

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
The Narrow Margin (Richard Fleischer, 1951).

Autor/es:
Casas, Quim

Citar como:
Casas, Q. (2006). The Narrow Margin (Richard Fleischer, 1951). Nosferatu.
Revista de cine. (53):146-147.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41484>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:





The Narrow Margin (Richard Fleischer, 1951)

Quim Casas

The *Narrow Margin* (1951) es la última película de serie B realizada por Richard Fleischer, que pocos meses después completaría *The Happy Time* (1952), según la obra de Sam Taylor y la opereta de Rodgers-Hammerstein, para rodar a continuación *Arena* (1953) en 3-D y sumergirse en las profundidades de los estudios Disney para materializar las obsesiones del capitán Nemo. Siendo no sólo el último, sino uno de los mejores *film noir* de bajo presupuesto rodados por Fleischer, indica una considerable maduración y depuración en un cineasta para quien cada una de las producciones B realizadas significó un paso adelante en la comprensión de los mecanismos de la puesta en escena. La serie B fue para el direc-

tor un proceso de aprendizaje, y podríamos decir, utilizando un símil escolar, que se graduó con nota alta antes de aventurarse en empresas mayores. Como tantas otras películas policíacas no beneficiadas de la mitología Bogart, fueran de presupuesto A o B, estuvo muchos años arrinconada hasta que, curiosamente, volvió a salir a la luz gracias al *remake* que de ella realizó Peter Hyams, *Testigo accidental* (*Narrow Margin*, 1990). La de Fleischer es una película algo disidente que no conecta ni con el policíaco urbano, aunque sus primeras imágenes muestren en claroscuro los temores de la noche en la gran ciudad, ni con el *thriller* rural. Tampoco participa de las señas de identidad de la corriente seudo neorrealista que invadió el género negro a finales de los cuarenta.

No hace del policía ni una figura ejemplar ni un carácter contradictorio, ni le otorga baza alguna que produzca la empatía con el espectador, y tampoco juega a hacer memorables las composiciones de los villanos, simples amenazas en la sombra en una película casi bressoniana en su despojo argumental: la trama de **The Narrow Margin** es escueta e importa poco, relegada casi a la condición de *macguffin* por lo que respecta al conflicto que enfrenta a los personajes durante un viaje en tren. Tras un prólogo urbano que sirve para situar a los dos protagonistas —la esposa de un gánster asesinado que ha decidido declarar contra la organización y el policía que debe custodiarla durante el viaje—, la acción se instala en los pasillos, compartimentos y vagón-restaurante del tren, espacios angostos en movimiento que Fleischer filma a veces como si estuviera realizando una película de submarinos.

En los primeros minutos se nota una clara predilección por los encuadres en muy ligero contrapicado. La cámara está casi siempre inclinada hacia arriba, aunque de manera imperceptible, como si Fleischer no quisiera encarar frontalmente a los personajes, pero tampoco se atreviera a perturbar las reglas de la narrativa clásica. En los planos así filmados que atañen al tren, la idea de Fleischer puede ser la de darles un poco de aire, liberarlos de la opresión del inalterable espacio al que van a estar sometidos durante el resto del metraje. En las escenas de apertura, cuando el agente Brown (Charles McGraw) y su compañero acuden al piso franco en el que se esconde la viuda del gánster (Marie Windsor), el emplazamiento en ligero contrapicado parece tener otro cometido. Como los encuadres torcidos de Nicholas Ray en **Rebelde sin causa** (*Rebel Without a Cause*, 1956), estos planos “desnivelados” tensan la situación y anuncian lo que, por otro lado, intuye la protagonista femenina. Cuando salen del apartamento, el collar de ella se rompe y las perlas caen por el hueco de la escalera; amortiguadas por la alfombra, quedan depositadas a los pies del asesino que espera en el piso inferior para liquidar a la testigo, que es una manera muy elegante de introducir en la escena al amenazante personaje y plasmar la desconfianza anunciada de la mujer. Fleischer inicia ahora el plano en picado hacia el suelo, para mover suavemente la cámara de abajo a arriba y mostrar el rostro en sombras del pistolero. El segundo policía es abatido, el asesino logra escapar y Fleischer se traslada con los personajes al interior del tren, donde los métodos para generar tensión serán muy distintos. Una de las mejores ideas de **The Narrow Margin** es la de reforzar la sensación de espacio angosto de los pasillos del tren con la presencia del hombre obeso que se pasea por los mismos, asegurando, cada vez que provoca un pequeño atasco, que su caja torácica no está hecha para semejantes situaciones. Los personajes

quedan así aprisionados, asfixiados en el decorado, aunque Fleischer decida en algunas tomas imponer un estilo más nervioso con la cámara a mano o el empleo de planos subjetivos cuando alguno de los personajes recibe el impacto de una patada en la cara durante una pelea. El hombre obeso no es quien aparenta ser, algo que también ocurre con el resto de personajes que viajan en el tren con la excepción de Brown. Pero Fleischer tampoco se esfuerza en crear falsas pistas e identidades equívocas. La naturaleza esquiva de las figuras humanas que aparecen en el film no crea suspense, sino simple desconfianza.

The Narrow Margin puede llegar a ser práctica y pragmática, nada alejada de la realidad social: Brown realiza un comentario muy poco habitual en los filmes de la época cuando, al discutir con el jefe de los criminales, recuerda a la esposa e hijas del compañero asesinado y, más energicamente, al banco que tiene la hipoteca de su casa. También es una película en la que, en consonancia con la idea equívoca que el espectador puede hacerse de algunos personajes, los reflejos, esa sensación de realidad distorsionada, el revés de las cosas, adquieren gran relevancia. Antes de que parta el tren, Brown baja la cortina de su compartimento y la imagen queda durante unos segundos en negro, apareciendo entonces la figura borrosa de uno de los asesinos reflejada desde el andén en el exterior de la ventana. Gracias igualmente a los reflejos, pero ahora de forma más sofisticada, logrará Brown salvar la vida a la verdadera esposa del gánster: el policía observa desde el compartimento contiguo lo que ocurre en el otro a través del reflejo en una ventana de la estación, lo que le permite saber dónde se encuentra exactamente el asesino y dispararle a través de la puerta en una resolución memorable.