



ACI / EVERETT

Imatge de la pel·lícula 'Frenesí'. Com va dir Gilles Deleuze, "el suspens ens posa sempre del cantó de la víctima". I aquest deu ser el paradoxal principi que fa que, als films de Hitchcock, ens posem a favor d'un assassí o d'un psicòpata.

Perseguit per la mort

Sense ser-ne l'objectiu principal, sinó un recurs dels films de Hitchcock, el suspens pot alimentar tota mena d'històries, fins i tot una 'love story'. L'amor passional pot constituir un suspens no menys remarcable que el que susciten les intrigues criminals.

"Mestre del suspens", s'ha repetit fins a la sacietat. Potser no es tracta tan sols d'això, però de segur que es tracta *també* d'això. Alfred Hitchcock era el primer a vanagloriar-se d'utilitzar el suspens com una arma expressiva d'incalculable valor dramàtic, i no és estrany que les seves reflexions sobre el tema hagin esdevingut un

cànon teòric que alguns estudiosos utilitzen com si haguessin estat pronunciades per un degà de la narratologia.

En l'obra del director anglès, el suspens no és un objectiu, sinó un recurs. L'objectiu és el públic: el domini complet de l'atenció del seu amplíssim públic. Per aconseguir-ho, el suspens s'articula com una exageració del temps dramàtic

que plana sobre moments d'alta tensió. Hitchcock l'entén com l'instrument privilegiat que aténlla la mirada de l'espectador cap al futur sempre incert i dilatat de personatges sotmesos a perills arbitraris, sempre perseguits per la mort, sempre acomplint inversemblants tasques heroiques en un temps contra rellotge, sempre esperant un salvament al darrer instant, una resolució feliç que no acaba de materialitzar-se, una caiguda de teló que es demora fins al paroxisme...

Saber, no saber: experimentar el vertigen de la sospita, viure a l'ombra permanent del dubte. Què conté un got de llet il·luminat? Quins secrets amaga la cabana de la platja d'una aristocràtica mansió anglesa? Quan temps triga el xampany d'una festa a escassejar, quants dies han de passar perquè un marit ingenu descobreixi que la seva dona és una espia, quants més dies perquè l'espia, finalment descoberta, mori enverinada pel marit venjador?

En el plaer paradoxal d'aquest patiment allargassat, el públic assaboreix inevitables notes de solidaritat amb personatges immersos en una indiscriminada voràgine de perills. Amb *tots els personatges*, sense cap excepció. "El suspens", va escriure una vegada Gilles Deleuze, "ens posa sempre del cantó de la víctima". I aquest deu ser el paradoxal principi que fa que, a *Frenesí*, ens posem a favor d'un assassí a punt de ser atrapat en un camió, o que a *Estranys en un tren* volguem allargar la mà al psicòpata Robert Walker perquè recuperi el seu apreciat encenedor, intempestivament caigut al fons d'una claveguera.

Tots els personatges, però també *totes les històries*: "penso", diu Hitchcock, "que totes les històries poden tenir suspens. Fins i tot una *love story* pot tenir-lo". El desig, l'amor, les actituds equívokes dels oficials d'una passió poden constituir un suspens no menys remarcable que el que susciten les intrigues criminals. En un dels seus primers films, *Virtut dubtosa*, Hitchcock deixa suspesa la decisió de la protagonista de casar-se o no amb l'home que la festeja, al qual

ISABEL-CLARA SIMO

Els cavallers les prefereixen rosses

Per a la gent del sud, ser ros és un privilegi. Als Països Catalans hi ha un nombre reduït de rossos, però si mireu pel carrer o a l'autobús contemplareu un nombre creixent de dones rosses –tenyides, és clar–; no tant d'homes perquè la tradició de tenyir-se és encara massa recent. He vist, a Cuba, dones de raça negra tenyides de ros, i he sentit pares dient-li a una nena, bruna de pell i de cabells: "Ai, la meva rossa!"

La mare de Déu és sovint rossa, tot i la improbabilitat que ho fos. Les verges negres, com la de Montserrat, són gairebé un misteri esotèric. El príncep blau és alt, d'ulls blaus i ros. I les discussions abrandades sobre l'enginyeria genètica sempre acaben igual: "No podem permetre que els pares triïn només fills rossos i d'ulls blaus!". I els cavallers, diu la pel·lícula, les prefereixen rosses.

Té alguna cosa a veure amb la denominada enveja del sud cap al nord, on tots són rics i feliços? Té alguna cosa a veure amb la blancor de la pell, tan cantada pel folklore, per la poesia i per la pintura?

A Hitchcock, però, les rosses li entusiasmen per una raó més retorçada: per fer-les patir. Les picotejaran milers d'aus, seran lladregotes o seran frígides. Sempre, però, pateixen. Per què? Alguna fixació freudiana? Una revenja contra alguna rossa que el va fer patir? Ho dubto: jo crec que Hitchcock, com tothom, el que fa és identificar bellesa i cabells rossos, i el que castiga és la bellesa. La bellesa, de fet, és un insult, una provocació. Si castiguem la bellesa, si li donem infelicitat, compensem la nostra lletjor. I Hitchcock era inequívocament lleig. Genial, però lleig.

Esriptora

haurà de donar, la mateixa tarda, una resposta telefònica que el director allargassa exasperadament. No està també inscrita, en aquest breu segment de dubte, tota la incertitud existencial en què es basen els atzarosos camins de qualsevol biografia? Aquesta capacitat de traslladar-nos a multitud d'instantos en què els éssers humans es troben de front amb l'angoixada disjuntiva que separa la vida de la mort, l'amor del desamor, la fidelitat de la traïció, l'elevació de la caiguda, fa del suspens hitchcockià la pedra de toc d'una cosmogònica poètica de la precarietat.

