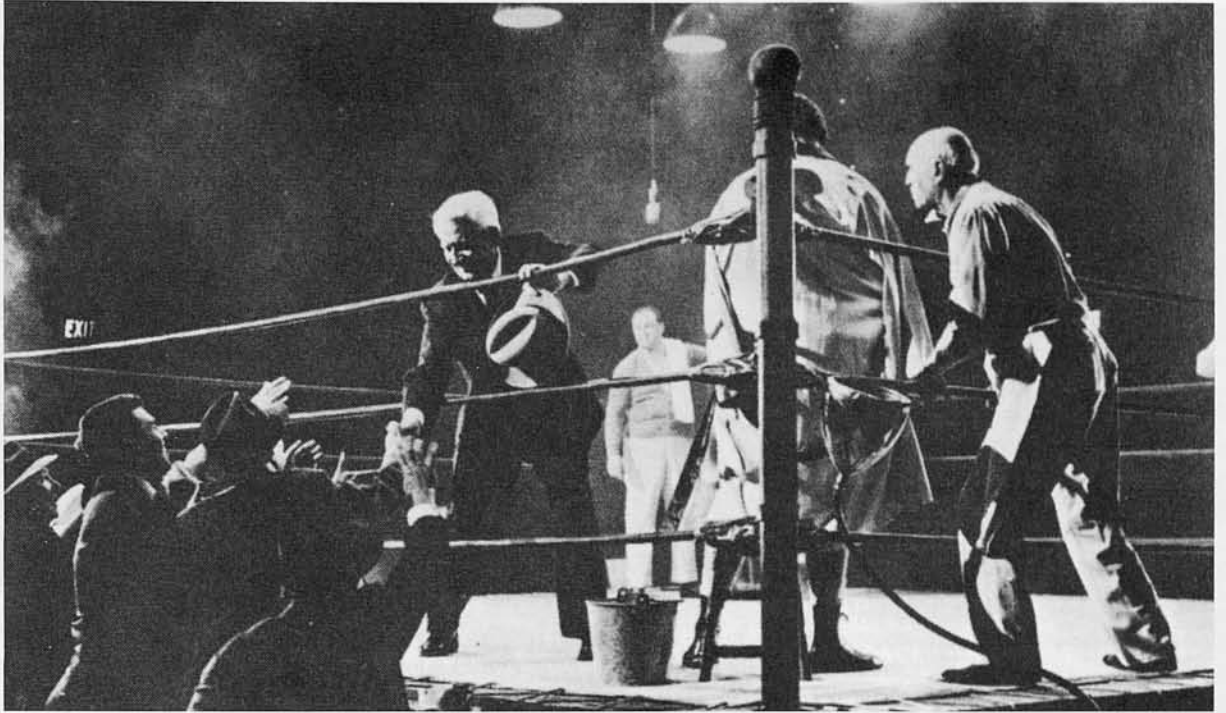


El último hurra



Guillem Fiol Pons

Francisco Javier Urkijo, al seu recomanable llibre dedicat a John Ford, diu que *The last hurrah* "roza las cumbres de la obra fordiana pero no llega a asentarse en ellas".¹ Estaria d'acord amb el sentit general d'aquesta afirmació, si no fos perquè, amb el temps, m'he anat convinent que efectuar comparacions en les quals en un dels termes (o en tots) hi apareix l'obra de Ford és del tot inútil o, més ben dit, injust. Comparar les seves pel·lícules amb altres, fins i tot amb altres de directors d'un nivell indiscutible o incloses dins el mateix gènere, o de tema semblant, és molt complicat, per l' excepcionalitat de la manera de fer del director d'arrels irlandeses. Però és que intentar establir judicis de valor entre diferents fites de la seva dilatada filmografia no és menys fàcil ni menys injust. Evidentment, no negaré que sí que es poden diferenciar algunes obres significativament aconseguides com *The searchers* (*Centauros del desierto*, 1956), d'altres molt més discutibles (rarestes com *The long voyage home* [*Hombres intrépidos*, 1940] o *The fugitive* [*El fugitivo*, 1947]).

