

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
¿Nos repugna John Ford?

Autor/es:
Ezeiza, Antxon

Citar como:
Ezeiza, A. (2002). ¿Nos repugna John Ford?. Nosferatu. Revista de cine.
(40):65-71.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41285>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:





1962an, *Río Grande* filmari buruzko kritika batean, egileak hauxe zioen: "higuina ematen digu John Fordek". Baitezapen hori ez da soilik etikoak edo soilik estetikoak diren irizpideetan oinarritzen, "sinbiosi" bat baitago bi alderdien artean. Kritikaren sektore bati John Forden zinemak baino gehiago haren goresleek zuzendariari buruz zuten ikuspegiak ematen zien "higuina". Haiak inoiz estetikoak ez ziren arrazoiez baliatzen baitziren zuzendaria goresleko, eta "bestearen" errealitatea ukatzen duten tesi amerikar autistenen defendatzailetzat jo zituzten beren buruak. Azkenean, egileak honela formulatzen du berriro adagioa: "Bere jarraitzaileek duten John Forden ikuspegiak ematen dit higuina".

¿Nos repugna John Ford?

Antxon Ezeiza

Se nota que han pasado cuarenta años: hoy es una pregunta lo que entonces fue tajante afirmación, y es la misma persona quien va a suscribir ambos textos. Porque fui yo, el abajo firmante, el autor de aquella crítica de **Río Grande** (*Río Grande*, 1950) publicada en *Nuestro Cine* en 1962 que terminaba con estas palabras: "Por esto, *perdido el respeto, li-*

bre el ánimo, podemos decir sinceramente que nos repugna John Ford".

Que conste que no ha sido idea mía volver al pasado. Ha sido una petición de los de *Nosferatu*, nada sorprendente por otra parte, ya que la frase me persigue todos estos años. Esa repugnancia por Ford está unida a mí como a Buñuel lo de "*soy ateo gracias a*

Dios", el "*atado y bien atado*" a Franco o "*todo el poder para los soviets*" a Lenin. (Observarán que, al menos en las citas, puedo pecar de inmodesto, pero soy, pese a lo que se dice, pluralista y tolerante...). Desde la respuesta airada de Félix Martialay, crítico militar cinematográfico —estas tres palabras pueden ser puestas en el orden que ustedes prefieran—, publicada pocos días después de la



aparición de mi artículo, la cosa ha seguido pegada a mí, con intermitencias, e intemperancias, en artículos, reseñas y revistas.

Y es una pena, porque yo he dicho, por mí mismo o por medio de mis personajes, algunas otras cosas que preferiría mil veces ver incorporadas a mi currículum (tal vez sería mejor llamarlo “índice de mis sambenitos”). Por ejemplo, aquello que exclamaba, a punto de morir, Nelson Braine, protagonista de mi película **De cuerpo presente** (1965), en fechas cercanas a lo de “*nos repugna*”: “¡No me arrepiento!”. Lo traigo a colación para disipar cualquier ilusión que se puedan estar haciendo sobre mis intenciones al encarar el tema.

Tratemos de analizar la dichosa frase. Ya he dicho que fue proferida en 1962. Las primeras preguntas se generan en el “nos”. ¿Es mayestático, o éramos varios los que sentíamos repugnancia?

Me parece más plausible la segunda hipótesis. Eran años de colectividades, de necesidad imperiosa de adherirse a asociaciones, aunque fueran —o, sobre todo, si lo eran— ilícitas. Nosotros, dando por sentado el plural, éramos los alevines del “Nuevo Cine Español”, un grupo de gentes nacidas en su mayoría a finales de los años 30 y “renacidas”, como tantas otras cosas, en 1956, impregnados —ojo, consciente y voluntariamente— de los temas del compromiso y su secuela estética, el realismo crítico.

En cine, como en todo, nos interesaba más el análisis que la transgresión, queríamos ser rebeldes, y aún malditos “con causas”, esclarecer éstas, afirmar con nuestro estudio y nuestro trabajo aquella voluntad neorrealista que creo proclamaba Zavattini, más o menos en estos términos: “*Los cineastas italianos queríamos demostrar que si el fascismo nos había quitado el habla, habíamos preservado la vista...*”. Con la di-

ferencia de que nosotros seguiríamos todavía muchos años bajo el fascismo.

