



Z: Jacques Tourneur; **G:** Margaret Fitts, Joe David Brown (Eleberria: Joe David Brown); **Pr:** Metro-Goldwyn-Mayer (MGM); **A:** Charles Edgar Schoenbaum; **M:** Adolph Deutsch; **A:** Joel McCrea, Dean Stockwell, Alan Hale, Ellen Drew; **Z/B, 86 min. DCP**

Stars in my Crown

1950, AEB

Iparramerikako B serieko zinemak ezusteko atseginak gorde izan ditu beti, plazer indartsu baina gertagaitzak nahiago izan dituztenentzat, lehenik Hollywoodeko goren urteetan estudio handiek eta gero komunikazioko konglomeratu erraldoien garapena gaur egun kontrolatzen duten talde ekonomikoek prestatutako ekoizpen estandarizatuko ohiko zapo komunak baino.

B serie zinematografikoan (memoriagatik: film oso merkeak, ordubete eta gutxi irauten dutenak, *Star System* deritzon lehen lerroko aktoreak ez dituztenak, hamabost egun eskasean filmatuak eta nabarmenki “generoak” direnak, “osagarri” gisako film gisa sortuak), beti egon izan da lanbideko hizkeran “Nervous-A” film-izenarekin ezagutzen dena, lan horiek inskribatzen ziren testuinguruko mugez gainetik burua altxatu nahi zuten lanak zirela adierazteko. Ideia horrek berak balio diezaguke goratutako garrantzia estetikoaren lantzat har daitezkeen lanak dituzten zuzendari batzuk kokatzeko.

Zalantzarik gabe, kategoria horretan sartzeko lehen hautagaia Jacques Tourneur da; noranahiko zinemagilea, zinema “eraginkor eta zehatza” egiteko gai dena eta AEBetako zinema “soka baten gainean eta amets baten bezala” zeharkatu duena (Jean-Louis Comolliren hitzetan). Pasa den mendeko hirurogeiko hamarkadaren hasieran jada Frantziako kritikaren interesa piztu zuen (*Présence du cinéma, Cahiers du cinéma*), baita aurrekoaren ispiluan begiratzen zen Espainiakoarena ere (*Film Ideal*). Hirurogeita hamarreko eta laurogeiko hamarkadetarako, Tourneur, Edinburgoko (1975) eta Donostiako (1988) zinemaldietan bere atzerabegirakoekin bat etorritik eta kritika zabalenaren begien aurrean behin betiko jarri zuten bi liburu kolektiboren edizioekin bat eginez, Hollywoodeko B seriean bere talentua mugatzen zuen esparruko mugak gainditzeko gai zen zinemagileen adibide perfektua bihurtu zen.

Hura zehazteko Martin Scorsesek aukeratu zituen hitzen arabera (antzeko beste zinemagile batzuekin batera), “kontrabandista” baten aurrean gaude, errutinazko material batzuk adierazpen-modu pertsonal batean eraldatzeko gai den norbaiten aurrean. Hori horrela, pasa den mendeko berrogeigarren hamarkadan Tourneurrek hiru film dotoreekin (*La mujer pantera, I Walked with a Zombie* eta *The Leopard Man*) RKOra Val Lewton² ekoizleak diseinatu zuen beldurrezko zinemaren ziklo orain ospetsuari bultzada eman zion moduan, gure gizona gakoia izan zen “zeihartzat” zehaztu zen estilo zinematografiko bat antolatzean: “zenbat eta gutxiago ikusi, orduan eta gehiago hazten da”. Zinema fantastikoa iraultzera deitutako estiloa, barrukien zaleek ahaztu beharko ez luketen lezioa emanaz. Horregatik dio Scorsesek (zinemazale aurreratua), zentzuz, *La mujer pantera* bezalako generoko film apal bat “*Citizen Kane* bezain garrantzitsua dela amerikar zinema helduena garatzean.

