

Romà Gubern

**G**rass (1925) constitueix un títol clàssic del cinema documental en l'etapa heroica d'aquest gènere. Els autors són Ernest B. Schoedsack, un exoperador de Mack Sennett i càmera bèl·lic durant la Primera Guerra Mundial, i Merian C. Cooper, els quals es varen conèixer a Europa durant la guerra. Va ser el segon qui, després del retorn als Estats Units, va proposar la idea del documental, mentre Schoedsack va actuar de cameràman i a l'equip s'hi va afegir la periodista (i espia ocasional) Marguerite Harrison, la qual, en les seves comptades aparicions a la pantalla, va aportar un toc singular a l'acció. El títol definitiu va ser *Grass*, amb el subtítol *A Nation's Battle for Life*, ja que va mostrar la dura emigració estacional d'un tribu de pastors bakhtiari de més de 50.000 individus, ubicada a l'oest de l'Iran, amb els ramats, creuant les turbulentes aigües del riu Karun i els gelats cims del Zardeh Kuh per arribar a les pastures per al ramat. Distribuït per la Paramount, va ser el segon gran documental èpic i etnogràfic de la història del cinema, després de *Nanook el esquimal*, ja que *Moana* no pot considerar-se un documental èpic.

Richard Griffith, en un article publicat el 1941 per a un programa del Museu d'Art Modern de Nova York, va escriure que "Cooper i Schoedsack varen ser aventurers atrets per allò *desconegut*." En efecte, en una època pretelevísiva en què no es podia viatjar encara amb la mirada des de la comoditat de la llar, els dos cineastes varen plantejar, des de l'inici del film, un viatge a les fites del que aleshores s'anomenava "vellíssim continent", és a dir, Àsia, que molts antropòlegs varen considerar la cuna de la humanitat. El primer rètol que obri el documental intenta ja legitimar, amb la frase *The Way of the World is West*, en efecte, la teoria arcaica que la humanitat ha progressat en la seva emigració des d'Àsia cap a l'oest, seguint el camí del sol i, per descomptat (encara que no es digui explícitament), en direcció a la civilització europea i nord-americana. El segon rètol remata, congruentment, que, en un racó de l'est, hi ha un poble que viu "en la cuna de la raça, un Poble Oblidat des de fa molt." Aquesta és la meta dels cineastes, que es repeteix més endavant, quan un altre rètol insisteix que "avançant [cap a l'est] passàvem pàgines cap enrere i reculàvem segles." En l'òptica de *Grass*, Orient és la infància de la huma-

nitat i Occident, la maduresa civilitzada.

L'expedició dels cineastes parteix d'Angora, a Turquia, en direcció a l'Iran, cap a l'est, creuant amb carro el desert d'Anatòlia, colpejat per tempestes d'arena. Una nit arriben a un *caravansarai*, un refugi mural·lat per a viatgers. Cercant un efecte sorpresa, propi del cinema de ficció, els cineastes fan que la llum de l'alba permeti a l'espectador descobrir amb astorament una bigarrada concentració de camells al seu interior, en la qual aparentment els viatgers cineastes no s'hi havien fixat.

Després d'aquesta primera etapa, l'expedició arriba, a la fi, al territori bakhtiari, a l'oest de l'Iran, al cor de la tribu pastoril que protagonitzarà la gesta migratòria. Els cineastes presenten de manera afalagadora el seu cap, Haidar Khan, i el seu fill de nou anys, Lufta. Són els únics personatges que reben un tractament individualitzat al documental, aportant la nota de *human interest*, en contrast amb la massa anònima de nadius. Es veurà després el cap ordenant i dirigint l'èxode, creuant el riu, i, al final, com a herois vencedors, fumant satisfet Haidar Khan la seva pipa vora el fill. Suposen, de fet, una sinèdoque celebrativa de la gesta, la seva afalagadora i triomfal *pars pro tot*.

La seqüència estel·lar de *Grass* és la travessia nedant, o en barques per al ramat o els nins, del cabalós riu Karun, fins es poden percebre alguns animals engolits pel corrent. Després de les aigües del Karun, els emigrants travessen unes abruptes



Merian C. Cooper.

