

## **El Pájaro de las plumas de cristal (Darío Argento, 1970)**

Como ejemplo del subgénero del Giallo, es importante hacer análisis de esta película con la que debutaba un emergente Darío Argento. Se trata de una coproducción italo-alemana con todos los elementos presentes. Su trama versa sobre un escritor norteamericano: Sam Dalmas, que mientras está en la ciudad de Roma es testigo presencial del apuñalamiento de una joven, Monica Ranieri, esposa de un acaudalado hombre de negocios. El comisario Morosini es quien lleva a cabo la investigación y en principio retiene a Sam como sospechoso. Progresivamente ambos personajes confían el uno en el otro y el comisario confiesa a Sam la existencia de un asesino en serie que ha asesinado varias mujeres. El escritor comienza a investigar por su cuenta sin percibir la obsesión que empieza a consumirle.

La película trata el guión como un mecanismo que mueve el artificio del filme y las trampas argumentales. El protagonista conoce desde el principio la identidad del asesino. Mediante un estilo visual fuerte, que muestra la violencia en primer plano, en un espacio austero cromáticamente, inmerso en claroscuros que confunden al espectador y al protagonista. Esa escena inicial prodiga con la angustia constante en el resto del metraje. El juego de los cristales que dejan a Sam “encerrado” entre la calle y el local donde Mónica agoniza es asfixiante, se puede sentir la opresiva situación de impotencia y pánico durante los segundos que dura la secuencia.

La llegada de la policía presenta al comisario Morosini. Hay una separación entre el mundo que representa Morosini y el mundo del protagonista. Mientras que el agente se ve superado por la burocracia y por sus propias obligaciones, Sam aprovecha su tiempo libre en desenmascarar al asesino. Pasa de ser sospechoso a ser un infiltrado. La policía queda como telón de fondo o red de protección.

Lo más llamativo es la recreación de una atmósfera cerrada y viciada en plena urbe. No aparece la Roma monumental y turística sino una ciudad de calles laberínticas, oscuras y peligrosas. Sam no reside en un lujoso hotel de cinco estrellas, sino en un ático casi en ruinas junto a su pareja. La desmitificación de la ciudad es algo evidente en el filme, los confidentes que ayudan al escritor son convictos, homosexuales o personajes de dudosa reputación.

El protagonista tiene pareja, pero se deja entrever una extraña atracción por Mónica, a quien ve desprotegida e indefensa. El adinerado marido de Mónica se percata de esta situación y descubre que Sam está metiéndose de lleno en la investigación de los crímenes. Aparece la figura del sicario, un hombre que ha sido contratado para acabar con el escritor y al que confunden con el auténtico asesino.

La película sienta algunas claves que son bien referentes a otras obras anteriores o bien se convierten en herramienta para producciones posteriores. El bloqueo mental de Sam, que le impide recordar con exactitud lo que vio la noche en que Mónica fue agredida; nos remite a películas que juegan con el subconsciente de los personajes como sucede en *Recuerda* (Alfred Hitchcock, 1945). Durante el filme se baraja la posibilidad del doble asesino, o del asesino con un cómplice tras comprobar que las grabaciones telefónicas corresponden a dos personas diferentes. Este engaño lo toma Wes Craven en los 90 para su iniciática *Scream* (1996) y sus secuelas, del mismo modo la relación entre el policía y el protagonista, a medio camino de la tirantez y el proteccionismo, se asemeja a la que tenían el joven Jeffrey y el detective Williams en *Terciopelo Azul* (David Lynch, 1985), filme que por otra parte se asemeja muchísimo al estilo narrativo del Argento puramente giallo.

No hay puzzles ni enrevesados acertijos, aunque la trama se pierde entre falsos culpables y sospechosos que aparecen y desaparecen en la historia con más o menos lógica. No hay una sorpresa final o vuelta de tuerca demasiado impactante, roza lo previsible en un desenlace precipitado. Se podría denominar una película misógina o machista, la mujer es expuesta como víctima doliente o como foco de perdición. No obstante para su director, lo más importante no es la coherencia y cohesión del libreto, sino el concepto de insana obsesión, la atracción hacia el abismo y el descenso a los infiernos por parte de un protagonista ajeno al mundo donde termina por desenvolverse.