Gorago esandako horrek ezin gaitu eraman Tourneurren obran itxurazko homogeneotasuna bilatzeko tentazio errazean erortzera, bere obrarik onetan hemen eta han behin baino gehiagotan agertzen diren elementu batzuetatik haratago. Haren lanari buruzko duela gutxiko ebaluazioren batean hauteman daitezkeen tentazio horretatik urruntzeko, esango dugu balitekeela

2021.04.11

Zinemako istoriak (II)

Tourneur ez izatea *autore* bat bere garaian zinemagintzaren alorrean termino horri eman zitzaion esanahi jada iraugian; hori baino zerbait hobea da. *Zinemagile* bat da, Roland Barthesek egin zuen aurkaratze zahar eta esanguratsua berreskuratuz; horrek bereizi egiten ditu *filmak egiten dituztenak* eta *zinemagileak* direnak. Jacques Tourneur, Jean-Claude Biettek zorroztasunez ikusten jakin zuen bezalaxe, “beti mugitu izan zen onarpenaren eta horren ondorioaren, uko egitearen, esparruan”; horregatik, zalantzarik gabe, beti izan zen bigarren horien taldekoa. Ikuspuntu horretatik ikusi beharra dago berehala aztertuko dugun eta zinemagilearen ibilbidean berebiziko garrantzia duen filma; izan ere, haren izena ezaguna bihurtzen ari zen unean egin zuen, hark hala erabakita eta, haren ezaugarri aipagarriak gorabehera, aurrekontu txikiko filmetara mugatu behar izan zuten zinemagileen multzora baztertua izan zen. Hori dela eta, batzuetan emaitza artistiko bikainak lortu bazituen ere, bere obra *western* txikiekin, abentura-film iradokitzaileekin, Edgar Allan Poeren poemak egokitzen ezohikoekin edota baita European grabatutako *pleplumekin* ere jarraitu behar izan zuen, haren ibilbidearen amaieran, aktore bilakatutako kulturista famatuaren loria areagotzeko asmoarekin eginak (?).

Horrek zerikusia du *Stars in My Crown* filmarekin; izan ere, film hori Tournerren eta Metroko ekoizlea zen haren lagun Goldwyn Mayer William Wrighten arteko topaketa informal batetik jaio zen; orduko hartan, ekoizleak Margaret Fittsek Joe David Brownen eleberri bat oinarri hartuta idatzitako gidoia eman zion zinemagileari, irakur zezan. Film hori berehala grabatzeko-tan ziren, aurrekontu txiki batekin, hamabi eguneko grabaketa-aldiarekin, eta etxeko zuzendari batek zuzendu behar zuen, asteroko ordainsari baten truke. Materialak hunkitu egin zuen Tourneur, eta lagunak filma zuzentzen uztea lortu zuen. Horrek berehalako ondorioak izan zituen; izan ere, zinemagileak emaitza bikainak lortu bazituen ere, une horretatik aurrera bere diru-sarrera profesionalak filmaketa horretan lorturikoen mailara jaitsi ziren eta, neurri handi batean, bere etorkizun profesionalean zirkuitulaburra eragin zuen.

Zer da *Stars in My Crown*? Lehen begiratuan, *western* soil eta apal bat baino ez da; izan ere, bertan gertatzen direnak *voice over* baten bidez kontatzen dira, John Kenyon heldu baten ahotsarekin (Dean Stockwell haur-aktoreak interpretatua). Hain zuzen ere, John Kenyon etorkizun zehaztugabe batetik ari zai-gu, Batasuna eta Hegoaldeko Estatu Konfederatuak aurrez aurre jarri zituen Gerra Zibilaren osteko urteetan, Walesburg izeneko herri batean. Dena den, *western* bat bada ere (marka generikoak agerian daude), film hori kategoriaz balago batean sartzen da, *americana* izenez definitu daitekeena; termino hori erabiltzen da modu nabarmenki nostalgikoan Ameriketako Estatu Batuen ideia singular edo bukoliko bat indibidualizatzeko baliagarriak diren artefaktu kultural guztien multzoari buruz hitz egiteko³. *Stars in My Crown* filma irerkitzen duten irudiek (John Kenyonen ahotsak deituak) barru-barruraino sartzen gaituzte AEBetako hegoaldeko herri txiki bateko eguneroko bizimoduan. Aurkezpen-serie horretako plano batean familia beltz bat ageri da; une horretan bestelako garrantzirik ematen ez bazaio ere, esanguratsua izango da kontakizunak aurrera egin ahala. Azkar uler dezagun, ez gaude John Fordek sortutako unibertsoak oso urrun; hain zuzen ere Will Rogers protagonista zuten lan horietatik (*Doctor Bull*, 1933; *Judge Priest*, 1934; *Steamboat Bend the River*, 1935; eta, aurrerago, bi lan horietatik bigarrenaren *remake* berantiarra, *The Sun Shines Bright*, 1953).⁴

