

## **John Ford: *El sargento negro***

Rafael Narbona  
24 abril, 2018

Cuando en 1960 se estrena *El sargento negro* (*Sergeant Rutledge*) aún faltan cuatro años para que el presidente Lyndon B. Johnson apruebe la Ley de Derechos Civiles (Civil Rights Act) que pondrá fin a la segregación racial en escuelas, empresas, cargos públicos y comicios electorales. *Sergeant Rutledge*, un hermoso alegato a favor de la igualdad y la tolerancia, está ambientada en Arizona en 1881. Braxton Rutledge (Woody Strode) es sargento de primera del Noveno de Caballería, una unidad compuesta por soldados negros bajo el mando de oficiales blancos. Son los «Buffalo Soldiers» (Soldados Búfalo), de acuerdo con el nombre que les asignaron los indios tanto por el color de su piel como por los abrigo y sombreros de piel de búfalo que usaban en invierno. La mayoría procedía del IX y X Regimientos del Ejército de la Unión. Casi todos habían sido antiguos esclavos y habían luchado contra la Confederación, a veces después de fugarse de las plantaciones del Sur. Su experiencia en la guerra civil les ayudó en sus escaramuzas contra los indios. Su eficacia en combate alumbró la leyenda del «Captain Buffalo» (Capitán Búfalo), un imaginario soldado ejemplar con unos galones vetados en esas fechas a los afroamericanos, pues Washington había acordado que los soldados negros sólo podrían aspirar al grado de sargento.

Braxton se aproxima bastante a ese mito creado por la imaginación de los nativos. Es un sargento

con una brillante hoja de servicios que se ha ganado el respeto de sus superiores. Los jóvenes soldados negros lo admiran y lo consideran un modelo. Todo se derrumba cuando el mayor Dabney y su hija Lucy son asesinados en Fort Linton. Un testigo ha presenciado cómo Braxton huía del lugar de los hechos tras intercambiar disparos con el mayor y resultar herido. Su desertión sólo corrobora los indicios de culpabilidad. Sin embargo, el teniente Tom Cantrell (Jeffrey Hunter) cree en su inocencia y asume el papel de abogado defensor, apoyándose en pruebas circunstanciales y en el testimonio de Mary Beecher (Constance Towers), hija de un granjero asesinado por los apaches mescaleros. Todos esperan un juicio rápido que condene a Braxton a morir en la horca.

Rodada en Arizona, Ford no desperdicia la oportunidad de introducir una vez más el paisaje de Monument Valley, con su planicie roja, sus enormes pináculos y su cielo de un azul purísimo, que contrasta poderosamente con las casacas azul oscuro de la caballería, casi siempre moteadas por el polvo del desierto. Es la belleza áspera de un territorio que apenas tolera la presencia humana. *Sergeant Rutledge* surgió de una idea del guionista Willis Goldbeck, que se propuso exaltar la contribución de los afroamericanos a la historia de Estados Unidos después de contemplar un cuadro del Frederic Remington en el que aparecía un soldado negro de caballería encaramado sobre su montura, componiendo una estampa heroica. Goldbeck se puso en contacto con el coronel James Warner Bellah, autor de cuentos y novelas del Oeste por entregas (*Western pulp fiction*), sugiriéndole trabajar juntos para escribir un guion sobre los soldados negros de la caballería. Warner Bellah aceptó, sin ignorar los problemas que planteaba cualquier trabajo para la industria cinematográfica. John Ford había utilizado algunos de sus relatos para realizar su «trilogía sobre la caballería» (*Fort Apache, La legión invencible y Río Grande*), modificando aspectos de la trama y alterando el trasfondo ideológico. Bellah y Goldbeck, que dos años más tarde elaborarían conjuntamente el magnífico guion de *The Man Who Shot Liberty Valance* (*El hombre que mató a Liberty Valance*, 1962), escribieron la primera versión de *Sergeant Rutledge* y se la enviaron a Ford, que acogió el proyecto con la condición de introducir notables cambios. Goldbeck había concebido un final abierto, donde la acción acababa poco antes del juicio, otorgando al espectador la responsabilidad de decidir sobre la culpabilidad del acusado. Ford consideró que ese final abierto podía interpretarse como racismo y prefirió disipar cualquier duda con un desenlace sin cabos sueltos, que contenía un mensaje inequívoco contra la segregación. En fin de cuentas, Estados Unidos se hallaba sumido en la lucha por los derechos civiles y había que tomar partido.

