

John Huston, un pessimista lúcid

Román Gubern

Dublínese.

John Huston (1906-1987) pertany, com el seu coetani Billy Wilder, a l'anomenada *lost generation* (generació perduda) del cinema nord-americà, a la que va iniciar la carrera a Hollywood a començaments dels anys quaranta, va patir les turbulències de la Segona Guerra Mundial i el terratrèmol polític del *macCarthyisme*, etapa durant la qual va oferir, precisament, el més original del seu talent, firmant títols capitals del cinema negre. En realitat, Huston, en la moguda biografia del qual es mesclen l'experiència militar i la pràctica de la boxa (que reflectiria, d'una manera brillant, a *Fat City*), havia iniciat una modesta carrera d'actor el 1925, a l'ombra de la figura paterna, l'actor Walter Huston, que va donar pas a l'activitat com a guionista, en títols tan interessants com les produccions de Warner Bros, *Jezabel* (*Jezebel*, 1938), de William Wyler, *The Amazing Dr. Clitterhouse* (1938), d'Anatole Litvak, o *El último refugio* (*High Sierra*, 1941), de Raoul Walsh i Humphrey Bogart com a protagonista masculí, en el mateix any del seu debut com a director. En efecte, el 1941, Huston va recuperar Bogart, que moria com a gàngster fugitiu al final d'*El último refugio*, per convertir-lo en el detectiu privat Sam Spade d'*El halcón maltés* (*The Maltese Falcon*, 1941), la versió magistral de la novel·la clàssica de Dashiell Hammett. Amb un repartiment format, a més, per Mary Astor, Peter Lorre i Sydney Greenstreet; Bogart va encarnar un personatge de perfil tèrbol, que es movia en el clarobscur d'un xoc de cobdícies, a la recerca de la valuosa estatueta del falcó maltès. El gàngster mític havia donat pas a un detectiu menys romàntic que aquell i havia marcat una fita en la història del cinema negre.

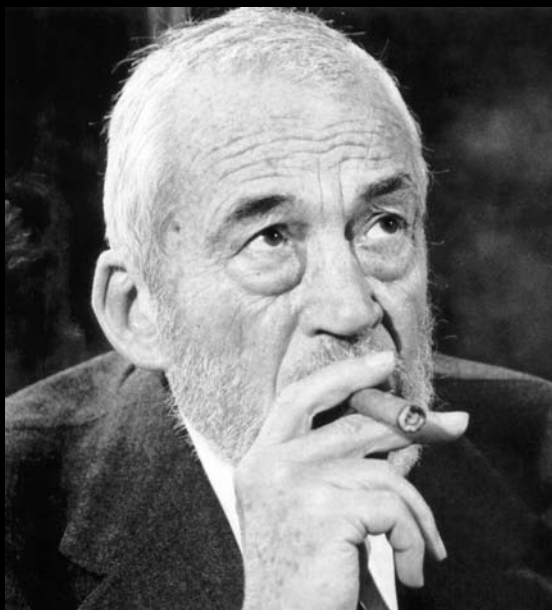
Però l'entrada dels Estats Units a la Segona Guerra Mundial no va tardar a reorientar la producció de Huston, al servei de la causa bèl·lica, amb *Across the Pacific* (1942), i amb diversos documentals per a l'exèrcit, com *Report from the Aleutians* (1943), *The Battle of San Pietro* (1945) i *Let There Be Light* (1946), que, per la cruesa en mostrar els devastadors efectes de la guerra en els soldats, va ser arxivada i cancel·lada l'exhibició. El retorn de Huston a la vida civil es va produir amb el clamorós èxit d'*El tesoro de Sierra Madre* (*The Treasure of the Sierra Madre*, 1947), basada en una novel·la de l'enigmàtic B. Traven, i en què Bogart es va transformar en un cercador d'or per la serra mexicana. En aquesta pel·lícula, que va obtenir l'Oscar al millor guió, actor secundari (Walter Huston) i a la millor direcció, va esclatar el model dramàtico-pessimista dels seus personatges perdedors, els *losers*, que veien recompensat l'esforç amb un inesperat fracàs final; en aquest cas, l'or arrabassat de la terra, al final, hi tornava. En un Hollywood entusiasmat amb els finals feliços, la mitologia del fracàs anava contracorrent. Huston va tornar al cinema negre en l'adaptació de l'obra de teatre de Maxwell Anderson *Cayo Largo* (*Key Largo*, 1948), un nou esglau del cinema negre en què va enfrontar Edward G. Robinson, representant del vell gangsterisme mega-