Eta gai horrekin ari garela, komenigarria litzateke azpimarratzea musika gutxi gorabehera autoktonoak rol garrantzitsua duela *Americana* gaietan. Hori dela eta, ez dugu begiz galdu behar Tourneur-en filmean *Will Be There Any Stars in my Crown*⁵ izeneko *gospel* himno batek duen rola; abesti hori, hain zuzen ere, historiako pertsonaiarik garrantzitsuenaren (onartu dezagun) gogokoena da: Josiah Doziah Gray apaiza (goren-gorenean dagoen Joel Mac-Creak interpretatua, eta, filma ikusiko duen edonork egiaztatuko duenez, ez gara adierazpen metaforiko bat erabiltzen ari). Apaiz hori fikzioan agertzen da, Walesburgeko komunitateko gida erlijioso bihurtzeko asmo sendoarekin; hala, bere lehen sermoia emango du (“hasieratik hasita” esango du berak;

kasu horretan ere ez gara metaforak erabiltzen ari) herriko *saloonean*, bi armaz babestuta: Biblia, alde batetik, eta, bitxia bada ere, berriz eskutan hartuko ez dituen errebolber pare bat, bestetik.

Apaizak hain gogoko duen ereserki horrek istorioari aurrera egiten lagunduko dio, lehen iruditik azkeneraino (azpimarratu beharrik ez dago irudi bera direla, moraltasunaren ikuspuntutik sekula aterako ez garen eremu moralera itzuliko baikara), eta, horrez gain, bidea zabalduko du Artzainaren eta haren emazte Harrieten (Ellen Drew) artean desadostasun txiki bat sor dadin. Harrieten iloba, John Kenyon, semeordetzat hartuko du bikoteak, eta haren haurtzaroko oroitzapen ezinbestean idealizatuak izango ditugu gida eta galbahe, kontakizuna eta beraren esanahia geureganatzeko (“Ez da ezer aldatu, dena aldatu den arren”, dio). Hain da horrela, ezen filmaren sekuentziarik iradokitzaileenetako batean (zeinean familiaren eguneroko bizimodua aurkezten zaigun), Artzaina eta John etxera itzultzen diren igande goiz batean; Harriet bazkaria prestatzen ari da, eta eszenak hiru maila konbinatzen ditu, sinpletasun zoragarri: Artzaina mokaduak hartzen, lehenik txokolatezko tartatik, ondoren emazteak prestatu duen gaztatik (atzetik doakio John, modu klasikoan ikasten duena, “imitazioz” errepikatuz bere “aita”ren keinuak), eta, azkenik, baso bat esne edaten, eztabaidatzen duten bitartean nori dagokion erabakitzea erlijio-ospakizun bakoitzean zer ereserki kantatu behar den. Zergatia zera da: emakumea kexatu egiten da elizan maizegi abesten delako *Stars in my crown* “zahar” hori. Artzainak, diplomaziaz, albo batera uzten du eztabaida, eta bizarra kentzen hasten da, otordurako prestatzeko. Eta bere burua garbitzen duen bitartean, beste behin kantatzen du eztabaidaren iturria den ereserkia. Johnek eta Harrietek irribarre egiten diote elkarri, familia barruko desadostasunak Grayk nola kudeatzen dituen ikusita.

Alabaina, John Kenyonen oroitzapenetan imajinatutako komunitate hori hainbat gatazkak gurutzatzen dute. Gatazka horiek bi motatakoak dira: alde batetik, kolektiboaren bizitza antolatu behar duten arauak ulertzeko bi modu aurrez aurre egongo dira. Ikuspegi horietako bat Daniel K. Harris Jr. (James Mitchell) doktore eszeptiko eta zientifistak gorpuzten du; gizon horrek aitarengandik “oinordekotzan” jaso du giza talde baten gorputzak zaintzeko zeregina eta, doktoreak gaitasun mediko frogatua badu ere, haren seriotasunak ez dio enpatizatzen lagunduko. Beste ikuspegia herritarren arimen osasuna zaintzen duen gizonak gorpuzten du, Gray apaizak, hain zuzen ere. Bi gizon horien, mundua ulertzeko bi modu horien, lehen gatazka herriak jasango duen sukar tifoide epidemiaren erdian izango da. Emakume baten hilotza ikustean, batek hau esango du: “dena bukatu da”. Besteak hau erantzungo: “orain hasten da dena”.

