

Antoni Figuera

Qualsevol dia de l'any, qualsevol instant de la vida d'un bon cinèfil resulta el moment adequat per parlar de l'obra —ja sigui completa o d'alguna en particular— dels millors cineastes de la història. I pocs com John Ford es troben en millors condicions per assumir i apropiat-se alhora dels dos valors essencials del Setè Art: Classicisme i Modernitat. És a dir: per una banda, la prodigiosa capacitat de senzillesa narrativa i expositiva dels qui varen començar la seva carrera com a di-

(pens en films com *El Dorado* de Howard Hawks, *Una trompeta lejana* de Raoul Walsh; i, en el cas concret de Ford, en algunes de les seves darreres obres mestres: *Centauros del desierto*, *El hombre que mató a Liberty Valance*, *Dos cabalgan juntos*, *Cheyene* *Autumne*, etc.).

Rellegint, ja fa temps, unes pàgines del poeta nord-americà Carl Sandburg, vaig poder llegir aquests versos: "*Vaig néixer a la prada, i la llet del seu blat, el vermell del seu trèvol, els ulls de les seves dones em varen donar*

ha donat el cine. Les més catàrtiques i alliberadores. I, en el fons, les més antiviolenes també. Des de les d'*El hombre tranquilo* fins a les de *La taberna del irlandès*. Baralles que amb igual sentit i semblant significació va evocar malencònicament Sam Peckinpah a l'entanyable i injustament oblidada *Junior Booner*.

No és dels films més populars de Ford, però, que vull parlar avui aquí, sinó d'una obra mestra potser poc recordada per les més joves generacions d'amants del seu cine. M'estic referint a *Las uvas de la ira*, de 1940, i tot i així tan actual avui en dues terceres parts del món, com ho va ser a la Nord-Amèrica de l'època de l'estrena.

Des del començament, el film ens restitueix, amb senzillesa —no linealitat— i sobrietat de mitjans expressius, una imatge típicament fordiana que, lentament, es va superposant a la imatge literària que, de forma molt més prolixa i descriptiva, ens proposava John Steinbeck a la novel·la original en què es basa la pel·lícula.

En aquesta imatge primera albica una carretera deserta apallissada pel vent. Un home avança, de retorn a la llar, després de diversos anys de presó, i sota llibertat condicional. Prest reconeixem Tom Joad sota el físic cansat i reposat de Henry Fonda, els ulls clars i límpids del qual —com va dir en el seu moment el crític José Luis Guarnier— reflectien tota la injustícia que l'ésser humà és capaç de suportar (com passarà en altres dues impressionants interpretacions seves: a *Sólo se vive una vez* de Fritz Lang i a *Falso culpable* d'Alfred Hitchcock).

Quan arriba a ca seva —som a la Nord-Amèrica de l'època de la Depressió—, la troba abandonada, com els camps que ningú tornarà a conrear. El progrés ja ha arribat, com s'encarrega de comunicar-li-ho el "predicador" que troba pel camí i la influència del qual haurà de ser decisiva per al futur de



*¡Qué verde era mi valle!*

rectors en l'època del cine mut (Hawks, Walsh, Vidor, al costat del mateix Ford, entre d'altres); i per una altra, la també portentosa capacitat d'autoreflexió i autoanàlisi al voltant de l'evolució de la pròpia obra en concret, que passa de la puresa creativa dels primitius a la complexitat crepuscular de les obres de maduresa

*una cançó i un crit de combat.*" Si substituïm el color vermell del trèvol pel verd de les valls irlandeses, es podria pensar que qui ens està parlant de si mateix és John Ford: aquest irlandès bregós que compartí amb Raoul Walsh el gens dubtós honor d'haver muntat per a la gran pantalla les més desenfadades i esportives baralles que

Julie Andrews: Des de quan ets un homosexual?

Robert Preston: Des de quan ets una soprano?

Julie Andrews: Des que tenia dotze anys.

Robert Preston: Jo vaig ser una flor tardana.

*Víctor o Victoria* (1982) de Blake Edwards.

*Des del començament, el film ens restitueix, amb senzillesa –no linealitat– i sobrietat de mitjans expressius, una imatge típicament fordiana que, lentament, es va superposant a la imatge literària que, de forma molt més prolixa i descriptiva, ens proposava John Steinbeck a la novel·la original en què es basa la pel·lícula.*

Tom. A partir d'aquest instant fins a arribar a la imatge amb què es tanca el film, assistirem a un llarg i penós itinerari emprès per uns pagesos i jornaleros en la seva marxa cap a una nova "terra de promissió", a Califòrnia. Aquesta primera escena del film de Ford –totes les seves pel·lícules són tant obres d'"escenes" com d'"itineraris"– ens remet a la descripció entre alienada i humanística que ens fa Steinbeck per mostrar-nos la desolació que ha acompanyat l'arribada de Tom Joad a la seva llar: "Un vespre el vent va afluixar una teula i la va fer caure a terra. Un nou vent es va aclofar en el forat que va deixar la teula i n'arrencà tres. Un nou vent n'arrencà una dotzena. El sol de migdia cremava pel forat i llençava a terra una taca lluent. Els

Hi ha un moment Steinbeck que també és un moment Ford: el que mostra el sentiment de desolació que es respira a l'ambient no ve donat només pel desencadenament de les forces naturals, sinó que serveix de contrapunt a l'exploatació que el capitalisme havia comportat després del *crash* financer de 1929. Les hipotèques s'han apoderat de la terra i han fet fora els seus ocupants, pagesos d'Oklahoma desheretats de la fortuna. Tot i això, en aquest paisatge se sent la presència humana: la destrucció de l'o-



*Las uvas de la ira*

indigna abjecció –per dir-ho amb paraules del crític Andrew Sarris–, Ford evoca la nostàlgia humanitzant els insectes econòmics d'Steinbeck i els converteix en campions heroics d'un ordre agrari familiar i comunitari. Si un film com *¿Qué verde era mi valle!* tractava del passat com d'un lluminós record més real que no el present i més heroic que no el futur, *Las uvas de la ira* és una obra fonamentada en el futur, sobre l'esperança. Esperança traduïda no en llibertats abstractes, sinó en l'esforç agermanat a la recerca d'unes reivindicacions socials justes i dignes: una apologia del sindicalisme i del dret a la vaga. Tota l'esperança del món tancada en aquella memorable frase que pronuncia una impressionant Jane Darwell en un dels més antològics personatges de tota la saga fordiana: *We are the people* (*Nosaltres som el poble*).

*Las uvas de la ira* és, sens dubte, com al seu moment va reconèixer el crític George Sadoul, el film més important realitzat als Estats Units durant el període rooseveltian. Però és que, a més, seixanta anys després d'haver estat realitzat, per a molts dels desheretats que encara habiten les dues terceres parts del planeta, aquella "nova frontera" que, com a frontispici obert cap al futur, el film apunta, no s'entrelluca encara. ■



*Las uvas de la ira*

*moixos salvatges entraven furtivament el vespre des dels camps, però no varen miolar mai més en els esglaons de l'entrada. Es movien com l'ombra d'un nígul contra la lluna i entraven a les habitacions per caçar rates. I els dies de vent les portes colpejaven i les cortines esfilagarsades s'agitaven davant les finestres trencades."*

bra dels homes per la naturalesa incontrolada i pels controls del poder que altres homes utilitzen, evoca els homes que han duit a terme una lluita aferrissada per fer el món habitable, i que continuaran aquesta lluita. Mentre Steinbeck ens descriu l'opressió deshumanitzant els seus personatges fins a fer-los criatures d'una