

FORMATS 2

Els primers minuts de *King Kong*: un exemple d'auto-publicitat fílmica

Xavier Pérez

Si un instant sol de percepció valgués per obtenir la comprensió i fruïció detallada d'una història sencera, l'art de la narració cinematogràfica hauria deixat d'existir. La consumició d'una pel·lícula demana temps; poc temps, això d'acord, perquè el setè art - fill coherent del seu segle- té una capacitat d'el·lipsi que no necessitaven les novel·les del segle dinou, i redueix majoritàriament la seva plaent oferta a un parell d'hores.

Però, tot i que és veloç, el desplegament d'informacions de qualsevol pel·lícula no és instantani. Els esdeveniments que el públic espera trobar-hi no tan sols poden demorar-se, sinó que és obligat que ho facin. El receptor, en els primers minuts, *no ho espera tot*, del relat: sap que ha de donar-li temps, que aquest s'estendrà en una duració determinada i que les expectatives s'aniran satisfent de manera gradual: algunes quedaran suspeses fins a ben avançada la pel·lícula. La recepció d'una pel·lícula demana, per part del públic, una *acceptació de la suspensió*.

Les operacions de suspensió són tan freqüents i automàtiques que no hi parem esment i quasi es diria que el relat tampoc no les emfasitza. En alguns casos, però, es pot accentuar aquest implícit joc anticipatori, subratllant *explícitament* de manera especial alguns elements futurs, i exacerbant així la curiositat o el senzill desig de continuar mirant. Donar publicitat a l'existència d'atractius no és altra cosa que suspendre'ls eventualment, produir una distància (inherent a qualsevol procés publicitari) entre el producte que es consumirà i el moment en que s'anuncia. Que les pel·lícules de James Bond acostumin a obrir-se amb un pròleg d'acció frenètica que sembla compendiar totes les accions característiques d'aquesta popularíssima sèrie (baralles, persecucions, salts, explosions) és una forma de publicitar el producte que tot seguit es veurà, però també de reclamar paciència si, en la inevitable fase expositiva dels primers minuts, les mostres d'acció són retardades. Aquesta estratègia -que Spielberg seguiria al peu de la lletra en la seva trilogia d'*Indiana Jones*- sembla molt característica dels films contemporanis, normalment tendents a agilitzar al màxim els seus primers minuts, amb cops d'efecte inicials que ratifiquin espectacularment les característiques genèriques per les quals l'espectador ha pagat l'entrada (1). Però la necessitat de fer publicitat d'� allò que es veurà més tard (sigui mostrant-ne una petita part, sigui advertint de la seva presència futura mitjançant els diàlegs) és i ha estat inherent a qualsevol pel·lícula de ficció que vulgui rebre el beneplàcit del públic.

No es tracta tan sols de definir el caràcter de certes pel·lícules com a intrínsecament autopromocional, a la manera en què Antonio Weinrichter definia *La guerra de les galàxies*, (2) en el moment de la seva estrena, com una pel·lícula que és, en si, un anunci d'ella mateixa (3), sinó de descobrir que les pràctiques anticipatòries del film suposen una perllongació de les habituals pràctiques publicitàries anteriors i continuen tendint, per aquest motiu, a separar temporalment l'anunci del seu objecte. Volem exemplificar detalladament aquesta possibilitat d'autopublicitat amb l'anàlisi dels primers minuts d'una obra mestra característia del millor cinema clàssic. La pel·lícula a què fem referència és *King Kong* (4).

La suspensió autopublicitària a *King Kong*

- "Oiga, ¿es este el barco del cine?" (5)

Les paraules de Weston, l'agent artístic que arriba al port de Nova York per entrevistar-se amb el popular director de cinema Carl Denham, són les primeres que l'espectador d'aquesta pel·lícula de fantasia es veu obligat a escoltar per tal d'immergir-se en la fruïció de l'extraordinària aventura que se li ha promès. Pocs segons abans, el film ha exhibit els seus títols de crèdit, seguint la tendència majoritària dels primers anys del classicisme, on aquests títols no interrompien l'acció ni s'hi superposaven, sinó que, senzillament, la precedien.

La importància dels títols de crèdit no és supèrflua en la reafirmació de les expectatives que el públic assistent a la sala ja ha preconcebut pels camins de la publicitat, o, fins i tot quan el públic no sap exactament el tipus de producte que va a veure, per l'anticipació de certes marques, normalment vinculades a codis de gènere (6). Els títols de crèdit de *King Kong* responen a les consignes habituals de la producció de l'època - s'inicien, així, amb el logotip de la productora RKO- però es caracteritzen per una lleu sofisticació que ja indica el caràcter de superproducció que la pel·lícula tenia en el moment de la seva estrena: les lletres del títol, "King Kong", immediatament posteriors al rètol "RKO presents", avancen cap a l'espectador des d'un segon terme, constituït per un dinàmic joc pseudocubista de línies en moviment, fins a arribar majestuosament a ocupar tot el centre de la pantalla, de forma que s'aconsegueix un poderós efecte de relleu la capacitat captivadora del qual encara queda més reforçada per la música de Max Steiner.