Walesburg herriko sukar tifoide kontrolaezina drama astuna izango da, eta bizitza ulertzeko bi modu horiek muturrera eramango ditu, zalantzarik gabe filmeko eszenarik ederrena denean. Eliztar batek apaizari dei egingo dio, bizitzako azken minutuetan lagun dezan; Gray apaiza emakumearen etxera joango da, eta mediku gazte akituaren tokia hartuko du gaixoaren oheburuan. Apaiz atsekabetuak, belauniko eta begiak itxita, otoitz egiten du hiltzeko zorian dagoen eta apaizak herrikide duen emakume horren alboan, zientzia medikoak kale egin ondoren. Plano orokorrean, irudiaren hondoan, gelako leihoa ikus dezakegu. Bat-batean, brisa hautemanezin bat lehen terminoan dagoen eta gela zertxobait argitzen duen kandela baten sua mugiarazten hasten da; jarraian, eta bortitzago, irudiaren hondoan dagoen leihoko gortinak mugitzen hasten da. Mozketak, lehenik, otoitz egiten ari den apaiza erakusten digu eta, jarraian, hilzorian (edo hilda?) dagoen emakumearen planoan agertzen zaigu, eskuak mugitzen, otoitzean ari den apaizaren eskuen bila, aurkitu arte. Tourneurren zinema ondo ezagutzen dutenak ez dira harrutuko: harentzat, haren filmik onenetan, zinemaren xedea ikusezina ikusgarri egitea da⁶.

Baina hori ez da guztia. Izan ere, hiri lasai eta txiki-txiki hori diru-gosez eta arrazakeriaz beteta dago. Lon Beckley (Ed begley), herriko janari-dendaren jabea, saiatu egiten da lau sosen truke erosten Uncle Famous (Juano Hernandez), ibai ondoko etxola batean bizi den agure beltzaren lursail txikia, argudiatuz bertaraino heltzen dela bere mika-meatzearen beta. Agureak gizalegez esaten dio

ezetz, eta erantzun horrek eragiten du zer eta Ku Klux Klana berpiztea, Famosen laboreak suntsitzea eta ukuilu xumeak eraistea. Famosi elkartasuna adieraziko dioten bakarrak Grey Artzaina eta Isbell familia izango dira: Jed izeneko aita (Alan Hale), ama eta haien bost semeak. Baina interesgarriena da Artzainak eta Jed Isbellek adiskidetasun suntsiezin dutela. *Voiceover* azaltzen digunez, adiskidetasun hori gerra zibilean sortu zen, bata bestearen ondoan borrokatu zirenean “Fort Donelsoinetik Missionary Ridgeraino”⁷. Famosen alde jartzearen ondorioz, komunitateak aurre egingo dio bere buruzagi espiritualari (Isbell sendiak, berriz, eliz kontuak errefusatu ohi ditu). Horrek erakutsiko digu oraindik ez direla guztiz amatatu herrialdea hondatu berri duen gatazkaren txingarrak, eta adieraziko digu bai Gray Artzaina⁸ bai Jed Isbell Konfederazioaren alde borrokatu zirela mendebaldeko frontean, 1862ko otsailetik 1863ko abendura, Batasuna garaile izateko eragin handia izan zuten guduetan. Bide batez, jakinarazten zaigu biak ala biak, edozein zela ere “matxino”en armadan izena emateko izan zuten arrazoia, bat datozela abolizioaren aldeko Lincoln presidentearen ideiekin, beren izaera gogortu dutela “amerikar etxea” betiko zatitzeaz egon zen gerran, eta prest daudela behar den guztia egiteko, ixteko hainbeste falta zaion zauri hori sendatzearen.

