

# La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:

Dios no es suficiente: notas (necrológicas) sobre las películas de John Ford

Autor/es:

Montiel, Alejandro

Citar como:

Montiel, A. (2002). Dios no es suficiente: notas (necrológicas) sobre las películas de John Ford. La madriguera. (54):74-80.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42129>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio 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:



# DIOS NO ES SUFICIENTE: NOTAS (NECROLÓGICAS) SOBRE LAS PELÍCULAS DE JOHN FORD

por Alejandro Montiel

*Al final, a Juan Miguel Company, que sabe de estos duelos y le gustan las películas del oeste.*

*Importan más los muertos que los vivos.*

Tom Joad (Henry Fonda), *THE GRAPES OF WRATH* (Las uvas de la ira, John Ford, 1940)

*Dios no es suficiente.*

Agatha Andrews (Margaret Leighton), *7 WOMEN* (Siete Mujeres, John Ford, 1965)

Si no innumerables, sí muy numerosos fueron los personajes que enterró en sus películas John Ford. En el discurrir de cada historia particular, la relativa detención temporal, *lirica* (respecto a las leyes férreamente dinámicas de la *narración clásica* de Hollywood, sustanciada en la articulación o entrelazado sutil y muy versátil de pertinentes elipsis con el eventual sostenimiento dramático del plano o la hábil prolongación de la secuencia) que suponen las exequias en honor de un difunto le sirvieron a Ford para trascender la anécdota de tantas modestas vidas y muertes como iluminó en la pantalla; pero, además, jamás tales honras fúnebres (a Ford no le hubiera complacido la expresión *pompas fúnebres*) fueron rutinariamente filmadas u ofrecidas de modo insignificante o descuidado. Desde sus primeros films, y a lo largo de más de 50 años, y de más de 100 películas, muchas de ellas hoy perdidas, Ford parecía decirnos a cada paso, como León Felipe, que

*para enterrar a los muertos*

*como se debe,*

*cualquiera vale, cualquiera... menos un sepulturero.*

De hecho, los pocos sepultureros de oficio que aparecen en sus films son personajes singularmente antipáticos. El encargado del funeral de Kcnocko Minihan en *The Last Hurrah* (El último hurra, 1958), Johnny Degan (Bob Sweeny), pretende enjaretar a la arruinada señora Minihan (Anna Lee) unas onerosas pompas fúnebres, pomposas, éstas sí, sin consideración alguna a lo delicado de la situación económica en la que ha quedado la viuda a consecuencia de la tacañería sostenida durante toda su vida por su esposo; y, en *The Man Who Shot Liberty Valance* (El hombre que mató a Liberty Valance, 1962), el sepulturero le roba las botas al difunto Tom Doniphon (John Wayne), tras haberle, digamos, acomodado, en la más mísera caja que imaginarse pueda: "Las autoridades no me van a pagar nada, y por lo tanto no voy a cobrar nada", aduce el sepulturero, a modo de disculpa.

## Entierros, velatorios, funerales

¿Quién entierra, pues, a los muertos en las películas de John Ford?

El de enterrador es otro de los oficios de los soldados, afirma George Brown (Reginal Denny) en *The Lost Patrol* (La patrulla perdida, 1934). En esta película, todos los soldados británicos irán cayendo, unos tras otro, a manos del invisible enemigo árabe (salvo el sargento: Víctor McLaglen), así que deberán ser inhumados allí mismo, en el desierto de Mesopotamia (en realidad, fue rodado en el desierto de Yuma) formando al final un campo santo de sables sobre la arena. Cuando después de la primera baja —el comandante de la patrulla—, un soldado escandalizado proteste *¿Pero aquí? ¿Dónde le vais a enterrar?*, Brown sentenciará con sequedad: *Eso es lo de menos, chico, ¿no crees?* Incluso, *¿para qué clavar una cruz?* El viento y la arena la ocultarían de inmediato.

De ahí también que, en *3 Godfathers* (Tres padrinos, 1948), en el atormentado entierro en el desierto que se le ofrece a la madre del bebé (Mildred Natwick), mientras William Kearney "The Abilene Kid" (Harry Carey, jr.) canta "Shall We Gather at the River", Pedro Roca Fuerte (Pedro Armendáriz) reza un Padre Nuestro y Robert Marmaduke Sangster Highowe (John Wayne) guarda un emocionado silencio, la gran cruz de madera no aparezca clavada, sino que yazca blandamente sobre el irregular montículo de arena. Cuando Kid termine de cantar, Robert le preguntará:

Robert: *¿Eso es todo, Kid?*

Kid: *Eso es todo lo que sé.*

Robert: *Entonces, amén.*

De parecido modo, en *The Lost Patrol*, tras dar cristiana sepultura al cadáver, el sargento ordena proseguir inmediatamente la marcha, pero el religioso soldado Sanders (Boris Karloff) le reclama sus prisas: *Creo que se le ha olvidado algo.* El sargento, consiente: *Ah, claro. Adelante, Sanders.*

Sanders inicia, consecuentemente, un responso convencional —*La tierra a la tierra, la ceniza a la ceniza...*— que se verá abruptamente interrumpido por el sargento: *¡Amén!*

Sanders protesta de nuevo: *Lo siento, pero aún no he acabado la oración.* No obstante, pragmáticamente, el sargento ordena la partida aduciendo la temeridad de seguir exponiéndose a las balas del ilocalizable enemigo. Sensatez versus retórica vana: he aquí la primera lección de Ford.

