

Comentarios al humanismo de John Ford

Commentaries on John Ford's humanism

Genara Castillo¹

RESUMEN: Partimos de un humanismo que esté a favor del ser humano, que a través de su profundo conocimiento lo promueva, lo impulse, a ser mejor. A partir de ahí hemos ido al cine para verlo centrado en el arte (diferente de aquél que tiene como finalidad ser comercial). Dentro del cine como arte nos hemos fijado en sus grandes directores, en los que se puede encontrar un gran humanismo. Como muestra hemos elegido a John Ford. Nos apena no haber podido dedicarnos a otros grandes como Frank Capra, Sergei Eisentein, Ingmar Bergman, Charles Chaplin, Elia Kazan, Akira Kurosawa u otros notables directores. John Ford es un gran cineasta que apuesta por el ser humano, profundiza en él de tal manera que logra un profundo equilibrio en su visión de la miseria y de la grandeza humana, evitando así el reduccionismo. Nos presenta una visión de la vida humana en tensión, en búsqueda de algo que apague su sed de infinito. En esa trama vital destaca el heroísmo, la pasión y la fortaleza por la verdad, por lo auténtico, por el bien.

Palabras clave: Humanismo, John Ford, arte, valores, identidad, madurez, temporalidad

ABSTRACT: We depart from a humanism which favors the human being, and in which through his deep knowledge promotes him, impelling him to be better. Thus, we have gone to cinema to see him focused on arts (different from productions that have a sole commercial purpose). Within the film industry as an art, we have paid attention to those great movie directors in which humanism can be found. As an example, we have chosen John Ford. We feel sorry for not having been able to address to other great ones such as Frank Capra, Sergei Eisentein, Ingmar Bergman, Charles Chaplin, Elia Kazan, Akira Kurosawa or other remarkable directors. John Ford is a great film director who goes for the human being; he deepens in him in such a way that he obtains a deep balance in his vision of the misery and the human greatness, avoiding, therefore, any kind of reductionism. He presents us with a view of the human life in anxiety, in search of something that extinguishes his infinite thirst; in that vital plot he highlights the heroism, the passion and the strength on the truth, on authentic things, on the good.

Key words: Humanism, John Ford, art, values, identity, maturity, temporality

1 Doctora en Filosofía por la Universidad de Navarra (España) con la tesis "La unidad en la vida humana (Aristóteles y Polo)". Licenciada en Ciencias de la Educación con un posgrado en psicopedagogía y estudios sobre orientación familiar. En la actualidad, es profesora en la Universidad de Piura (Perú) donde enseña Antropología y Ética en programas de pre y post grado. gcastill@udep.edu.pe

1. Premisa básica: Un humanismo a favor del hombre

Partiremos de algunos factores básicos de todo humanismo auténtico, que esté a favor -y no en contra- del hombre. Para empezar esta andanada recurriré a uno de los primeros filósofos humanistas de la historia, Aristóteles, a quien he estudiado con mayor detenimiento. Uno de los aspectos positivos de la inspiración clásica y en especial de Aristóteles, es su visión del hombre dentro de un proyecto de optimación, de crecimiento constante, lo cual da una gran esperanza respecto de lo humano. De ese optimismo estamos muy necesitados actualmente. Las interpretaciones modernas del hombre son muchas veces reduccionistas: consideran al hombre según una parte u otra, lo trocean; son visiones recortadas, nos dicen que el hombre, o cualquier otra realidad, “no es nada más que ...”.

El problema de los reduccionismos es que renuncian a aspectos importantes del ser humano y por tanto lo desfiguran. Con esa concepción es difícil que el ser humano alcance cotas cada vez más altas de plenitud. Por ejemplo, a veces se dice que el hombre no es más que instinto, y, dentro de los instintos, uno u otro. Por tanto, si el hombre no es más que capaz de “eso”, es incapaz de otras cosas; en definitiva, el hombre renuncia a horizontes más altos. Los reduccionismos implican renunciaciones: el hombre no es capaz más que de muy pocas cosas y por tanto debe renunciar a lo excelso que no está a su alcance.