Horiek horrela, ezin hobeto ulertzen dugu beste eszena bat, zeinean Artzainak, bere pistolei uko eginik (hurbileko zuhaitzen artean, hark jakin gabe, zain daude Isbell familiako gizon indartsuak, leporaino armaturik eta euren lagunaren bizitza babesteko prest), aurre egiten dien bere eliztarrei, Lon Beckleyren aginduz Uncle Famous lintxatzen saiatzen direnean, KKKren tunika beldurgarriak jantzita. Etxeko portxetik, eta Lincolnen rola jokatzeko John Fordek Henry Fondari harrarazi zionaren antzeko jarrerarekin (*Lincoln gaztea*, 1939), Grayk bere herrikideei irakurtzen die Uncle Famosen azken borondate hunkigarria, zeinaren arabera Famosesk bere ondasun apurrak partekatzen baititu haien artean (esklabotzatik askatu zuen gizonaren semea aipatzen du lehenbizi). Gero eta gogorrago dabilen haizea, apurka-apurka, zuziak astintzen hasten da, eta haien argiaren pean, Grayk banan-banan aipatzen ditu testamentuaren klausulak, harik eta lortzen duen arte hilketa-asmoa geldiarazi eta erasotzaileak, lotsaren lotsaz, bertatik joatea. Haiek desagertutakoan, Artzainak lurrera botatzen ditu irakurri berri dituen orriak. Haize-zurrumbilo batek John Kenyonen oinetaraino daramatza paperok, eta hark, orduan, hutsik daudela ikusten du. Artzainari esaten dionean orrietan ez dagoela ezer idatzita, testamenturik ez dagoela (“There’s no writing here. This ain’t a will”), hark irribarrez erantzuten dio “bai, badago, seme. Jaunaren borondatea da” (“Yes, it is, son. It’s the will of God”). Berak nahi eran jotzen du haizeak.

-
- 1 Azken biak ez ziren komertzialki estreinatu gure herrialdean.
 - 2 Benetako "autorea", hitz horrek zentzurik baldin badu "jeinua sistema" zen instituzio baten esparruan, André Bazinen hitzetan.
 - 3 Har ditzagun "jarrera" horren ohikotzat zinemagileak etxeko eszenetako giroa sortzean jartzen duen arreta: erritual koral edo gastronomikoak edo zenbait gailuren presentzia, hala nola Graytarren etxeko sukaldeko mahaia "apaintzen" duen lumazko haizagailua, "garaiko efektua" lortzeko lagungarria dena.
 - 4 Ez genuke baztertu behar Laughtonen *Stars in My Crown* eta *La noche del cazador* filmen artean dauden konkomitantzia ikonologikoek (erlijio-komunitateen mundua) eta egoera-koadroek (haurra eta haren maisu zaharra ibaian arrantzan, adibidez) duten garrantzia. Badirudi lehenak Americana generoaren ikuspegi idilikoa ematen duela (nahiz eta gerora arrakalak agertuko diren), Joe David Brown, Margaret Fitts eta Jacques Tourneurren eskutik. Bigarrenak, berriz, horren aurpegi ilun eta makurra argitara ateratzen du, itzulitururik gabe, David Grubb, James Agee eta Charles Laughtonen eskutik.
 - 5 Badakigu musikari laguntzen dion letra Eliza E. Hewittek idatzi zuela 1897an (ondorioz, *anakronismo* ariketa argia da, eta hori funtsezko lurraldea da *Americana* generoa lantzeko; izan ere, filma 1865ean bukatu zen Sezesio Gerraren ondoko urteetan gertatzen da); musika, berriz, John Robson Sweeneyri egotzen zaio, horretarako frogak guttiz sinesgarriak ez badira ere. John Robson Sweeney herri-musikaren hainbat kantutegi ezagunen egilea da. Filman entzuten dugun bertso koraletik abiatuta, *The Cox Family*-ren bertso klasikoa entzun daiteke, Alison Krausekin.
 - 6 Egokia iruditzen zait eszena honetan itxuraz guttiz desberdina de film bat aipatzea: *Ordet* (Carl Th. Dreyer, 1955). Hori gutxi balitz, plano bikote horrek, lehenik eta behin, koadratze zenital batean, John Kenyon eta haren adiskide Chase Isbell erakusten dizkigu, uztan zehar orga baten gainean pilatutako belar onduaren gainean, eta, gero, haren ikuspuntua erakusten digu, zuhaitzen adarretatik; bikote hori, beraz, *Vámpyr* (Carl Th. Dreyer, 1932) laneko "paseoa hilkutxan" eszenaren bertso "zuritzat" har liteke.
 - 7 Erreferentzia horrek Gerra Zibileko hainbat gudu aipatzen ditu, zeinetan finkatu baitzen Iparraldearen hegemonia militarra, Hegoalde konfederatuaren gainetik.
 - 8 Nahikoa da Artzaina Walesburgera iristen den unea gogoratzea: trenetik jaitsi ondoren, herriko *Saloonerantz* doa, lebita beltz berria eta zaldiz ibiltzeko koloregabetutako praka grisak -uniforme konfederatuaren kolorea- jantzita. Handik urte gutxira filmatutako *Basamortuko zentauroak* (*The Searchers*, John Ford, 1956) filmean Ethan Edwardsenak nola, J.D. Grayren arropak beraren iragan hurbilaren berri ematen digu.