Pues no será, por supuesto, ni el primero ni el último de los entierros fordianos que concluya bruscamente. Apenas el ataúd del marinero Yank (Ward Bond) —el pobre Yank, prolijamente moribundo: *¿De dónde sale esta niebla?*— comience a resbalar por la

borda hacia su última morada en el mar, el capitán (Wilfred Lawson), que acaba de leer sobriamente el responso —*Vos conocéis, Señor, el secreto de nuestros corazones. Escuchad con misericordia nuestras plegarias...*—, se gira y abandona rápidamente, con irritación mal contenida, la cubierta en *The Long Voyage Home* (*Hombres intrépidos*, 1940), seguido inmediatamente por el resto de los marineros, y quedando sólo en la imagen el adolorido Alosius Driscoll (Thomas Mitchell) paseando nerviosamente de un lado a otro, como un animal enjaulado.

En *They Were Expendable* (1945), el Teniente Rusty Ryan (John Wayne) se verá obligado a officiar el funeral de sus compañeros del 34, Squarehead Larsen (Henry Tenbrook) y Slug Mahan (Murray Alper), cuando un monagillo filipino le informe, en castellano, de que el padre posiblemente no llegue nunca: *Yo creo que está muerto. Los japoneses le mataron*. Recitará entonces el *Requiem* de Stevenson (el mismo epitafio, por cierto, que está grabado en letras de bronce sobre la tumba del propio Robert Louis Stevenson, en la cima del monte Vaea, en Samoa, a 4.000 metros de altura), pero no se quedará a escuchar la música que interpreta emocionadamente a la armónica otro soldado.

También Ethan Edwards (John Wayne) interrumpirá (en una planificación en contrapicado similar a la de *3 Godfathers*) los requirios, pródigos en metáforas convencionales, del Capitán Reverendo Samuel Johnson Clayton (Ward Bond) durante el entierro de su hermano y su amada cuñada con un taxativo *Amén*, impaciente como está por iniciar la tenaz persecución del Jefe Scar (Henry Brandon) y de su pequeña sobrina Debbie, recobrada al final, tras interminables pesquisas que se prolongarán durante siete años, como una radiante muchacha medio india (Natalie Wood), en *The Searchers* (*Centauros del desierto*, 1956).

En cualquier caso, a Ford le gustaba describir con minucia los funerales, que irán ocupando cada vez más metraje en sus películas. En *The Informer* (*El delator*, 1935), la ostentosa torpeza de Gypo Nolan (Victor McLaglen) en el velatorio del amigo al que ha traicionado, Frankie McPhillips (Wallace Ford), le denuncia ante los miembros del I.R.A. (estamos en Dublín, 1922), pero este fúnebre ritual sirve también para poner en evidencia el complejo mundo de relaciones sociales, sentimentales y jerárquicas, entre una nutrida representación del pueblo dublinés. En él se da cuenta de la lóbrega benevolencia de la madre de Frankie (Una O' Connor) y del luto apenado de su hermana Mary (Heather Angel), pero también de la inapelable autoridad de los conspicuos miembros del I.R.A. presentes, como Barley Muiholland (Josep Sawyer) —personajes que, más trivialmente y de manera más camuflada, reaparecerán años después en la divertida *The Quiet Man* (*El hombre tranquilo*, 1952)— o la pacata piedad del



She wore a yellow ribbon

sastre Pat Mulligan (Donald Meek) y, en general, de la profunda y ritualizada cohesión social de una colectividad amenazada no sólo por el enemigo imperial británico, sino por las desertiones o deslealtades que puedan contarse entre sus propias filas.

Catalizadora de las interacciones de todo un pueblo, aunque sólo sea a modo de muestrario o a escala reducida, esta secuencia coral se erige en desencadenante de una trama que no sólo ofrece la perspectiva trágica de un (anti)héroe, patético, traidor más a la amistad que a la causa Republicana, sino también la epopeya de un pueblo oprimido y obstinado en preservar su modo de vida y sus creencias, empresa ésta —la de la Independencia de Irlanda— que, aunque está a punto de ser coronada por el éxito, ha exigido dolorosos sacrificios.