The last hurrah, com els films grans de Ford, ha de ser valorada en sí mateixa, veient-hi els punts en comú que presenta amb altres exemples de la seva filmografia, deixant de banda valoracions del tipus "millor que" o "pitjor que" que l'únic que fan, potser pre-

tenent entronitzar Ford, és dificultar la justa percepció d'aquestes pel·lícules en benefici d'altres.

De la ressenya del mateix Urkijo se'n desprèn la idea que Ford es troba molt més còmode al far west i entre la cavalleria que en els ambients institucionals de l'anònima ciutat del film que ens ocupa. Possiblement sigui cert que es trobi més còmode en el primer cas, però això no ens ha de fer obviar que Ford, des del primer moment, condueix la història cap al terreny i a les formes que més li han interessat sempre. A diferència d'altres films polítics (o sobre política, que no és ben bé el mateix), com per exemple *All the king's men* (*El político*, Robert Rossen, 1949), d'elevades pretensions i transcendència metafòrica, Ford es preocupa més per descriure uns determinats personatges que no per a educar o al·lisonar l'espectador. El seu "alter ego" interpretat per Ward Bond a *The wings of eagles* (*Escrito bajo el sol*, 1957) exigeix al guionista Wead (John Wayne) una història sobre la tripulació, no sobre els vaixells de guerra. A aquest afany de proximitat hi varen contribuir especialment els actors habituals de la seva filmografia: Wayne, Henry Fonda, James Stewart, Maureen O'Hara i secundaris com Ward Bond, Victor McLaglen, Donald Crisp, Willis Bouchey, Barry Fitzgerald, John Qualen, Ken Curtis o Harry Carey Jr. El mateix Spencer Tracy és un dels exemples clàssics de naturalitat davant la càmera i, pels

motius que siguin, no va aconseguir connectar amb Ford, excepte a *The last hurrah*, film que té un protagonista que sembla escrit expressament per al lluïment de Tracy. La popular gestualitat d'aquest serveix a Ford per a fer totalment creïble els seu personatge d'alcalde tan pròxim al ciutadà que, seguint la promesa electoral, dedica uns minuts cada matí a rebre unes quantes persones a casa seva. Aquest és l'inici de la pel·lícula, precedit per l'homenatge del batle al retrat de la seva esposa difunta. No és necessari incidir en la presència constant no només de moments semblants al llarg de la filmografia de Ford, sinó directament clavats, essent-ne el referent *Judge Priest* (*El juez Priest*, 1934). És una presentació que no deixa cap dubte sobre el grau de simpatia que l'espectador ha de sentir, per manament de la direcció, vers el protagonista de la pel·lícula. En tot cas, val a dir que el record ritual cap a una persona estimada que ja ha mort, seriós i solemne, és aprofitat aquí per Ford i pel seu guionista Frank Nugent per a exercir un "xan-tatge moral" que serà característic del protagonista: una falsa darrera voluntat de l'esposa serveix perquè Gert (la tendra Anna Lee de *How green was my valley!* [*¿Qué verde era mi valle!*, 1941]) accepti els diners que li regala Tracy.

Aquesta capacitat per a mostrar les dues cares d'una mateixa moneda, gairebé sempre en detriment d'un punt de vista idealista,



que erròniament, s'ha criticat per excessiu en algunes obres de Ford, és el que fa que *The last hurrah* sigui més que una simple filmació del descens d'un polític a qui ja ha arribat l'hora de retirar-se. En l'exemple citat, la passivitat melangiosa del record als que ens han deixat queda posada en entredit a través de la possibilitat d'utilitzar els morts i la bona voluntat de qui els estimaven (sona cru, però és així) per a fer bones obres. Però la qüestió dóna per més: a la mateixa seqüència del velatori, la saviesa cinematogràfica de Ford s'encamina, com si un combat de boxa es tractés, a pegar tres bufetades no literals però segurament més doloroses: una a Tracy, una altra al jove periodista interpretat per Jeffrey Hunter i una altra a l'espectador, tres cops lligats un a l'altre amb una fluïdesa només a l'abast d'algú amb les qualitats narratives de Ford. La bufetada a Tracy (metàfora aplicada per ell mateix) li dóna el sacerdot (Ken Curtis) quan li ve a dir que no està allà per fer cas al senyor alcalde, sinó perquè és amic de la família; una negació d'una actitud hipòcrita que, en veure i sentir determinats comentaris, l'espectador també intuïa, cosa que manifesta en veu alta Hunter. S'equivoca, perquè, sincerament o hipòcritament, el cert és que la casa és plena de gent que vol consolar la vídua, quan, en cas de no haver-hi el batle, segurament estaria sola amb el cadàver (si exceptuem el personatge de Jane Darwell, que entronca amb els més costumistes, sincers i anticonvencionalistes de la filmografia de Ford, des de metge de *Stagecoach* [La diligència, 1939] als habituals papers de Victor McLaglen). El conflicte entre idealisme i