lòman de la Depressió amb un Bogart sensibilitzat per la presència de Lauren Bacall (convertida ja en esposa a la vida real); Bogart s'hi encarava amb èxit, amb el vell gàngster, en el marc d'una residència aïllada per una tempesta tropical. La culminació de Huston al cinema negre va ser una obra mestra, *La jungla del asfalto* (*The Asphalt Jungla*, 1950), en què va humanitzar els gàngsters, liderats per Stanley Donen; fracassaven, després d'haver aconseguit assaltar la caixa forta d'una joieria, assabentant-ne, a més, el director de les connexions de l'hampa professional amb homes de negocis, en aparença, respectables (Louis Calhern).

The Red Badge of Courage (1951), basat en una novel·la de Stephen Crane, va suposar una inflexió en la filmografia de Huston, amb una àcida i corprenedora incursió en la guerra civil nord-americana, protagonitzada per un soldat desertor; per primera vegada, Huston va conèixer el fracàs comercial. Però va remuntar, de manera brillant, la caiguda amb una esplèndida comèdia en technicolor *La reina de Àfrica* (*The African Queen*, 1952), que va reunir, en inhòspits paratges africans, un duo format per un aventurer (Humphrey Bogart) i una puritana (Katharine Hepburn). Bogart va aconseguir un Oscar. En un canvi de registre espectacular, Huston va reconstruir a continuació, a *Moulin Rouge* (1953), els escenaris del París de final de segle per fer una biografia del genial pintor Henri de Toulouse-Lautrec (José Ferrer), tractant d'assolir, en l'ús del color, les equivalències cromàtiques i plàstiques de l'obra del pintor.

Després d'adaptar, el 1954, amb la col·laboració de Truman Capote, la novel·la *Beat the Devil*, Huston va escometre, el 1956, una versió d'una de les grans novel·les de la literatura nord-americana, l'epopeia balenera *Moby Dick*, que ja havia estat objecte de dues versions en el cinema nord-americà. A partir d'un guió escrit amb Ray Bradbury, es va rodar en estudis britànics i paratges irlandesos i portuguesos, amb Gregory Peck encarnant el capità Ahab i Orson Wells en la breu, però imponent, aparició de mossèn Mapple en un púlpit en forma de proa naval. La fotografia d'Os-



wald Morris es va plasmar en una gamma de colors freds, simulant una tonalitat de la fotografia del segle XIX, per la qual cosa s'hi va afegir una capa grisa a l'emulsió. Huston va escriure a les memòries que va ser la pel·lícula més difícil, amb un rodatge ple d'incidents. En l'escena final va oferir un estremidor primer pla de l'ull de la balena i quan emergeix un Ahab enredat en les cordes que envolten el cetaci, la postura del seu cos suggereix una crucifixió. Huston va obtenir amb *Moby Dick* el premi com a millor director per part de la Motion Picture National Board of Review i el New York Film Critics Award.

Sólo Dios lo sabe (*Heaven Knows, Mr. Allison*, 1957), basada en una novel·la de Charles Shaw, va reunir en una illa del Pacífic un militar extraviat durant la Segona Guerra Mundial (Robert Mitchum) i una monja irlandesa (Deborah Kerr), fet que convertia la pel·lícula en un eco atenuat de *La reina de Àfrica*. El contrast tipològic entre els dos sexes es va repetir a la pel·lícula següent, *El bárbaro y la geisha* (*The Barbarian and the Geisha*, 1958), que va enfrontar en el Japó vuitcentista, que començava a obrir-se a Occident, John Wayne i l'actriu Eiko Ando. L'allunyament dels escenaris dels Estats Units contemporanis es va confirmar amb *La raíces del cielo* (*The Roots of Heaven*, 1958), incursió africana basada en la novel·la homònima de Romain Gary. Després d'aquestes tres pel·lícules acollides d'una manera tèbia, Huston va recuperar el pols amb el western *Los que no perdonan* (*The Unforgiven*, 1960), per al qual va reclutar Audrey Hepburn en el primer paper en aquest gènere, convertida en l'epicentre d'una família de rudes pioners que s'enfronten als indis.