Producida por Warner Brothers, *Sergeant Rutledge* comenzó a rodarse en julio de 1959 y se estrenó el 28 de mayo de 1960. Al parecer, John Ford concibió el título inspirándose en Ann Mayes Rutledge, primer amor de un joven Abraham Lincoln y futuro libertador de los esclavos negros. *Sergeant Rutledge* es un *western* que mezcla ingredientes de cine negro y melodrama. La acción se desdobra fundamentalmente en dos escenarios: una sala de juicios y el desierto de Arizona. El fuerte y el apeadero ferroviario desempeñan papeles secundarios, pero siempre mantienen el contraste entre un espacio opresivo, claustrofóbico, muchas veces en penumbra, y un paisaje luminoso y casi infinito, donde la libertad y la belleza conviven con la lucha elemental por la subsistencia. El alto mando envía al capitán Shattuck (Carleton Young), un implacable y experimentado fiscal, para garantizar la aplicación de la pena capital. Shattuck no duda en utilizar toda clase de argucias para satisfacer a sus superiores, sin molestarse en ocultar sus propios prejuicios raciales. Aunque el presidente del consejo de guerra, el coronel Otis Fosgate (Willis Bouchey), contiene sus excesos, el fiscal siempre halla la

complicidad de las esposas de los oficiales y de un público impaciente por contemplar una ejecución ejemplarizante. La mujer de Otis, Cordelia (Billie Burke), se sienta en primera fila con sus amigas y actúa con la frivolidad e insensibilidad de una niña que mata el aburrimiento arrancándole las alas a una mosca. Es un personaje ridículo y repelente, pero retratado con indudable ternura. Sus extravagancias y su tendencia a interpelar a su marido («¡Ya te ajustaré las cuentas cuando vengas a casa!») rebajan su notoria amoralidad.

*Sergeant Rutledge* recurre al *flashback* para romper el relato lineal e introducir dramáticos saltos en el tiempo. La película comienza con un plano general del desierto de Arizona. Un pequeño carromato avanza entre el polvo mientras se escucha la letra de «Captain Buffalo» (compuesta por Mack David y Jeffrey Livingston) anunciando el protagonismo de unos soldados raramente mencionados por los libros de Historia. El carromato traspasa el umbral del Cuartel General del Ejército de los Estados Unidos en el Sur. No es el mejor escenario para un juicio contra un negro acusado de asesinato y violación. Conviene recordar que entre 1882 y 1968 se linchó a cinco mil afroamericanos, a veces por supuestos delitos sin probar y, en muchas ocasiones, por mostrarse insolentes con los blancos. No es extraño que John Ford ruede planos del juicio con la sala en sombras, pues no desconoce que se adentra en uno de los aspectos más sobrecogedores de la historia estadounidense. El viaje hacia el lado oscuro de una supuesta tierra de promisión se plasma en una concepción visual de estilo expresionista, casi tenebrista.

La primera confrontación entre Cantrell y el fiscal Shattuck anuncia un duelo sin contemplaciones. Ambos se observan con desconfianza, midiéndose como dos leones que se disputan un territorio. El tribunal presidido por el coronel Otis Fosgate comparece con un aspecto que más bien recuerda a una partida de forajidos. Uno de los miembros del consejo de guerra lleva un parche en el ojo. El coronel actúa como un viejo cascarrabias y no presta demasiada atención a las formalidades. Aficionado al alcohol, interrumpe la audiencia para jugar al póquer y bebe güisqui a escondidas, con la complicidad de su ayudante. En cambio, Braxton siempre exhibe un autodomínio típicamente militar. La cámara explota los planos contrapicados para resaltar su complexión atlética y su tranquila nobleza. El teniente Cantrell solicita el desalojo de la sala para acabar con el clima de hostilidad y venganza. El coronel Otis acepta y ordena que el juicio se celebre a puerta cerrada. El testimonio de Mary Beecher introduce el primer *flashback*. La sala se oscurece y Mary relata su viaje en tren, donde conoció a Cantrell e inició un idilio que salpicará el resto de la trama. Ford recurre a sus secundarios habituales: Hank Worden (Laredo) y Shug Fisher (Owens), que interpretan respectivamente a un tratante de caballos y a un revisor ferroviario. Los dos se enzarzan en una ridícula disputa sobre horarios, que acortan la parada en la estación de Spindle. Cantrell y Mary se despiden precipitadamente. La oscuridad que rodea a la pequeña estación crea una atmósfera sobrecogedora, casi de cuento de terror. Mary no tardará en descubrir que los apaches han asesinado al jefe de estación. La súbita aparición de Rutledge será providencial, salvando a la muchacha de correr la misma suerte. Ford sitúa a Mary en una puerta circundada por una inquietante negrura. Es un recurso visual que ya había utilizado en otras películas para subrayar la vulnerabilidad del personaje. Desde la perspectiva de los blancos, la muchacha se enfrenta a un doble peligro: los apaches y un hombre negro. Cuando Rutledge se despoja de la casaca para curarse una herida, descubriendo su atlético torso, Ford asume el riesgo de establecer entre los personajes una familiaridad no exenta de connotaciones sexuales. El sargento pide un poco de intimidad para evitar problemas, pero Mary insiste en ayudarle, afirmando