Moana, de Robert Flaherty.



muntanyes nevades, un torrent gelat i la imponent serralada de Zardeh Kuh, coberta de neu, que els nadius creuen descalços. I així arriben, per fi, a la Terra Promesa, la "terra de llet i mel", la terra de l'herba, en una escena de ressonàncies bíbliques. Així es compleix l'imperatiu cinematogràfic del final feliç.

Grass es deté, abans d'arribar a la tribu bakhtiari, en detalls etnogràfics i observacions anecdòtiques, per omplir una etapa faltada de dramatisme, com el reportatge de la festa en un quarter de la policia del desert, una escena de caça o l'observació que els nadius no tenen llumins per encendre el foc. I, arribats els cineastes al seu destí, el drama resideix més en l'acció col·lectiva que en el seu tractament formal, en contrast amb el que succeirà en el cinema soviètic.

Grass constitueix un òptim document sobre la lluita per la supervivència, la lluita contra l'aigua i les muntanyes per assolir

pastures per al ramat. Però constitueix també un manifest narcicista, no només perquè mostra, al principi, els cineastes posant davant la càmera, sinó també per l'èmfasi ocasional en el seu punt de vista subjectiu. Així, un rètol remarca la presència dels cronistes i el seu punt de vista en escriure: "Quan ens vàrem anar a dormir estàvem envoltats de tendes, però quan ens vàrem despertar..." I es mostra a continuació com es desmantella el campament tribal, un esdeveniment que els cineastes no podien ignorar quan se'n varen anar a dormir, com suggereix el text. Aquest narcisisme culmina en el desenllaç, quan la pantalla exhibeix el certificat d'autenticitat del cònsol nord-americà a Teheran. Robert W. Imbrie, certificant que els cineastes varen ser els primers estrangers en creuar els cims del Zardeh Kuh. De manera que se celebra més la gesta dels repòrters que la del poble bakhtiari.

Grass es va estrenar a Nova York, l'agost del 1925, i al cinema Madeleine de París el juny del 1926, quan Luis Buñuel residia a la capital francesa. És pertinent recordar aquesta dada en relació amb la seva posterior *Tierra sin pan*, que no només mostra un penós èxode dels habitants de Las Hurdes, sinó que l'escena d'un boc despenyat pels cingles és molt semblant a una altra que varen mostrar Schoedsack i Cooper en el seu cèlebre documental.

### CHANG

Després de l'èxit de Grass, el productor Jesse L. Lasky va posar en marxa el projecte de *Chang* (1927), que els dos cineastes havien de rodar a Siam (l'actual Tailàndia), altre cop en el cor d'Àsia, documental subtítulat *A Drama of the Wilderness* i que



Merian C. Cooper, Fay Wray E. Schoedsack i Willis O'Brien.

la publicitat de l'època va anunciar interpretat per cinc-cents caçadors i quatre-cents animals de la selva. El primer rètol va situar el drama indicant que els seus protagonistes eren: "Nadius de la selva que mai no havien vist una pel·lícula. Bèsties salvatges que mai no han tengut por d'un rifle modern. La jungla." I, després d'esmentar els tres actors, els posava en relació, en escriure: "L'home, intrús, va penetrar a la jungla... hi va lluitar. Mai no la va vèncer, ja que la jungla és més forta."

Els protagonistes humans de Grass, que li varen aportar *human interest*, varen ser els membres d'una família indígena que vivia en un terrenal de la selva, en una casa elevada, una família formada per Kru, la seva esposa, un fill, una filla i un bebè, a més d'un simi mascota, Bimboo, que aporta les seves pallassades per relaxar el dramatisme d'algunes escenes. És a dir, la individualització dels personatges era molt superior a

la del documental anterior, seguint el procés de *Moana*, de Flaherty, protagonitzada per una família polinèsia i estrenada el 1926, poc abans del rodatge de *Chang*. Però, a diferència d'aquell idil·lic film, aquí s'exposava la dura lluita de la família per aconseguir la supervivència a la selva, essent l'acció molt semblant a la del cinema d'aventures. I, com s'ha dit, al simi mascota Bimboo se li va adjudicar un comportament antropomòrfic, com als animals de Walt Disney, incloent-hi fins i tot diàlegs en els rètols.

