	Composició	Gabriel Yared
Interpretació			
Escena	Almásy aconsegueix escapar-se del tren que trasllada gent deportada fins a Bengasi. Tot seguit, en l'escena següent, Almásy explica a Caravaggio que Katharine va morir perquè ell no va poder arribar a temps.		

CANÇÓ	46		
Minutatge	02:22:06 – 02:23:33		
Títol	*As far as Florence*	Composició	Gabriel Yared
Interpretació			
Escena	Almásy segueix responent a les preguntes de Caravaggio i explica que, finalment, va fer un pacte amb els alemanys, els quals li van lliurar benzina per poder fer volar l'avioneta de Madox i retornar a la gruta dels Nedadors, a canvi que ell els proporcionés els mapes del desert que hi havia guardats a l'avioneta.		

CANÇÓ	47		
Minutatge	02:25:30 – 02:27:20		
Títol	*The Cave of Swimmers*	Composició	Gabriel Yared
Interpretació			
Escena	Almásy recorda el moment que va entrar a la gruta dels Nedadors per recuperar el cos de Katharine.		

CANÇÓ	48		
Minutatge	02:26:34 – 02:27:20		
Títol	*Szerelem, szerelem*	Composició	Popular hongaresa
Interpretació	Márta Sebestyén		
Escena	Almásy recorda el moment que va entrar a la gruta dels Nedadors per recuperar el cos de Katharine.		

CANÇÓ	49		
Minutatge	02:29:25 – 02:34:14		
Títol	*Read me to sleep*	Composició	Gabriel Yared
Interpretació			
Escena	Hana comença a llegir al pacient anglès la carta que li va deixar Katharine abans de morir. Tot seguit, és la veu de Katharine qui segueix la lectura mentre Almásy acarona la cara de Katharine amb una mica de pebre que conté el didal que Katharine portava penjat al coll. Tot seguit, la carrega en braços, la porta fins a l'avioneta i emprèn el vol.		

CANÇÓ	50		
Minutatge	02:34:54 – 02:40:35		
Títol	*As far as Florence* (inversió del tema en sol major)	Composició	Gabriel Yared
Interpretació			
Escena	Després de morir el pacient anglès, Hana abandona el monestir juntament amb Caravaggio. En l'escena següent, Almásy sobrevola el desert portant el cos sense vida de Katharine al seient del copilot. Tot seguit, en una altra escena es veu Hana a la caixa d'un camió allunyant-se del monestir mentre contempla una nena que també fa el mateix viatge.		

CANÇÓ	51		
Minutatge	02:40:35 – 02:41:25		
Títol	*Szerelem, szerelem*	Composició	popular hongaresa
Interpretació	Márta Sebestyén		
Escena	Crèdits finals.		