Una de nuestras teorías más arraigadas era la de que es mejor hacer una película sobre san Ignacio analizando la realidad que proferir blasfemias o arengas laudatorias, según se tratase de santos o revolucionarios (por otro lado, ambas cosas resultaban inviables, ésa es la verdad).

De todas maneras, no pretendo decir que hubiera unanimidad en aquella generación. En prueba de lo contrario se podrían citar, en esto del cine, dos ejemplos: la perpetua controversia entre las dos “catapultas” de la crítica, *Film Ideal* y *Nuestro Cine*, y su reproducción casi exacta entre los alumnos del IIEC (Escuela de Cine).

Nos dividíamos en dos grupos antagónicos: los GLOBISTAS (por el film **El globo rojo** —*Le ballon rouge*; Albert Lamorisse, 1956—), admiradores de la “sensi-

bilidad”, de los “valores individuales”, de la “fantasía”... Entre sus ídolos estaban Fellini, el Rossellini posneorrealista, Truffaut, Hitchcock, Ford..., y los RAIGAMBRES, entusiastas del realismo crítico. NOS entusiasmaban Francesco Rosi (¡Salvatore Giuliano! –Salvatore Giuliano, 1961–), Visconti, Zurlini..., sin hacerle ascos a la calidad de Resnais y Antonioni, aparte de varios americanos cuya referencia dejo para unas líneas más adelante.

Aclarado un poco el NOS, toca ahora analizar el REPUGNA. ¿Tenía esta repugnancia una causa generalizada, anterior, algo como eso que hoy llaman el “antiyankismo infantil”? Francamente, no. Nosotros amábamos muchas creaciones culturales y artísticas norteamericanas.

En literatura, por ejemplo, puedo decir, parafraseando lo que escribía Carlos Fuentes hace unos días en *El País*, que muchos de nosotros también nos hicimos escritores –lectores entusiastas, sería más justo– tras devorar la *Trilogía* de John Dos Passos, sin olvidar a Dreiser, a Hemingway, a Scott Fitzgerald, “descubierto” por nuestro “ojeador” Víctor Erice, ni a los más asequibles Hammett y Chandler.

Y en cine... Tengo ante mí una mini-encuesta realizada en 1963 por *Nuestro Cine* entre los que hacíamos la revista –ésos, los del NOS– en la que debíamos dar la lista de las diez películas que más nos habían interesado de las estrenadas en Madrid ese año. En las respuestas resplandecen como películas más citadas, junto a las de Rosi, Zurlini, Visconti y Resnais, las americanas **El buscavidas** (*The Hustler*; Robert Rossen, 1961), **Con faldas y a lo loco** (*Some Like It Hot*; Billy Wilder, 1959), **El proceso** (*Le procès*; Orson Welles, 1962) (1)... Están también **West Side Story** (*West Side Story*; Robert Wise y Jerome

Robbins, 1961), **La puerta del diablo** (*Devil's Doorway*; Anthony Mann, 1950), **Duelo en la Alta Sierra** (*Ride the High Country*; Sam Peckinpah, 1962), **Esplendor en la hierba** (*Splendor in the Grass*; Elia Kazan, 1961), y hasta tiene un voto el episodio de Hathaway en **La conquista del Oeste** (*How the West Was Won*; John Ford/George Marshall/Henry Hathaway, 1962). A esta lista de directores americanos que nos interesaban debo añadir el nombre de John Huston, aunque en este caso sería más justo decir que nos apasionaba.

Entre los encuestados (once) hay notorios “raigambres” de la época que luego han sido realizadores o críticos, como Erice, Olea, Egea, San Miguel, García Dueñas, Claudio Guerín (i. m.), Santos Fontela (i. m.)..., y yo mismo.

¿Eran ÉTICAS o ESTÉTICAS las razones de esta repugnancia?

Sobre esta cuestión escribía yo en 1963, dentro de mi primera reacción a la algarabía provocada por la frasecita.