El títol del film, *King Kong*, fa referència al nom del monstre principal que hi apareix, una criatura l'existència de la qual és molt probablement coneguda per l'espectador ja abans de l'entrada a la sala, a través del processos publicitaris -cartells, tràilers, informacions de premsa- que el film genera abans de la seva estrena: les expectatives creades a propòsit de la imminent contemplació del film estan centrades en el desig escòpic de contemplar, des de la privilegiada butaca de la platea, la dinàmica apoteosi del cos fantàstic d'un goril·la gegant en moviment. La força del rètol "King Kong" corrobora aquest fet, però una última particularitat dels esmentats títols de crèdit porta la naturalesa autopublicitària d'aquests títols a un inesperat grau de virtuosisme: després

de destacats o simplement enumerats els responsables principals que han fet possible el projecte, apareix, com és canònic en totes les produccions del període, un darrer rètol que precedeix l'inici del film amb la llista d'actors anunciats, sota el demonimador comú "Els intèrprets", llista que inclou fins a un total de vuit noms. Les dinàmiques línies de segon terme es despleguen cap enfora com per donar pas a un nou fons, on un altre rètol amb lletres més grosses que les que presentaven el nom dels actors -rètol constituït com un gran arc-, permet llegir "and KING KONG the eighth wonder of the world" (King Kong, la vuitena meravella del món).

Aquest darrer rètol deixa perfectament clara la intenció dels responsables del film per estimular en el seu públic el desig de veure el monstre anunciat. Però la publicitat gràfica encara no s'ha acabat, perquè després d'una fosa en negre que predisposa a esperar l'inici de la història, un darrer rètol apuntalat sobre el mateix fons cubista que ha presidit l'organització dels anteriors reproduïx un antic proverbi àrab, a la manera de les citacions que precedeixen les obres literàries: "And the prophet said: And so, the beast looked upon the face of beauty. And it stayed its hand from killing. And from that day, it was as one dead." ("Y el profeta va dir: I així, la bèstia va mirar la bella a la cara. I això va fer que la seva mà no matés. I, des d'aquell dia, era com si ja fos una bèstia morta")

No contents de remarcar la importància del monstre en la configuració de tot el film, els creadors de *King Kong* troben una oportunitat de publicitar el contingut de la història a partir d'un proverbi que, com el públic acabarà comprovant, constitueix un exquisit resum del tema de la pel·lícula. Ja queda aquí anunciat que assistirem, en el transcurs de l'acció, al drama de la conversió d'una Bèstia en un ésser inofensiu per amor a una Bella (que, el públic ho sap, tindrà el rostre de l'estrella Fay Wray, recent protagonista d'un film d'aventures semblant realitzat pels mateixos responsables, sota el títol *The most dangerous game*)(7).

Després d'una primera imatge general del port de Nova York, la narració ens trasllada a una de les andanes del port, al costat de la qual destaca la imatge d'un gran vaixell ancorat. Un home camina per l'andana cap a l'escala d'accés. Aquest home és -ho sabrem tot seguit-, l'agent artístic Weston, que pronuncia les paraules -adreçades al vigilant del port- amb què hem obert aquest capítol. El diàleg que ve a continuació, sostingut primer amb el vigilant del port i tot seguit amb el segon oficial, Driscoll, que apareix a la coberta, és un perfecte exemple de la possibilitat de continuar demorant l'espectacle a través de la perllongació d'un procés publicitari. En la reproducció que fem de tot el diàleg, hem destacat amb negreta algunes de les frases més explícitament autopublicitàries del fragment.

WESTON: Oiga, ¿es este el barco del cine?

VIGILANT: ¿El "Ventura"? Sí. ¿También va usted en ese viaje disparatado?

WESTON: **¿Por qué "disparatado"?**

TIGILANT: **No lo sé. Pero como todo el mundo dice que el que lo dirige está chiflado...**

WESTON: ¿Carl Denham?

VIGILANT: Sí. Carl Denham. Y creo que es un hombre que no le teme a nada. Si quiere una foto de un león se acerca a él y le dice "Sonríe, por favor".

WESTON: Sí, es bastante duro. Pero... **¿por qué dicen que este viaje es disparatado?**

VIGILANT: Por lo que yo he oído en los muelles debe ser por la carga que lleva. Yo nunca he visto un barco con esa tripulación.

WESTON: ¿Son pocos hombres?

VIGILANT: ¿Pocos? Tres veces más de los que serían necesarios. No sé dónde van a dormir tantos.

DRISCOLL (Des de coberta): Eh, usted, ¿qué quiere?

WESTON: ¿Está Denham, a bordo?

DRSICOLL: ¿Quién es usted?

WESTON: Quiero verlo. Soy Weston, el agente teatral.

DRISCOLL: ¿Por qué no lo ha dicho antes? Suba. (Mentre Weston puja)
Por cierto, está bastante enfadado. Será mejor que le traiga buenas noticias.

