

*els vostres ulls lluents
són estralls i flams ardents
amb què Amor el meu cor abrusa i sageta.
Encara no clamo revenja
perquè són dolços i cars
els vostres esguards avars.*

Text, tria de poemes i traduccions de
Xavier Bonillo

CINEMA

LA NIT DEL CAÇADOR

No fou fins la temporada passada quan es publicà al nostre país una novel·la negra americana que datava del 1953 i que s'havia fet esperar fins aleshores, sobretot, entre els cinèfils. Es tracta de *La noche del cazador*, el seu autor: Davis Grubb. Tot i haver estat un autèntic best-seller als Estats Units, aquí restà inèdita fins que, per iniciativa del propi director de l'editorial Anagrama, es traduí al castellà a partir d'unes fotocòpies.

Però si aquest llibre esdevingué un vertader mite fou per l'adaptació cinematogràfica que se'n va fer per part d'un grup de professionals irrepetible, que crearen la que és per alguns, millor pel·lícula de la història del cinema. "The night of the hunter" fou dirigida per Charles Laughton, qui iniciaria i finalitzaria la seva incipient (breu i brillant) carrera com a director amb aquesta pel·lícula, que el tingué també a ell com a coadaptador de la novel·la de Grubb (tot i no aparèixer als títols de crèdit com a tal), juntament amb James Agee, de la qual conservaren gran part dels diàlegs originals. La fotografia en blanc i negre s'encarregà a Stanley Cortez, qui ja havia realitzat un gran treball anys enrere per la pel·lícula d'Orson Welles *El cuarto mandamiento* (*The Magnificent Ambersons*). Robert Mitchum interpretava el paper principal, acompanyat per una molt poc repetit parella de nens i les magnífiques Shelley Winters i Lilian Gish, actriu que ja havia treballat a les ordres del pioner David Wark Griffith al cinema mut.

Però què contenen novel·la i pel·lícula? Ambdues expliquen el mateix amb la mateixa simple estructura narrativa que avança linealment i imparablament fins al desenllaç. La pel·lícula s'inicia com un conte, en un cel estrellat, en el qual uns infants escolten la



narració. De seguida es produeix el descens a l'Infern, l'entrada en contacte amb la realitat i sabem de seguida que hi ha un assassí, qui és aquest i que a més és predicador -un predicador que parla amb Déu sobre les viudes adinerades que ha assassinat per tal de fer-se amb la seva fortuna i continuar la seva "pròpia" causa. La història transcorre en el context de l'Amèrica deprimida de 1930, quan el caçador/predicador inicia la seva caça a la recerca d'uns diners que tenen amagats uns nens pobres però que no poden utilitzar per a millorar la seva situació. El seu pare ha estat executat -havia robat els diners i assassinat- i la mare és fàcilment encisada pel predicador que no dubta d'enganyar i assassinar a qui s'oposa als seus objectius. El resultat és un esplèndid film negríssim però d'una irresistible bellesa.

El major mèrit de la pel·lícula és, potser, l'exposició clara i concisa de la trama, de la profunda simbologia que aquesta implica i les sensacions d'inquietud i de por que vol transmetre mitjançant tot un seguit de recursos magistrals que Charles Laughton heretà (i engrandí) de l'expressionisme alemany, amb tot un reguitzell d'imatges simbòliques que enriqueixen i doten d'un poder visual incomparable la pel·lícula.

Perquè, al film, de fet, és tan important la trama com la manera que aquesta és contada i és precisament aquí on rau el seu encant: Laughton es va encarregar de donar-li l'aspecte d'un conte de fades, però que és en realitat un relat de terror, del terror infantil que tots hem sentit, una perfecta transposició de l'etern argument del llop i la seva presa, l'home del sac amb el seu atac directe i despietat a la infantesa, que lluita, no obstant, per mantenir la seva innocència.