“Yo no sé distinguir fondo y forma. Creo que son una misma cosa. El estilo, término más preciso que el un tanto equívoco de forma, es el peculiar mecanismo vital, lógico y sensible con el que el creador explica la realidad. Pero es inseparable de la concepción del mundo. Es la misma cosa actuada. Se nutre de ella, encuentra en ella las razones, los criterios vitales con que realizarse, con que encarnar en obra, pero siempre dentro no de una relación subordinada, ni aun separada en el tiempo, sino definitivamente simbiótica...”



Pasión de los fuertes

Hoy, cuarenta años después, me reafirmo casi plenamente en esos conceptos, pero no los evoco aquí por esa razón. Lo hago porque creo que dan la clave para situar nuestro acercamiento de entonces a la obra de John Ford. En efecto, en virtud de ellos puede afirmarse que no estábamos juzgando lo que se expresaba en ella, pero tampoco tan sólo el cómo, sino, precisamente, los valores de esa simbiosis, su rigor, su potencialidad para generar formas expresivas elevadas e importantes, incluso para el desarrollo artístico del cine.

Ya en la crítica de **Río Grande**, la del "repugna", dos de los ocho párrafos de que consta se dedican y dan carácter determinante al análisis estilístico de la película y de la obra de Ford.

Es evidente que el resultado de este juicio era negativo para unas películas tantas veces calificadas por otros como "geniales". ¿Dónde estaba el punto de contradicción con estas tan opuestas calificaciones?

No podía estar en la ideología, porque, por una parte, si bien ni entonces ni ahora me cuesta lo más mínimo reconocer que siento repugnancia por el imperialismo, el racismo y el machismo —suponiendo que alguno de estos "ismos" pudiera formar parte de la ideología de Ford—, también es verdad que "yo no creo en la *asunción de la Virgen María, y menos aún en la resurrección de Jesucristo... Esto no me impide admirar a Vinci, Rafael, Miguel Ángel y tantos otros...*". (Cito bastante exactamente las palabras de un exaltador de Ford, alegadas para avalar el carácter "estético" de su entusiasmo).

Por otra, es reducidísimo, casi inexistente, el número de "fordistas" que admite la más mínima contaminación ideológica en la absoluta pureza estética de sus



valoraciones. Es menor aún el de los que reconocen concomitancia alguna con concepciones éticas y políticas tan aberrantemente incorrectas como las que algunos le atribuyen a su ídolo.

El punto de contradicción tenía que estar, por tanto, en la estética.

Sin embargo, ya en 1963, intentaba yo negarlo. Para ello escribí el artículo (mejor dicho, introduje en la crítica de las películas **La taberna del irlandés** —*Donovan's Reef*, 1963— y **Escrito bajo el sol** —*The Wings of Eagles*, 1957— algunos párrafos como el que he transcrito un poco más arriba, el de la "simbiosis". Y ya he comentado la carga estilística de **Río Grande**.

Y ahora, en 2002, vuelve a surgir el interrogante. ¿Habrán en la obra de John Ford unos elementos tan

valiosos estéticamente que sólo una insensibilidad manifiesta o una cerrazón sin límites me pueden impedir apreciar?

Tratando de comprobar si el paso del tiempo hubiera podido atenuar la gravedad de estas presuntas carencias mías, he realizado en estos días un recorrido (creo que intenso, pese a su obligada rapidez) por mucho de lo muchísimo que se ha escrito al respecto, con la intención de encontrar esas para mí nunca atisbadas excelencias estéticas de John Ford.

Y debo hacer constar mi desolación. Una inmensa parte de lo que alegan, señalan y, a veces, vociferan sus legiones de ensalzadores —que no defensores: no parece necesitarlos, tal es su grandeza— es pura y simplemente ético, o ideológico; nada, o muy poco, de arte o de forma; en definitiva,

nada, o casi nada, de todo eso que ellos echan de menos siempre en miradas cerriles y sectarias como la mía: historiadores, nuevos filósofos, viejos críticos y jóvenes lobos (una relación no exhaustiva incluiría nombres como Albiac, Boyero, Deleuze, Deotto, Glukssman, Mitry, Prada, Roland...) me han apabullado con la catarata de sus exabruptos.

