

Cuna de héroes

Guillem Fiol Pons



El passat 31 d'agost es varen complir trenta-quatre anys des que ens va deixar John Ford, aquell director de cinema que es va definir com un individu que feia westerns, efemèride que dirigeix aquesta vegada el meu article mensual cap a una de les seves pel·lícules que realitzà fora d'aquell gènere, *Cuna de héroes* (*The long gray line*, 1955), una obra no excessivament coneguda o, com a mínim, molt menys que altres obres de la seva filmografia.

Cuna de héroes ens conta la vida d'un personatge real, Martin Maher, que va dedicar més de la meitat de la seva existència a la famosa acadèmia militar nord-americana de West Point, des de la seva arribada provinent d'Irlanda a finals del segle XIX fins que l'exèrcit decideix que ha arribat el moment de retirar-lo.

Rodada en el període de temps intermig entre dues de les seves obres mestres més populars, *El hombre tranquilo* (*The quiet man*, 1952) i *Centauros del desierto* (*The searchers*, 1956), i després de

tornar de la seva experiència africana del rodatge de la irregular *Mogambo* (1953), Ford considerà oportú dedicar els seus esforços a adaptar, a través del guionista Edward Hope, l'autobiografia de Maher, *Bringing up the brass*, amb la intenció de retre un homenatge a aquells membres anònims de l'exèrcit que contribuïren a la configuració i consolidació dels Estats Units d'Amèrica, alhora que igualment dedica molta atenció a una altra tasca no menys important, la formació d'una personalitat pròpia digna d'elogi i la formació d'una família, actuant aquest segon element en certa manera com una translació, a nivell microcòsmic, de la tasca duta a terme per al país a nivell macrocòsmic.

A diferència d'altres pel·lícules de Ford dedicades a retratar la vida militar, com *Fort Apache* (1948), a *Cuna de héroes* no apareix ni una sola escena bèl·lica que mostri des de primera línia el que suposa la guerra per a un soldat, matar o morir seguint les ordres donades pels seus superiors, ni tant sols l'ac-

ció es trasllada en cap moment al front de la Primera Guerra Mundial ni de la Segona. Ara bé, el que sí comparteix amb la resta de la seva filmografia "militar", inclòs *Fort Apache* que acabo de citar, és el seu elogi del soldat anònim, no només del que mor al camp de batalla, sinó de tots aquells que fan possible que, a l'hora de defensar el país d'una amenaça exterior, estiguin preparats per aconseguir-ho. I aquí, evidentment, és on entra West Point; però no només el West Point dels oficials i de les lliçons teòriques i pràctiques dels professors, sinó el West Point de les persones que faciliten el creixement personal i la convivència de la seva comunitat, paper en què destaca la figura d'aquest Martin Maher, vingut d'Irlanda com els pares de Ford a la recerca d'una vida millor, i interpretat amb consistència per Tyrone Power, una actor gens habitual en la filmografia de Ford, envoltat, això sí, per d'altres de la seva colla, com Maureen O'Hara, Ward Bond, Donald Crisp, Willis Bouchey, Patrick Wayne (el fill del gran "Duke") o Harry Carey Jr. (qui, per cert, interpreta un jove Dwight D. Eisenhower). Aquest



planter d'actors, experimentats en els requeriments del sempre exigent Ford, encarnen les persones que treballen, aprenen, riuen i moren a West Point i són els protagonistes de les situacions quotidianes que ens planteja el film. I en relació amb això és on Ford demostra en part per què va ser el director genial que avui en dia gairebé tothom reconeix: en saber contar històries quotidianes alhora que les tenia d'un sentit èpic que connectava de forma inigualable les idees abstractes que volia transmetre (honor, solidaritat, patriotisme) amb els individus de carn i ossos, que, en el nostre cas, no anaven a cap guerra, ni preparaven l'estratègia de cap batalla, sinó que es dedicaven al dia a dia del seu entorn, de la seva feina, de la seva família, dels seus amics.