Sacrificios que Ford examinará concienzudamente, como tema principal, en un film posterior, *The Plough and The Stars* (*La Osa Mayor y las estrellas*, 1936), una narración que remite a la Rebelión dublina de la Semana de Pascua de 1916, y en cuya penúltima secuencia (la película concluye con imágenes documentales), derrotada ya la sublevación, asistimos de nuevo a un velatorio. El héroe, Jack Citheroe (Preston Foster, el poderoso Dan Gallagher de *The Informer*), afirma al final: *Viviremos para ver una Irlanda Libre. Y seguiremos luchando*. Pero es su esposa, Mora (Barbara Stanwyck), quien tiene la última palabra: *Y seguiremos sufriendo*.

Es altamente significativo aquí que, en el ataúd que llevan a hombros los combatientes vencidos, no sólo viaje el cadáver de un patriota, sino también las armas ocultas que serán el embrión de la próxima batalla. De parecido modo, en otra película ubicada en la Irlanda de 1921, tercer episodio de *The Rising of the Moon* (*La salida de la luna*, 1957), Ford mostrará la fuga del patriota Sean Curry (Donald Donnelly) vestido de monja, y con la complicidad de una compañía de teatro. Y es asimismo destacable que en ambas películas —en el velatorio de *The Plough and the Star* y en la secuencia entre bastidores de *The Rising of the Moon*— se aprecie un fuerte contraste entre la circunstancia luc-



tuosa y el humorismo y distanciamiento con que es tratada la escena. En la primera, la nota jocosa corre a cargo del borrachín bravucón Futher Good (Barry Fitzgerald) que desafía con grotescos bailes de boxeador a los soldados fuertemente armados del ejército británico; en la segunda, es muy señaladamente un histrión quien protagoniza los funerales teatrales, cargados de solemnidad fingida, que contrastan con la divertida y exitosa peripécia política en la que están implicados los actores. Gravedad y humorismo, como sabemos, se reúnen a menudo en las secuencias fordianas, y no debe extrañarnos, por tanto, encontrar también a veces solapados estos rasgos de estilo en exequias y funerales.

Además, como se apuntaba más arriba, tales eventos los encontramos cada vez más detalladamente descritos en sus películas, hasta el extremo de ocupar en algunos films de los últimos años las secuencias más dilatadas y conmovedoras de la trama. Así, cuando realice un nada encubierto remake de *Judge Priest* (*Juez Priest*, 1934), titulado *The Sun Shines Bright* (*El sol siempre brilla en Kentucky*, 1953), dedicará casi un cuarto de hora (y 85 planos) a describir los inicialmente silenciosos funerales de una mujer de pésima reputación, hija repudiada del general Fairfield (James Kirkwood) y madre de la protagonista Lucy Lee Lake (Arleen Whelan), donde se dan cita, además de los protagonistas antedichos y las fieles y enlutadas prostitutas amigas de la difunta, dos herreros excombatientes de la Confederación, el sastre confederado, otro tendero, el militar unionista y los veteranos yanquis, la cotilla, el médico, el sheriff, el hermano Finney (Francis Ford) y su inseparable compañero más joven, el cortejador de Lucy, Ashby Corwin (John Russell), el criado negro de Priest —nota burlona: *Seguro que ya no nos eligen ni al juez ni a mí—* y un nutrido coro de negros que cantan un hermoso *spiritual* para la ocasión...: *Río Grande, mis viejas rodillas / están cansadas de andar. / Río profundo, he seguido tu orilla / demasiado tiempo. / Señor, Tú que todo lo puedes / haz que me reúna contigo. / He crecido en estas tierras. / Caminaré hacia Ti. / Ayúdame a ir hacia Ti.*

Más aún durará el arriba mencionado velatorio del escasamente probado Kcnocko Minihan en *The Last Hurrah* y su posterior entierro, donde el alcalde Frank Skeffington (Spencer Tracy), capaz de bregar con protestantes puritanos y católicos de origen irlandés, con judíos e italoamericanos, baptistas y episcopalianos, banqueros como Norman Cass (Basil Rathbone) y prebostes de las distintas iglesias, como el obispo Gardner (Basil Ruysdael) y el cardenal católico (Donal Crisp), logrará reunir a sus partidarios (como en *The Informer*, en las honras fúnebres dublinesas del combativo militante del I.R.A. Frankie; como en *The Sun Shines Bright*, en las honras fúnebres en Kentucky de una adúltera) para consuelo de la misera viuda del difunto, Gert Minihan (Anne Lee), en una secuencia filmica que se demora casi veinte minutos. La concurrencia será aún mayor aquí, hasta abarrotar, como el camarote de los Hermanos Marx, el domicilio del fallecido, aunque, naturalmente, faltará el antagonista del héroe, Amos Force (John Carradine), director del "Morning News" y exmiembro del Ku-Klux-Klan, y no comparecerán ninguno de los selectos miembros del Plymouth Club. Vendrán, además del alcalde, su sobrino Adam Caulfield (Jeffrey Hunter, el mismo que interpretaba al mestizo, finalmente heredero de Ethan, Martin Pawley, en

