

Follas do Cineclube | 30/11/2016

O mozo Lincoln

(Young Mr. Lincoln, John Ford,
EUA, 1939, 100', VOSG)

05

(tirado de <https://www.criterion.com/current/posts/413-young-mr-lincoln-hero-in-waiting>)

N'O mozo Lincoln, John Ford acada a perfección da súa arte. Nunca o seu material e o seu método axustaran tan acertadamente, e nunca as súas tendencias cara a expansión e a énfase excesiva estiveron tan rigorosamente controladas. É unha obra mestra de concisión na cal cada elemento en cada plano, cada proporción, cada movemento, cada cambio do punto de vista semella tupido de significación, e con todo respírase un aire de relaxada improvisación. Mentres en aparencia debuxa, con humor relaxado e un espontáneo encanto nostálgico, uns imaxinarios Estados Unidos prebélicos, tamén mantén un ton subxacente de receo sombrío, moito máis poderoso por mantelo controlado.

Ford dá cun estado de ánimo que evita os desacertos e a pesadez de moitos dos filmes históricos de Hollywood, un que corresponde máis ao dunha parábola que ao da crónica dun libro de texto. Esa preocupación pola historia e as súas contradicións -a diverxencia entre a experiencia humana propiamente dita e a versión oficial que será construída tras o feito- que baña filmes tan diferentes como *Eran prescindibles* (1945) *Fort Apache* (1948) e *O home que disparou a Liberty Valance* (1962) resoa de maneira inquietante no corazón deste filme, pese á súa aparente serenidade. Aquí nada é tan sinxelo como semella deseñado para aparentalo, o que pode explicar por que os editores de *Cahiers du cinéma*, nun afamado, se ben apenas lido, número especial de 1970, aplicaron toda a forza da súa retórica althusseriano-lacaniana post-68 sobre o filme nunha análise escena por escena, como se nel os mecanismos secretos da propia ideoloxía norteamericana puidesen ser descodificados e expostos. De todos modos, intentando acantear o significado da arte de Ford, os *Cahiers du cinéma* perdéronse a súa habilidade volátil -e, certamente, por momentos irritante- de estar en dous lugares a un tempo. Se o Lincoln de Ford exhibe ao mesmo tempo unha sinceridade radiante e a perspicaz sutileza dun embusteiro é porque ata ese punto resulta o reflexo da imaxe do director.

Bertrand Tavernier describiu *O mozo Lincoln* como "digna de Plutarco", e de feito hai algo de arcaico na nudez coa que Ford e o seu guionista, Lamar Trotti, dispoñen os episodios, permitindo que cada escena teña a súa propia vida independente e deixando moito implícito. Como historia, en moitos puntos non é moito máis rigorosa que Plutarco; como o historiador grego, Ford encoméndase sen reservas ao anecdótico, ao rumor, á reconstrución imaxinativa para completar o seu retrato. Pero, dun certo xeito, ese é o propósito: forxa un espazo por debaixo da historia ou antes dela no que os eventos pasados, aínda non anquilosados en forma de monumentos, reteñen a dúctil flexibilidade do que aínda non está

formado. O mito do Grande Home é subvertido mediante a presentación dun heroe que aínda non se transformou en si mesmo, que é aínda máis admirable polo mero feito de estar nun estado de pura potencialidade. O filme irradia unha ledicia xuvenil, mentres que ao tempo implica de maneira insistente que o destino do heroe -o momento en que o peso da historia se torna inevitable- significará necesariamente a perda de toda esa ledicia.

Non é posible separar a notable actuación de Henry Fonda do xeito en que Ford a compón no plano. A súa localización no espazo, a pertinente distancia cos que o rodean, a súa actitude física, o seu grao de comodidade ou incomodidade: todos estes son puntos constantes de referencia. Non podemos apartar del os nosos ollos, e aínda así hai momentos nos que practicamente se perde entre o xentío. O seu florecemento como político, cando se enfronta á masa enfurecida que busca linchar os seus clientes, está compensado polos momentos de afastamento, de miradas na distancia ou cara el mesmo. Todo punto de contacto ou perda de contacto é rexistrado cunha hipersensibilidade eléctrica, en particular nas escenas que semellan bañadas por unha tranquilidade pastoral.