Després d'haver-se resistit a rodar en el recentment incorporat format panoràmic en algun film que potser s'hi hagués avingut, com *Mogambo*, Ford es va decidir a provar el Cinemascope a *Cuna de héroes*. A través del gran director de fotografia Charles Lawton Jr., Ford va aconseguir mantenir la seva facilitat per les composicions belles i reflexives (com el pla en què Martin i la seva esposa Mary saluden la bandera), així com també va demostrar sentir-se còmode amb l'amplitud del nou format a l'hora d'incorporar nombrosos personatges al fotograma, els moviments dels quals estan perfectament dirigits i en cap moment es té la sensació

d'inseguretat amb el format panoràmic. Així i tot, aquest format no va acabar de convèncer Ford, segons es desprèn d'algunes de les seves declaracions, tot i que certament el va tornar a utilitzar en diverses ocasions amb resultats extraordinaris, com en el Vistavision de *Centauros del desierto* o en el Super Panavision 70 de *El gran combate* (*Cheyenne autumn*, 1964) i un altre de més decebedor en aquest sentit com el Cinerama de *La conquista del Oeste* (*How the West was won*, 1962), un Cinerama que requeria un procés de rodatge força incòmode que no va agradar gens Ford (i sembla que a ningú, vist el poc temps que va durar).

Independentment del format, a *Cuna de héroes* Ford va aconseguir una vegada més aquelles escenes plenes de tendresa i emotivitat que l'han fet ocupar per molts el lloc superior del panteó cinematogràfic, una tendresa a vegades acompanyada de comèdia i a vegades de drama, però sabent en tots dos casos transmetre els sentiments dels personatges. La primera vegada que Martin veu la també irlandesa Mary O'Donnell, sabem que ha quedat encisat per la seva bellesa, i ho sabem principalment amb el detall dels guants de boxa que li van caient de les mans a mesura que els torna a agafar, o la mirada agraïda del protagonista cap els soldats que han estat castigats per haver anat a treure'l del pou de taverna i d'alcohol on es volia

enfonsar després d'haver perdut el seu fill poques hores després d'haver nascut. Alguns dramàtics moments es barregen amb d'altres de gran comicitat, com el del pare volent impressionar la jove i bonica mestra Kitty dient-li que sap escriure la paraula *Massachussetts*, o el partit de futbol americà contra la universitat de Nôtre Dame, quan el pare retreu a Martin haver apostat per l'equip de West Point jugant contra el d'una institució catòlica. A més, en aquest partit s'incorpora la sorpresa (per l'època en què transcorre) de la passada endavant que fa el *quarterback* de Nôtre Dame, i que el coronel interpretat per Wand Bond aprofita per recordar als soldats que han d'aprendre la lliçó d'esperar l'inesperat durant qualsevol combat. Per altra banda, la porxada de la casa torna ser un lloc essencial per Ford, com ja ho era, per exemple, a *Pasión de los fuertes* (*My darling Clementine*, 1946) o a *No eran imprescindibles* (*They were expendable*, 1946) i ho seria, evidentment, a *Centauros del desierto*. A *Cuna de héroes*, és a una porxada on Martin declara el seu amor a Mary (i on sent les seves primeres paraules, per cert), i és a la porxada de la seva pròpia casa on Mary vol sortir quan sent que s'està morint, mort que Ford filma amb una subtilesa i bellesa magnífiques.

Com a tantes d'altres pel·lícules de Ford, la família ocupa un lloc primordial, amb la peculiaritat que Ford concedeix tanta transcendència al respecte pels avantpassats com a la necessitat de garantir un

bon futur als descendents, característiques que es noten perfectament, entre d'altres, a films com *Las uvas de la ira* (*The grapes of wrath*, 1940), *¡Qué verde era mi valle!* (*How green was my valley!*, 1941), *El hombre tranquilo* o *Centauros del desierto*. Crec que la translació de què parlava al començament entre el macrocosmos de l'exèrcit i el microcosmos de la família queda perfectament patent al segment final de la pel·lícula, quan Martin reprèn tot un governador per fer escarni de les tradicions de West Point, mentre després, durant la desfilada que dediquen els soldats al protagonista, tornen a aparèixer en pantalla aquelles persones que jugaren un paper important en la seva vida. És, per tant, la constatació que és important recordar-se dels que t'han ajudat a ser com ets i dels valors honorables que defensaven, el que hauria d'estar sempre per damunt de l'arrogància de creure que no necessitem ningú, que som tan intel·ligents i durs que ens valem sols. La saviesa dels que ens han ensenyat coses, el rigor dels que ens han castigat quan ens hem desviat del camí perquè obríssim bé els ulls i el retrobèssim, l'amor d'aquells que ens han estimat per fer-nos sentir més feliços en els moments d'alegria i per alleugerir la nostra tristesa en els mals moments, ens ajuden sempre a fer el més correcte en el present i, així, a escriure amb bona lletra en aquesta incerta pàgina en blanc que anomenem futur que tenim la responsabilitat d'anar escrivint cada un de nosaltres. Gràcies per tot, senyor Ford. ■

