

King Kong

Guillem Fiol Pons



Anys abans dels monumental èxit crític i econòmic d'*Allò que el vent se'n dugué* (*Gone with the wind*, 1939), la seva *alma mater*, el productor David O. Selznick, encara sense recursos per crear una companyia pròpia, treballava per a la RKO, desapareguda fa molt temps, on tingué l'oportunitat ja de

demonstrar la seva visió profètica a l'hora de preveure projectes que esdevindrien èxits. Allà cap al 1931, caigué pel seu despatx una proposta dels joves realitzadors Merian C. Cooper i Ernest B. Schoedsack sobre un goril·la gegant que combatia contra monstres de diversa índole i acabava fent estralls a la ma-

teixa ciutat de Nova York. Fins aleshores, Cooper i Schoedsack acreditaven una filmografia formada encara per pocs títols, entre els que destacava *Les quatre plomes* (*The four feathers*, 1929), primera de les diverses adaptacions cinematogràfiques de la novel·la homònima de Mason, així com també un curiós film titulat *Chang* (1927), on apuntaven ja l'interès pels simis. Selznick va veure possibilitats interessants en la proposta dels joves directors i va decidir posar-la en funcionament, sota la seva supervisió des de la producció executiva.

Una vegada superats els habituals processos d'escriptures i reescriptures del guió, que acabarien signant James Creelman i Ruth Rose, va començar el complex rodatge d'un film que, òbviament, requeria un especial tractament d'efectes especials, que anirien a càrrec de Willis O'Brien, màxim responsable de l'animació fotograma a fotograma de les criatures monstruoses. Rodatge i postproducció acabarien essent força extensos cronològicament, com és comprensible, però aconseguirien culminar un film que arrelaria en el públic contemporani, que va acudir en massa a gaudir-ne, i que també encantaria espectadors d'èpoques posteriors, fins arribar, com sabem, als nostres dies. Sovint es parla de la gran visió comercial i creativa de Cooper i Schoedsack, que no tingueren cap problema a estrenar el mateix any 1933 *El fill de King Kong* (*Son of King Kong*), de repercussió molt menor,

però ens oblidem d'una decisió presa durant el rodatge de *King Kong*, no sabem si per iniciativa pròpia o de la RKO, d'aprofitar "estones mortes" de la producció per rodar un altre film d'aventures: *Les caceres del comte Zaroff* (*The most dangerous game*, 1932), que seria dirigida pel mateix Schoedsack en col·laboració amb Irving Pichel, amb guió de James Creelman i amb la participació d'actors que també estaven al rodatge de *King Kong*, com Fay Wray (la bonica font d'atracció per Kong ja havia estat la protagonista de l'esmentada *Les quatre plomes* amb Cooper i Schoedsack) i Robert Armstrong, els quals rodaven, en un mateix decorat i gairebé alternativament, escenes de la història del goril·la i del nou film. Aquest, de menys metratge i vistós, és, no obstant, molt recomanable pel seu ritme i tensió sostinguda, un exemple més de la qualitat artística que pot assolir una indústria com la de Hollywood.

Transferint el mateix postulat a *King Kong*, m'agradaria expressar clarament l'opinió personal que me'n provoca la contemplació. Per molt que és evident que existeix una reflexió sobre els efectes (letals) que pot produir la bellesa sobre el més ferotge dels éssers, és un film fonamentat en la figura del gran goril·la, sigui per ell mateix (no oblidem que el nom de King Kong, acompanyat del qualificatiu "la vuitena meravella del món" apareix amb el llistat d'actors) o en els variats combats que manté amb tirannosaures, pterodàctils o avions al capdamunt de l'Empire State. Per tant, vull



dir amb això que, sense ser ni molt menys un film buit, es vol guanyar l'espectador a través de l'espectacle visual després de l'animació de les seves criatures. No crec que hi hagi ningú que discuteixi que aconseguí el seu objectiu de sobres i serem molts els que considerarem la pel·lícula com un clàssic del cinema. Aleshores, m'agradaria posar sobre la taula una pregunta: per què en la valoració del cinema més o menys contemporani es consideren menyspreables la majoria de creacions que no aporten missatges "transcendentals", socials, polítics o de mal entesa "plasmació del jo subjectiu" del seu director? El bon cinema pot consistir en això, certament, però només en això? No es poden valorar positivament més aspectes?