Invítasenos a que gocemos dun lirismo naïf que resulta sempre enganoso. As secuencias conectadas que abarcan o silencioso cortexo de Ann Rutledge e a visita á súa tumba son tan fermosas como calquera outra do cinema norteamericano, pero esta non é unha beleza sinxela. Mesmo nos momentos iniciais, con Lincoln tombado na ribeira cun libro de leis, coa cabeza no chan e as pernas apoiadas nun tronco, a cámara recuando para ofrecernos a mesma postura desde ángulos diferentes, antes de que o propio Lincoln cambie de posición, rascando a perna tan deliberadamente como absorbe os principios morais da lei, o que fala de aquilo que non pode ser ensinado ou dito. Ford socava consistentemente calquera explicación demasiado enfática ou demasiado simplificada dos sucesos ou do propio Lincoln. A súa consciencia é o centro do filme, e queda tan misteriosa como o río que está a evocar de xeito constante.

O mozo Lincoln é o produto dunha era na que, noutras partes do mundo, o misticismo político collía forma en filmes como *O triunfo da vontade* (1935) ou *Aleksandr Nevsky* (1938), odas xeométricas á redención colectiva ritualizada. Ford busca unha linguaxe cinematográfica axeitada para o mito democrático, e non atopa unha solución sinxela ao paradoxo de que Lincoln, o grande heroe democrático, triunfe debido a unha superioridade intelectual e moral (sen mencionar a superioridade física do campión dos "tronzatroncos"¹) sobre os seus semellantes.

A singularidade de Lincoln é unha das cousas máis difíciles de representar dentro da tradición do xénero da historia dos Estados Unidos, unha tradición na que a singularidade se asocia de xeito máis frecuente co maligno ou co fracaso, mentres que o heroísmo, o liderado e o éxito están vencellados a figuras que semellan, pola súa natureza, un dos rapaces, un coa xente. Amósasenos a Lincoln como un populista nato, un bromista astuto, xuíz de concursos de tortas, un animado participante en concursos de tiro de corda ou queimas de toneis de alcatrán, un avogado de sala cuxo auto-odio é unha estratexia claramente efectiva, un político incipiente que coñece ben o valor político dos seus sentidos sermóns para os pobres e os humildes. Con todo, quen é

O MOZO LINCOLN: HEROE EN ESPERA

GEOFFREY O'BRIEN

esa xente para a que fala? Retira a Lincoln, e que queda no filme que ofrezca algo semellante a un sentido da orientación, a unha visión? Os Estados Unidos de 1830 semellan unha sociedade de clases miserable, con políticos fala-baratos no cumio e matóns resentidos no fondo, mentres as xentes cristiás como Abigail Clay sofren en silencio, e os borrachos afables esvacóanse nas marxes mentres se animan a aturrar.

Lincoln é un deles, pero está á parte: un solitario de tipo diferente ao de John Wayne n'Os buscadores (1956), pero non menos illado. «A xente adoitaba dicir que eu podía afundir a machada máis profundo que calquera que tivesen visto» observa; pode que estea a apuntar, para calquera o suficientemente enxeñoso para captar as pistas, á súa propia profundidade, mentres ao mesmo tempo mantén unha candorosa fachada que podería pasar pola inocencia dun mozo campesiño. Somos inducidos a comprender —sempre de maneira indirecta— que a profundidade da súa autoconciencia fai que todo o que o rodea semelle un estúpido e absurdo espectáculo de monicreques. O filme estuda as cambiantes relacións de Lincoln cos ignorantes, caprichosos, camorristas e egoístas habitantes de Springfield, Illinois, amosando a profundidade da súa comprensión, a súa facilidade para entretelos e manipulalos e, ao mesmo tempo, o completamente alleos que lle resultan (Cando gaña o tiro de corda atando o seu cabo da soga a un vagón, está a amosar a súa capacidade de engano o só demostra que ten probas máis importantes nas que gastar os seus esforzos que eses estúpidos concursos?)

De feito ten “un certo talento político”, como sinala o seu futuro rival Stephen Douglas —unha habilidade para calcular as reaccións dos demais que podería chegar a ser aterradora nas súas implicacións— e aínda así é el mesmo cando se retira, facéndose a un lado, no fondo, na casa de Mary Todd mentres os membros da alta sociedade bailan en círculos no primeiro plano; ou cando lle da as costas a Mary para contemplar o río; o ao apartar a mirada, baixando os ollos, mentres di «Tamén Ann morreu»; ou inclinando a súa cabeza con arrogancia mentres abre por primeira vez un libro de leis; ou o momento no que se perde na música mentres toca “Dixie” no berimbau ao atravesar o río.

