

VILLEGAS LOPEZ

hasta los films por venir. Poco importa lo que nos cuenta, el trazado mismo de la aventura, incluso los tipos humanos que la viven... Todo ello, unas veces es auténtico y vivo, hasta lo documental; otras falsado, hasta el personaje de historieta o de aléuya, a veces poético como de legítimo romance. Pero lo que vale es la imagen misma, la resolución de las escenas en composiciones plenas de sugestión, fuerza y en aventura legendaria, frontera a lo maravilloso. Una antología de las mejores escenas de las películas del Far-West, realizadas por John Ford en cualquier fecha, sería la obra maestra de Ford en su género predilecto: una cabalgata serrolladora, fascinadora, inolvidable, de momentos magníficos, del mejor cine de la hermosa epopeya, de la alegre hazaña... El gran fresco puro, sin narración ni tema, del mundo levan-tado por John Ford. Sería el más visible y justo monumento a su grandeza.

John Ford es, ante todo y como hemos dicho, un director comercial, al servicio del gran público. Todo lo demás es ignorarle y, por eso, se le valora de tan distinto modo. Para unos es hermano de Homero y de Shakespeare, el más grande realizador vivo, egenio del cinema, genio de la tierra, genio de Irlanda, Ford resume en sí uno de los más nobles humanistas de nuestro tiempo (Marcorrelles). Para otros, es absolutamente desdénable: «El Delator» sólo se sostiene por la música y «Hombres intré-

pidos» por la fotografía, «Qué verde era mi valle», «Viñas de ira» y «El camino del tabaco» no quedarán más que como monumentos al aburrimento» (Truffaut). Y para muchos más es el bueno y viejo realizador de tantos films que nos llenan de recuerdos de bellas aventuras, casi infantiles, el amado Ford de nuestros sueños siempre juveniles... Pero John Ford es mucho más y mucho menos, porque es otra cosa. Es el ejemplo y la solución a la vieja cuestión de quien hace a quién, si el arte popular al autor que ha de representarlo y darle nombre y forma, o el autor individual que crea la obra maestra de la que ha de partir y vulgarizarse un arte para el pueblo. Ford, director eminentemente comercial, sujeto a todas las normas de Hollywood, que es decir encadenado a los gustos del público, no desdena ninguno de los factores que encuentra o se le imponen. Se pliega a ellos, los asimila, los transforma y sabe hacer con todo una obra maestra que sirve lo mismo para el dilecto, que para la masa de su público—cuando su película es obra maestra, se entiende—. Ford es así, la representación individual y creadora de lo colectivo. Se ha dicho que sus héroes y personajes representan el espíritu de Ford mismo. Pero es que ese espíritu del realizador es también el del país donde hace su obra: el héroe individual, con sus leyes propias, tantas veces arbitrarías, que manifiesta y sirve al alma de la nación.

FORD

VILLEGAS LOPEZ



«Cuatro hijos».

Passé sobre la obra de John Ford es recorrer, prácticamente, el camino del cinema norteamericano, del que John Ford es hoy su gran representación viviente. Ford es fundamentalmente un realizador comercial, adscrito a las normas y leyes de Hollywood, que puede resumirse así: un éxito todos los días, a cualquier precio, y el público siempre tiene razón. Desobediencia es quedar aislado y en riesgo inminente de ser eliminado. Sobre estos carriles, el director con personalidad y ambición artística ha de hacer su obra. Y éste es el caso de John Ford. Por ello, en la extensa lista de sus películas—unas 120—hay continuos altibajos, inconcebibles si no se tienen en cuenta las fuerzas que presionan al artista desde el exterior. También tiene una variación de géneros y se aprecia el influjo de las principales variaciones de estilo que privan sucesivamente sobre Hollywood. John Ford recibe todo esto, unas veces lo deja pasar sobre él, como un mal necesario, y otras lo asimila, para incorporarlo a la línea fundamental de su creación. Línea sinuosa, que aparece y se pierde, que se torna enérgica o se desvanece, que sufre todos los avatares, artísticos y comerciales, del propio cine norteamericano.

En la larga y variada obra de Ford pueden distinguirse unos grupos de films, que unas veces constituyen etapas y otras no. De 1917 a 1924, realiza toda esa serie de películas del Oeste, mezcladas con pequeñas comedias humanísticas y sentimentales. También con un afán moralizador, a base de la lucha de «buenos y malos», que viene de Griffith, y que Ford no abandonará prácticamente nunca; aunque este concepto de la bondad y la maldad estén pasa-

dos por el concepto de vida americano y la historia de la formación del país. Ya su obra está llena de mationes y hombres peligrosos, maestros del revolver, que luego resultan caballeros quipotecos, frente a la muchachita perseguida, o jugadores fulleros y malandrines de cualquier género, cuyas travesuras tienen un fin bondadoso y enderezan entuertos. Todo Ford está, esquemático, esquelético, en esta larga serie de películas de las que ni el mismo, siquiera, recuerda.

