

Josep Carles Romaguera

LA NOCHE DEL CAZADOR

A llò que en primer lloc crida l'atenció de *La nit del caçador* és una construcció caòtica i irregular des del punt de vista argumental, la qual cosa fou, en principi, el principal motiu de crítica i de rebuig cap a la pel·lícula. Però, la qüestió no està en buscar en la pel·lí-



cula la solidesa i la coherència d'una exemplar estructura narrativa, sinó en adonar-se que la vertadera intenció de Laughton era la d'elaborar una obra que es desenvolupés a contracorrent de les normes i les convencions que dicten la lògica narrativa. Perquè *La nit del caçador*, efectivament, és una pel·lícula que obeeix més a una lògica poètica que no pas narrativa, que progressa i se



solidifica mitjançant l'associació d'idees i emocions, a través d'imatges lligades per la rima i l'harmonia. La pel·lícula, per tant, s'organitza fonamentalment entorn de la seva posada en escena, que gaudeix d'una mesurada i equilibrada planificació que sap establir multitud de correspondències entre una seqüència i una altra.

A continuació de la imatge còsmica que obri la pel·lícula —mostra evident de l'actitud demiúrgica del director i del caràcter fabulador de la pel·lícula— i demostrant coherència en els seus plantejaments formals, Laughton fa baixar la càmera a terra i s'apropa pels aires a una casa, defora de la qual hi ha uns nens jugant que reaccionen espantats quan a l'interior del soterrani descobren el cadàver d'una dona. La càmera retrocedeix i reemprèn el vol per descobrir l'assassí: Harry Powell. Després de la detenció de Powell, la càmera torna a realitzar una panoràmica aèria fins aturar-se a la granja dels Harper. Això no permet tan sols relacionar les activitats delictives de Powell amb Ben Harper, sinó que els equipara, a l'emprar idèntica planificació per rodar les escenes dels seus respectius judicis. És aquest el primer dels exemples que trobem de la lògica interna que posseeix *La nit del caçador*, pel·lícula en què l'ús de la posada en escena i del muntatge permeten acabar de configurar la psi-

cologia dels personatges, descobrint suggerents associacions d'idees, i ens remet contínuament a altres moments de la pròpia pel·lícula.

