John Ford: *Pasaporte a la fama*

Posted on 11 de abril de 2018 by Rafael Narbona

Se ha dicho que John Ford nunca rodó un *film noir*, pero *Pasaporte a la fama* (*The Whole Town's Talking*, 1935) es una película parcialmente ambientada en el mundo del hampa. Un inspirado Edward G. Robinson interpreta a dos personajes completamente distintos, pero físicamente idénticos. Por un lado, es el inofensivo y dulce oficinista Arthur Ferguson Jones. Por otro, el sanguinario gánster «Killer» Mannion. Jones vive en un modesto piso de soltero, trabaja en una oficina como contable y come solo en una cafetería. No tiene amigos, ni familia. Sólo cuenta con el afecto de su tía Agatha, que lo visita de tarde en tarde. «Killer» Mannion se mueve en escenarios totalmente diferentes: el patio de la cárcel, sucios callejones, un sótano que sirve de refugio entre crimen y crimen. Jones tiene un canario y un gato, a los que cuida con ternura. Intenta escribir una novela, pero nunca pasa del primer párrafo. Está secretamente enamorado de la joven y atractiva señorita Clark (Jean Arthur), una mujer ingeniosa, mordaz e independiente. Todo en él es limpio y claro, pero también un poco triste. De «Killer» Mannion no sabemos gran cosa, salvo que vive de robar y asesinar, que no le importa disparar por la espalda y que sólo le interesan las mujeres para pasar un buen rato. Su vida es turbia, sucia y violenta. Se ríe a menudo, pero su sonrisa hiela la sangre. No hay alegría en sus carcajadas, sino ferocidad. Su primera aparición en la pantalla se produce entre sombras. Se ha sentado al fondo de la habitación de Jones, con los rasgos difuminados por la penumbra. Quizá no nos hallamos ante un clásico *film noir*, con su atmósfera pesimista y desgarrada, pero sí con algo muy parecido.

Pasaporte a la fama puede confundirse con una comedia, pero esconde una sospecha inquietante, deliberadamente desdibujada y casi negada. «Killer» Mannion no es un simple gánster, sino el doble de Jones, su otro yo, reprimido y silenciado. El guion pasa de puntillas por el tema del doble, pero la sabiduría narrativa de Ford y el talento interpretativo de Edward G. Robinson se conjugan para convertir una simpática fábula en un historia sobre los conflictos entre el yo y el inconsciente. Jones es íntegro, amable, honesto, pero sólo conseguirá el amor de la señorita Clark venciendo su timidez y empleando la violencia. No es tan ingenuo como aparenta. Sabe que su trabajo en la oficina es alienante. De hecho, cuando su extraordinario parecido con «Killer» Mannion lo convierte en una figura pública y su propio jefe le encarga escribir para la prensa una serie de artículos sobre el gánster, se despide de sus compañeros con un elocuente «¡Adiós, esclavos!»

Su nueva faceta como periodista le infunde valor, atreviéndose a besar a la señorita Clark con actitud de galán desinhibido. Por primera vez parece feliz, pero su aparente confianza en

sí mismo se desvanece cuando se encuentra con el gánster agazapado en su casa, que lo espera para someterlo a un chantaje. Jones es un hombre ejemplar. Tiene buen corazón, siempre actúa con cortesía, trabaja meticulosamente, sin rehuir sus obligaciones. Su virtud corre paralela a su insatisfacción. Ha renunciado a sus verdaderas metas: ser escritor, conseguir el amor de la señorita Clark, viajar por el mundo. Para él, la dicha es una isla remota cuyas playas nunca pisará. «Killer» Mannion es cruel, fanfarrón, carente de escrúpulos, traicionero, arrogante y despectivo con las mujeres. A diferencia de Jones, parece dichoso con la suerte que le ha tocado (o, más exactamente, que se ha forjado). Le encanta ser un gánster. Se enorgullece de ser el enemigo público número uno. Edward G. Robinson encarna ambos papeles con auténtica maestría. Como Jones, parece un hombrecillo inofensivo. Al conocer su parecido con «Killer» Mannion, el pacífico oficinista esboza caras de maldad ante una superficie reflectante, pero sus muecas no asustarían ni a niño. En cambio, al verdadero Mannion no le hace falta gesticular. Para infundir miedo sólo necesita su mirada fría y sus movimientos lentos. Su rostro desprende malicia, perversidad. Después de matar a «Slugs» Martin (Edward Brophy), se limpia las manos con el pañuelo del bolsillo de la americana, evidenciando que la brutalidad puede ser aliada del refinamiento.