La nit del caçador transcorre pel perillós terreny de la crítica a la religiositat o, més aviat, als fanatismes. Harry Powell, l'aparentment atractiu i íntegre predicador, sermoneja i encisa un típic poble típic crèdul i moral de l'Amèrica profunda en plena crisi dels trenta, una gent que necessita creure, creure i buscar en la religió un mètode per canalitzar les seves pors tot creant altres fòbies i una religiositat desmesurada que els allunyin de

la dura realitat -tal com ell mateix fa. Laughton (i ja Davis Grubb) sintetitza aquest ideari en la més famosa escena de la pel·lícula, en la qual el predicador mostra l'eterna lluita a les seves mans de l'Amor i l'Odi tatuats als dits, que guanya evidentment l'Amor i gràcies al qual ensarrona a tothom que el vol creure. Aquest és un dels simbolismes més pronunciats de la pel·lícula -la lluita interna d'un home que ha d'alliberar les seves passions mitjançant la inversió de la religió-, però n'hi ha molts altres: des del símbol fàl·lic de la daga de Powell que empunya amb força quan observa una ballarina que desperta els seus instints sexuals reprimits, al riu que allibera els nens -per poc temps- del predicador, i que els porta a una nova vida. Com enmig d'un somni, són protegits per petits animals salvatges que mostren a la vegada la seva fragilitat, uns conills, una granota, la teranyina d'una aranya...

I és que Laughton se serveix de les imatges per reforçar l'argument com pocs sabrien fer-ho: quan es produeix l'assassinat de la mare dels nens, l'habitació és plena d'angles i d'ombres expressionistes que li donen l'aspecte d'una adusta església protestant, refermant l'austeritat freda i distant de la religió que es predica a la pel·lícula; o de com l'arribada de Powell és anunciada per la imatge amenaçadora d'un tren que sembla bramar.

Tots aquests artificis, amb els quals Laughton juga com un infant amb una joguina nova, no fan sinó contribuir a donar a la pel·lícula una patina onírica, una atmosfera irreal, intemporal, intrigant i captivadora, agradable, propera a un malson revestit d'imatges de gran bellesa.

Amb tot, la pel·lícula s'esdevé com una de les obres cabdals del cinema per la seva perfecta disposició dels artificis cinematogràfics al servei de la narració, a la qual afegeixen innombrables sensacions que van des del terror a la compassió. I malgrat tots els simbolismes que amaga *La nit del caçador*, el director sap donar-li múltiples lectures sense que l'espectador s'hagi d'allunyar de la pel·lícula, sense que hagi de pervertir-la: és simplement un relat de terror, una narració que avança pel seu propi pes acompanyada per un conjunt d'imatges i actors esplèndids,

i que té un ritme implacable. Res no hi sobra ni hi falta i es val per ella mateixa.

Els cinèfils hauran d'afegir al llibre de Davis Grubb i al film de Charles Laughton la seva banda sonora original, composta per Walter Schumann, recentment editada, que conforma, amb llibre i pel·lícula, un tríptic a l'abast per primer cop al nostre país, indefugible per als amants de la bona literatura i música i del cinema clàssic en majúscules.

Jesús Argentó

LUCÍA Y EL SEXO

Direcció i guió: Júlio Médem. Intèrprets: Paz Vega, Tristan Ulloa, Najwa Nimri, Elena Anaya, Daniel Freire, Javier Cámara. Fotografia: Kiko de la Rica. Música: Alberto Iglesias. Nacionalitat: Espanya, 2001.

Darrera un títol enganyador que podria pertànyer perfectament a qualsevol pel·lícula tòpica i superficial per adolescents provinents dels Estats Units, s'amaga una altra joia de Médem. Tal i com havia fet en films anteriors com *Tierra*, *Los amantes del círculo polar* i *La ardilla roja*, en *Lucía y el sexo* continua reflexionant sobre la capacitat alliberadora que exerceix el cinema sobre la narració i els seus mecanismes. Si al resultat formidable d'aquesta reflexió li afegim un guió de qualitat innegable, les interpretacions acurades -sobretot de les actrius- i la bona feina realitzada per Kiko de la Rica com a operador de càmera digital, ens falten les paraules per qualificar aquesta novetat cinematogràfica. A partir de la història creuada de Lucía (Paz Vega), Lorenzo (Tristan Ulloa) i Elena (Najwa Nimri) presidida per les casualitats que ratllen la fatalitat, Médem reflexiona sobre el sexe sense frivolitacions ni catastrofismes dramàtics. Ens el despulla de mitificacions, tabús i pors per presentar-nos el tal com és: part integrant de la vida, com l'amor i la mort, amb unes conseqüències que poden arribar a ser tràgiques però que són inevitables com a realització de tot acte humà. Així doncs, la condensació dramàtica que provoca el tema i sobretot el tacte i l'encert amb què està tractat provoquen que la pel·lícula impacti sobre l'espectador i el desbordi, i aconsegueix que surti de la sala amb la sensació que -com Lucía experimenta en el film- la història se li ha aferrat dintre.



