



Crepuscles roents a *Fort Stark*

Gabriel Genovart

"Ja ho veus, Mary: Tan sols cinc dies més i el teu vell Nathan ja serà fora de l'exèrcit.

Encara no sé què faré quan em trobi retirat, però no m'acab d'imaginar assegut a un balancí tota la resta dels meus dies. ¿Saps què he pensat? Que potser me'n vagi a Califòrnia, a les noves colònies.

Avui no ha estat un bon dia. Ens han arribat males noves. Han mort Custer i tots els seus homes. En Madis Quiock, entre ells. ¿Te'n records d'en Madis? Aquell irlandès tan xalest i tan bona persona... Aquell que ballava qualque vals amb tu. Sí, ja ho sé que qualque vegada em vaig posar un poc gelós (jo no l'he sabut ballar mai bé, el vals). Bé: demà trauré la tropa de bon matí. Hi ha xeiens per aquí prop. Així que formaré una patrulla i els faré fugir cap al nord. Segurament aquesta serà la meua darrera missió. Costa un poc de pensar-ho. Sí, que costa".

Soliloqui del capità de cavalleria Nathan Britlles davant la tomba de la seva dona. (De *La legió invencible*. John Ford, 1949).

Als al·lots del meu poble –i supòs que també als de molts altres indrets de la geografia terràquia–, les pel·lícules de l'Oest ens agradaven a matar; i si havia indis, més encara.

Era com si, a priori, la presència dels pells roges hagués de garantir indefectiblement un plus d'acció que, en cas contrari, potser trobaríem a faltar. Perquè el que nosaltres esperàvem d'un bon *western* era sobretot això: acció, molta d'acció. I no érem únicament els al·lots els qui ens guiàvem per aqueixa expectativa: la compartien igualment persones de totes les edats, en especial aquelles que integraven el públic espès –majoritàriament jove, gairebé exclusivament masculí i quasi tan primitiu com qual-sevol salvatge de la pantalla– que omplia a rebentar l'*Oasis Cinema*, els dissabtes a vespre, quan en feien "una de vaquers".

De bell antuvi, quin podia ser el repertori òptim capaç de satisfer unes

expectacions com aquelles? La fiblada letal d'una fletxa brunzent, disparada no se sabia d'on, que compareixia de sobte, a la velocitat del llamp, per clavar-se al cos del pioner, del soldat de cavalleria o de l'intrèpid vaquer, conductor de ramats bovins per la planura deserta; l'aparició d'un estol udolant de centaures indis amb pintures de guerra dirigint-se embogits, des de l'alt dels turons, cap a una caravana; la col·locació apressada dels carros de vela en posició circular per resistir un setge, la desbandada del bestiar desbocat, l'atac a una diligència, la càrrega contra el ferrocarril, l'assalt a un banc, les persecucions a galop, un genet saltant sobre el buit de vertigen d'un congost profund per escapolir-se dels seus perseguïdors, les baralles a cop de puny a l'interior dels fumosos *saloons* i, finalment, el ritu tràgic del duel a mort entre dos pistolers enmig del carrer solitari d'una ciutat silenciosa... Heus aquí alguns dels episodis estel·lars que podien assegurar –en el meu poble, en aquell temps i, sobretot, al cine *Oasis*– l'èxit total d'una pel·lícula.

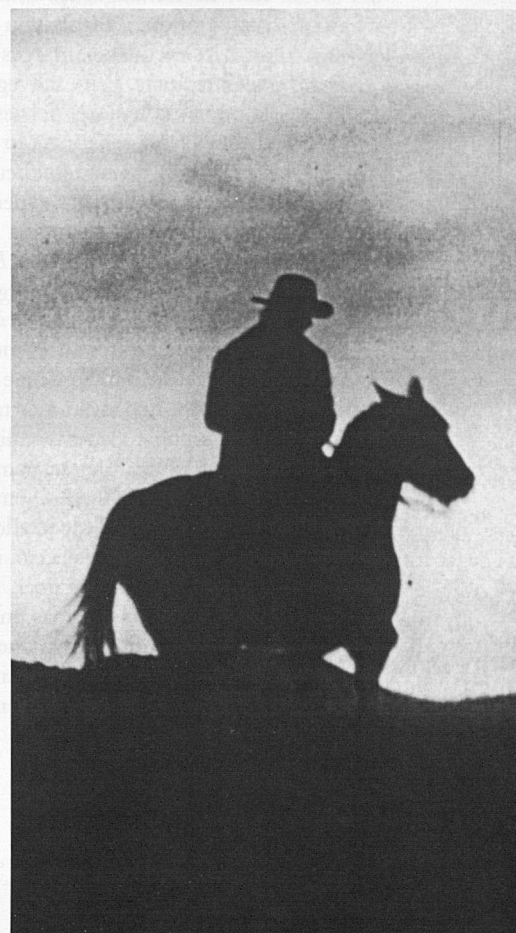
Per a aquell públic àvid de dinamisme, el pitjor qualificatiu que podia merèixer una pel·lícula era el de *lenta*. Si en sortir del cinema en deien de la pel·lícula estrenada que "havia estat massa lenta", malament ferm. Era un senyal inequívoc que no havia estat del gust de la concurrència i un veredicté suficientment definitiu per desanimar els qui no l'havien vista el dissabte a assistir a la projecció del dia següent. O sigui, un fracàs.