Dos películas importantes y representativas coronan este camino, como la primera definición concreta de Ford, «El caballo de hierro» (The Iron Horse, 1924) es la epopeya de la construcción de los ferrocarriles, a través del Oeste americano. El canto épico al heroísmo civil de los que constituyeron este sector del poder norteamericano. Tiene escenas extraordinarias, como la entrada del tren, al que atacaron los pieles rojas, cargado de muertos y herido, en la estación donde aguarda una multitud angustiada; el empuje de los dos tramos de ferrocarril, que—con sus equipos constructores—han partido de las dos costas opuestas del país. En el film se consigna el gran actor de entonces Farrell McDonald, y se impone el nombre del galán George O'Brien. Es un éxito inmenso que va a renovar con «Tres hombres malos» (Three Bad Men, 1926), uno de los films más característicos de la temática fordiana. En el ambiente de la fiebre del oro, de 1877, tres «buenos de la ley», ladrones de ganado, trapaceros y simpáticos, se incorporan a una de las caravanas que parten hacia el Oeste. Los tres se enamoran de la muchacha de la caravana, que tiene novio, y por lo tanto su



«La diligencia»

276

273

VILLEGAS LOPEZ



FORD

El delator

amor ha de ser puramente platónico. Solo cabe, para demostrar su amor, el sacrificio de cada uno. Estos sacrificios, primero ligeros y humorísticos, acaban por convertirse en héroes, porque muestran para facilitar la retirada de la cavata atacada, por las desafiadoras de Dakota. Todo lo que va a ser la obra de Ford, especialmente la del Oeste, está logrado y enajado de finitivamente en estas dos películas.

El cine sonoro le lleva a una serie de films, cómicos, dramáticos, humorísticos y sentimentales, casi siempre como un panegírico, directo o indirecto, del espíritu del país. Entre estos hay que señalar como típicos «Cuatro hijos» (The Four Sons, 1928) y «El Doctor Arrowsmith» (Arrowsmith, 1931). El primero es la historia de cuatro hermanos, jóvenes y apuestos galanes, hijos de una madre de cuento de ha-

tiene que escoger entre su éxito económico y mundano y su probidad científica, que le lleva al aislamiento. De aquí, como problema social, va al problema individual de elegir entre la caridad del ser querido y la problemática salvación de la humanidad. La muerte de la madre, atacada de peste bubónica, acontece mientras resuena a lo lejos el canto de los negros, en un ambiente velado por una niebla fantasmagórica; una gran escena de Ford.

«La parulla perdida», en 1934, film de aventuras, en el ambiente de la Legión Extranjera, es saludado entonces como una obra maestra del sonoro, aunque el tiempo no la ha sostenido. «El delator» (The Informer, 1935), tiene un tono amudado, que consagra internamente a Ford como renitente de temas importantes. Constituye un intento de Ford para crear un cine más humano, que seguirá con películas como «El hombre tranquilo» (The Quiet Man, 1952), que viene a tener los mismos méritos y defectos que éste. El patriotismo ancestral de Ford surge incoherente en «El delator». Por eso, la obra original de O'Flaherty se ablanda en situaciones y en imágenes, como las familias de los damnificados, o en prostituta rimbada por una humillación germánica, que casi la transforma en una amadora. Por otra parte, la interpretación de Victor Mac Lagen, que en su tiempo pasó por magistrado, es demasiado protusa y gesticulante, demasiado humanizada, en el fácil sentido de la palabra. De cualquier modo, «El delator» es una de las películas importantes de la obra de Ford, aunque no tanto, quizá, en la historia del cine.

Ford entre en tres años donde va a realizar sus indudables obras maestras, un intercaladas con sus típicas depresiones. «La Diligencia», en 1939, que es el resumen y la cumbre de las películas del Oeste y, concretamente, de este predilecto tema de Ford. (Véase: «Viñas de ira» (The Grapes of Wrath, 1940), que por su envergadura temática, por su problemática social y la depuración de su estilo es, sin ninguna duda, su obra maestra. (Véase: «Fronteras intrepidas» u «Hombres de mar» o «El largo va-

VILLEGAS LOPEZ

FORD

je de regreso (Long voyage home, 1940), sobre obras en un acto de Eugene O'Neill, resume el clima poético e intonito, siempre implícito o manifiesto, en las películas de Ford. (Véase: Las otras películas de esta época, a un lado y a otro de su movitización, son de valor desigual: «El joven Lincoln» (Young Mr. Lincoln, 1939), una buena biografía; «El camino del tabaco» (Tobacco Road, 1941), donde el estilo degenera y frodo de la novela de Caldwell lucha con la concepción humanitaria de Ford; «Qué verde era mi valle» (How Green was my Valley, 1941) es un buen tema en el ambiente místico, que naufraga en el incoherente sentimentalismo de Ford, aquí totalmente inadecuado. Lo mismo le sucede con «El poder y la gloria» o «El fugitivo» (The Fugitive, 1947), porque el clérigo descaído y libertino, pero siempre con su representación divina, está convertido en un buen pastor de almas, perseguido por una tiranía anticlerical. El cambio es tan fundamental, tan contrario a la obra de Green, que el film se empobrece y carece de sentido, a pesar de una bella realización.

A continuación, va a hacer una serie de grandes películas del Oeste, cuya característica será una temática menor, unos tipos convencionales, asuntos fáciles, tanto en su dramatismo como en su humor, pero donde logra una magnífica cabalgata de imágenes magníficas fascinantes: «Pasión de los fuertes» (My Darling Clementine, 1946), «Fort Apache», 1947, «La Legión invisible» (The Green a Yellow Ribbon, 1949), «Wagonmasters», 1950, «Rio Grande», 1950, «Centaurus del desierto» (The Searchers, 1956), «Misión de audaces» (The Horse soldiers, 1959), «El sargento negro» (The trial of Sargeant Rutledge, 1960), «El hombre que mató a Liberty Valance» (The Man who shot Liberty Valance, 1962), hasta el tercer episodio de la película en catorna a la conquista del Oeste. Esta temática del Far-West, ambiente y nuevo de la obra de Ford, expresada más pura de su espíritu, forma verdaderamente un solo y gigantesco film, desde «El caballo de hierro» hasta hoy,



Pasión de los fuertes.