A la vora del precipici. *Suspens*, del verb *suspender*, del llatí *suspendere*: "tenir una cosa enlaire de manera que pengi", ens diu el diccionari de l'Enciclopèdia Catalana. El cinema del "mestre del suspens" està significativament articulad sobre una obsessiva figuració d'éssers humans *suspesos*, fent autèntics equilibris vora el precipici: fràgils teulades, balcons oberts, monuments elevats, abismes aquàtics, escales de cargol, són escenaris predilectes per a aquesta suspensió dels personatges en els instantos previs a una caiguda imminent.

No és menys tranquil·litzant l'espai si els personatges trepitgen ter-

ra sòlida. Aleshores, una càmera elevada els mostra indefensos, en plans absolutament picats, miniaturitzadors, que els capten com minúscules formigues vistes a vol d'ocell per una càmera que emula el poder inaccessible d'una hermètica divinitat, sempre a punt d'abraonar-se cap a aquests protagonistes desvalguts, com una llosa enorme que fluctua balancejant-se damunt d'ells, en règim d'amenaça permanent.

Encara, altres vegades, un ínfim objecte (una clau amagada, una ampolla de xampany a punt de

caure, un cop de platerets en una sala de concert), pot tenir poder sobre la vida o la mort d'una persona. La incertesa del suspens genera, en totes les seves manifestacions, un univers figuratiu que expressa fragilitat i contingència, una esborronadora visió del cosmos com un castell de cartes, una geografia d'accidents nascuts d'una cadena d'efectes-papallona.

Hitchcock acostumava a concentrar aquesta precària visió de l'existència en la rocambolesca peripècia d'uns pocs herois solitaris, atzarosament sotmesos a una per-

En l'impressionant film de maduresa, 'Els ocells', Hitchcock va deixar que la catàstrofe pengés, com una espasa de Dàmocles, sobre la humanitat sencera. No ens va regalar una apocalipsi totalment consumada, sinó que va tancar el seu film amb una imatge infinitament més inquietant: centenars d'ocells immòbils, en suspens, deixant-nos amb la incertesa del que ha de succeir després.



ACI / EVERETT



GONZALO DE LUCAS

El creador de formes

En el setè capítol de les *Histoire(s) du cinéma*, Jean-Luc Godard assenyala que un cineasta va reeixir on havien fracassat Alexandre, Juli Cèsar o Napoleó; finalment, fou Hitchcock qui obtingué el control de l'univers. En el seu domini escenogràfic, va organitzar els films segons una forma geomètrica o mòbil (les línies rectes, el cercle, els punts cardinals) capaç de desxifrar els moviments afectius i temàtics de la ficció. Menys comentat ha estat un segon aspecte derivat de l'evolució cap a l'austeritat del seu cinema. En els films tardans, els escenaris esdevenen un espai interior, una projecció visual del conflicte psicològic i emotiu del protagonista. Bastiré la idea amb quatre exemples de la seva etapa més coneguda: la geografia de carrers verticals i laberíntics de San Francisco en el retrat dels desordres i les onades temporals del diseg de Scottie a *Vértigo*; el desert o l'aridesa del Mont Rushmore com imatges ascètiques de la pèrdua d'identitat i desarrelament de Thornhill/Kaplan a *Perseguit per la mort*; el desdoblament de Norman Bates visualitzat amb el contrast esquizoide entre la casa familiar

(espai de la foscor i territori de "l'altre") i el motel (espai públic); i la natura despullada i salvatge del poble de Bodega Bay a *Els ocells*, cartografia dels instints i la sexualitat de la dona de ciutat, Melanie Daniels.

Més endavant, Godard, després de considerar Hitchcock com el més gran creador de formes del segle, s'interroga: què es l'art sinó allò que permet que les formes esdevinguin estil? I què es l'estil sinó l'home? En efecte: espero que els breus exemples apuntats, si més no, ens recordin que l'estètica en Hitchcock és indestruïble de la seva condició humana. Pensar que les imatges del cineasta (ara sacsejades per la ventada del temps) són fulles grogues arrancades d'un arbre evanescent manifesta ser poc sensible davant la natura florida i perenne d'un cinema que tanca en si mateix un univers polimorf i finit. Les imatges de Hitchcock, enigmàtiques com els estels dels homes primitius, se'ns apareixen avui aïllades i autònomes, com objectes artístics on viuen la fragilitat del vers i la densitat del marbre.

Crític cinematogràfic

ACI / EVERETT



Imatges de la pel·lícula 'Vertigo'. El cinema del 'mestre del suspens' està articulat sobre una figuració d'èssers 'suspesos'. Aquests fan autèntics equilibris vora el precipici.

secució constant. Però en un impressionat film de maduresa, *Els ocells*, va deixar que la catàstrofe pengés, com una espasa de Dàmocles, sobre la humanitat sencera. No ens va regalar una apocalipsi totalment consumada, sinó que va tancar el seu film amb una imatge infinitament més inquietant: centenars d'ocells immòbils, en suspens, deixant-nos amb la incertesa del que ha de succeir després. Hitchcock esdevé aquí, com en cap altre film, una figura oracular que posa els seus espectadors contra el mirall ineludible: la mort, segura i radical, suspesa sobre el públic fins a l'acompliment —quantas vegades, encara, retardat?— del darrer atac.

Xavier Pérez

ACI / EVERETT