Un d'aquells dissabtes, cap allà a finals de setembre de l'any 1956, a

una de les primeres sessions de la nova temporada cinematogràfica, va arribar a la pantalla de l'*Oasis Cinema* una pel·lícula de l'Oest interpretada per John Wayne i dirigida per John Ford –per bé que llavors, al poble, quasi ningú hi parava esment al nom el director– que prometia complir amb escreix tot allò que requerien els cànons locals més exigents. Al menys, així ho feia preveure el *tràiler* projectat la setmana anterior a l'estrena i la sola presència de l'actor principal (que era, en principi, tota una garantia). Semblava que hi hagués d'haver acció a balquena: indis, persecucions, cavalcades, una diligència assaltada i bufetades a rompre. I, efectivament, hi havia quelcom de tot això, però reduït a una expressió tan esquifida que no ocupava més un lloc secundari i un paper molt accessori dins la trama argumental. Dels més de cent minuts de durada de la pel·lícula, amb prou feines n'hi havia deu o dotze de trepidació. Pràcticament, els únics que havia mostrat el *tràiler*. I molt poca cosa més.

Aquella pel·lícula, el títol de la qual era *La legió invencible*,* va decebre, naturalment, el respectable, que havia atapeït la sala. Deien, quan sor-

* Títol original: *She wore a yellow ribbon*. Títol versió espanyola: *La legión invencible*. Any: 1949 (USA). Director: John Ford. Productors: John Ford i Merian C. Cooper. Producció: Argosy Pictures per a la RKO. Guió: Laurence Stallings i Frank Nugent. Argument: La novel·la *War party*, de James Warner Bellah. Fotografia: Winton C. Hoch i Charles P. Boyle, en Technicolor. Música: Richard Hageman. Muntatge: Jack Murray. Duració: 103 minuts. Intèrprets principals: John Wayne (Capità Nathan Britlles), Joanne Dru (Olivia), John Agar (Tinent Cohill), Ben Johnson (Sargent Tyree), Harry Carey Jr. (Tinent Penell), Victor McLaglen (Sargent Quincannon), George O'Brien (Comandant Allshard) i Mildred Natwick (Sra. Hallshard).



Com molts de dissabtes, un cop acabada la projecció, mentre l'Oasis Cinema tancava les seves portes, els espectadors habituals es dirigien als domicilis respectius amb una certa frisson

tien, que era lenta i que els havia avorrit sobiranament; i abundaven els judicis crítics i els comentaris negatius. "Si no fos estat per l'esplet de nesples de dins la cantina—vaig sentir que sentenciava un espectador adult, d'una cinquantena d'anys, pagès de professió—, la pel·lícula no hauria valgut un gafet". I, poc més o manco, aquest era el sentiment generalitzat.