que «sólo son dos personas luchando por salvar su vida».

El relato de Mary Beecher es interrumpido varias veces por Ford para no prolongar excesivamente el *flashback* y debilitar la trama judicial. El cineasta combina el plano medio y el primer plano para caracterizar a sus personajes y ahondar en su humanidad. Los planos generales son el espacio de encuentro que permite confrontar e intercambiar las distintas interpretaciones de los hechos, preservando la intriga y activando los recursos del cine judicial, con sus golpes de efecto y sus giros inesperados. Durante el testimonio de Mary, el fiscal alude por primera vez al color de la piel del acusado, provocando la indignación de Cantrell, que lo acusa de actuar maliciosamente. «Está en juego la vida de un hombre», le recuerda con gesto airado. El segundo *flashback* lo protagoniza Cordelia Fosgate. El fiscal solicita su presencia para disgusto de su marido Otis. Cordelia relata su último encuentro con Lucy Dapney (Toby Richards). La muchacha, luminosa y despreocupada, se bajó de un caballo y entró en el establecimiento del cantinero, Chandler Hubble (Fred Libby), que abastece a todas las familias del fuerte. En el interior, se hallaban Rutledge, Chandler y su hijo Chris (Jan Styne), que bromeó con Lucy, cuestionando sus proezas como amazona. Huérfana de madre, Lucy vestía como un joven *cowboy* y llevaba una cruzecita de oro. Cordelia no disimula su desagrado por la cercanía entre la joven y Rutledge, pese a que el sargento conoce a la joven desde niña y le ha enseñado a montar a caballo. Esa misma noche, Cordelia presencié cómo Rutledge disparaba contra el interior de la vivienda de Lucy y se alejaba del fuerte a caballo, aparentemente malherido. Cordelia recuerda la hora exacta del suceso. Cuando afirma sin titubeos que eran las ocho de la tarde, el coronel Otis no reprime su escepticismo, recordándole que desde su boda nunca se ha preocupado de averiguar la hora en que vive, pero ella replica que lo recuerda perfectamente porque en ese momento comenzó a dar la hora «el relojito de porcelana rosa de las flores pintadas». Y añade: «El relojito que robaste mientras tus hombres saqueaban Atlanta».

Durante el testimonio de Cordelia, un plano general de Rutledge acentúa su indefensión, sin menoscabar su dignidad. La cámara se sitúa en un ángulo picado y levemente aberrante para captar su sufrimiento interior. Poco después, la cámara ofrece un primer plano que nos acerca aún más a sus emociones. Poco aficionado a mover la cámara, John Ford juega con ella para explorar todas las facetas del sargento negro, presentándolo como héroe o como víctima, sin maquillar sus debilidades o escamotear su miedo a morir. Rutledge sabe que no sólo está en juego su vida, sino también la reputación del Noveno de Caballería. Los planos generales del tribunal no resaltan su poder, sino su impotencia frente a unos hechos que perjudican seriamente al ejército. «No me gusta que ahorquen a un soldado», comenta un miembro del tribunal durante un receso: «Desmoraliza a la tropa».

El testimonio del doctor Walter Eckner (Charles Seel) nos devuelve al escenario del crimen, mostrando sus aspectos más escabrosos. El médico y el teniente Cantrell se encuentran en la vivienda del mayor Dapney poco después del asesinato. Una manta cubre parcialmente el cadáver de Lucy, pero se aprecian los signos de violencia: arañazos en la espalda, una posición forzada y el cuello lastimado por la estrangulación. Su cruzecita de oro ha desaparecido. El doctor afirma que es «la obra de un degenerado» y que tal vez ha robado la cruzecita para conservarla como símbolo de la pureza destruida. Dada su presencia en la escena del crimen y su participación en la detención de Rutledge, el fiscal llama al teniente Cantrell para que testifique. Cantrell relata el apresamiento de Braxton en el apeadero ferroviario de Spindle. La detención es particularmente dramática, pues las esposas que le

colocan son semejantes a los grilletes de los esclavos. Cuando registran a Braxton, aparece el papel que acredita su manumisión. Ford enfatiza el dramatismo de la escena, con un plano medio de Rutledge alzando las manos esposadas mientras escucha la lectura del documento.