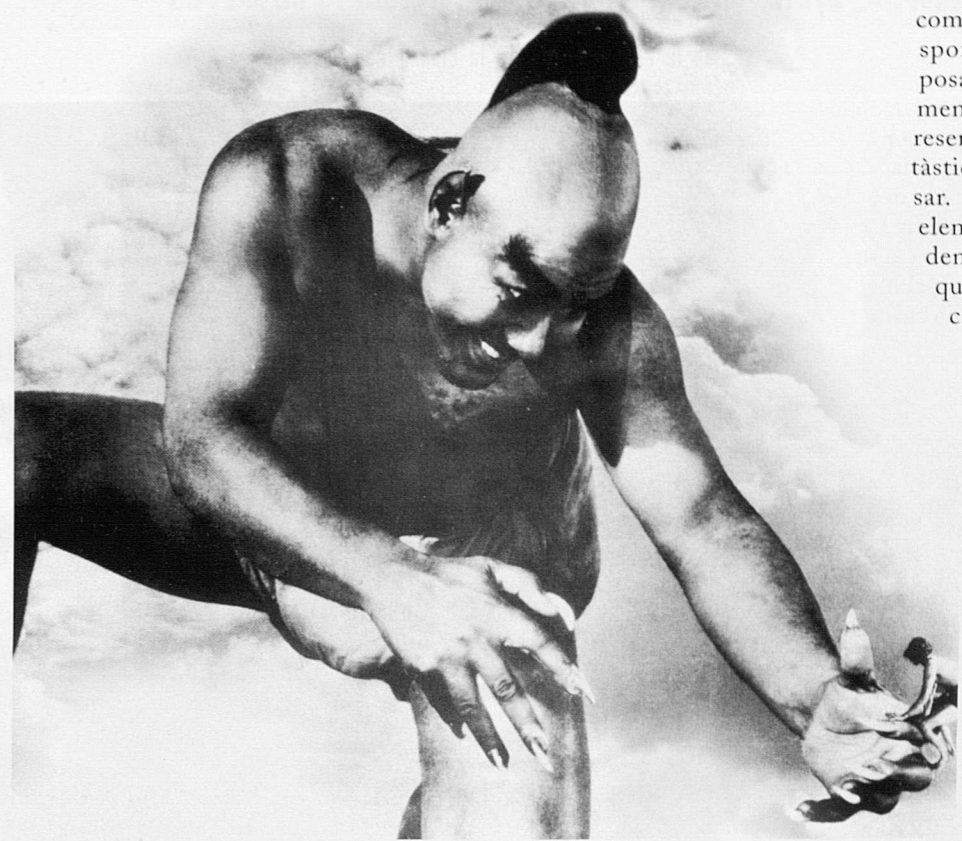
DRÀCULA

La pel·lícula de Tod Browning va suposar la realització del primer film de terror dels estudis Universal i obrí la porta a tot un seguit de pel·lícules que partien, com a motiu central, de la figura del famós i terrorífic comte, a més d'inaugurar l'anomenada *primera edat d'or* del cinema fantàstic, que estaria constituïda per tota una galeria de personatges, cèlebres i mítiques figures, com *L'home invisible*, *Frankenstein*, etc. Per tant, la transcendència de *Dràcula*, com a personatge, acabaria consolidant-se, més enllà del seu prestigi i el seu valor literari, i teatral, a partir de la seva encarnació a la pantalla cinematogràfica, la qual cosa establiria una tradició que arriba fins avui dia. Contribueix especialment a aquesta popularitat, a la seva mitificació, la interpretació de l'actor hongarès Bela Lugosi, fonamentada en una penetrant i glaçadora mirada i en una impetuosa recreació gestual.

El guió de Garret Fort —escrit amb la participació no acreditada del director Tod Browning, del literat guanyador del Pulitzer Louis



Des de l'inici de la projecció *El ladrón de Bagdad*, posa de manifest explícitament la seva condició de representació d'un conte fantàstic, en el qual tot pot passar.



Bromfield, i dels guionistes Fritz Stephani, Louis Stevens i Dudley Murphy— es basava en l'adaptació teatral que sobre la novel·la de

Bram Stoker elab-

oraren Hamilton Deane i John L. Balderston, i estava protagonitzada pels mateixos actors de la pel·lícula: Bela Lugosi (*Dràcula*) i Edward Van Sloan (*Van Helsing*), la qual cosa ja facilitava la tasca al director Tod Browning. Cal destacar, però, sobretot el treball que realitzaren tant Charles D. Hall, pel que respecte als decorats, i Karl Freund, quant a la fotografia, els quals contribuïren en l'elaboració de la inquietant atmosfera gòtica i de la força expressionista de les imatges, les quals aportaven una major densitat al drama romàntic i acabaven de confeccionar una posada en escena, percebuda des d'una silenciosa i evanescent càmera.

EL LADRÓN DE BAGDAD

Des de l'inici de la projecció *El ladrón de Bagdad*, versió dirigida per Michael Powell, Ludwig Berger i Tim Whelan, encara que

cal considerar, Zoltan Korda com l'autèntic i vertader responsable del producte, posa de manifest explícitament la seva condició de representació d'un conte fantàstic, en el qual tot pot passar. I no em refereixo als elements més simples i evidents: joguines mecàniques que cobren vida, genis tancats a l'interior d'una ampolla, etc. sinó en el fet que tant la construcció narrativa com visual de la pel·lícula estan condicionats pel gènere fantàstic. *El ladrón de Bagdad* esdevé, en aquest cas, una pel·lícula que rebutja qualsevol criteri de versemblança, ja sigui a través d'una posada en escena, que elabora un univers purament *kitsch*, mescla de cinema d'aventures, cinema musical i melodrama

exòtic, ja sigui a través d'una estructura narrativa, en la qual poc importa la coherència dels esdeveniments, qualsevol fet es pot justificar.

En el seu llibre sobre cinema fantàstic, l'especialista Gerard Lenne va establir una distinció prou significativa entre un determinat fantàstic/terrorífic, fonamentat en la presència, dins un àmbit quotidià, d'elements desconeguts i estranys, i un fantàstic/meravellós en què el món de la fauna acaba imposant la presència d'un altre món, constituït per unes lleis, que es basen en una idea de la versemblança, que topen, es contradiuen respecte la lògica que mou el món "real". *El ladrón de Bagdad*, efectivament, entraria a formar part dins aquest segon grup de pel·lícules, com ho demostra el fet que és una obra que en el seu discurs aposta, implícites lectures polítiques a part, per un món en què sigui possible, com diu un savi de barba blanca, "la fe en la bellesa d'allò impossible". ■