Com molts de dissabtes, un cop acabada la projecció, mentre l'Oasis Cinema tancava les seves portes, els espectadors habituals es dirigien als domicilis respectius amb una certa frisson. No era qüestió de badar. En aquell temps, la central elèctrica local s'aturava poc després d'acabar la sessió cinematogràfica i, a vegades, si aquesta havia resultat especialment llarga (com el programa d'aquell vespre), tot just et donava temps d'arribar a casa i de colgar-te amb llum d'electricitat. Després, ja dins el silenci de la fosca, abans que caigués la feixugor del son més profund, és possible que els qui venien del cinema, com aquells habitants de Villar del Río de *Bienvenido Mr. Marshall*, s'entretinguessin a pensar en la pel·lícula que acabaven de veure; sobretot, si havia estat particularment interessant. I potser que també, com en el cèlebre film de Berlanga, les imatges cinematogràfiques s'arribassin a mesclar amb les vacil·lants imatges dels somnis incipients. Però, tal vegada, per a la immensa majoria dels espectadors d'aquella nit sabatina, *La legión invencible* no fos una pel·lícula per recordar especialment. Ni per somniari-hi, tampoc. A la pantalla on havien triomfat *westerns* com *Río Rojo*, *Tambores lejanos*, *Marcado a fuego*, *Solo ante el peligro*, *Smith el silencioso*, *Raíces profundas* i moltes altres més, aquella pel·lícula de John Ford, que havia arribat tard a Espanya i més tard encara al meu poble —la seva realització data de 1949—, va passar amb més pena que glòria. No sé si, entre aquells tres-cents i pico d'espectadors que havien assistit a la projecció, n'hi pogué haver alguns, molts pocs, que aquella pel·lícula els quedàs enganxada a l'ànima. A mi, m'hi va quedar.

¿Què pot passar a la ment d'un nin de dotze anys que va tot entusiasmat

a veure'n "una d'indis" —en una de les primeres ocasions de la seva vida que el deixen anar tot sol, com un home net, al "cine de tard"—,¹ per romandre corferit, com jo aquell vespre, per la malenconia? ¿Pot començar també l'adolescència d'una persona dins una sala de cinema i amb una pel·lícula lenta de l'Oest?

Ningú pot precisar, segurament, a quin moment exacte va principiari per a ell quelcom tan imprecís com és això que en diuen *l'adolescència*. Entre altres coses, perquè no es tracta mai d'un moment, sinó de moments. Moments diversos, repartits a les circumstàncies més variades de la vida i dins una franja d'edat de límits cronològicament borrosos, en què hom comença advertir amb estranyesa, a vegades també amb un profund sentiment de desassossec i, en ocasions, d'una manera sobtada, que va percebut les coses d'una manera més intensa i, sobretot, molt diferent a com fins llavors les havia percebut. Per a mi, aquella pel·lícula va ser un d'aquests moments. *El adolescente* —escrigué Juan Ramón Jiménez— *es un niño que, de pronto, ha descubierto la soledad*. I, aquell vespre, jo havia anat a veure una pel·lícula d'acció i em vaig topar, abruptament, amb la soledat. Amb la del capità de cavalleria Nathan Britles i amb la meua pròpia.

Havia acudit al cinema cercant, com moltes altres vegades, l'extraversió de l'èpica i em vaig trobar amb les introversions de la lírica, en un dels *westerns* més introspectius (i potser també una de les pel·lícules més bellament reflexives) de tota la història del setè art. Perquè *La legión invencible*, obra d'aquell poeta inigualable de les imatges que va ser John Ford, és una pel·lícula teixida amb una constel·lació d'aquests sentiments que poden ferir amb facilitat l'ànima vulnerable de l'adolescència. O, si més no, la fragilitat d'un preadolescent. Sembla —ha escrit Javier Coma— com si Ford hagués elegit la

¹ Així en deien a Artà de les sessions que començaven a les nou del vespre dels dissabtes i diumenges, per diferenciar-les de les que ho feien a les cinc de l'horabaixa de les tardes dominicals.



història oficial de la cavalleria dels Estats Units, penetrada per llegendes mítiques, per "emmarcar una història real, crepuscular i poètica"; una història a la qual "el declivi, la senectut, els acomiadaments, la so-



Perquè *La legión invencible*, obra d'aquell poeta inigualable de les imatges que va ser John Ford, és una pel·lícula teixida amb una constel·lació d'aquests sentiments que poden ferir amb facilitat l'ànima vulnerable de l'adolescència

ledat i la mort impregnen la narració".² Com també la impregna aquest pas irreversible del temps, aquesta impressió de finitud i de caducitat i la colpadora sensació que aquest temps que transcorre immiseridor acabarà portant-se, inflexiblement, com un vent gelat, el món de tots els nostres afectes, de la mateixa manera que, a un moment o altra de la vida, se'n ha portat el de Natan Britles, l'admirable personatge interpretat per John Wayne. O com s'emporta també tot el món mític d'una infantesa que s'escola —o s'ha escoltat ja— per a un adolescent.