*The Searchers*), Maeve (Dianne Foster), la infalible Delia Boylan (Jane Darwell) —*La presencia de Delia en estas circunstancias es tan inevitable como la del cadáver*, dice el alcalde—, el arriba citado oficiante del suntuoso funeral, Jonny Degnan (Bob Sweeney), dos señoras, nombradas como las hijas de Carmaykel, tres camareros, el *bufón* del alcalde Ditto Boland (Edward Bophry, a quien en su agonía le dirá Skeffington: *¿Cómo le agradecerías a un hombre un millón de risas?* — *¿A quién, señoría?*, replicará Ditto—, el ayudante del alcalde, John Gooman (Pat O'Brienn, que pregunta: *¿Cómo va eso?* — *Lleno a rebosar*, contesta Skeffington—, el capitán de policía (James Flavin) con una abundante representación del cuerpo, el jefe de bomberos (Frank Sully), con sus subordinados, Jackson, el que se ocupa de los negros —*como siempre—*, Monseñor Killiam (Ken Curtis), el Honorable Charles J. Hennesey (Wallace Ford, el difunto en *The Informer*), y muchísimas personas más.

Y no olvidemos tampoco, por contraste, que la narración oral, y populosa, en sucesivos *flash back*, del senador Ramson Stoddard (James Stewart), en *The Man Who Shot Liberty Valance*, acaece durante el parco y miserable funeral de Tom Doniphon, en un tabuco casi vacío de Shimbone, alrededor de un pobre féretro, apenas exornado por una flor de cactus que ha depositado sobre él su enamorada Halie Stoddard (Vera Miles), la esposa del senador.

### Nacer, morir y viceversa

Por otra parte, una idea recorre inopinadamente muchas de las películas de Ford, aunque no siempre expresada con la misma convicción por los personajes. Se trata del ciclo inexorable de la vida: unos mueren y otros nacen. En *The Hurricane* (*Huracán sobre la isla*, 1937), el Dr. Kersaint (Thomas Mitchell), da el parte sobre las novedades de la isla a la Sra. Delaage (Mary Astor) del siguiente modo: *Bueno, lo único importante que hoy pasa en el pueblo es que se está muriendo Mama Rua* [Flora Hayes].

Sra. Delaage: *La madre de Terangi* [Jon Hall, el flahertiano protagonista del film].

Dr. Kersaint: *¡Ajá! Me temo que va a morir. Y la hermana de Mama Rua* [Mama: Dorothy Lamour; que interpreta a la esposa de Terangi] *va a tener un niño. Ya ve. Como si jugara una partida de ajedrez con el más viejo jugador del mundo: la muerte.* [Plano de reacción de la Sra. Delaage, que mira a su inflexible marido, el gobernador (Raymond Massey), reclamándole un poco de compasión. (Compasión urgente, en el discursar de la trama, para liberar al pobre Terangi, injustamente encarcelado.)] *Se lleva a Mama Rua y le doy jaque con un niño.* [El doctor se interrumpe y avanza una copa como si fuera un trebejo de ajedrez. Cambia de tono. Ríe.] *Tomaré otra copa de coniac para que el viento no entre en mis huesos por el camino.*

Aquí el papel de Thomas Mitchell prefigura al que, un par de años después, interpretará en *Stagecoach* (*La diligencia*, 1939), el de el Dr. Joshua Boone, sujeto dotado de gran elocuencia retórica, pero propincuo a interrumpir estos alardes verbosos con alguna humorada irónica que devuelva las cosas a su sitio. Es el mismo borrachín que tantas veces interpretará Barry Fitzgerald: el Cyfantha de *How Green Was My Valley* (*¿Qué verde era mi valle!*, 1941), que es el encargado de decir una de las más hilarantes y



memorables frases debidas al ingenio de John Ford. Pues cuando Cyfartha es invitado por su viejo amigo ciego a bajar a la mina a rescatar *in extremis* a su viejo amigo Gwilym Morgan (Donald Crisp), se achica y contesta: *No, yo soy un cobarde, pero te guardaré la chaqueta.*

Y es también en *How Green Was My Valley* donde esta sencilla idea fordiana del ciclo vital toma también el más inesperado giro. Porque si el mencionado Gwilym Morgan es quien generalmente lleva la voz cantante de este melancólico film –*Los hombres como mi padre no pueden morir...*, dice su hijo Huw, el narrador de la historia–, hay de nuevo alguien que, como en *The Plough and the Star*, tiene la última palabra: su esposa Beth (Sara Allgood). La situación es la siguiente. Estamos en Gales, hacia 1890. Bronwyn Morgan (Anna Lee) acaba de perder a su esposo, un hijo de los Morgan, en un accidente de la mina, y mientras se celebran en la casa paterna los funerales, nace adelantadamente el niño de Bronwyn. Beth baja la escalera, desde los dormitorios, y Gwilym se levanta de su sillón, atento a las novedades de su hogar:

Beth Morgan (declara a su esposo): *Nos ha nacido el primer nieto, Gwil.*

Gwilym Morgan (resignado): *Hemos perdido a uno y nos ha nacido otro.*

Beth Morgan (airada): *Dile eso a Bronwyn y ya verás lo que te contesta.*

Gwilym Morgan (contemporizador): *Vamos, Beth, hay que tener serenidad.*

Beth Morgan (desafiante, en medio del funeral): *¡Al diablo la serenidad! Y lo digo bien alto porque me da la gana.*

Las ideas –las palabras– fordianas pueden ser sencillas, pero los personajes que las encarnan no lo son; los sentimientos en los que están envueltas o que fecundan tales ideas son dispares y contradictorios; las mismas frases y parecidas circunstancias,

pueden repetirse en un film y en otro, pero siempre con registros sutilmente distintos; con diverso grado de acatamiento o rebeldía; de convicción o de cinismo; de ingenuidad o de resentimiento. Vivir es eso. El mundo es así; a veces ineluctablemente, a veces cómico. Esa es la segunda gran lección, elemental, del cine de Ford.

El doctor Kendall (William Holden), en *The Horse Soldiers* (*Misión de audaces*, 1959), dice algo parecido a lo que esgrimen el dr. Kersait y Beth:

Dr. Kendall (al coronel John Marlowe [John Wayne]): *Uno nace y otro se va. Interesante proceso, ¿no cree? ¡Traer seres al mundo para este resultado!*

Tres repeticiones. Tres tonos. La confianza, la indignación, el escepticismo.

Porque Ford, que siempre fue viejo, o acaso inmortal, como el personaje borgiano; que visitó varios continentes y atravesó varios siglos, desde la Escocia

del siglo XVI en *Mary of Scotland* (*María Estuardo*, 1936) hasta la Nueva Inglaterra de finales de los años 50 en *The Last Hurrah*, tuvo en sus médicos los trasuntos heroicos y/o acobardados de sí mismo. *Que no hay otra virtud que ser valiente/ y que el mármol, al fin, será el olvido*, escribió Borges. Ellos, obviamente, son quienes nos traen al mundo y quienes dan fe de nuestra defunción. Los imaginó borrachos, como él; hiperresponsables y exageradamente desesperados, inseguros, como él; y, al final, los imaginó mujer en *7 Women* (*Siete mujeres*, 1965):

Florie Pether (Betty Field): *¿Usted es doctor? ¡Pero si es una mujer!*

Dra. Cartwright (Anne Bancroft): *Eso me han dicho muchos hombres.*

Florie Pether: *¡Charles! ¡Es una mujer!*

Charles Pether (Eddie Albert): *No te preocupes. Puede valer tanto como un hombre.*

Dra. Cartwright: *¡Más!*

En cierto modo, el médico de *The Horse Soldiers* es la prolongación del doctor Kersaint de *Hurricane*, y también del amable dipsómano Sondelius (Richard Bennet), dolido ante el destino de las más bellas islas del mundo condenadas (¡por Dios!) a la peste bubónica, en *Arrowsmith* (*El doctor Arrowsmith*, 1931); del citado Joshia Boone de *Stagecoach*, capaz de recobrase de su eterna borrachera para atender abnegadamente y con eficacia a un parto; de Doc John Holliday (Victor Mature), que no logra salvar a su amante, la encantadora y hermosa Chihuahua (Linda Darnell), en *My Darling Clementine* (*Pasión de los fuertes*, 1946); del ineficiente capitán del Glencairn (Wilfred Lawson), marinero metido a su pesar a médico por obligación en *The Long Voyage Home*; de Doc Willoughby (Ken Murray), que dictamina la muerte de Liberty Valance, tras pedir whisky, para él, –como luego Wyatt Earp (James Stewart) en *Cheyenne Autumn* (*El gran combate*, 1964)–, no a simple vista, sino de una simple patada al tal Liberty,



abatido supuestamente por Ramson Stoddard (James Stewart) en *The Man Who Shot Liberty Valance*; del Dr. O'Carberry (Sean McClory) –*Me gustaría ser mejor médico*–, de *Cheyenne Autumn*, y así sucesivamente.

Aunque hay que añadir lo siguiente: si el doctor Kendall es, como se ha dicho, también la doctora Cartwright de *7 Women* (*Siete mujeres*, 1965) –*He trabajado en los peores suburbios de Nueva York y Chicago, y nunca vi que Dios bajara a echar una mano*–, no se parece en nada (salvo en su eficacia y bonhomía) al puritano doctor Petry (Russell Simpson) de *Drums Along the Mohawks* o al Dr. Lewt Lake (otra vez Russel Simpson) de *The Sun Shines Bright*, y, del mismo modo, se parece muy poco al ponderado doctor moderno (William Forrest) que atiende en su doméstica agonía al alcalde Frank Skeffington en *The Last Hurrah*, o a cualquiera de los médicos, igualmente contemporáneos, que asisten, dentro de la institución médica consolidada, al provisionalmente inválido "Spig" (John Wayne) en *The Wings of Eagles* (*Escrito bajo el sol*, 1957). Hay médicos y médicos.