Pero ese pesimismo que rezuman hoy algunas visiones del ser humano, actualmente van en su contra, tanto en el nivel personal como en el social, ya que con esas visiones tímidas -sin tensar las energías hacia metas altas- la complejidad de los problemas actuales nos devora. En cambio, el humanismo aristotélico es de ataque, su inspiración nos lanza hacia metas humanas muy altas, como por ejemplo, la de aspirar a la verdad y esforzarse en poseerla. Es conocida su frase que es como un grito lleno de optimismo respecto de la capacidad de verdad de todo ser humano: “¡el alma es, en cierto modo, todas las cosas!”. ¡Podemos hacernos con la realidad!, ésta no es esquivada, no es enemiga. Igualmente con los otros valores humanos como el bien, la amistad, el amor, la familia, la libertad, la solidaridad, etc.

Los humanistas clásicos -que no eran unos ingenuos- sabían de la existencia de las quebras de la condición humana, pero eso no les llevaba a rendirse o a conformarse con una vida mediocre. Su lucha con la mentira y el mal tanto dentro como fuera de sí mismos era algo que se planteaban con serenidad y optimismo. Se trata de una tarea de optimación humana, de perfeccionamiento que potencia a la libertad personal de un modo insospechado. Por otra parte es una exigencia propiamente humana la de crecer, desarrollarnos, irrestrictamente. De lo contrario, si no crece, el dinamismo humano es tal que el ser humano se va degradando

progresivamente hacia niveles inferiores, reduciéndole a la condición de animal sofisticado o de un simple vegetal.

Los grandes humanistas del cine han sabido transmitir también aquellos grandes valores humanos y apelar a lo mejor del ser humano. Es un humanismo que lanza al hombre hacia delante. En general, un verdadero humanista está siempre abierto a la verdad, con la cual se enriquece y desarrolla su inteligencia y al bien que enriquece su voluntad, lanzando su libertad hacia el infinito. De ahí que un auténtico humanista promueva dichos valores, especialmente en momentos de crisis como es el actual, en que tenemos un déficit en el crecimiento de la inteligencia y de la voluntad, echamos en falta inteligencias abarcales y voluntades vigorosas, fuertes y generosas.

Según la tesis de Leonardo Polo, ese déficit se explica con atrofas e hipertrofas:

“Entiendo que en nuestra época, y con las precisiones antes señaladas, se han atrofiado el pensamiento y la voluntad; en cambio, lo sentimental ha alcanzado una especie de papel principal, asumiendo funciones que ya no cumplen las otras dimensiones humanas, precisamente porque se han debilitado. De manera que la afectividad está a flor de piel y se está encargando de llevar al

hombre adelante, en la escasa medida de su capacidad. Por su parte, las otras dimensiones, y sobre todo el pensamiento, se han inhibido. Y esto es un aspecto importante de lo que está pasando ahora, es la modificación experimentada por mucha gente, en virtud de su dependencia de la historia del Occidente moderno. Atendiendo a este empobrecimiento, y a la precariedad consiguiente, algunos declaran la desaparición del hombre o su muerte” (Polo, 1993, 63-64).

En dicha situación la existencia humana decae o se vuelve absurda:

“¿Qué es la existencia? El existencialismo sostiene que el hombre existe, es un puro existir, que no consiste en esencialidad alguna, sino en puro acontecer. Somos lo que llegamos a ser; lo que estamos siendo, lo que nos pasa: somos como ocurrimos. Pero si el hombre es puro suceso, es radicalmente finito, y además con una finitud insuperable. Pero de la finitud insuperable no sabemos siquiera qué puede querer decir. Entonces la existencia humana es absurda. Ésta es la forma más moderna de ateísmo: como nosotros estamos afectados por una finitud insuperable, no sabemos qué quiere decir que Dios exista. Nos quedamos en la pura soledad de

la existencia. En ello estriba la crisis de la convicción teísta. (Si Dios existe, nuestra finitud no es lo único, ni siquiera respecto de sí misma)” (Polo, 1993, 137).