Potser únicament Edward Spranger, l'analista més fi de la psicologia de l'adolescència, ha estat capaç de descriure, amb insuperable penetració, el marc anímic que pot explicar la trobada entre un nin de dotze anys i una pel·lícula tan intimista com *La legión invencible*, o fer entendre un fenomen d'osmosi capaç d'interconnectar una sensibilitat adolescent amb la poètica fordiana.

En primer lloc, cal referir-se, com fa Spranger, al "descobriment de la individualitat", aquesta captació del propi jo que el psicòleg alemany defineix com "la fonamental vivència metafísica de la individuació". Una vivència que ens fa sentir referides a un jo personal, amb una intensitat abans mai sentida, totes les experiències (incloses, naturalment, les cinematogràfiques) de la pròpia existència. "Es —escriu Spranger— la girada de l'esguard cap a dintre (la reflexió), el descobriment del subjecte com un món a part, aïllat per a sempre de tota la resta del món, coses i persones; és la vivència de la gran solitud". (...) "Ara predomina —escriu també Spranger— un nou sentiment del jo: la consciència que s'ha obert un abisme entre el jo i el no-jo, que no solament totes les coses, sinó també totes les persones, romanen infinitament llunyanes i són infinitament estranyes, que hom està amb si mateix, tot sol, dins un avenc profund. Amb això s'ha comès aquell 'pecat original' pel qual se separen el sub-

jecte i l'objecte. La subjectivitat es converteix amb un món independent. 'A l'interior hi ha també un univers'. Comencen les vivències del propi jo".³

I, en segon lloc, cal fer també referència a un nou sentiment, que és la percepció del temps. "Quan el temps, sobtadament, es viscut d'una altra manera —diu Spranger— aquesta vivència —una vivència metafísica— pot anunciar la desaparició de la infantesa i el despertar de l'ànima. Perquè el trànsit psíquic a la pubertat s'esdevé, amb freqüència, bruscamment, com si es traspassés de sobte un embolcall i s'obris una altra capa més profunda".⁴

I aquella nit, a l'escenari de tants de somnis de la infantesa com era aquella humil sala cinematogràfica —el meu "Cinema Paradiso" i el santuari de tantes iniciacions personals—, mentre seguia amb un cert desconcert aquell *western* estrany i abstracte, aquella pel·lícula trista, aquella història que era gairebé introversió pura i quasi una subtil *metafísica del temps*, vaig experimentar, amb un cert dolor inexplicable, com si se m'esqueixàs interiorment un embolcall íntim (potser això que en diu Spranger "el calze que tanca la flor de l'ànima"), i que, per l'esqueix obert, accedís efectivament "a una capa més profunda". Que és el lloc on habiten els herois crepusculars i melancòlics. I, a partir d'aquell dia, vaig veure les pel·lícules del "vell Oest" d'una manera diferent.

"Sólo en el western, género contemplativo, es posible filmar el tiempo, atrapar, como hace John Ford" —ha escrit Alfonso Basallo, que cita també, tot seguit, aquestes paraules de José Luis Garcí: "Nadie como él (John Ford) —diu Garcí— ha filmado mejor un baile, un tipo hablando a una tumba, unos jinetes cruzando un río, la vejez, la soledad, la desilusión, la familia alrededor de la mesa, los entierros, las tormentas, las montañas, los ríos, los crepúsculos, el pocillo del café junto a la bogueira, las brumas, el deber, el cielo, el amor, los rostros, los caballos, las barras de los bares

³ Veg. SPRANGER, E. *Psicología de la edad juvenil*. Madrid. Selecta de Revista de Occidente, 1966, pàgs. 60 i 62. (Les cometes i la cursiva hi són a l'original citat).

⁴ *Ibidem*, pàg. 56.

² Veg. COMA, J. *La gran caravana del Western*. Madrid. Alianza Editorial, 1996, pàg. 68.



y esa cosa tan manida que llamamos la existencia".⁵

Possiblement, tant Alfonso Basallo com José Luis Garcí, en escriure aquestes paraules respectives, tenien especialment en compte, entre tota la filmografia fordiana, *La legión invencible*, perquè gairebé tot allò a què es refereixen (el pas contemplatiu d'un temps que flueix mansament i tot el repertori de situacions i de sentiments essencials que defineixen això que en diem l'existència) hi són particularment presents. I sentir la ferida del temps i experimentar l'existència com un "univers interior" són dues vivències típicament adolescents. Dues vivències capaces d'agermanar sentimentalment la subjectivitat d'un petit espectador de dotze anys amb la d'un vell capità de cavalleria que viu, a un solitari fort fronterer envoltat de tribus índies en estat de guerra, els dies previs a la seva retirada de l'exèrcit (en la que és, possiblement, la més bella elegia sobre la jubilació d'un home que s'ha fet mai des de qualsevol art narrativa). Una vida

