

Retrato de un personaje

AL CAER DE LA NOCHE (Night Must Fall) Gran Bretaña, 1944. Producción Metro Goldwyn Mayer. Director, Karel Reisz. Productores, Lawrence P. Bachmann, Karel Reisz y Albert Finney. Libreto cinematográfico de Clive Exton, sobre la pieza teatral de Emyln Williams (1935). Fotografía, Freddie Francis. Música, Ron Grainer. Con Albert Finney, Mona Washbourne, Susan Hampshire, Sheila Hancock, Michel Medwin, Joe Gladwin, Martin Wydeck, John Gill. Estrenada en el Metro, jueves 9.

Pocas veces el cine ha explotado tan de cerca la conducta de un psicópata. Por lo general, los locos en el cine son vistos desde fuera y como seres inexplicables y remotos. En esta película, gracias a un perfecto ajuste entre la dirección de Karel Reisz y la actuación de Albert Finney, el espectador es obligado a identificarse (así sea parcialmente) con un asesino. La experiencia es terrorífica en el más íntimo sentido de la palabra. Porque este asesino no es un impulsivo al que se le va la mano sino un joven atractivo simpático, entrador, que no puede evitar cortar a hachazos las cabezas de mujeres que se interesan demasiado por él.

Desde las primeras escenas sitúa Reisz muy firmemente el marco de su historia. Por medio de tomas largas y panorámicas muestra la casa en que se desarrolla casi toda la película. Es de mañana temprano y la hija de la dueña se ha levantado para recorrer el hermoso jardín. Hay una suerte de bucolismo suave en esta primavera inglesa. La muchacha recorre el jardín, se balancea en la hamaca. De golpe, con un corte brusco que sitúa ya de entrada el estilo incisivo y nervioso de la película, la escena cambia bruscamente: es un bosque cercano y espeso lo que recorre el ojo de la cámara mientras la música anuncia algo ominoso. Al margen de un estanque la cámara hace una panorámica y elige un extremo; por medio del zoom se salta de golpe de una toma lejana a un medio plano en que se ve a Albert Finney cortar algo de un hachazo. El crimen (horrible, inesperado, brutal) queda firmemente plantado en esa atmósfera de paz.

Todo el film establecerá un contrapunto permanente entre la vida cotidiana y la locura del crimen. Ese contrapunto está marcado por un montaje inquieto que corta una escena para pasar sin transición a otro momento del tiempo, o que pasa de un ambiente a otro para enlazar su simultaneidad de acciones. De la casa al jardín, del jardín a la casa, del bosque a la cocina, o de la cocina al cuarto del protagonista, la cámara va uniéndose íntimamente los extremos de esta terrible situación en cuyo centro se instala el asesino. Porque aunque Reisz quiere retratar sobre todo la mente del criminal no descuida mostrar que ese asesino pertenece a un ambiente. A pesar de que algunos críticos no han sabido ver la precisa ubicación social de esta historia, Reisz se ha esmerado mucho en detallar los antecedentes de la historia de Finney (huérfano, criado en un asilo, "educado" en la marina trabaja como criado de un restaurant), para dar con toda intención su condición de resentido social, de hombre marcado desde su infancia para el crimen. Pero no sólo el pasado de Finney lo condiciona: también esa casa en que una vieja (Mona Washbourne) lo toma de criado, protegido y casi hijo incestuoso; en que la hija (Susan Hampshire) empieza despreciándolo y termina entregándosele; en que la criada (Sheila Hancock) es su amante y espera un hijo de él.

El acento está puesto en el cuidadoso entrecruzado de estos cuatro personajes (hay dos más, pero son incidentales) y en esas relaciones que terminan por componer un obscuro polígono. En las escenas en que Reisz explora atentamente la conducta anormal del protagonista con la dueña de casa es donde mejor se ve su cuidado por subrayar el origen de este psicópata: la relación es indudablemente edípica, el protagonista regresa literalmente a la infancia apoyado en el amor que le profesa esta vieja, se va anfiando hasta el extremo de caer en juegos absolutamente pueriles. La clave está aquí. Como también está en algunas escalofriantes escenas en que se muestra al protagonista en su cuarto, acechando hipnotizado la sombrerera en que ha escondido la cabeza de su víctima.

La crítica inglesa ha sido muy severa con este film por tratarse de la obra de un director que tantas esperanzas despertó con *Todo comienza en sábado* (con el mismo Finney). Aunque es indudable que esta nueva película no está a la altura de aquélla, su valor no es sin embargo despreciable. Como retrato es excelente. Es admirable también como realización con los habituales brillos del cine inglés para el rubro fotografía y elenco. Si Finney parece a ratos excesivo en su afán de no perderse un solo de los muchos tics del personaje, su ambición está apoyada en una capacidad histriónica de primer orden. Sus



Albert Finney

cambios de humor, sus súbitos estallidos de comicidad junto a los más sombríos excesos, el temblor con que mata y que se convierte en verdadero gesto orgiástico, la mirada de total desvalimiento con que vuelve en su delirio a la posición fetal, el saludo a la cabeza decapitada, son todos grandes momentos de una actuación brillante y excesiva. En un nivel limitado, Mona Washbourne llega a transmitir la es-

cuálida sensualidad de su papel de vieja señora despistada. La una viñeta muy acre, Sheila Hancock aparece como la criada engañada.

Los méritos del film no deben hacer olvidar sus limitaciones. La materia que trabaja Reisz es el más barato melodrama. Sólo su talento y el de Finney consiguen redimirlo. Pero esto es poco para un realizador y un intérprete que tienen entre sus antecedentes obras como *Todo comienza en sábado* y *Tom Jones*. Sin embargo no hay que convertir lo mejor en enemigo de lo bueno. Dentro de sus aceptados límites, *Al caer la noche* es no sólo una película escalofriante sino una película que vale la pena ver y pensar.

E. R. M.