El diàleg que acabem de reproduir té les característiques expositives més habituals de la narració cinematogràfica clàssica, però aquest detallat plantejament incorpora unes agosarades notes d'autopublicitat que no deixen d'accentuar les expectatives. Aquesta autopublicitat té un grau important de rellevància en la ja remarcada primera pregunta de Weston al vigilant, "*Es este el barco del cine?*", on es posa de manifest una evident concepció de la narració cinematogràfica com un tipus d'embarcació a què el públic està invitat a accedir, i que, en tant que no arrenca, retarda l'inici de la història de la qual s'ha vingut a gaudir.

La concepció metafòrica de la narració com a vehicle, -per utilitzar els mots amb què

Núria Bou detecta i analitza aquesta tendència implícitament autoconscient de la narració cinematogràfica clàssica (8)- no ha de ser necessàriament entesa així pel públic que omple la sala, però el que aquest accepta, tan bon punt el diàleg s'inicia i s'al·ludeix a un viatge, és que, mentre el vaixell no surti de port, la història que ha vingut a contemplar no existirà. Fins llavors, es podrà especular sobre les característiques del personatge que ha projectat l'al·ludit viatge (Carl Denham, no pas un aventurer a l'ús sinó, simptomàticament, un *director de cinema*, definit humorísticament com algú a la ratlla de la bogeria, però també, apològicament, com un "hombre que no le teme a nada"), i sobre la naturalesa d'aquest viatge (de "viaje disparatado", el qualifica el vigilant, com una subtil publicitat dels elements fantàstics de l'espectacle que és a punt de començar).

L'escena que enllaça amb aquest primer diàleg suposa un manteniment directe del mateix esperit autopublicitari: una autopublicitat que, en tant que anuncia les característiques del viatge que ha de tenir lloc, en retarda l'autèntic inici. L'escena té lloc a la cabina del capità del vaixell i, en iniciar-se, mostra el capità assegut, i Carl Denham dempeus, ja en plena conversa. Reproduïm també el diàleg en la seva integritat i, novament, subratllem amb negreta aquelles frases de més evident intenció autopublicitària:

CAPITÀ: Bien, señor Denham, **sería muy conveniente que nos diéramos prisa**. La compañía de seguros ha descubierto que llevamos explosivos y el sheriff puede presentarse a bordo en cualquier momento.

DENHAM: Y si nos metiéramos en pleitos legales nos retrasaríamos meses, ¿no?

CAPITÀ: Hay aquí explosivos como para volar el puerto. ¿Qué cree usted que diría el sherif de estas nuevas bombas de gas que según usted tienen fuerza suficiente para derribar a un elefante?.

DENHAM: Tenemos que llegar a nuestro destino antes de que empiece el monzón.

CAPITÀ: Y confía en mí para poder capear el temporal.

DENHAM: No se enfade, capitán. ¿Sabe el desastre que supondría llegar a la selva en plena temporada de lluvias? Meses desperdiciados, dinero perdido y ningún resultado.

CAPITÀ: **Yo sé que al final hará usted una buena película**. Todo el mundo lo dice: no hay más que un Carl Denham.

(Entren Weston i Driscoll)

DENHAM: Ah, Weston, ahora iba a bajar a tierra a llamarle.

WESTON: De haberlo sabido, hubiera esperado.

DENHAM: Le presento al capitán: el señor Weston, agente teatral. Supongo que ya conoce a Driscoll, el segundo de a bordo.

WESTON: Sí.

DENHAM: Bien, Weston, ¿qué hay de la chica?

WESTON: No hay nada que hacer.

DENHAM: ¿Qué? Tiene que ser posible. Escuche, Weston, siempre que quiero contratar a una mujer todo son zancadillas. Y ahora, menos usted, todos los agentes teatrales me han cerrado las puertas. Y usted sabe que soy honrado.

WESTON: Todo el mundo sabe que es honrado, Denham, pero por desgracia tiene fama de ser un insensato y eso no le favorece. Además es muy reservado.

DRISCOLL: Y que lo diga.

CAPITÀ: **Aún no sabemos ni yo ni mi segundo qué rumbo vamos a tomar.**

WESTON: Ya lo ve. Yo tengo conciencia, Denham. **No puedo enviar a una mujer joven y guapa como la que quiere usted a un viaje como éste sin advertirle de lo que le espera**

DENHAM: **¿Y qué es lo que le espera?**

WESTON: **Ir fuera.** Trabajar sin saber... para cuanto tiempo, **a un lugar que usted no revela. Y encima ella sola en un barco rodeada de hombres de todas clases.**

DENHAM (*Mirant irònicament cap al capità*) Oh...!

WESTON: Me refiero a la tripulación

DENHAM (*rient*) Oyéndole a usted se diría que conmigo nadie regresa con vida. El capitán y Driscoll ya han hecho dos viajes conmigo, y tienen buen aspecto.

DRISCOLL: Sí, no estamos enfermos.

CAPITÀ: Pero se trata de una mujer y puede haber riesgos

DENHAM: ¿Es que en Nueva York no se corren riesgos? En esta ciudad hay cientos de mujeres enfrentadas a peligros mucho más graves de los que puedan pasar conmigo.

DRISCOLL: Sí, pero son peligros que ya conocen.

WESTON: **Nunca ha llevado a una mujer en sus películas. ¿Por qué ese empeño en ésta?**

DENHAM: Piensa que a mí me gusta cargar con una mujer por capricho?