¿Cómo es, entonces, el doctor Kendall?

El heroico Mayor Han Kendall, doctor durante la Guerra de Secesión, en abril de 1863, se parece, sin duda, aunque algo más talludito, a Robert Johnson (Charles Tannen) en *Drums Along the Mohawk*, el doctor que durante la Revolución norteamericana del siglo XVIII, en 1776, ha de habérselas con la muerte de un paciente. Ambos llevan a cabo la amputación de una pierna cangrenada con el resultado idéntico de deceso del paciente, pero sus observaciones sobre la vida y la muerte no son tampoco idénticas, aunque Ford plantee notables paralelismos entre ambas situaciones (la de Johnson y la de Kendall), pues en las dos películas se pone de manifiesto, de nuevo, y mediante la puesta en escena, la hilazón misteriosa entre nacimientos y defunciones.

Recordemos que, en la mañana en que, en *Drums Along the Mohawk*, el doctor Robert Johnson notifica, sobriamente, a Lana (Claudette Colbert) la muerte del general Herkimer (Roger Imhof) a consecuencia, probablemente, de su impericia (era su primera amputación), Lana acaba de notificarle a su marido, Gilbert (Henry Fonda), que está felizmente embarazada, acontecimiento extraordinario tras su primer aborto, y luminoso tras una guerra contra los indios que ha estado a punto de malbaratar la vida o la razón de su esposo, tal como se nos ha acabado de mostrar, durante la agónica noche anterior, en la que Gilbert, deliraba –...de 600 que éramos, sólo 240 están vivos, pero ganamos, ganamos, no podrán quitarnos el Valle...– en uno de los planos secuencia más impresionantes de la obra fordiana.

¿Cuál es, pues, el sentido de la vida? Habremos de volver, al



3 Godphaders

final, sobre ello.

De momento, preguntémosnos: ¿hay que enterrar incluso a los indios salvajes? Sí, como hace muy dignamente Ford en la épica *Cheyenne Autumn*, al mostrar las nobles exequias rituales del anciano jefe Cheyenne en Monument Valley.

Además, como se sabe, más tarde, la obstinación e inquebrantable rebeldía de estos supervivientes se pondrá de manifiesto en el Fuerte donde serán confinados y confiados a un absurdo militar prusiano, el capitán Wessels (Karl Malden), patológicamente ordenancista, muy parecido al Teniente Coronel Owen Thursday (Henry Fonda) de *Fort Apache* (1948), achacado de un repugnante autoritarismo:

Capitán Wessels (Karl Malden): *La autoridad debe ser y será obedecida.*

Mujer española (Dolores del Río), esposa de Dull Knife (Gilbert Roland): *Morirán aquí.*

¿Encontramos, por lo tanto, inesperadamente, al final, una mirada comprensiva, integradora, trufada de admiración, hacia el tristísimo destino de los indios o de los marginados? Tal mirada ya se había posado sobre las figuras del gracioso Blue Back (Jefe Big Tree) y de la criada negra Daisy (Beulah Hall Jones) al final de *Drums Along the Mohawk*, ambos personajes emocionados, como el resto de los habitantes del Valle, ante la llegada de la flamante bandera de la Nueva República Independiente, pero no está presente cuando, en *My Darling Clementine* (*Pasión de los fuertes*, 1946), Wyatt Earp (Henry Fonda) se deshace limpiamente, como de un saco de basura, de un indio borracho y despreciable, Joe (Charles Stevens), ni en *Río Grande* (1950), cuando los cadáveres de indios extendidos en el suelo sólo sirven para examinar fríamente a qué tribu pertenecen: chicahua, mezcalero, montañablanca... Tras la evaluación, el teniente coronel Kirby Yorke (John Wayne) apostilla simplemente: *¡Conque han concentrado tres tribus!* Y se apresta a darles caza.

## Una profanación y una plegaria

Más grave es el caso de Ethan Edwards (John Wayne) en *The Searchers*, que en una memorable escena vacía los ojos a tiros de un indio muerto, cuya tumba ha sido ya profanada previamente por su grupo de perseguidores-rescatadores-vengadores, y más específicamente por el atrabiliario Brad Jorgensen (Harry Carey, jr.), que ha estampado una roca contra el cadáver. Cuando el semisacerdote-semipolicia Johnson Clayton (Ward Bond) afee su actitud a ambos —¿De qué te sirve eso?—, Ethan pondrá de manifiesto en su respuesta el inconmesurable resentimiento que alberga en su corazón:

Ethan: *Con arreglo a lo que usted predica, nada. Pero según la creencia del comanche* [inserto del negro Mose Harper (Hank Worden), en cuclillas, señalándose los ojos y negando con la mano], *sin ojos no puede entrar en las Praderas del Espíritu. Ha de vagar eternamente entre los vientos. ¿Te enteras, reverendo?*