BIBLIOGRAFIA

Jacques Tourneur-i buruzko liburuak eta artikulu orokorrak:

- SAGASTIZÁBAL, J., MOIX, R., OLIVER, J. y OTROS, “Jacques Tourneur en onze secuencias”, en *Film Ideal*, nº 176, 1965
- GUINLE, P. y MIZRAHI, S., “Biofilmographie commentée de Jacques Tourneur”, *Présence du Cinéma*, nº 22-23, 1966, págs. 56-83
- BRION, P. “Biofilmographie de Jacques Tourneur”, en *Cahiers du cinéma*, nº 181, 1966, págs 44-45 y 68-69
- JOHNSTON, C. y WILLEMEN, P. (eds.), *Jacques Tourneur*, Edinburgh Film Festival, 1975
- DURANÇON, J. (ed.), *Jacques Tourneur; Caméra/Stylo, 1986* [contiene en sus págs. 51-66 la transcripción de un “entretien avec Jacques Tourneur” grabado en 1977 para una emisión de FR3-Bordeaux]
- ALLER, L., ALBERICH, E. y LATORRE, J. M., “Retorno a Jacques Tourneur”, *Dirigido por*, nº 106, 1983, págs.14-41
- FUJIWARA, Ch., *Jacques Tourneur. The Cinema of Nightfall*, McFarland and Co., 1988 [contiene un texto sobre *Stars in my Crown* en sus páginas 164-176]
- VV. AA., *Jacques Tourneur*, Madrid, Festival Internacional de Cine de San Sebastián/ Filmoteca Española, 1988 [contiene en su página 93 el texto de Jean-Claude Biette aparecido originalmente en Cahiers du cinéma nº 309, 1980, págs 33-34, sobre *Stars in My Crown*]
- WILSON, M. H., *Jacques Tourneur ou la magie de la suggestion*, Paris, Centre Pompidou, 2003
- HIGUERAS FLORES, R., *Jacques Tourneur*, Madrid, Cátedra, 2015 [dedica a *Stars in My Crown* las págs. 289-300]

Jacques Tourneur-en testuak eta elkarrizketak:

- “Propos”, en *Positif*, nº 132, 1971, págs. 9-16
- MANLAY, J., *Écrits de Jacques Tourneur*, Pertuis, Rouge Profond, 2003
- BRION, P. y COMOLLI, J.-L., “Un cine de frontera: entrevista con Jacques Tourneur”, *Cahiers du Cinéma España*, nº 23, 2009, págs. 78-82 [originalmente en *Cahiers du cinéma*, nº 181, 1966, págs. 34-43]

Izarrak *My Crown*-en inguruko testuak:

- LEGRAND, G., “Malgré les ombres, la memoire (Stars in My Crown)”, *Positif*, nº 341-342, 1989, págs. 70-71
- FISCHER, D., “Une sequence ‘didactique’ dans Stars in My Crown de Jacques Tourneur”, *L’Art du Cinéma*, nº 13, 1996, págs. 30-41
- CERISUELO, M., “Stars in My Crown: qu’elle sera étoilée, ma couronne”, *Positif*, nº 515, 2004, págs. 98-99
- NAVARRO, A. J., “Stars in My Crown: Jacques Tourneur (1950)”, *Dirigido por*, nº 335, 2004, pág. 82