

Matar a un ruiseñor

Guillem Fiol Pons



El director Robert Mulligan es va atrevir, allà cap el 1962, a portar a la gran pantalla la novel·la de l'escriptora Harper Lee, confiant en l'adaptació que en faria en forma de guió Horton Foote. Dic que es va "atrevir" perquè si pensem en la temàtica de la novel·la (i del film, per tant) i en els tempestuosos moments pels quals estava passant la societat americana (ens trobem a un pas dels assassinats de Luther King i dels Kennedy), convindrem que tirar endavant un projecte com aquest té el seu mèrit i, perquè no, també el seu grau de necessitat, en el sentit de pegar una estirada d'orelles a tots aquells responsables de la intolerància, la por i la ràbia que assolaven els Estats Units.

Per aconseguir emprendre la producció amb unes certes garanties de taquilla i de solvència, el film necessitava algú capaç d'interpretar el protagonista, l'advocat Atticus Finch, amb convicció i presència davant les càmeres. L'elecció ja la coneixeu tots, un Gregory Peck que guanyaria l'Oscar al millor actor per aquest paper i que gairebé simultàniament interpretaria un altre advocat en una de les pel·lícules més interessants de la seva magnífica carrera, *El Cabo del Terror* (*Cape Fear*, J. Lee Thompson, 1962).

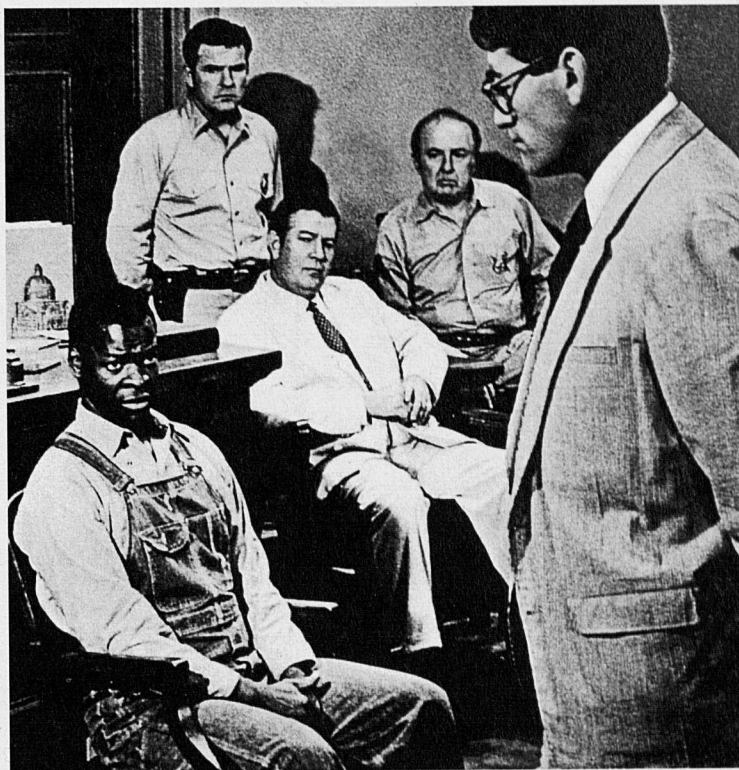
El citat Robert Mulligan, amb qui Peck tornaria a treballar en aquell esplèndid i peculiar western titulat *La noche de los gigantes* (*The stalking moon*, 1969), duria a terme una tasca en la realització d'una bellesa certament notable, ja present en els títols de crèdit, en els quals apareixen diversos ob-

jectes més o menys innocents, en un principi poc útils en el sentit menys líric del terme, com un rellotge trencat, pintures o figuretes de fang, que més endavant se'ns explicarà la relació que tenen amb la història que se'ns narra. És una història que té molt a veure amb la infància, no només perquè apareixen tres nins amb uns papers molt destacats, sinó perquè Mulligan aprofita la seva ingenuïtat per reclamar que l'espectador vegi les coses que estan succeint a aquesta petita ciutat nord-americana amb ulls de nin, és a dir, sense els prejudicis i hipocresies que emboïren els ulls dels adults. És a través de la mirada dels nins com anem coneixent la ciutat i els seus habitants, amb la paradoxa que la narradora dels fets és la nina, però contant-ho quan ja és gran, de manera que s'estableix un curiós joc entre les edats i les mirades que comporta cada etapa vital, sense oblidar que, al final, els nins s'equivoquen respecte de la percepció que tenien del seu veí, però per culpa del que explicaven els adults.