WESTON: Entonces ¿por qué?

DENHAM: **Porque el público lo exige. Quieren contemplar una cara bonita.**

WESTON: Si, hay mucho romántico.

DENHAM: ¿Qué tiene eso que ver? Puede haber romanticismo en una aventura sin que haya faldas de por medio.

CAPITÀ: Si piensa así, **¿por qué no hace una película en un monasterio?**

DENHAM: **¡Qué gracia!, las paso moradas para hacer una buena película. Y luego los críticos y los exhibidores dicen: "Si esta película tuviera una pincelada amorosa, los beneficios serían dobles. Pues muy bien. Esta vez la tendrán, esta vez van a tener una mujer.**

WESTON: ¿Y de dónde va a sacarla?

DENHAM: De donde sea, Weston. Zarparemos con la marea de la mañana. Cuando salga el sol quiero estar lejos.

WESTON: ¿Por qué?

DENHAM: Por... bueno, tengo mis razones.

WESTON: **Cuanto más sé sobre este viaje menos me gusta.** Ahora me alegro de no haberla conseguido.

DENHAM: ¿Ah, si? Pues no se alegre tanto, Weston. Creer que voy a renunciar a mi propósito sólo porque usted sea un inepto? Weston, **pienso hacer la mejor película del mundo. Algo superior a cuanto se ha visto hasta ahora.**

Tendrán que inventar nuevos adjetivos para calificarla (es posa l'abric i va cap a la porta)

CAPITÀ: A dónde va?

DENHAM: A conseguir una mujer para mi película. Aunque tenga que casarme con ella!

Convé destacar un parell d'aspectes nous sobre els quals bascula el sentit d'aquesta curiosa conversa. En primer lloc, és evident que es produeix un estrany procés d'autoreferència de la narració sobre ella mateixa, un impune exercici de metallenguatge encobert, sota unes formes genèriques eminentment clàssiques. Tot i que això no dificulta en absolut la percepció ingènua del relat (lluny, així, de les calculades agressions a aquesta ingenuïtat que plantegen els exemples moderns d'autoreferència cinematogràfica), *King Kong* és certament una *pel.lícula sobre una pel.lícula*, per bé que, en un moment donat, la segona acabi devorant la primera. Però el procediment constitueix sobretot un recurs de dilació d'una pel.lícula anunciada i que, gràcies a aquest procés autoreferencial, es permet no començar del tot encara.

La conversa que hem transcrit al.ludeix efectivament a una pel.lícula que tindrà totes les característiques de la mateixa pel.lícula *King Kong* que inclou el comentari: Carl Denham, el seu director, sembla un reflex encobertament autobiogràfic dels directors reals de *King Kong* (Ernest B. Schoedsack i Merian C. Cooper, també, com ell, especialitzats en els films documentals a països exòtics), però independentment del coneixement que el públic pogués arribar a tenir d'aquesta circumstància, la conversa transcrita prepara i anuncia, inequívocament, l'única pel.lícula -la de Schoedsack i Cooper- que aquest públic ha pagat per veure.

Així, el diàleg que confronta el grup Weston/capità/Driscoll, d'una banda, i Denham, de l'altra, reproduceix, en una mena d'sintetització tautològica, el mateix procés de *pregunta urgent-resposta dilatada* que es genera entre el públic i els creadors del film: a les queixes degudes a la incertesa -"Aún no sé ni yo ni mi segundo qué rumbo vamos a tomar... (...) un lugar que usted no revela"-, s'oposen les estratègies del director per retenir l'atenció. El capità sembla fer-se portaveu de la confiança última del públic en el producte ("Yo sé que al final hará usted una buena película.") però serà Denham qui propiciarà els eslògans més reveladors de tota la seqüència: "(...) pienso hacer la mejor película del mundo. Algo superior a cuanto se ha visto hasta ahora. Tendrán que inventar nuevos adjetivos para calificarla". Són frases, no cal dir-ho, que remetent a la mateixa publicitat del film de Cooper i Schoedsack, l'autèntic film *King Kong*(9). Entremig, ha restat encara una oportunitat per anunciar la presència d'una actriu que es revelarà, al costat del goril.la, com el centre d'atenció del film real: dues figures, King Kong i la noia, que permeten al públic reafirmar el desig sobre allò que la publicitat prèvia i els mateixos títols de crèdit ja han garantit: un espectacle superior a qualsevol dels que s'hagi vist abans, i una història d'amor com la que el públic no deixa mai de reclamar.

La segona característica que val la pena esmentar és la similitud que té la construcció del diàleg amb les fórmules característiques d'una entrevista periodística: el director Carl Denham és certament qui s'encarrega de generar expectació sobre la seva pel·lícula futura, tot encabint un seguit d'hàbils respostes a les preguntes encuriosides que s'articulen davant d'ell, com en una roda de premsa. En concret, el capteniment de Denham davant les qüestions que li interposa Weston ("Nunca ha llevado una mujer en sus películas. ¿Por qué este empeño en ésta?(...) Si es así, ¿por qué no hace una película en un monasterio?"), però també el to de la conversa en general reafirmen subtilment la impressió que ens trobem davant un director promocionant el seu film. ¿I a quin film, sinó del mateix *King Kong*, es pot al·ludir, en aquest sorprenent acte de publicitat?