En cambio, el auténtico humanismo tiende a hacer al hombre verdaderamente humano y a manifestar su grandeza original, haciéndole participar en todo lo que puede enriquecerle, en la naturaleza y en la historia, sacando de él sus mejores energías, tensándolas hacia fines muy altos, desarrollando las virtualidades en él contenidas, sus fuerzas creativas; haciendo más jugosa la vida de la inteligencia y de la voluntad y más fuerte el impulso de la libertad. En definitiva, ese auténtico humanismo favorece que el hombre sea más ser humano, mejor persona, contribuyendo a la tarea de hacer un mundo más humano.

2. El arte cinematográfico y el humanismo

Nos detendremos a continuación en el arte cinematográfico porque a través de él es que se da específicamente el aporte humanístico de un director de cine. El cine puede ser un negocio, pero como consecuencia y no como premisa fundamental. El cine es un feliz resultado de la tendencia innata en todo ser humano a dar forma a sus ideas, a sus anhelos, a sus sentimientos.

Ser un eximio cineasta, como el caso de un gran director de cine, es algo que no se logra por casualidad, muchos factores

contribuyen a ello. Requiere de una gran humanidad, de unas convicciones profundas y de una gran personalidad, todo ello unido a una aguda sensibilidad para captar o transmitir a través de imágenes y hechos concretos un significado profundamente humano. Lo primero no es técnico, es su *background*, su “fondo” personal, lo que a través de la vida ha ido aquilatando en la cabeza y en el corazón. Lo segundo, aunque involucra a la técnica la traspasa, empapándola de sus convicciones, de sus pensamientos, de sus valores, de su experiencia vital, de su sensibilidad.

Por eso algunos han considerado a los grandes directores como poetas sublimes, y a la película un poema excelso. Éste sería hecho de versos que son los actos cinematográficos. ¿Cómo se generan? Desde luego que el autor cuenta con un estudio previo pero en el momento en que se decide por tal plano es él mismo el que se “pone” en el acto creativo. Se trata de una visión, de un descubrimiento y una generación *in situ*. Es curioso, pero a menudo la raíz misma del acto cinematográfico pasa oscuramente por la conciencia del propio autor. ¿Qué es lo que hace que un cineasta ataque el motivo por un eje determinado, desde esa distancia, en tal encuadre, con el foco en ese punto, con esa luz? Es el momento refulgente y creativo de su autor. Es como la pincelada del pintor sobre el lienzo, la acometida del arco del violinista o el golpe del cincel sobre el mármol del escultor; todo ello responde a la capacidad artística del autor.

Y, sin embargo, un cineasta sabe lo que hace, no es un improvisado ni un diletante, es consciente de su arte, reflexiona sobre él, ensaya y pule una y otra vez sus actos cinematográficos. Por eso, en esta breve intervención privilegiaremos al cineasta de visiones profundas y consecuentes, a aquél que considera que el cine se equipara más al arte que a una técnica o un comercio. Ésta es la opinión de Jaques Aumont quien afirma lo siguiente:

“La idea de arte en nuestra civilización viene acompañada por una serie de presupuestos que erigen al individuo creador en responsable único de su creación, el que, por lo tanto, mejor situado está para desentrañar sus mecanismos y razones. Cuando piensan en cine, el técnico el industrial o el economista -aún en el caso de que sean cineastas- lo piensan con vistas a una finalidad que no es el cine, sino el dinero, el éxito, la conformidad a una norma. En cambio, el cineasta que se tiene por artista piensa su arte en términos artísticos: cine por el cine, cine para decir el mundo” (Aumont, 2004, 12).

De ahí que la obra de arte sea la creación de un individuo que posee en la mente y en el corazón un proyecto el cual tiene la gracia de plasmar. De manera que el autor se refleja en su obra. Por eso el cine tiene la virtud de ensanchar nuestra visión de la realidad. El artista comparte con nosotros esa

visión. En la medida que entra en nosotros, que la experimentamos, que la entendemos, nos enriquecemos.