John Ford no es Hitchcock. No profundiza en el tema del doble, pero su forma de narrar resulta más elocuente que cualquier tesis psicológica. Jones vive en un mundo ordenado, luminoso y claro, pero sólo es el empleado número cuarenta y ocho. Su rasgo más característico es la puntualidad, pues nunca llega tarde al trabajo. En cambio, «Killer» Mannion vive en la oscuridad asociada al crimen, ignorando cualquier regla. Su identidad está mucho más definida. Si Jones muriera, sólo le lloraría su gata Eloise, su canario Abelard y su tía Agatha. Después caería en el olvido. Nadie lamentaría la muerte de «Killer» Mannion, pero su nombre no se olvidará fácilmente. Es el rey del hampa, un verdadero demonio, casi un ser inmortal.

La rebeldía de Ford despunta al retratar a los representantes de la ley. Cuando averiguan que Jones no es «Killer» Mannion, no se disculpan por las molestias que le han causado, exhibiéndolo esposado ante la prensa. Simplemente, lo envían a casa, sin prestarle mucha atención. La brillante escena de los cientos de presos que desfilan por el patio de la cárcel evoca los campos de concentración nazis. Estamos en 1935 y ya circulan rumores sobre Dachau. Las cárceles norteamericanas no son tan inhumanas, pero no hacen ascos a los castigos físicos, ni a los trabajos forzados. Por entonces, John Ford se consideraba socialdemócrata, «siempre» de izquierda, pero en su interior vivía y respiraba un anarquista de derechas. Como buen irlandés, odiaba a la policía. De hecho, caricaturiza a los dos agentes que llevan el caso, el detective Boyle (Arthur Hohl) y el detective Howe (James Donlan). Hoyt (Donald Meek, un habitual de la «compañía estable» de Ford) no es menos

ridículo y repelente. Es el anónimo ciudadano que denuncia a Jones al confundirlo con Mannion. Nunca cobrará la recompensa, pese a reclamarla una y otra vez. Es una réplica casi exacta del señor Seaver (Etienne Girardot), jefe directo de Jones, cuyo horizonte vital se limita a cumplir escrupulosamente con su trabajo, mostrando una triste indiferencia hacia el mundo real. De hecho, persigue a Jones para que acabe de revisar la cuenta de un cliente, incapaz de comprender lo que está sucediendo. Jones pertenece al pequeño universo de Hoyt y Seaver, pero le separa de ellos su otro yo, ese afán de aventura y rebeldía que domina a «Killer» Mannion, otorgándole un cierto aire de leyenda.

La excelente fotografía de Joseph H. August, que juega hábilmente con la luz y la sombra, imprime una atmósfera expresionista a los encuentros entre Jones y Mannion, creando la ilusión de presenciar un sueño. El clima onírico cede paso a la comedia alocada (*screwball comedy*) cuando Jones se entrevista con el director general de su compañía, el señor Carpenter (Paul Harvey) y con su amigo Healy (Wallace Ford), manteniendo una conversación disparatada. O cuando corteja a la señorita Clark, mostrándose tan osado como Douglas Fairbanks o Clark Gable. En ambas ocasiones, el alcohol le ayuda, proporcionándole elocuencia y audacia. En una película de John Ford, no podía faltar el efecto lúdico y liberador de una buena borrachera.

El guión de Jo Swerling y Robert Riskin se basa en un relato de William Riley «W. R.» Burnett, que en 1929 había publicado *Little Caesar*, magníficamente adaptada al cine por Mervyn LeRoy y protagonizada por Edward G. Robinson en el papel de Cesar Enrico «Rico» Bandello, una versión de Al Capone (en España, la película se estrenó con el título de *Hampa dorada*). La combinación de tres notables narradores alumbra una trama dinámica, ágil y chispeante. El montaje de Viola Lawrence –Ford nunca se ocupaba de esa tarea- respeta estas virtudes, logrando un ritmo vertiginoso que mantiene al espectador en vilo. La escena en que Jones está a punto de sucumbir a la trampa urdida por «Killer» Mannion para acabar con su vida corta el aliento. Y el final está resuelto con una hábil mezcla de humor y tensión dramática, con un Jones disparando por accidente una *Tommy Gun* (el subfusil que causó estragos durante los años de la Ley Seca) mientras lanza hipidos de terror.

Pasaporte a la fama fue un éxito de taquilla que reanimó el cine de gánsteres en una época en que el género parecía agotado, preparando el terreno a una nueva era dorada. En definitiva, John Ford sí dirigió un *film noir*, asomándose a los abismos más profundos de la psique, pero su humor irlandés prefirió un final luminoso e ingenuo, con Jones embarcándose en un crucero con la señorita Clark, su gata Eloise y su canario Abelard. Imagino que la tía Agatha se quedó en casa.