⁵ Veg. BASALLO, A. 2001: *La odisea del cine. Un recorrido por la mitomania del séptimo arte*. Madrid. Espasa Calpe S.A., 2000, pàg. 119.

que desperta i una altra vida que acaba i s'encamina cap al seu ocàs definitiu. És com si el vell capità (Nathan Brittles, John Wayne) t'hagués dit des de la pantalla: "Escolta, jovenet, escolta. La vida, saps?, és això. L'amor, l'amistat, la lleialtat, el sentit de l'honor, el deure, el sacrifici, els desenganys, les desil·lusions, els petits triomfs, els petits fracassos, la família reunida, la companyia dels amics, els sers que neixen, els qui es moren, aquells que no hi són ja, els records... I aquests paisatges que són com una prolongació de tu mateix i aquests crepuscles roents cap els quals caminen indefectiblement les nostres vides com els rius i rierols van a parar a la mar, que és el morir. I si un dia, complit el teu deure, quan cavalquis en solitari cap al sol de ponent, sents algú que et crida o et ve a cercar per agrair-te qualque cosa de bo que hagis pogut fer a la teva vida, frueix-ho íntimament i dona'n gràcies de Déu".

Els crepuscles... Sense cap dubte, aquests crepuscles encesos mereixen figurar també entre els més bells de tota la història del setè art, com mereixen figurar entre les imatges més belles del cinema tantes escenes de *La legión invencible* visualment inspirades

en les composicions pictòriques i la paleta cromàtica de Frederic Remington (un pintor inseparable de la mítica popular generada per les històries del *far-west*), que fan d'aquest film en tecnicolor de John Ford una pel·lícula estèticament primorosa, mereixedora amb tota justícia de l'Oscar a la millor fotografia en color que li fou atorgat.

Aquests crepuscles a la indecisa llum dels quals el comandant de Fort Stark i el seu segon, el capità Nathan Brittles, repassen la llista de baixes d'una batalla, la relació d'antics i estimats companys d'armes que han mort a la derrota del general Custer a *Little Big Horn*. Aquesta hora cansada del dia que és també l'elegida pel capità Nathan Brittles per visitar, en el petit cementiri del fort, les tombes de la seva dona que morí a la joventut i dels fills que moriren a la infantesa; l'hora de canviar, com cada tarda durant anys, les flors musties per flors novelles; el moment de regar amb un glop d'aigua les plantes humils sembrades ran de les làpides de pobres sepultures cavades a la terra i de parlar amb l'esposa difunta per donar-li, com dóna un vell soldat, la novetat del dia, les notícies del que ha passat dins la vida quotidiana, sacrificada i austera, d'aquell aquarterament fortificat; i, finalment, l'hora d'un adéu mes dolorós encara, perquè també aquelles tombes, i tot quant signifiquen dins l'existència d'un home, romandran al darrere quan el vell oficial hagi d'abandonar el seu destí de tants d'anys, forçat per la jubilació. Aquesta hora de llum moribunda en què una corneta toca silenci i un destacament de soldats, que ve de fer la darrera ronda, retalla les seves siluetes contra la claror vermella de l'horabaixa. Aquesta posta de sol cap a la qual s'encaminarà molt prest un genet solitari, talment sí, com escriuen Núria Bou i Xavier Pérez, aquesta marxa cap a l'horitzó fos el compliment d'un destí metafísic: "integrar-se en el paisatge fins a desaparèixer silenciosament, destinat a cavalcar eternament la seva malenconia".⁶

El silenci, *oir* el silenci —els nins petits, fa notar Spranger, no el sen-

⁶ Veg. BOU, N; PÉREZ, X. *El tiempo del héroe. Épica y masculinidad en el cine de Hollywood*. Barcelona. Paidós Comunicació Cine, 2000, pàg. 161.