Ford nos describió así, elocuentemente, mediante esta profanación y mediante esta horripilante salvajada de un hombre civilizado, el odio que se encona incluso con los muertos, el goce del ensañamiento. *Odio constante más allá de la muerte*, podríamos decir, parafraseando a Quevedo. Obviamente, también nos contó Ford, en casi todas sus películas, la discriminación secular sostenida por los poderosos hacia los vivos y descontentos y vulnerables. Parecía querer decirnos, una y otra vez, que el rencor siempre está entreverado, no sólo de soberbia, sino de miedo, pues *en el trabajo de Ford* —escribió McBride— *siempre somos conscientes de la posición social de un hombre.*

A menudo Ford trazó las biografías de gente modesta en medio de grandes tragedias históricas, como la de Martin Maher (Tyrone Power), a lo largo de cincuenta años del siglo XX, en el prestigioso West Point de *The Long Gray Line* (*Cuna de héroes*, 1955); o la de su amigo, el piloto y guionista de Hollywood "Spig" (John Wayne), en medio de la guerra contra Japón desencadenada por el ataque a Pearl Harbour en 1941, en *The Wings of Eagles* (*Escrito bajo el sol*, 1957); o la de los tenientes John Brickley (Robert Montgomery) y Rusty Ryan (Joan Wayne) en medio de los combates que supusieron la derrota de EEUU en Filipinas, en *They Were Expandable*. En fin, narró, una y otra vez, la persecución de que son siempre objeto los pobres, los desheredados.

Los desheredados de la Tierra fueron, en sus películas, indígenas de las islas del Pacífico —el Terangi de *Hurricane*, la madre de Amelia Shara Derdham (Elisabeth Allen) de *Donovan's Reef* (*La taberna del irlandés*, 1963)—, irlandeses sin patria —en *The Plough and the Star*, en *The Rising of the Moon*, en *Young Cassidy* (*El soñador rebelde*, 1965, codirigida por Jack Cardiff)—, negros —en *Judge Priest*, en *The Sun Shines Bright*, en *Sergeant Rutledge* (*El sargento negro*, 1960)—, desclasados —el exconvicto Ringo Kid (John Wayne) y la prostituta Dallas (Claire Trevor) en *Stagecoach* (*La diligencia*, 1939), que ejemplifican tantos y tantos otros, personajes marginales, desvalidos, como atraviesan su obra—, mormones —en *Wagon Master*, 1950—, cuáqueros —en *Cheyenne Autumn*— y, lógicamente, una miríada de indios, que la Historia atestigua que fueron casi plenamente exterminados por los nuevos colonos en apenas un par de siglos.

En pocas palabras: Ford escribió, en hermosas imágenes en vueltas a menudo en hechizadoras canciones populares, una impresionante y teatral tragicomedia —una suerte de balzaquiana *Comedia Humana*— de los siglos XIX y XX, singularmente cruel, plagada de víctimas, de postergados y de incontables crímenes. Narró episodios de la sangrienta Revolución Americana (1775-1782) situados hacia 1776 (*Drums Along the Mohawk*), y trazó una larga crónica negra del siglo XIX, en películas que van desde el New Salem del joven Lincoln de 1832 (*Young Mr. Lincoln*) al Kentucky del juez Priest de hacia 1890 (*Judge Priest*) o 1905 (*The Sun Shines Bright*), pasando por el expansionismo de los pioneros hacia 1849 (*Wagon Master*), la Guerra de Secesión, declarada en 1861 y concluida en 1865 (*The Horse Soldiers*, *The Civil War*, episodio de *How the West Was Won*, *La conquista del oeste*, película codirigida con George Marshall y Henry Hathaway, 1962) y sus terribles secuelas, como el asesinato de Lincoln en 1865 (*The Prisoner of Shark Island*, *Prisionero del odio*, 1936; sobre la historia del Dr. Samuel A. Mudd [Warner Baxter] y las atroces guerras indias, hacia 1876, con Cochise y Gerónimo en Nuevo Méjico, entre otros (*Stagecoach*, *Fort Apache*, *She Wore a Yellow Ribbon*, *Rio Grande*). Situó hacia 1890 la descripción de las miserables condiciones de vida de los mineros de Gales en *How Green Was My Valley*, pintó, como ya se ha dicho, la fracasada Revolución de Pascua de 1916 en Dublín (*The Plough and the Star*), la intervención norteamericana en Francia durante la Primera Guerra Mundial, hacia 1918 (*What Price of Glory*, *El precio de la gloria*, 1952) y las dolorosas revueltas Irlandesas que acabarían por traer la Independencia en 1922 (*The Informer*, *The Rising of the Moon*). Describió la miseria de los granjeros durante la Depresión de los años 30 en Georgia (*Tabacco Road*, *La ruta del tabaco*, 1941) y en Oklahoma (*The Grapes of Wrath*, *Las uvas de la ira*, 1940); mostró los avatares más sórdidos de la II Guerra Mundial (el conmovedor entierro en el documental *The Battle of Midway*, 1942, donde se cubre a los soldados caídos con la misma bandera con que sería enterrado el propio Ford el 5 de septiembre de 1973 en el cementerio de Santa Cruz, en Culver City; el conmovedor entierro en un film de ficción arriba descrito, *They Were Expandable*), y así sucesivamente.