King Kong destinarà encara una part molt considerable del seu metratge a continuar estimulants expectatives, sense donar de moment res d'allò que la publicitat prometia. Després dels dos diàlegs transcrits, una tercera seqüència mostrarà la trobada de Denham amb Ann, la noia desvalguda a punt de robar una poma, a la qual el director contractarà com a protagonista del seu film (presentació paral·lela de l'actriu protagonista de *King Kong*, remarcada per un primer pla -autopublicitari- de Fay Wray), i amb la qual tindrà una nova conversa introductòria, de la qual val la pena reproduir el fragment final.

DENHAM: Me llamo Carl Denham. ¿Ha oído hablar de mi?

ANN: Sí, sí... **usted es el que hace esas películas de la selva.**

DENHAM: Exacto. Y **quiero que sea la protagonista de mi próxima película.** Salimos mañana a las seis.

ANN: ¿Hacia dónde?

DENHAM: Hacia un lugar muy lejano. Y escuche, Ann. No se trata de ninguna broma. Es un asunto muy serio.

ANN: ¿Qué tendré que hacer?

DENHAM: **Tan sólo mantener alta la cabeza y confiar en mí.**

Resulta bastant significatiu que l'intercanvi final de frases no sols evoqui una relació entre un director i una actriu, sinó que Ann, a partir de la seva pregunta "¿hacia dónde?" sembli encarnar un altre cop, solapadament, les mateixes expectatives del públic, mentre Denham s'continua retenint informació i recordant la seriositat del projecte. Quan, a la pregunta final "¿qué tendré que hacer?", Denham respon "Tan sólo mantener alta la cabeza y confiar en mí", sembla estar demanant un nou acte de confiança al públic per seguir-lo en la contemplació d'una pel·lícula anunciada, però que suspèn una i altra vegada la contemplació d'allò que no ha deixat mai d'anunciar.

L'aventura de *King Kong* ha deixat transcórrer a aquestes alçades, després dels títols de crèdit i de les referides tres converses introductòries, un temps aproximat de 9 minuts i 35 segons, (sobre el total aproximat de 92 minuts i 15 segons del film) (10), però l'inici de l'aventura anunciada encara serà ajornat en les seqüències posteriors. La que segueix a la presentació d'Ann se situa l'endemà, a la coberta del vaixell, i mostra els preparatius per a la partida. Però quan, en el moment de salpar, la noia exclama (i amb ella, cal suposar que tots els espectadors) "¡Qué bien, ya nos vamos!", ningú no podria imaginar, a aquestes alçades, fins a quin punt l'exercici de la suspensió serà encara practicat pels responsables de la pel·lícula.

Després de la prometedora fosa en negre que semblaria anunciar l'obertura d'un altre capítol que activés ja el moviment de la història, la cinquena seqüència de *King Kong* s'obre amb la imatge d'un vaixell, estable i quasi immòbil, en una zona boirosa (quasi tan boirosa com les expectatives constantment defraudades de l'espectador), on Ann, a la coberta, xerra amb el cuiner xinès del vaixell. A l'interior d'aquesta nova seqüència dilatòria té lloc un nou procés d'autopublicitat de la pel·lícula: a mitja conversa amb el cuiner xinès, Driscoll reapareix a coberta. Transcrivim el diàleg que segueix fins al final de la seqüència. Les negretes, òbviament, són nostres.

DRISCOLL: Hola

ANN: Hola, Jack.

DRISCOLL: ¿Dónde has estado toda la mañana?

ANN: Viendo unos vestidos con el señor Denham. Va hacer unas pruebas aquí esta tarde, en cubierta, si la luz es apropiada.

DRISCOLL: ¿Pruebas? ¿Por qué?

ANN: Quiere comprobar cuál de mis dos perfiles es más fotogénico.

DRISCOLL: Ya se ve que los dos están muy bien.

ANN: Qué pena que no seas tu el director.

DRISCOLL: Si lo fuera, tú no estarías aquí.

ANN: Muchas gracias por el cumplido.

DRISCOLL: Este sitio no es apropiado para una mujer.

ANN: Por favor, deja de repetir ese estribillo. Es muy poco amable.

Cualquiera que te oyera pensaría que soy un incordio. Y no es verdad. Dime si hasta ahora he causado algún problema. Dímelo.

DRISCOLL: : Claro que lo has causado.

ANN: Que yo he cau... a ver, ¿cuál?

DRISCOLL: EL hecho de estar a bordo ya es un problema.

ANN: Lo siento. Creía que no había dado ningún motivo de queja

DRISCOLL: Bueno, no es culpa tuya que las mujeres no puedan remediar ser un problema. Estáis hechas así.

ANN: De todas formas, nunca había sido tan feliz como en este viejo barco.

DRISCOLL: Oh, me alegro. Oye, ¿lo dices de verdad?

ANN: Naturalmente, todo el mundo ha sido muy amable. El señor Denham, el capitán y... ¿No te parece que el capitán es un viejo encantador?

DRISCOLL: Oh, no quisiera que te oyera decir que sí.