Por tanto, en nuestro contacto con las grandes películas, el humanismo de su autor está presente y en la medida en que nos lo comunique nos hacemos más humanos, mejores personas, ensancha nuestro horizonte vital, de alguna manera nos ayuda a respondernos las íntimas preguntas de ¿cómo y para qué vivir? Es esa vivencia que hemos tenido con una gran película, que en medio de su dinámica, a través de su trama, en cada plano cinematográfico, nos ha ido descubriendo la realidad del ser humano, su capacidad de verdad y de bien, la riqueza de su libertad, la lealtad, su concepción del hombre y del mundo, de su destino, de lo que es y de lo que está llamado a ser.

Gracias al séptimo arte, aprendemos a captar amplios significados a través de hechos concretos, así reparamos en los múltiples detalles que forman la trama de nuestra existencia, prestamos atención a las pequeñas cosas de la vida humana en las que se guarda tanto significado:

“El amor deja de ser una palabra y se hace visible en ojos, gestos, voces, besos. El cansancio es la figura precisa del chiquillo que duerme en un quicio, la figura tendida en la cama, la manera real como se dejan caer los brazos cuando los vence la fatiga o el desaliento. Hemos aprendido a ver a los hombres y a las mujeres

en sus posturas reales, en sus gestos, vivos, no posando para un cuadro de historia o un retrato. Sabemos qué cosas tan distintas es comer, y sentarse, dar una bofetada y clavar un puñal, y abrazar, y salir después de que le han dicho a uno que no” (Marías, 1993, 213).

Así pues, el cine ha contribuido a incrementar nuestra capacidad de observación, de análisis y de reflexión. A través de él podemos comprender lo que es la tristeza, la amargura de la soledad o lo que es la ilusión, hemos aprendido a “leer” a través de las imágenes, por ejemplo, gracias al recurso del primer plano conocemos la expresividad del rostro en sus detalles más pequeños, nos hacemos cargo del estado interior del sujeto, de lo que pasa por su cabeza, de sus sentimientos, de sus posibles decisiones y de las consecuencias de éstas, etc. Los sentimientos más nobles y la mezcuidad; la generosidad y la maldad, la valentía y la sinuosa cobardía, la solidaridad y la envidia solapada, el respeto y la coqueta insinuación, la dignidad y el servilismo, etc., todo ello tienen rostros, palabras y gestos muy concretos.

3. Pasión de los fuertes. Comentarios al humanismo de John Ford

Los dos apartados anteriores nos llevan a comprender el humanismo de Ford, ya que en él se dan la síntesis de un humanismo que -aún contando con las

debilidades humanas- apuesta por el hombre, todo ello unido a una gran riqueza artística, cinematográfica o interpretativa.

Sean Aloysius O’Feeney, más conocido como John Ford (1895-1973) es uno de los grandes humanistas del cine. Mi primer contacto con sus películas fue a través de los ciclos de cine que se proyectaban en la Universidad de Navarra, uno de los cuales fue dedicado a Ford. Fue una gran oportunidad para empezar a ver el cine como obra de arte y a sus autores como grandes artistas. El descubrir lo que había detrás de un primer plano, de un encuadre, de un acompañamiento musical, etc., me abrió los ojos a una gran comprensión del misterio humano a través de la capacidad comunicativa que tiene el cine.

Como es sabido, Ford es un autor de una gran fecundidad cinematográfica, muchas de sus películas son consideradas como clásicos cinematográficos, entre los que podemos citar cronológicamente a los más conocidos: *La diligencia* (*Stagecoach*, 1939), *Las uvas de la ira* (*The grapes of wrath*, 1940), *Qué verde era mi valle* (*How green was my valley*, 1941), *Pasión de los fuertes* (*My darling Clementine*, 1946), *Fort Apache* (1948), *El hombre tranquilo* (*The quiet man*, 1952), *Centauros del desierto* (*The Searchers*, 1956), entre otros, que constituyen un verdadero regalo a los sentidos y a la inteligencia.