Obviament, a dia d'avui els efectes d'animació de la versió del 1933 han quedat obsolets, cosa que, de cap manera, lleva que hagin de ser qualificats com a extraordinaris, així com també la recreació aconseguida de la jungla i de la "jungla d'asfalt" de Nova York. No obstant el primitivisme en la mobilitat dels monstres, repeteixo que l'espectador pot anar més enllà i trobar sense dificultats altres aspectes que segueixen fent atractiva la pel·lícula. Deixant de banda la visió exòtica i "carnavalesca" dels nadius de l'illa Skull, molt de l'època, és curiosa la llicència presa, sembla que per Cooper, a l'hora de plantejar la reflexió que ja hem comentat sobre l'efecte produït per la Bella sobre la Bèstia. Després dels títols de crèdit, introdueix un proverbi àrab que ve a dir més o menys el següent: "I la Bèstia va mirar la cara de la Bella. I això la va impedir continuar matant. I des d'aquest dia, va ser com si hagués mort". Personalment, les considero unes paraules molt adients per a la història i extraordinàriament emotives, però la meua referència a elles es deu a que no existeix tal proverbi àrab: Cooper se'l va inventar'. En tot cas, l'habilitat de Cooper i els seus guionistes escau, no només en la bellesa poètica de les paraules, sinó en saber extreure'n el màxim partit en l'hora i mitja posterior, fet que es tradueix no només en la relació entre Ann i el simi, sinó en la relació entre la protagonista i el dur Jack Driscoll. Les escenes que comparteixen Fay Wray i Bruce Cabot desprenen una química certament notable, aconseguida gràcies a les seves interpretacions, però també a una aguda tasca de guió que ens deixa perles com el moment en què Jack confessa el seu amor a Ann, seguit de les següents paraules:

—Ann: "Pero Jack, tú odias a las mujeres..."

—Jack: "Sí, pero tú no eres <<las mujeres>>..."

Un altre aspecte en què crec que *King Kong* és un film a recordar és en el joc cinematogràfic que proposa a l'espectador, des de dos punts de vista. El primer, l'iconogràfic, afecta el personatge de Carl Denham (Robert Armstrong), definit per Ann quan el coneix com "aquell que fa pel·lícules de la selva", és òbviament el reflex de Cooper i Shoedsack que, com ells, busquen alguna cosa colossal que trenqui amb el que s'ha vist fins aquells moments en una pantalla. Des d'un punt de vista més lingüístic, el joc es planteja a la prova de càmera que fa Denham a Ann, encara al vaixell: Denham la fa reaccionar com si estigués petrificada de por davant quelcom que hi hauria al contracamp



corresponent. L'artifici del moment esdevindrà realitat quan camp i contracamp es fusionin en un únic espai, és a dir, quan el monstre s'apropii d'Ann. No oblidem tampoc l'interessant recurs narratiu que se'ns proposa entre la jungla de l'illa i la de Nova York, que va més enllà d'un simple joc de paraules: Denham fa la broma, abans del viatge, sobre l'existència de tants perills a un lloc com a l'altre, unes paraules que trobaran el seu ressò en la repetició de circumstàncies amb què es topa Kong a la jungla i a la ciutat, que van des del trencament dels mitjans que el mantenien controlat (les portes de les muralles primer i les cadenes del teatre després) o l'assimilació de perills (pterodàctils a l'illa i avions a la ciutat).

Setanta-tres anys després *King Kong* em sembla encara un dels màxims exponents del seu gènere, pare de seqüeles, adopcions i *remakes* diversos, com el recent de Peter Jackson. Crec que aquest article no hauria d'acabar sense dedicar algunes paraules al blockbuster del darrer Nadal, dilatat en tots els sentits respecte de l'original (té un metratge que gairebé dobla el de l'anterior, però era difícil pensar que Jackson pogués passar de les 11 hores de la trilogia d'*El Senyor dels Anells* a un film de poc més d'hora i mitja), però que aporta nous aspectes a la història de Cooper i Shoedsack que no em semblen mal encaminats, ni molt menys, per no parlar de la magnífica interpretació de Naomi Watts, alhora que resulta ser tot un espectacle de perills físics i atacs de criatures múltiples, un nou producte d'un Hollywood que, a més d'una fàbrica de somnis, és, per damunt de tot i com ja era als anys 30, una fàbrica d'entreteniment. ■

(1) COMA, J., *Diccionario del cine de aventuras*, Barcelona: Plaza & Janés Editores, 1994, pàg. 108.