ANN: Y no olvides a Aidi (*assenyalant una petita mona que és a la coberta al costat d'ells dos*). Yo soy a la que más quiere de todos los que vamos en el barco, ¿verdad, Aidi? (*Aidi mou el cap.*) ¿Lo ves? Dice que sí.

DENHAM (Entrant) **La bella y la bestia**, ¿eh?

DRISCOLL: Si lo dice por mí, la verdad es que nunca me tuve por guapo, pero...

DENHAM: (*A Ann*) Anda, ¿quieres ponerte uno de esos trajes? La luz va siendo buena para hacer esas pruebas.

ANN: Ahora mismo, señor Denham, tardo un minuto.

DENHAM: (*Pensatiu, mentre Ann marxa*) **La bella y la bestia...**

DRISCOLL: Señor Denham, ¿puedo hacer un par de preguntas?

DENHAM: Sí, hágalas.

DRISCOLL: **¿Cuándo vamos a saber a dónde vamos?**

DENHAM: **Pronto.**

DRISCOLL: **¿Qué tendremos que hacer cuando lleguemos?**

DENHAM: **No lo sé, yo no adivino el porvenir.**

DRISCOLL: Al menos tendrá una idea de lo que busca.

DENHAM: ¿Es que tiene miedo de que me pase algo?

DRISCOLL: No lo digo por usted, ni tampoco por mí. Es por Ann.

DENHAM: Ah, le gusta esa muchacha, ¿eh? Ya tengo bastantes preocupaciones para que el amor venga a complicar las cosas. Olvídese de ella, Jack.

DRISCOLL: El amor... cree que a mí me engatusa la primera que llega?

DENHAM: Es algo que nunca falla. **Cuanto más duro es el hombre, más pronto se vuelve tonto ante una cara bonita.**

DRISCOLL: ¿Quién se ha vuelto tonto? ¿Es que le he fallado alguna vez?

DENHAM: **Usted es un tipo fuerte, Jack. Pero si la belleza le hiere... (S'atura) Me parece que esto me suena de algo.**

DRISCOLL: Oiga, no le entiendo una palabra.

DENHAM: **Es el tema de mi película: la bestia también era muy fuerte. Podía vencer al mundo, pero vio a la bella y se derrumbó. Se ablandó, olvidó la prudencia y sus enemigos la vencieron. Piénselo, Jack.**

MARINER: (*Apareixent a coberta*) Senyor Denham, el capitán dice que suba al puente. Hemos alcanzado la demarcación que le ordenó.

DENHAM: (Sortint) Venga, Jack, **le interesa escuchar esto...**

No cal estendre's sobre el motiu que presideix aquesta nova seqüència de retard: no és

altre que més autopublicitat dels fets de la història que encara no han tingut lloc, una recuperació de l'anunci compendiat en el proverbi àrab inicial sobre el motiu de la bella i la bèstia, que ara serà novament invocat per Denham ("La bella y la bestia", repetirà un parell de cops al llarg de la conversa); aquest l'associarà directament a la seva pel·lícula ("es el tema de mi película"), l'argument de la qual (que coincideix fil per randa amb el de *King Kong*!) serà resumit en una darrera intervenció: ("La bestia también era muy fuerte. Podía vencer al mundo, pero vio a la bella y se derrumbó. Se ablandó, olvidó la prudencia y sus enemigos la vencieron"). Però a aquest petit anunci del tema de la pel·lícula se superposa, en aquesta escena, una nova estimulació del desig de contemplació pura de l'espectacle, ara a partir d'una irònica estratègia de deformació, no pas per humorística menys publicitària: Ann juga amb una petita mona, fet que constitueix una versió domèstica del que l'espectador està emplaçat a veure tard o d'hora a escala gegantina. Però la pel·lícula continua impertorbable el seu exercici d'ajornament i la pregunta de Driscoll al director ("¿Cuándo vamos a saber a dónde vamos?") -pregunta que tots els espectadors podrien fer seva- només té com a resposta l'escuetíssim "Pronto".

La següent seqüència, efectivament, introdueix algunes variacions sobre l'esquema d'ajornament de l'acció plantejat fins aquí. Però aquestes variacions només constitueixen un increment del contingut de l'anunci, mai una oferta consumada del que s'ha anunciat. En aquesta seqüència, situada al pont de comandament del vaixell, Denham mostra al capità i a Driscoll el mapa d'una misteriosa illa que un capità de vaixell li va fer arribar, on hi ha detalladament descrit un escenari (una muralla parteix l'illa en dos territoris diferenciats) que, indefectiblement, ha de ser l'escenari de l'aventura que fins aleshores s'està anunciant. Reprenem el diàleg de la pel·lícula des d'aquest punt:

DENHAM: En la base de la península, separándola del resto de la isla, hay construido un muro.

DRISCOLL: ¿Un muro?

DENHAM: Sí, un muro levantado hace tanto tiempo que los indígenas ya han olvidado la antigua civilización que lo construyó. Pero ese muro es tan sólido hoy como pudo serlo hace siglos. Los nativos están continuamente reparándolo.

CAPITA: ¿Por qué?