Ante tantos cadáveres, ante doscientos años de cadáveres puestos en fila como puso uno tras otro ante nuestros ojos John Ford, ¿cómo no iba a preguntarse también él, descorazonadoramente —al igual que León Felipe— *para qué?*

*¿Quién lee diez siglos en la Historia y no la cierra  
al ver las mismas cosas siempre con distinta fecha?  
Los mismos hombres, las mismas guerras,  
los mismos tiranos, las mismas cadenas,  
los mismos farsantes, las mismas sectas  
¡y los mismos, los mismos poetas!  
¡Qué pena  
que sea así todo siempre, siempre de la misma manera!*

Y, aun con todo, el cineasta Ford, el *narrador* por excelencia del que hablaba Walter Benjamin, el poeta *aún* clásico, intenta atrapar en todas estas películas, transmitirnos con ellas, el



sentido de la vida, de cada una de las vidas irrepetibles de sus personajes. Pero ¿qué es el sentido de la vida?

Así lo explica Italo Calvino: *El narrador, para Benjamin, era aquel que transmitía experiencias, EN ÉPOCAS EN LAS QUE LA CAPACIDAD DE LOS HOMBRES PARA APRENDER DE LA EXPERIENCIA NO SE HABÍAN PERDIDO AÚN.* [Las mayúsculas son mías.] *El narrador acude a un anónimo patrimonio de memoria transmitido oralmente, donde el suceso aislado en su singularidad nos dice algo del "sentido de la vida". ¿Qué es "el sentido de la vida"? Es algo que podemos captar solamente en las vidas de los demás, que, para ser objeto de narración, se nos presentan como consumadas, selladas por la muerte.*

No sabemos qué sera de ese ímpetuoso Tom Joad (Henry Fonda), joven asesino excarcelado que ya ha pagado su deuda con la justicia, que se alejará de su familia después de dar el último pudoroso beso de despedida a su madre, Ma (inolvidable Jane Darwell), en *The Grapes of Wrath*, pero sí sabemos lo que ha sido del abuelo Joad (Charley Grapewin), fulminantemente fallecido tras ser expulsado de su hogar en Oklahoma y enterrado en medio de ninguna parte, camino de California. Sus parientes lo inhuman, al lado de la carretera, en una tumba iluminada por los faros del coche, junto a un papel escrito que aclara que no ha sido asesinado: *"Williams James Joad murió de un ataque. Era muy viejo. Su familia le enterró porque no podía pagar un funeral. Nadie le mató. Le dio un ataque y murió."* Conviene que enterremos esto con él, por si lo encuentran y creen que lo

han matado. Importan más los muertos que los vivos, se duele Tom.

Y, después, dirigiéndose a Casey (John Carradine):

Tom: *Diga unas palabras, Casey.*

Casey: *Ya no soy predicador.*

Tom: *Sí, pero nunca se ha enterrado a un Joad sin una oración.*

Casey: *Bien, pero será breve.*

*Este anciano sencillamente vivió y murió. No sé si fue bueno o malo, pero no importa. Una vez oí un poema: "Todo lo que vive es sagrado". Pero no rezaré sólo por un anciano. Él descansa. De rezar, rezaría por los vivos, que no saben qué hacer. Al abuelo no le ocurre eso. [Primer plano de la abuela Joad (Zaffie Tilbury), que no tardará en seguir la senda de su marido]. Su camino está marcado. Cubridle, y que lo siga.*

Sobran palabras. El "sentido de la vida" se desconoce, no puede ser transmitido. A lo sumo puede narrarse el coraje o la cobardía de los supervivientes, a menudo algo demenciados. Porque, finalmente, en numerosas películas de Ford aflora en algún momento, con extrema crudeza, una profunda sensación de pérdida: *Dios no es suficiente*, confiesa Agatha Andrews (Margaret Leighton) en *7 Women*.

Última lección de Ford: a la vida no es que no le dé sentido la muerte; es que no le da sentido ni Dios.

¿Quién habla de victorias? *Sobreponerse es todo*, escribió en su *Requiem* Rainer Maria Rilke.

## EL NOVENTA Y TRES

VICTOR HUGO



MONTESINOS

MONTESINOS

## Victor Hugo

### El noventa y tres

**Mezclando la ficción con la realidad histórica, Hugo compone una novela de ritmo trepidante situada en el año central de la Revolución francesa. Marat, Danton y Robespierre son personajes de un fresco protagonizado por tres hombres: el aristócrata Lantenac, príncipe bretón fiel a la casa real y jefe del ejército insurrecto de la Vendée; su sobrino Gauvain, jefe militar del ejército republicano; y el sacerdote Cimourdain, devoto revolucionario, enviado al frente de batalla como comisario político de la Convención.**