No filme dentro do filme, que conta a historia da defensa que Lincoln fai de dous homes acusados de asasinato, o caos da sala aporta unha visión, a un tempo cómica e aterradora, dunha democracia desidealizada. O humor fordiano faise co dominio da escena, cun xuíz de gafas berrando «Afástense unhas cantas xerras» mentres intenta impoñer orde no proceso. O fiscal —memorablemente interpretado por Donald Meek, que semella mesmo momificado— prové descargas de aire quente retórico que presaxian, ironicamente, unha clase da típica retórica estadounidense que co tempo acabaría sendo adscrita á lenda de Lincoln. No corazón das escenas do xulgado hai varios primeiros planos extraordinarios de Lincoln en todo o esplendor da súa soidade, taciturno e furioso mentres contempla a inxustiza semella estar a piques

de triunfar.

O xuíz —moi libremente baseado na exitosa defensa que Lincoln fixo de William Armstrong en 1858, coa axuda dun calendario— aporta unha narrativa esmeradamente resolta dentro dun filme que, polo contrario, carece notablemente de trama e desenlace. No canto diso temos escenas dunha viaxe incompleta —escenas estruturalmente semellantes aos episodios emblemáticos dalgunhas vidas de santos medievais— culminando co ascenso ao outeiro, no cal a illada figura de Lincoln está aínda máis trazada por unha violenta tormenta que semella encarnar unha rabia profética que leva axexando ao longo de todo o filme. A furia da tormenta, que prefigura simbolicamente a Guerra Civil, marca o punto no que o mundo do filme —un mundo esencialmente cómico nas súas promesas de xustiza e desenlace harmoniosos, un mundo que cuns poucos cambios podería ser aquel das comedias que Ford fixo con Will Rogers, *O Xuíz Priest* (1934) e *Barco a vapor á volta* (1935)— colisiona co cataclismo implacable que é a Historia.

Cando Lincoln entra na Historia, entra, nun certo sentido, fóra do cinema de John Ford. Ford raramente se atopaba a gusto retratando de fronte grandes momentos históricos, e nas ocasións en que o fixo, como no asasinato de Lincoln na previa *Prisioneiro de Shark Island* (1936), acadaba algo das calidades dunha estampa de Currier e Ives²: o evento xa é o seu propio monumento. O que lle interesa a el é a liberdade que existe fóra da Historia, esa liberdade simbolizada, na súa aparencia máis lixeira, polos praceres fugaces da camaradería e a celebración comunal que adoraba facer persistir na súa obra. Os heroes son difíciles de atopar nos seus filmes: aqueles que semellan selo decotío non o son (Henry Fonda en *Fort Apache*); ou representan só a metade da historia, sendo a outra metade enterrada (James Stewart n' *O home que disparou a Liberty Valance*); ou serán amosados non vitoriosos senón derrotados (Robert Montgomery en *Eran prescindibles*). Ford acepta o triunfalismo como un mal continxente —acepta a necesidade dun Grande Home e un monumento para afirmar a súa grandeza— pero o seu filme realmente non é tal monumento. É máis ben un lamento polo que o mundo case podería ter sido, se non tivese habido a necesidade da axuda dun Lincoln para salvalo.

1 *Rail-splitter* no orixinal. Seudónimo de Lincoln que fala da súa orixe humilde, rural e traballadora, tendo exercido como leñador ao servizo de empresas ferroviarias antes de facerse avogado.

2 Célebre empresa impresora de Estados Unidos, activa entre 1834 e 1907, especializada en realizar estampas de pinturas de artistas en forma de litografías en branco e negro que máis tarde eran coloreadas a man.

CINECLUBE DE COMPOSTELA

NOV
2016

ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)
 cineclubedecompostela.blogaliza.org
 facebook.com/cineclubedecompostela
 @cineclubedecompostela@gmail.com

PROXECCIONS

Todos os mércores ás 21:30 na
 Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21.
 Santiago de Compostela)
 Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

MÉRCORES 2 DE NOVEMBRO

O espía de negro
 (The Spy in Black, Michael Powell,
 Reino Unido, 1939, 90', VOSG)

MÉRCORES 23 DE NOVEMBRO

A regra do xogo
 (La règle du jeu, Jean Renoir,
 Francia, 1939, 113', VOSG)

MÉRCORES 9 DE NOVEMBRO

Só os anxos teñen ás
 (Only Angels Have Wings,
 Howard Hawks,
 EUA, 1939, 121', VOSG)

MÉRCORES 30 DE NOVEMBRO

O mozo Lincoln
 (Young Mr. Lincoln, John Ford,
 EUA, 1939, 100', VOSG)

MÉRCORES 16 DE NOVEMBRO

A historia do crisantemo tardío
 (残菊物語 [Zangiku
 monogatari], Kenji Mizoguchi,
 Xapón, 1939, 143', VOSG)