DENHAM: Sin duda porque al otro lado del muro hay algo que les infunde pavor.

DRISCOLL: ¿Una tribu hostil?

DENHAM: (*Pausa llarga. Denham es retira cap al fons i es gira*)

novament cap a ells.) **¿Han oído hablar de... King Kong?**

"Sí, algo he oído", contesta el capità del vaixell. I el mateix podrien contestar tots els espectadors perquè, efectivament, alguna cosa n'han sentit; més ben dit no han deixat de sentir parlar de King Kong des que un seguit de maniobres publicitàries (la primera de les quals estava compresa en els mateixos títols de crèdit) els han portat a consumir un film sota el títol *King Kong*, indefectiblement referit a un goril·la gegantí, però la contemplació del qual s'ha demorat fins aleshores (ja portem 16'28" de projecció quan Denham deixa anar aquests mots), sense que s'hagi ofert al públic cap altra cosa que una reiterada autopublicitat de l'espectacle ja que aquest públic ha pagat per veure. I amb tot, el poder de fascinació d'aquest diàleg compensa la demora, ja que sumeix el públic en una expectació, ara augmentada, que combina l'estimulació d'un *desig mimètic* (la presentació de l'escenari, la nova al·lusion al monstre) i d'un *desig diegètic* (la relació d'aventures i combats que han de venir, la possible solució armada a l'enfrontament amb la bèstia) amb una absoluta coherència orgànica:

CAPITA: Sí, algo he oído: una superstición indígena, ¿no? Una especie de dios o espíritu...

DENHAM: **Sea lo que sea, no es hombre ni animal. Es algo monstruoso y tan poderoso que sobrevive a través de los siglos sembrando un pánico mortal en esa isla. Pienso que toda leyenda está basada en un hecho real. Pienso que hay algo en esa isla que ningún blanco ha visto jamás.**

DRISCOLL: **¿Y pretende fotografiarlo?**

DENHAM: **Si de verdad existe, tenga la seguridad de que lo haré.**

DRISCOLL: **¿Y si al monstruito no le gusta que le saquen fotos?**

DENHAM: **Driscoll, ¿por qué cree usted que he traído todas esas bombas de gas?**

Però el moment més assumidament autopublicitari de *King Kong* és encara per venir, i té lloc immediatament després de la seqüència que acabem de comentar. Aquest moment exacerbat d'autopublicitat ve constituït per les presumptes proves de rodatge que Denham fa a Ann a la coberta del vaixell, un moment d'una gratuïtat i una inversemblança argumental absolutament reveladores, però que troba el seu màxim sentit en la desacomplexada naturalesa de trailer metonímic que el segment suposa en relació amb les expectatives mimètiques i diegètiques de tot el film. Tota l'escena és significativa tant pel que fa als diàlegs, que reproduïm tot seguit, com a la visualització que es fa d'un assaig del que, com l'espectador comprovarà ben aviat, constitueix amb poques variants una de les escenes clau de la pel·lícula.

(Denham és sobre la coberta del vaixell, al davant d'una càmera. Ann, davant d'ell, es presenta amb un sofisticat vestit exòtic).

DENHAM: Ajà, **el vestido de la bella y la bestia.**

ANN: Es el más bonito.

DENHAM: Muy bien, quédate ahí mismo.

ANN: Estoy nerviosa. Tengo miedo de no resultar fotogénica.

DENHAM: Puedes estar tranquila. Si no hubiera estado seguro de que lo eres, no te hubiera traído a la otra parte del mundo.

ANN: ¿Qué tengo que hacer?

DENHAM: Primero ponte de perfil. Cuando comience a rodar esperas y luego te vas volviendo poco a poco hacia mí. Me miras, sonríes, haces como que me escuchas y terminas riendo. ¿De acuerdo? Acción.
(Denham comença a rodar. Ann fa tot allò que se li ha demanat. Agafats al pal del vaixell, el cuiner xinès i un parell de mariners contemplen la realització de la prova.)

MARINER 1: Resulta un poco tonto, ¿no?

MARINER 2: Es guapa, ¿verdad?

CUINER: ¿Tu crees que el querer hacer foto mí?

MARINER 1: Tu eres muy feo, Charlie, romperías la máquina.

DENHAM: Muy bien, Ann, ahora voy a hacer otra toma con filtro.

ANN: ¿Se encarga siempre usted mismo de la cámara?

DENHAM: Desde un viaje que hice a Africa. Hubiera logrado una toma estupenda de un rinoceronte atacando. Pero el cámara se asustó... cretino... yo estaba junto a él con un rifle. Por lo visto no se fiaba demasiado de mi puntería. Desde entonces he prescindido de los cámaras.

DRISCOLL: *(Al capità, des d'un altre lloc de la coberta)* ¿no cree usted que esta loco, capitán?

CAPITA: Ama su profesión.

