

Hallelujah de King Vidor (1929)



Una larga fila de recolectores cosecha el algodón al ritmo letárgico del *Hallelujah* en las voces de los Dixie Jubilee Singers. Un campo inmenso y un admirable plano en perspectiva muestra el grupo que llega casi al horizonte. La familia Jhonson, una tropa compuesta por Mammy, Pappy, Spunk, Missy Rose, los tres pequeños y Zeke, deciden en que se emplearán las ganancias que obtendrán de la cosecha. El contexto, algún lugar al sur de Norteamérica a finales del siglo XIX.

Libres, pero semiesclavizados y reducidos en todos los aspectos legales por las llamadas leyes de Jim Crow que promulgaba el lema “separados pero iguales”, las condiciones de vida de los grupos étnicos no blancos en el sur de los Estados Unidos fueron terribles durante más de un siglo, inclusive luego de abolida la esclavitud. No obstante, en el cine norteamericano existen pocos filmes que se hayan ocupado en algún tipo de esbozo o denuncia directa de estos problemas, y King Vidor en *Hallelujah* (1929), como expresa Sadoul “No se apartó, en cuanto al fondo, de las concepciones tradicionales del Hollywood: los hombres de color en su famosa *Hallelujah* son todos, como debe ser, pueriles, supersticiosos, ingenuos, sensuales, criminales, limitados. Los problemas de la “segregación” y de la semiesclavitud no se plantean en un film en que se recoge el algodón cantando y bailando, como en el *music-hall*. Lejos de pintar *toda el alma negra*, Vidor adopta en su guion los prejuicios de Broadway[1]”

El *Hallelujah* de Vidor fue un proyecto largamente acariciado por el director de éxitos como *The Big Parade* (1925) y *The Crowd* (1928). Habiendo vivido en el sur, fue capturado por la magia de los *spirituals* y los ritmos potentes de la música afroamericana, lo que sumado al éxito que estaban teniendo los talkies dio una excelente oportunidad para realizar un proyecto largamente aplazado. Una película *all-colored* no era un producto rentable, sin embargo, logra convencer al director de la MGM invirtiendo su propio salario, reunir a un elenco de excelentes intérpretes algunos sin ninguna experiencia ni antes ni después y crea una pieza que por encima de las maniqueas representaciones luce importantes logros y abre por otra parte la caja de pandora de un reprochable modelo de representación de lo afroamericano.

Protagonizada por Nina MacKenney y Daniel Haynes, el filme narra la historia de Zeke y su familia, quienes se dedican a recolectar algodón. Zeke es encomendado a vender la cosecha, pero su destino se tuerce por una lujuria irracional que Vidor convierte en dos escenas memorables a través del uso de primeros



planos y detalles; la primera, casi inicial, donde le roba un beso a Missy Rose, poniendo sobre la mesa las cartas más oscuras del personaje. Encargado de la pequeña fortuna familiar, Zeke es tentado por Chick – encarnación pionera de este modelo de prostituta negra – quien lo lleva a perderlo todo y a enfrentar un terrible altercado donde muere su hermano Spunk. Arrepentido y abandonado Zeke regresa para reformarse y tomar los hábitos como ministro.

No obstante, su vida no se verá libre de la tentación y en su recorrido como pastor vuelve a ser visitado por Chick, Nina Mae Mackinney, perversa y sensual habitada en su caracterización por todos los fantasmas de la típica feminidad diabólica, desinhibida y sensual de estos films *all-colored*, quien no lo dejará escapar tan fácilmente. Es aquí donde se construye una segunda escena memorable sobre la lujuria -la del triunfo de la tentación- donde Vidor logra captar con gran verismo la atmósfera de los rituales religiosos y poner en perspectiva la paradójica profundidad de sus personajes. Zeke da un teatral sermón a sus fieles contra el demonio mientras en la oscuridad se acerca, esta especie súcubo quien a su entrada solo ve la sombra del pastor batiendo sus puños al viento.



Chick, observa con su rostro encantador y en ese momento de algarabía y jubileo alucinado, el buen ejemplo de Zeke y su lucha contra los embates de la tentación quedan

a merced de unos inmensos ojos negros que logran ponerlo en vilo, ante la mirada reprobadora de toda su familia. La escena construida a través de primerísimos primeros planos, algunos planos medios y varios planos de conjunto entre ellos uno cenital y uno de maravillosa poesía visual donde el pastor se encuentra solo ante la multitud observando a lo lejos el poder que lo absorbe, junto a la música constituyen un verdadero hito en la historia del cine. “Siempre he sentido el impulso de usar la pantalla cinematográfica como una expresión de esperanza y fe, de dar a conocer ideas positivas e ideales antes de aspectos negativos al hacer películas. Siempre me he desviado de esta primera resolución, no he logrado hacer otra cosa que lamentarlo”[2].

Y es esta expresión esperanzada y fe lo que matiza los cánones de representación de un filme que solo en ese aspecto comulga con su tiempo. Los protagonistas de Vidor, son negros y limitados sí, pero hay en la representación un carisma y una admiración subterránea que desborda los prejuicios de guion. Zeke es, la máxima representación de una paradójica dualidad moral, donde se vislumbra que el director asume lo establecido bajo preceptos muy propios y con una sensibilidad que estaba muy lejos del arcaísmo hollywoodense. Zeke, es un personaje totalmente deslumbrante y perturbador, que representa lo que de bueno tiene y de malo quisieron ponerle a toda una etnia.

Con ***Hallelujah***, King Vidor recibe su segunda nominación como mejor director a los premios de la academia. Filme precursor de esta especie de subgénero *all-colored* de Hollywood, reunió dos grandes desafíos a los modos de producción de la época: el reparto compuesto por afroamericanos y el sonido. Para este último aspecto Vidor revolucionó la forma de grabar el sonido que comenzaban solo a explorarse, haciendo grabaciones en estudio y mejorando las formas de captarlo en exterior. Es significativa la calidad sonora de este filme teniendo en cuenta el año de producción y la veracidad de los *spiritual* y sermones que se muestran. Lejos de la estilización Vidor capta a través de la música y la religiosidad ritual la verdadera esencia del sur. Las escenas en exterior teniendo como marco al río Missisipi, los números musical como el Swanee Shuffle de Irving Berlin en la voz de Nina Mae y los letárgicos *spirituals* dan la imagen más veraz que de estas manifestaciones ha mostrado el cine. Lejos de América, expresaría Sadoul “la belleza de los *spirituals*, el ritmo africano de las danzas, la plástica perfecta de una raza reducida ordinariamente en los films a la comparsería, fueron para Europa una revelación que se manifestó sobre todo en las escenas al aire libre, muy numerosas, y Vidor utilizó ampliamente en los paisajes del sur[3]”



[1] Sadoul, Georges (2010) Historia del cine mundial. México: XXI siglo veintiuno editores.

[2] Vidor, King, a tree is a tree, p.78 citado en Antonio Lastra (editor) 2002. La filosofía y el cine. Editorial Verbum, Madrid.

[3] Sadoul, Georges (2010) Historia del cine mundial. México: XXI siglo veintiuno editores.