utilitat pràctica, entre el que es té per principis i el que es fa, és un dels més habituals en la filmografia de Ford. Recordem l'esmentada *The searchers*, en què certament la manera de ser i de pensar d'Ethan és menyspreable, però al final, a la pràctica, fa el que ha de fer i rescata la seva neboda; pensem també en el conflicte de *The quiet man* (El home tranquilo, 1952), en què els propòsits pacifistes de Wayne queden en no res per culpa dels principis de la seva esposa. Curiosament, en els tres casos els guions són de Frank Nugent, a qui sembla que Ford considerava ben capacitada per a plantejar per escrita aquesta problemàtica que després ell s'encarregava de fer cinema en majúscules. Val a dir que el sentit crític de Ford, sempre tan eficient i sovint subtil, el fa caure a vegades en la caricatura més ferotge, fet que es veu en el nostre film tant en l'escena de la presentació de la família del rival de Tracy, sàtira molt interessant sobre la manca d'escrúpols de determinats personatges respecte de l'estament familiar, tant valorat per Ford i per l'alcalde mateix, que sembla que busca en el nebot el fill que li ha desaparegut darrera darrera la Taral·la i les corbes d'una rossa de qui diu que va perdre la vergonya quan la varen fotografiar nua als tres mesos d'edat.

A *The last hurrah* trobem un dels Fords més clàssics en tot els sentits: esquema que diferencia clarament un inici, un nus i un desenllaç; una fotografia diàfana; un muntatge lineal. L'adopció del classicisme, per damunt d'irreflexives polèmiques sobre la identificació entre barroquisme i creativitat, li serveix, novament, per a no traïr la seva voluntat que el

públic s'impliqui, s'endinsi en la història, mostrant-li així tot de la forma més neta possible. Això es manifesta sobretot a escenes com la del "reclutament" del seu jove nebot o de la discussió amb el banquer interpretat per Basil Rathbone, filmades en plans oberts i recorrent als primers plans quan els actors han de fer declaracions significatives. Tampoc li és un impediment perquè aparegui aquell toc personal, aquell ingredient que a tants alquimistes ha fet falta per aconseguir la pedra filosofal que ell havia trobat ja al cinema mut. És una pel·lícula sobre política, però és capaç d'incloure una escena en què Tracy, conscient que hi ha moltes coses que estan canviant, passa per davant la casa on va néixer, de la qual prové el plor d'un infant que uneix així, sense flashbacks ni cap altre recurs més, el temps recordat i el temps present, sense sortir-ne d'aquest. Indubtablement que sí que és un film sobre la política, però a la manera de Ford, ja que no oblidem tampoc que acaba amb l'agonia de Tracy, amb l'adéu que li reten els seus amics, algun enemic i familiars, cosa que no deixa de ser peculiar per una història que no es basa en fets reals, en personatges històricament o personalment admirats. Encara podem afegir més dades, l'alcalde sortint (del càrrec i de la vida) que diu adéu als seus pròxims i els agraeix la seva amistat, essent especialment dolç el comiat a l'ingenu Ditto: "¿Cómo agradecerle a alguien un millón de carcajadas?". ■

(1) URKIJÓ, F. J., *John Ford, Cátedra, Madrid, 1996, p. 316.*