"Registra de forma épica la formación de la patria americana..."

"Exaltación del heroísmo... ¿Racista o no? ¿Revolucionario? Preguntas sin sentido ante la magnitud de su obra..."

"Expresión de los valores morales americanos, los de sus presidentes, sus militares..." (Uno habla de un general Patton "fordiano" con sus *colts* al cinto; otro, incluso, del espíritu de los bomberos de Manhattan...).

"Los valores objetivos fordianos, síntesis de Homero y Dickens..."

"Una forma ética más que estética..."

"La necesidad del coraje me lleva intelectualmente a la tragedia griega..."

"Con dos cojones, con la determinación, veracidad, coraje y eficacia de los protagonistas de sus maravillosas ficciones..."

"La limpieza étnica deviene gran epopeya..."

Y de ESTÉTICA, ¿qué?

Lo más profundo –o, al menos, lo más repetido– es afirmar el maravilloso valor de su obra *"porque es épica"*.

Nueva búsqueda de precisiones, pues, ¿no es la épica, como la lírica o la dramática, uno de los GÉNEROS, uno más, de la poesía?

No veo que de su aplicación como adjetivo pueda derivarse el menor juicio valorativo. ¿Son buenas, ex-

celsas, todas las demás películas, sólo porque son "dramáticas"?

Aparte de que ya en nuestros primeros y lejanos estudios de preceptiva aprendimos que *"ninguna obra de arte se ve dispensada de la crítica por su simple pertenencia a un género y –añadían algunos, los más radicales defensores de la libertad– ni aún por el grado de su obediencia a las leyes de éste"*.

Nos falta precisar el último término de la frase: ¿qué John Ford es el que nos repugnaba (repugna)?

Sin duda, no es la persona –"¡allá películas!"; con esta frase suelo evitar los juicios *ad hominem* de los cineastas y la exigencia de circunscribirse a la crítica de sus obras–, ni siquiera el excelente director de cine, titánico en lo cuantitativo y no tanto, para nosotros, en lo cualitativo. Es verdad lo de los grandes espacios, las panorámicas majestuosas, la simplicidad del clasicismo (¿o



La patrulla perdida



simplicidad a secas?) de su estilo conciso, la dirección de actores...

El malestar empieza cuando tenemos que leer y oír que Ford es un "gigante" del cine, uno del grupito exclusivo de los "grandes", que "el siglo XX debería llamarse el siglo de John Ford, como el XVIII fue el de las luces...". En definitiva, el malestar empieza cuando vamos descubriendo las lacras del "fordismo" en las concepciones de sus turiferarios.

Una de las características fundamentales –y negativas– de la épica fordiana es la negación del enemigo: el héroe vive y batalla en el desierto, no sólo geográfico, sino humano, pues hasta sus genocidios los comete sobre una víctima inexistente. "Los indios –dice uno de estos auxiliares del 7º de Caballería– son sólo un SUEÑO, la manera en que los americanos sueñan EL MAL...". ¿Les suena? Se trata de una modernización

perversa del viejo criterio que autorizaba las tropelías de sus antecesores, los conquistadores: "Puesto que los indios no tienen alma ni son seres humanos, ¿cómo van a tener derechos?".

Porque, con menor gravedad pero idéntico desvarío, las afirmaciones más categóricas del gigantismo fordiano se basan precisamente en la negación de los otros: "El western –y, con él, Ford, el más sublime de sus hacedores– es LA épica del siglo XX".

¿No son épicas y de nuestro siglo **El acorazado Potemkin** (*Bronenosets Potiomkin*; Sergei M. Eisenstein, 1925) o **Alexander Nevski** (*Alexandr Nevski*; Sergei M. Eisenstein, 1938)?

¿No son importantes las aportaciones al naciente arte cinematográfico de Eisenstein en torno al montaje, la discontinuidad dialéctica del mismo, el juego de las

atracciones, la aparición de las masas como héroe colectivo de la epopeya?

¿No lo son las de Griffith, desgraciadamente –para mí– ganadoras en la polémica del montaje y columnas fundacionales del cine moderno?