Aunque *Pasión de los fuertes* es el título español que se le ha dado a una de sus

películas, personalmente pienso que en esa frase se podría resumir el humanismo de John Ford. Algunos lo consideran un poeta y a sus películas un poema, otros lo consideran más “autor” que artista, etc., pero toda esa poesía es fruto de una gran pasión enraizada en profundas convicciones y valoraciones. Si bien es cierto que Ford pensaba en términos de escenas y no tanto de argumentos, éstos configuraban a aquellas que surgían cargadas de la fuerza de su contenido.

¿Cómo adquirir esa pasión y esa fuerza? Evidentemente la primera causa está en el propio Ford, en su exuberante personalidad; pero esa riqueza humanística le llevaba a usar un recurso: el tratar de ahondar en las raíces, en el pasado, para comprender mejor el presente de tantas acciones humanas. Gran parte de la fuerza interpretativa está ahí. Según los autores Orellana y Serra:

“Su excepcional capacidad para adentrarse en la historia sólo se explica desde la voluntad fordiana de comprender a los personajes, fueran quienes fueran y aunque no estuviera de acuerdo con ellos. Para ello, la táctica de Ford partía de un esfuerzo por ‘ver los hechos’, esos que la leyenda narra de manera esquelética, y a continuación contrastarlos mediante la ‘comprensión’ de los actos de esas personas que los protagonizaron. De esta manera entiendo qué actos libres

condujeron a la resolución de los hechos” (Orellana y Serra, 2005, 96).

De ahí que la narrativa fordiana estuviera transida de una temporalidad que guardaba un cierto misterio sobre la naturaleza o esencia humanas, un secreto que su genialidad ofrecía como un reto a nuestra propia humanidad, a nuestra capacidad de comprensión, a nuestra sensibilidad. En esa apasionante tarea de desentrañar el misterio humano está su fascinación:

“En el cine fordiano todo plano, ángulo o emplazamiento de cámara tenía su finalidad. Cada vez que dejaba quieto el encuadre, de hecho Ford pretendía atrapar ahí el instante presente, un momento, no obstante, invadido de temporalidad. Todo sucede en el encuadre, pero hay más que el encuadre” (Orellana y Serra, 2005, 98).

Ese afán de profundizar, de ir a las raíces, para buscar la propia identidad, para comprender un personaje, para entender una situación, es una característica propiamente fordiana y de ahí -como de sus propias convicciones- saca su vigor y fuerza interpretativa. Esa búsqueda de la identidad, de las raíces, se pone de manifiesto en *The Searchers* (1956), la cual está llena de lazos afectivos, de pertenencia a una comunidad, de historia. Es oportuno advertir la gran habilidad de Ford para

convertir dicho argumento westerniano en una reflexión humana a través de una gran riqueza iconográfica y psicológica: Edwars odia a los indios por su salvajismo, pero a su vez él también se encuentra muy cercano a esa furia irracional y sólo con esfuerzo puede superarla. Además, el desarraigo, el vagar por el mundo, la temporalidad humana, la melancolía de un amor humano que no acaba de hacer pie, es algo que Ford sabe retratar magistralmente en dicho personaje.

Por otra parte, como todos sabemos, hay muchas lecturas de la historia individual y de los pueblos; por lo que llegados aquí hay que hacer referencia a una pasión por la verdad que le lleva a Ford a tener una visión conciliadora y optimista.

“Y es que, a su manera, Ford era optimista. Para él, el fin de la historia tenía que ver con mantener vivos valores como la reconciliación, convivencia, paz, diálogo y tolerancia. Teniendo en cuenta la mala reputación que tienen los westerns acerca del “tema indio”, resulta asombrosa la perspectiva tan respetuosa desde la que Ford retrataba a los sioux, cheyennes o apaches” (Orellana y Serra, 2005, 99)

Dicho sea de paso, Ford mantenía con los sioux, cheyennes o apaches una sincera amistad. Esta visión es claramente cristiana: “Todos somos hijos de Dios, incluidos los indios” es lo

que dice el capitán York en una de sus películas.