La següent pel·lícula, *Vidas rebeldes* (*The Misfits*, 1961), tindrà una inquietant aura emblemàtica. Basada en un text d'Arthur Miller, a l'ocàs de la relació sentimental amb Marilyn Monroe, el repartiment, a més d'ella, estava format per Clark Gable, en el paper d'un cowboy en decadència, i Montgomery Clift. Rodada en les planures de Nevada, aquesta pel·lícula malençònica i crepuscular sobre el fracàs existencial, és com

el testament cinematogràfic de Marilyn Monroe i de Clark Gable, morts poc després. Aquest aspecte nocturn i inquietant de *Vidas rebeldes* va contaminar també la pel·lícula següent, *Freud, pasión secreta* (*Freud, the Secret Passion*, 1962), un inquietant viatge a l'interior de la consciència humana, protagonitzat per l'actor supervivent de la pel·lícula anterior, Montgomery Clift, després d'haver rebutjat Huston un copió guíó sobre el psicoanalista escrit per Jean-Paul Sartre. Després d'aquesta experiència europea, Huston va abordar amb bon pols una intriga criminal bastant clàssica, *El último de la lista* (*The List of Adrian Messenger*, 1963). I va tancar aquesta etapa de recerca d'un nou rumb amb l'adaptació de Tennessee Williams *La noche de la iguana* (*The Night of the Iguana*, 1964), amb Richard Burton, Ava Gardner i Deborah Kerr, atrapats en el tròpic en un terbolí de passions.

En complir els seixanta anys, John Huston es trobava en la incòmoda situació de ser un director de prestigi, però, en aparença, amb poques coses noves i originals per contar. Instal·lat a Irlanda, a la terra dels avantpassats, va acceptar, per doblers, rodar una superproducció bíblica per a Dino de Laurentiis i, fins i tot, una aventura de l'agent James Bond, encara que va recuperar l'empremta personal en explotar l'homosexualitat d'un militar a *Reflejos en un ojo dorado* (*Reflections in a Golden Eye*, 1967), basat en la novel·la homònima de Carson McCullers; amb Marlon Brando i Elizabeth Taylor, com a protagonistes. Però la veritable resurrecció artística de Huston es va produir en una extraordinària pel·lícula sobre la boxa, *Fat City* (1972), sòbria i precisa, que va constituir alhora l'exploració d'un ambient que Huston coneixia bé per l'experiència juvenil com a boxejador i un retrat dramàtic i implacable dels seus subjectes perdedors. Va aconseguir que la seva ficció, inspirada en una novel·la de Leonard Gardner, adquirís la textura d'una pel·lícula de *cinéma-vérité*.

Encara va demostrar Huston guspires de talent en el tram final de la filmografia, com en la versió irònica del relat de Rudyard Kipling *El hombre que pudo reinar* (*The Man Who Would Be King*, 1975), recreant al Marroc escenaris de l'Àsia central; o en l'al·legat contra el fanatisme religiós d'algunes sectes cristianes a *Sangre sabia* (*Wise Blood*, 1979); o en la versió de l'obra mestra de Malcom Lowry *Bajo el volcán* (*Under the Volcano*, 1984), amb Albert Finney en el paper protagonista; o en la mirada irònica en recrear l'univers de la màfia nord-americana a *El honor de los Prizzi* (*Prizzi's Honor*, 1985), que va ser una mena de pedestal per a la seva filla, Anjelica Huston. Amb la salut molt deteriorada, les companyies d'assegurances es negaven a assumir els riscos d'un rodatge capitanejat per l'ancià director. Però, en la vigília de la desaparició, va tenir l'oportunitat de dirigir un antic projecte, una obra simple i prodigiosa, que du el segell dels mestres, *Los muertos* (*The Dead/Dubliners*, 1987), inspirada en el darrer relat de *Dubliners* (1914), de James Joyce; la inoblidable vetlada celebrada a casa de dues fadrines a Dublín (Helena Carroll i Cathleen Delany), la gelada nit del 6 de gener del 1904, va adquirir l'envergadura poètica d'un testament irrepètible. ■