DENHAM: Ahora vas a empezar mirando para abajo. Cuando empiece a rodar levanta la vista despacito. Estás muy tranquila. No esperes ver nada. Después sigue mis indicaciones, ¿de acuerdo? Acción. (*La imatge mostra Ann seguint les indicacions de Denham*). **La vista arriba. Despacio, muy bien, no ves nada, ahora levanta más la vista, más todavía, y lo ves: qué espanto, no puedes creerlo... Abre más los ojos; es horrible pero no puedes dejar de mirarlo, estás perdida, no puedes escapar, estás indefensa, completamente indefensa, intentas gritar pero no puedes, tienes la garganta paralizada; intenta gritar, Ann, inténtalo; tal vez si no vieras lo que estás viendo podrías gritar: tápate los ojos y grita, grita con todas tus fuerzas.**

ANN (*Crida molt fort*)

DRISCOLL: Pero ¿qué supondrá que va a ver?

En aquesta pregunta de Driscoll, efectuada aproximadament als 19 minuts i 25 segons de projecció, queda condensat tot el desig de l'especador envers una pel·lícula que s'ha caracteritzat fins en aquest moment per seguir sense vacil·lacions el trajecte publicitari que ha portat el públic a la sala, un públic que ara segueix les successives dilacions de l'espectacle anunciant mitjançant un ajornament temerari però realment efectiu de l'autèntic espectacle pel qual s'ha adquirit una entrada. King Kong no farà encara la seva aparició, però la publicitat del film ja no arribarà a ser tan temerària. Després d'una nova seqüència de navegació a través de la boira, l'escenari anunciant -l'illa de la calavera, reproducció minuciosa d'un famós quadre d'Arnold Böcklin- apareixerà, un cop dissipada la boira, als 21 minuts i 5 segons de projecció, per acollir una primera i infructuosa visita dels expedicionaris durant la qual, davant del mur que continua solapant l'accés a l'espectacle gratificant que s'anuncia, Denham insistirà per darrer cop: "Será una película maravillosa". Aquesta primera visita a l'escenari, amb la visualització de la cerimònia dels indígenes, el retorn al vaixell, el segrest d'Ann (primer esdeveniment que precipita realment l'acció, als 32 minuts i 50 segons) i el segon viatge de la tripulació a l'illa són els darrers nuclis d'ajornament abans de l'accés a l'altra banda del mur (on, pròpiament, l'espectacle anunciant esclata) fins a l'arribada de la figura de King Kong, figura visualitzada als 40 minuts i 30 segons de projecció, pràcticament a la meitat d'una pel·lícula que, com hem volgut demostrar, no necessitava exposar-lo des del primer moment per obtenir, mitjançant una estudiada suspensió autopublicitària, l'atenció del seu públic (11).

Notes:

(1) Patrice Buendia: "Les heritiers de Hitchcock", a *CinemAction* 71. Pàg. 62-69.

(2) *La guerra de las galaxias* (1977).

(3) Antonio Weinrichter, *El nuevo cine americano. Aproximación al cine americano de los años 70 desde una perspectiva de los géneros*. Zero: Madrid, 1979. Pàg. 94.

(4) *King Kong* (1933)

(5) Transcrivim dels diàlegs de la versió editada per Filmax Video, Ivex Films, S.A. Barcelona.

(6) Com observa Enric Satué, els gèneres troben ja en aquesta primera enunciació publicitària, evidents senyals d'identidad: les lletres de fusta del *western* són un dels exemples més evidents (vegeu Enric Satué, "El principi i la fi de les pel·lícules" al catàleg de l'exposició *El segle del cinema*, Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona, Barcelona 1995. Pàg. 65-70).

(7) *El malvado Zaroff* (1932)

(8) Vegeu l'epígraf "*My best girl: la narració com a vehicle*" a Núria Bou, *La mirada en el temps. Mite i passió en el cinema de Hollywood*. Pàg. 86-87.

(9) L'efecte d'abismació es reproduirà al llarg del film, més enllà de l temps d'autoreferència a que ens estem referint: quan Denham transporti el King Kong a Nova York el presentarà com "la vuitena meravella del món", exactament com els títols de crèdit del film real anunciaven la presència de Kong.

(10) Cronometratge fet a partir de la visió de la còpia en vídeo ja esmentada de la pel·lícula.

(11) Aquesta decidida exacerbació del temps de l'espera és característica d'altres títols clàssics del cinema. És probable que el mecanisme dilatori de *King Kong* estigués inspirat en els efectes de demora aconseguits per la primera de les pel·lícules produïdes per la Metro Goldwyn Mayer, exactament l'any anterior (1932), sobre la figura de Tarzan, *Tarzan the Ape (Tarzán de los monos)* de W. S. Van Dyke. Tinent del tot la mecànica expositiva de la novel·la original d'Edgar Rice Burroughs, la pel·lícula s'inicia amb la presentació d'un llarg viatge per la selva, a la recerca d'un cementiri d'elefants: dispositiu argumental basat novament en l'anunci previ d'un ésser misteriós, que respon al nom de Tarzan, del qual s'arriba a sentir un crit, i a intuir-ne la intervenció, però la presència física del qual és hàbilment retinguda pels guionistes del film. L'efectivitat de la fórmula és tan evident que es reproduiria al segon títol de la sèrie, *Tarzan and his mate (Tarzan i la seva companya)*, 1934 de la mateixa manera que els responsables de *King Kong* repetirien el procediment a la continuació del film, *Son of Kong (El hijo de Kong)*, 1933).