¿No son épicas **La Marsellesa** (*La Marseillaise*, 1937) o **La gran ilusión** (*La grande illusion*, 1937), de Jean Renoir?

¿No son del siglo XX **Los nibelungos** (*Die Nibelungen*; Fritz Lang, 1924), las películas italianas sobre Abisinia o las impresentables, pero más lacerantes, por cercanas, **Sin novedad en el Alcázar** (Augusto Genina, 1940), **A mí la Legión** (Juan de Orduña, 1942) o **Raza** (José Luis Sáenz de Heredia, 1941)?

De todo esto se va deduciendo una conclusión: es el John Ford

de los "fordianos" el que seguramente nos repugnaba...

Porque son ellos los que hacen tuyas, de forma acrítica, las más intolerables concepciones del autismo estadounidense, su negación de la historia, de los esfuerzos, las creaciones, el sufrimiento y la existencia misma de los miles de millones de "otros".

El excelente cineasta John Ford se libra de la quema.

No tanto en lo personal y en lo ético (insisto, no obstante, en lo de "¡allá películas!"). Pero, como hombre que las ha hecho quizá sólo tenga un defecto fundamental, ni siquiera es seguro que se lo pueda considerar así: el de no sobrepasar casi nunca su condición de notable artesano –notabilísimo, si se quiere–, pero alejado siempre de las cumbres de la creación artística. Y uno, que no es masoquista, no siente repugnancia por los cineastas que no llegan a la condición de genios del cine.

Son otros los que han hecho de él el máximo creador, autor de una épica que es LA épica, de un cine que es EL cine. Alguno afirmaba –y afirma– que los iconos extraídos de sus filmes son LOS iconos del cine...

Esto me genera una digresión, más caliente hoy, dado que vivimos unos días que no son simplemente tales, sino mesiversarios, semianiversarios o lo que sea del 11 de septiembre, días en que sufrimos con todas sus consecuencias el fuego de la respuesta, el recorte de las protestas, la entrega autoamordazada de muchas de las mentes y voces capaces de ser críticas.

Me explico. ¿Qué sentido tiene que en septiembre de 2001, quinquenario de la catástrofe de Manhattan, John Wayne, icono fordiano por excelencia, cabalgue por las calles y playas de Donostia

simbolizando el cine, erigiéndose en icono de una actividad –el Festival de Cine, Donostiako Zinemaldia– que, pese a sus carencias, ha nacido y vive para defender el cine, un cine que es también de los otros, africanos, asiáticos, oceánicos, europeos, latinoamericanos, de toda índole y calaña, pero miembros de pleno derecho de una humanidad que no debe estar constreñida a lo que marquen Hollywood en el cine y Bush en todo lo demás?

Como broma –mejor, sarcasmo– casi final, leo en estos días la noticia del estreno aquí de una obra de teatro titulada *El amigo de John Wayne*... No prejuizo, no la conozco, hablo tan sólo del efecto que me hace la reseña. En ella se afirma, contando el argumento, que el protagonista, algo discapacitado, escoge a Wayne como... ¡ángel de la guarda! Vuelvo a pedir perdón a los autores, no se trata de un juicio de intenciones, es tan sólo la imposibilidad de reprimir un grito desolado: ¿qué nos pasa a todos, al mundo, para que escojamos como ángel de la guar-

da a un simpatizante del Ku-Klux-Klan, tergiversador de El Álamo, cantor, tocado con su boina verde, del genocidio de Vietnam?

Termino reformulando la frase de mis desdichas. Después de la reflexión de estos días y tras superar la fiebre que me han producido las últimas digresiones, no tan alejadas del tema, de todos modos, yo la dejaría así:

ME (ya no son tiempos de incluir a nadie en nada para lo que no haya dado su expreso acuerdo)

REPUGNA (sin cambios)

el JOHN FORD de los FORDIANOS

¿Ha quedado claro?

Pues pueden seguir disparando.

NOTA

1. Aunque la película no es de producción americana (es franco-italo-alemana), sí lo es plenamente su director.



¡Qué verde era mi valle!