



La isla desnuda

KANETO SHINDO

Hadaka No Shima

Un altre descobriment per a les noves generacions, un film japonès de Kaneto Shindo, sense diàleg ni paraules, només sorolls i una banda sonora inoblidable de Hikaru Hayashi. Un tema musical únic, format per dues estructures melòdiques que el compositor altera de vegades, i voluntàriament empobrit en la seva orquestració per donar rellevància a les imatges i al drama que veiem a la pantalla.

LA ISLA DESNUDA, 1962, 96'

El motiu principal pel qual he seleccionat aquest film, obra mestra de Kaneto Shindo, és perquè es tracta d'una producció sense diàlegs, que recorre a la música i als efectes sonors com a úniques fonts sonores. La importància de la partitura és, doncs, manifesta. No ens trobem aquí amb els vells films muts o no parlats de la història del cinema, en els quals la manca de paraules es devia a motius estrictament tècnics. Ens enfrontem a una pel·lícula rodada el 1961, època en què el cinema japonès havia demostrat ja la seva plenitud expressiva en l'àmbit de la creació cinematogràfica, amb la voluntat decidida d'un director de crear un poema visual amb una esplèndida fotografia en cinemascop i blanc i negre que expliqués, tan sols amb la potència de les seves imatges, la trista història d'una família de pescadors que viu a una illa amb carència d'aigua. La seva densitat poètica s'havia de recolzar en recursos tècnics tan importants com la citada fotografia, i en una banda sonora amb un pes específic fora de la norma, ja que en moltes ocasions havia de substituir les paraules i s'havia de fondre amb els sorolls per prolongar aquella dimensió lírica en l'apartat sonor. Havia de ser, doncs, eminentment psicològica.

Crec, sincerament, que Hikaru Hayashi va triomfar en la seva tasca, i ho va fer de molt jove, ja que només tenia 29 anys quan va escriure la seva partitura, una obra que li va atorgar un triomf espectacular en el món occidental degut a l'èxit del disc EP editat amb la seva banda sonora. Hi haurà altres músics més prestigiosos al cinema nipó, com Fumio Hayasaki, o amb més coqueteig amb el cinema americà, com Toshiro Mayuzumi, però Hikaru Hayashi, amb una carrera que ha oscil·lat sempre entre els dos pols representats per Kaneto Shindo i Nagisha Oshima, conserva a *La isla desnuda* una

puresa i un frescor inigualables que, després de quaranta anys, es mantenen absolutament vigents. La cèlebre melodia principal de *La isla desnuda*, al mateix temps, està formada per dos frases melòdiques, A i B, que l'autor combina de manera diferent segons els passatges del film. Juntament amb el tema de l'aigua i el *leitmotiv* que defineix el passeig per una civilització descoberta, aquesta melodia central s'aixeca com l'autèntic símbol representatiu d'una pel·lícula exemplar que conserva uns atractius tan forts com el primer dia. Hi ha 18 intervencions musicals al film, comptant els títols de crèdit inicials i finals. Com he dit abans, podríem destacar el tema nou que l'autor presenta quan la família agafa el vaixell i se'n va a la ciutat a vendre el peix, sortint de l'ambient rural. Per accentuar el contrast, Hayashi presenta un tema de rock and roll per a indicar que han arribat a la civilització, a occident. Però quan tornen a l'illa, l'autor torna a presentar el tema principal, que normalment hem sentit sempre amb l'estructura AA BB, quan veiem la dona pujant l'aigua pel pendent de l'illa, un tema musical que té una tristesa infinita. Doncs bé, és després de la mort del nen que l'autor altera l'estructura del tema presentant-lo de la forma AB AB, introduint la presència de les veus corals que són tant un crit de desesperació com els plors pel nen mort. Un recurs extraordinàriament intel·ligent, ja que ens indica les diferents maneres en què l'autor treballa amb un material únic. És evident que no pot canviar de tema musical, atès que tota la pel·lícula passa en una illa, de manera que només el modifica i, quan surten de l'illa, en presenta un de nou. Quan tornen, com que no pot canviar-lo, i degut als intensos esdeveniments dramàtics que es desenvolupen, l'autor no pot fer res més que alterar aquell material que hem sentit tantes vegades fins aleshores i introduir com a últim recurs la veu humana, l'instrument musical més bonic que existeix, per indicar, com deia, crits de pena i desesperació.