Así pues, la sabiduría fordiana va a unos niveles de profundidad realmente esclarecedores. De ahí su sereno equilibrio, su capacidad de captar los matices. Aunque no todas sus películas han sido *Westerns*, sin embargo éstos resultan una gran oportunidad para profundizar en la condición humana evitando caer en los extremos; de ahí que -por ejemplo- ni se regodea en echar en cara a los americanos el haber aniquilado a los nativos y a su cultura para quedarse con sus tierras, ni tampoco pasa por alto o ignora esa parte importante de la historia americana, ya que constituye parte de sus raíces. Esa madurez o equilibrio es también lo que hace posible la sana ironía y el humor fordiano.

Por otra parte, la fuerza con la que ama apasionadamente lo auténtico, hace que guste de incursionar en el tiempo, en la historia, pero sin quedarse anclado en ellos, se trata de un transcurrir temporal que tiene en cuenta el horizonte intemporal. Esta sabiduría permite a Ford conseguir también una comprensión de lo humano que le lleva a sospechar de toda ostentación superficial advirtiéndole su vacuidad. Se trata de una sabiduría que, como tal, va al fondo. Esa visión es la que plasma en diversas situaciones, en sus protagonistas, los cuales muchas veces llegan a expresar una actitud muy humilde ante la vida. La sobriedad fordiana es tan suya como de sus héroes

(Anderson, 2001, 51). Se trata de su convicción de que, quien es consciente de su valía, no tiene que ostentarla, es discreto. Es lo que se ve en algunos grandes oficiales de *Fort Apache* en contraste con la soberbia del coronel Owen Thursday. Algo parecido ocurre con Sean Thornton, en *The quiet man* quien es un gran luchador pero que evita las peleas y pretende pasar desapercibido.

Ese respeto por el misterio que comporta todo ser humano sustenta su arte. Como hemos señalado, Ford es considerado como un gran cineasta, un director lírico apasionado por el arte,

“sabe detener la cámara en momentos muy significativos, llenos de intensidad. Por eso su

arte cinematográfico trata con un gran respeto al misterio de cada vida humana. Es lo que hace de Ford un autor a la vez clásico y moderno: El director más capacitado para detener el relato cuando le viene en gana y hablarnos de los sentimientos de sus personajes, sus temores, esperanzas y proyectos. (...) Si un buen poema no se agota con una sola interpretación, la riqueza del cine de Ford reside precisamente en que no se agota, en que deja hablar a los personajes que, en tanto que admiten una pluralidad de lecturas (al igual que cualquier acto libre), hacen que el cine de Ford resulte ciertamente intemporal” (Orellana y Serra, 2005, 104).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- AUMONT, J. (2004). *Las teorías de los cineastas: la concepción del cine de los grandes directores*. Barcelona: Paidós.
- ANDERSON, L. (2001). *Sobre John Ford*. Barcelona: Paidós.
- COMA, J. (2000). *Centauros del desierto, Cantando bajo la lluvia*. Barcelona: Dirigido.
- GOODRIDGE, M. (2002). *Directores: cine*. Barcelona: Océano.
- HUNTER, A. (ed). (2001). *Los clásicos del cine*. Madrid: Alianza Editorial.
- MARÍAS, J. (1993). *La educación sentimental*. Madrid: Alianza Editorial.
- MENA, J.L. y PAYÁN, M.J. (2002). *Las cien mejores escenas de la historia del cine*. Madrid: Cacitel.

MÉNDIZ, A. (2000). *Cómo se hicieron las grandes películas*. Madrid: Dossat.

MUÑOZ, J.J. (2003). *Cine y misterio humano*. Madrid: Rialp.

ORELLANA, J. y SERRA, J.P. (2005). *Pasión de los fuertes: la mirada antropológica de diez maestros del cine*. Madrid: Cie Dossat.

POLO, L. (1993). *Presente y futuro del hombre*. Madrid: Rialp.

RIVERO, J.A. (2003). *Lo que Sócrates diría a Woody Allen. Cine y filosofía*. Madrid: Espasa Calpe.