Les vivències traspassen la pantalla. Només existeix un punt relacionat amb el film sobre el qual es podria discutir: l'adequació de la campanya publicitària i les expectatives que pot haver creat. No queda cap mena de dubte que la finalitat d'aquest tipus de desplegaments mediàtics és fer atractiu el producte a tota classe de públic per generar el màxim de beneficis possibles. Però en certa manera, s'ha castrat el film a favor de la magnificació del contingut purament eròtic, perquè és el que ven, en detriment del contingut global. Després de la difusió del tràiler, de les falques radiofòniques i d'observar el públic que ha respost a la campanya, l'eficàcia de l'estratègia ha quedat provada, però no s'ha d'oblidar que allò que atrau els adolescents a la sala és potser el mateix que en fa fugir un altre bon nombre a qui la pel·lícula hauria meravellat.

EPB

PEARL HARBOR

Director: Michael Bay / Producció: Michael Bay i Jerry Bruckheimer per a Buena Vista, EUA, 2001 / Guió: Randall Wallace / Fotografia: John Schwartzman / Música: Hans Zimmer / Muntatge: Roger Barton, Mark Goldblatt, Chris Lebenzon i Steven Rosenblum / Durada: 182 minuts / Interpretació: Ben Affleck, Kate Beckinsale, Josh Hartnett, Cuba Gooding, Jr., Jon Voight i Alec Baldwin.

Hi ha una diferència abismal en la manera de fer i entendre el cinema entre l'època daurada dels grans estudis de Hollywood i la del cinema nord-americà contemporani. En els vells temps, les decisions artístiques i financeres es prenen en el mateix indret geogràfic on es rodaven les pel·lícules i l'artífex dels resultats era directament el productor, una mena de Déu pare de la indústria del cinema el qual, amb un bon feix de sensibilitat artística, decidia sobre la idoneïtat de les històries,

actors, directors i equip tècnic de qualsevol film en concret. Pot semblar una visió ben autoritària i paternalista del fet cinematogràfic, però un seguit d'inoblidables produccions que arrenquen des de la primera dècada del segle passat fins a la meitat dels anys 70 del mateix segle donen la raó a aquesta pionera visió del món cinematogràfic.

A partir de la darrera data abans esmentada, el món s'accelera i canvia en progressió geomètrica. Quina és la conseqüència per a la indústria establerta a la vall californiana de Hollywood? Ja no es poden suportar per més temps les costosíssimes despeses d'una producció cinematogràfica de primera categoria i s'haurà de recórrer a vies alternatives de producció. Els grans estudis no poden resistir les pautes dels nous temps i, com a molt, podran sobreviure com a distribuïdors de produccions independents o obrir les seves instal·lacions com a museus per als turistes frisosos de veure el món on les seves estrelles favorites es movien.

On es mouen els fils econòmics del cinema nord-americà en l'actualitat? Ni més ni menys que a la seu financera de més poder del món: Wall Street. Qui pren les decisions del que s'ha de fer o no s'ha de fer en cinema? Els grans executius els quals, a diferència dels vells amos/productors de Hollywood, no tenen cap interès artístic sobre el producte on han d'invertir i, naturalment, això es nota en la manera de concebre les pel·lícules nord-americanes contemporànies, on un excés de perfecció d'efectes especials i digitals que fomenten l'explosió espectacular de les pel·lícules ofega el veritable nucli argumental del film.

Tot aquest llarg discurs inicial ve a tomb de l'estrena de la filmació de l'històric atac japonès a la flota nord-americana assentada a Pearl Harbor, que va tenir lloc el diumenge, 7 de desembre de 1941 i que va representar l'entrada en guerra dels Estats Units. Un jove director, Michael Bay, ens obsequia amb 45 minuts de perfecta i espectacular filmació d'aquest atac, però la resta del metratge (2 hores i 15 minuts) està dedicada a descriure una convencional i postissa història d'amor triangular, com postisses són els herois que l'encarnen (les noves estrelles del cinema, els