Per altra banda, m'agradaria fer esment aquí a l'habilitat de Mulligan per saber transmetre tendresa, però també per transmetre angoixa (habilitat que demostraria sobradament a la citada *La noche de los gigantes*), sensació que vol comunicar a la majoria d'escenes situades als voltants de la casa del temut Boo, o també als instants en què els dos germans estan passant pel bosc tornant a casa, quan la nina, Scout (Mary Badham), ha perdut el vestit i ha de portar a sobre la disfressa de quixot

que duia a la representació escolar. Òbviament, el recorregut pel bosc dels dos nins, amb una presència amenaçadora al voltant, té molt a veure amb alguns contes tradicionals, un recurs a què Mulligan concedeix un tractament molt cru, per dir-ho així, no prenent una seqüència no només inquietant, sinó digna de qualsevol film de suspens. La mateixa solidesa mostra el director en la seqüència del judici, marcada pels contundents testimonis dels implicats i pel discurs de l'advocat, tota una bufetada a les consciències del jurat, dels habitants de la ciutat i dels espectadors, i que té com a punt àlgid la sortida d'Atticus del tribunal, sembla que derrotat, perquè ha perdut el judici, però que rep l'homenatge de la població negra (separada de la blanca en el pis superior) davant la grandesa de la seva qualitat humana. Per a mi, aquest instant està configurat entorn a dos detalls que crec que donen una idea molt clara del que Mulligan va fer amb *Matar a un ruiseñor*, de l'elevat nivell d'emotivitat a què la va saber impulsar. Per un costat, estic parlant del requeriment que fa un dels negres a la filla d'Atticus, exhortant-la a que es posi dreta, com fan els altres, dient-li amb un rotund: "Stand up, your father is passing" ("Aixequi's, el seu pare està passant"). Es tracta d'un moment molt bonic però que, sincerament, s'hauria pogut emfasitzar en excés si no hagués estat per un altre detall de gran saviesa: Atticus no sembla adonar-se de l'homenatge, surt de la sala amb el cap cot i, a més, els ciutadans negres li reten un homenatge mut, sense aplaudiments ni res de tot això, com si fossin conscients que l'homenatge és tan sincer i profund que va més enllà de fer notar a l'homenatjat mateix el que estan fent. Finalment, és en relació a l'aparició de Boo (Robert Duvall) quan la realització de Mulligan desprèn una gran agudesia, recorrent a les el·lipses i als foreshadowings precisament per referir-se a un personatge que sabíem que sempre estava per allà, però sense que ningú li volgués prestar la més mínima atenció del des punt de vista afectiu. En relació a la breu interpretació de Robert Duvall, em remetre a les paraules que va dir Gregory Peck mateix: "Poques vegades un actor ha transmès tantes coses sense una sola paraula i en tant poc temps".

L'incertadíssim repartiment dels actors infantils, moltes vegades un dels aspectes més complicats d'un film, és el complement ideal pel personatge d'Atticus (l'anomenem tot el temps pel seu nom de pila, tal com fan els seus propis fills). La pèrdua de la seva esposa atorga al relat una tendresa molt gran, essent una mare ja no present físicament, però el record de la qual sembla reforçar la voluntat del seu marit d'educar els dos fills en els valors del respecte, la tolerància, l'amor i el sentit del deure. Els valors que tan encisadorament transmet Atticus als nins ajuden al fet que molts dels espectadors que han pogut gaudir del film des de fa més de quatre dècades sentin la mateixa admiració que senten els infants per Atticus. És prou digne de recordar l'escena al porxo de la casa on Atticus diu a la seva filla que no co-



neixerà mai bé una persona fins que no sigui capaç de ficar-se en la seva pell i caminar dins ella per la ciutat, un consell que sintetitza força bé el rerefons de tota la pel·lícula. Per cert, l'escena, com acabo de recordar, té lloc al porxo de la casa, localització genèrica que va contenir alguns dels moments més brillants de la filmografia d'un director del nivell de John Ford i que a *Matar a un ruiseñor* té també una transcendència enorme: recordem que hi transcorren escenes tan importants com la que acabo de recordar, o aquella en la qual Atticus, en relació a la pregunta que li fa la filla sobre per què ha de defensar un negre, aquell li contesta que ho fa per dos motius: per poder seguir caminant amb el cap alt i perquè, si no ho fes, no es veuria legitimat per a dir els seus fills el que està ben i mal fet; i també transcorre a la porxada la resolució final que discuteixen Atticus i el policia en relació al que s'ha de fer amb Boo. Pel que fa al significat dels porxos, cada vegada que veig aquesta pel·lícula em ve al cap la novel·la de Ray Bradbury *Fahrenheit 541*, en la qual, en una societat futura on la lectura serà prohibida, tampoc no existeixen porxos a les cases, perquè les persones no tendran res a dir-se unes a les altres i hauran perdut tota utilitat.

Però *Matar a un ruiseñor* sí que té molt a dir. És una d'aquelles pel·lícules que no moren mai, o que reneixen i es fan més grans cada vegada que un té el plaer de dedicar-li dues hores, un film que, de la mà de Mulligan, sap mantenir el sempre difícil equilibri entre el retrat de la crueltat que caracteritza la societat en què vivim i la defensa del sentit del deure i de l'empatia amb els altres, que alguns qualificarien, tristament, d'idealisme. ■