Un mèrit indiscutible de *Chang* va ser el rodatge de les feres en llibertat, utilitzant els cineastes, de manera bastant novedosa, teleobjectius i càmeres automàtiques. Un rètol adverteix: "Quan l'home dorm, la jungla es desperta." I, en efecte, una part important del documental està consagrat a mostrar guepards, óssos, búfals, tigres, micos i serps en acció. S'assisteix a l'atac d'un guepard a les cabres que Kru guarda dins el seu

corral (sorprenentment, un mascle envesteix el feli intrús, però perdrà la batalla.) Després de mostrar un tigre atacant un búfal, un rètol sentència: "Aquesta és la llei de la selva: la mort del més dèbil és aliment per al més fort." Kru va a demanar ajuda a l'ancià cap de la tribu per matar el guepard devastador, i aquell li proporciona trenta homes, amb qui Kru prepara trampes (entre les quals un ninot humà com a ham) i fa batudes dins l'espessura. El tractament de la fauna és, així, antropomorfitzat, dividint els animals en "bons" i "dolents", com subratlla una escena de Bimboo perseguit per un guepard.

Un dia Kru descobreix la seva plantació d'arròs arrasada per les petges de *chang*, nom amb què els nadius designen l'elefant. La publicitat de la pel·lícula va explotar amb cura l'enigma del significat de *chang*, que en el documental no es desvela fins al minut trenta-cinc, a la meitat de la pel·lícula. I en estrenar-se a Nova York, el maig de 1927,





Ernest B. Schoedsack durant el rodatge de *Chang*.

un cartell a la porta de cinema Rivoli pregava als espectadors que no revelassin el significat de *chnag*, per mantenir el suspens del títol. Kru para una trampa i aconsegueix caçar un cria d'elefant, a la qual ferma en un pal de casa. Però la cria crida la seva mare, que acut a salvar-la, i destrossa la casa de Kru. La troballa de les petges d'elefants fa que Kru vagi a veure el cap de la tribu per informar-lo de l'amenaça, però aquest, escèptic, li replica: "el Gran Ramat no ha estat vist des de l'època dels padrins." Com era previsible, el ramat apareix pels encontorns, destrossant les cases del poblat i els indígenes es posen a construir un *krall*, un recinte-trampa envoltat d'una estacada, per tancar-los-hi. El localitzen i el segueixen, amagats entre matolls i l'assetgen amb fogueres, empenyent-lo cap a l'interior del *krall*. Un rètol diu: "Gran és l'elefant, però més gran és la ment humana. Aquí, com per tot, el múscul sucumbeix davant el cervell."

Un cop capturats, els nadius domen els elefants per usar-los com a bèsties de càrrega. I Kru n'utilitza un per construir-se la nova casa. De manera que el documental es tanca amb un desenllaç idil·lic, encara que el rètol final insisteixi en el fet que la jungla és inconquistable.

*Chang* és un documental molt més escenificat, dramatitzat i construït que *Grass* i poc li falta per ser un film de ficció d'aventures. Entre les escenes provocades hi ha la famosa desbandada dels elefants, un animal de grans mides que prefigura el goril·la protagonista de *King Kong*, de la mateixa manera que la devastació del poblat indígena anticipa la de Nova York. La crítica de la revista *Variety* (4 de maig de 1927) va valorar amb elogis aquesta ficcionalització, anomenant les bèsties "actors inconscients" i qualificant el film d'història melodramàtica de la vida nativa a la jungla", encara que li va retreure dos o tres moments d'anticlímax, com si es tractàs d'una pel·lícula d'aventures. Encara que va reconèixer que "com a lliçó d'història natural" no podia ser superada. El 1996 Merian C. Cooper va afirmar que *Chang* era la millor pel·lícula que havia fet. En tot cas, va aconseguir un punt equidistant entre el documental selvàtic i el drama a l'estil de Hollywood. ■