ten, el silenci; els adolescents, en canvi, sí—, romandre corprès per l'encís d'un crepuscle, entrar en comunió amb la bellesa dels paisatges—els infants tampoc s'hi fixen en el paisatge com ho pot fer un adolescent—: l'orografia incomparable de Monument Valley (l'escenari per excel·lència dels exteriors fordians), el brogit d'una tempesta que cau sobre la gran plana per on avança una patrulla de cavalleria que escorta un carro envelat, els espais oberts cap a l'horitzó inabastable i la fascinació d'aquesta carena llunyana que, com el cant d'una sirena, sembla cridar els genets errants..., tot això, que és part de *La legión invencible*, pot arribar a formar part també d'aquests espais interiors de l'adolescència que condueixen a una "experiència del Ser". "Molts (d'adolescents) —ha escrit Karl Dürckheim— viuen durant aquests anys de la seva vida l'experiència del Ser a través de petites 'perforacions del Ser' que són com a llampecs fugaos".⁷ Llampecs fugaos d'una nova sensibilitat que comença. Que ha pogut començar a un cine de poble, un dissabte qualsevol, amb una pel·lícula de John Ford.

Al llarg de la història del setè art i dins la psicologia evolutiva s'esdevé, curiosament, aquest mateix procés paral·lel que, referit a les creacions de la fantasia, ha analitzat Gilbert Durand a *Les estructures de la imaginació*,⁸ un procés que Núria Bou i Xavier Pérez han aplicat a l'estudi de l'evolució de l'heroi cinematogràfic: el pas de l'exaltació dels herois solars o *diürns* a l'admiració pels herois ferits pel pas del temps i per la tristor fatigada i *crepuscular* de la malenconia.⁹

És el pas que va d'uns arquetipus heroics de l'estil de Douglas Fairbanks, Errol Flynn i Johnny Weissmuller (i específicament, dins el *western*, Tom Mix, Willyam Boyd, Ken Maynard o el mateix John Wayne de les primeres pel·lícules per a la *Re-*

public) a uns altres arquetipus encarnats per actors com Humphrey Bogart (amb tots els herois ambigus i desencantats del cinema negre), i dins el gènere de l'*Oest*, per citar alguns dels exemples més significatius, l'Alan Ladd/*Shane* de *Raíces profundas*, el Randolph Scott de Budd Boetticher, el dels darrers personatges de la carrera de Clint Eastwood o el John Wayne de les pel·lícules de John Ford (sobretot, el John Wayne prematurament envellit pel maquillatge a *La legión invencible* i el ja decididament madur de *Centauros del desierto* i d'*El hombre que mató a Liberty Valance*).

En els primers, els herois solars, predomina la vitalitat, l'acció, l'extraversió, el dinamisme i l'acrobàcia; i es corresponen amb les figures d'una certa *infància* del cinema i amb el gusts dels públics cronològicament o psicològicament més infantils i primitius. En els segons, els herois contemplatius, el que predomina és la interioritat, la profunditat i la reflexió; i es corresponen amb una maduració del setè art i, en el pla de les identifications subjectives, amb aquesta maduració afectiva i transmutació espiritual que comença, bromosament, a l'adolescència.

És possible que la immensa majoria dels assistents a aquella sessió cinematogràfica del meu poble —i, sens dubte, jo mateix abans que començàs *La legión invencible*— visquéssim immersos encara a l'etapa primitiva de les pel·lícules dinàmiques i dels herois hiperactius; i, tal volta, són moltes les persones que hi romanen sempre, dins aquesta etapa. Però, quan acabà la projecció, quelcom (en mi, almenys) havia canviat. Perquè potser un adolescent és també un nin que, de sobte, ha descobert l'existència a través d'una pel·lícula de John Ford.

Mentre sortia de l'*Oasis Cinema* encara ressonaven a la meva ment les paraules en *off*, quasi finals, de *La legión invencible*, que acompanyaven el solitari cavalcar de John Wayne cap a l'horitzó crepuscular d'una serra llunyana: "I Nathan Britles, ex capità de cavalleria de l'exèrcit dels Estats Units, inicià la seva marxa en direcció a l'Oest, a les noves terres de Califòrnia; el seu viatge cap al sol de ponent, que és el final del camí de tots el homes de la seva edat...".

I vaig saber que aquest viatge, d'una manera o altra, és el que tot home, més tard o més d'hora, ha de fer qualche dia. ■



⁷ Veg. SCHLÜTER, A.M. "El cuento, el camino al 'yo' en la oración profunda. *Vida Nueva*, núm. 1173, març de 1979.

⁸ Veg. DURAND, G. *Las estructures antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*. Madrid, Taurus, 1982.

⁹ Veg. BOU, N; PÉREZ, X., ob. cit.