Desde el primer momento, Braxton se esfuerza en mantener al regimiento al margen de su desgracia personal. Dirigiéndose a los soldados que antes eran sus camaradas y subordinados, les advierte que ya no pueden considerarlo su amigo y, mucho menos, un soldado ejemplar. Lo importante no son los afectos, sino el sentido del deber: «Ya os he dicho que algún día los hechos del Noveno de Caballería hablarán por nosotros y hablarán bien claro». Braxton presume que será condenado y no esconde su intención de fugarse a la primera oportunidad. Cuando el teniente Cantrell le comenta que vivirá atormentado si huye, Rutledge replica: «Olvida usted, señor, que el destino de los míos es vivir siempre atormentados. Muy bonito lo que dijo el señor Lincoln de que éramos libres, pero no es cierto. Posiblemente lo seremos, pero aún no». El *flashback* se interrumpe en varias ocasiones para mostrar la sala del juicio en una semioscuridad que proyecta largas y espeluznantes sombras sobre la pared.

El fiscal llama al sargento Skidmore para que complete el relato de Cantrell. Su racismo sale a relucir de con la primera pregunta, cuando le pide su fecha de nacimiento, sabiendo que la mayoría de los negros desconocen ese dato. Skidmore, con el brazo en cabestrillo y unas rudimentarias gafas plateadas, que revelan su avanzada presbicia, responde que lo ignora: «Yo nací esclavo y vi el primer barco de vapor navegar por el Misisipi. Bueno, mi madre me dijo que era el primero y me alzó en brazos para que lo viera». Apesadumbrado, Skidmore continúa su testimonio, relatando al consejo de guerra el ataque de los apaches, que deja herido de muerte al cabo Moffat. Ford filma la escaramuza con planos generales fluidos y sin artificios. La patrulla desmonta y se alinea para disparar, pero no puede evitar que una lanza alcance a uno de sus exploradores. El caballo de Moffat se desboca y Braxton, liberado temporalmente de los grilletes para participar en el combate, acude a rescatarlo, pero sólo puede observar impotente cómo agoniza en sus brazos. Moffat sabe que va a morir y se angustia al pensar en sus tres hijas: «¿Qué va a ser de ellas?», pregunta. «Algún día se sentirán orgullosas de ti», contesta Braxton. «Algún día, siempre estás hablando de algún día como si fuera a bajar el paraíso a la tierra. Somos tontos de luchar en la guerra por los blancos», objeta Moffat. «No luchamos por los blancos. Luchamos por nuestro porvenir», exclama Rutledge, pero su compañero ha muerto y ya no puede escuchar sus palabras.

Después de la muerte de Moffat, Rutledge deserta por segunda vez, convencido de que ningún tribunal creerá en su inocencia. En su huida, se cruza con los apaches y contempla cómo asesinan a Sam Beecher después de asaltar e incendiar su rancho. Braxton ha subido al estrado a petición del fiscal para finalizar el relato iniciado por Cantrell y continuado por Skidmore. Su testimonio no es forzoso, pues la ley le exime de testificar contra sí mismo, pero Ford le introduce en ese punto de la narración para dignificar aún más su figura y corroborar que realmente es un «soldado ejemplar». A pesar de ser un fugitivo, Rutledge interviene para evitar que la patrulla caiga en una emboscada y sea exterminada por los apaches. El fiscal pregunta a Rutledge por qué ayudó a la patrulla, si sabía que le costaría la libertad. Visiblemente emocionado, el sargento no consigue explicarse con claridad: «Sólo sé que en mi interior algo me iba obligando a volver». El fiscal lo acusa de comerciar con su valentía para lograr el perdón del tribunal. Rutledge lo niega y habla con una sinceridad

desgarradora: «Sentía que el ejército era mi hogar, mi verdadera libertad y mi propia estimación. Y el modo en que iba a desertar me convertía en una fiera dañina que huye acosada». Incapaz de contenerse, se levanta y, con los ojos al borde de las lágrimas, exclama: «Y yo no soy eso. Soy un hombre».

Mary Beecher sube otra vez al estrado y finaliza el relato. Después de la escaramuza con los apaches, los soldados acampan y, por la noche, cantan «Captain Buffalo» para infundir ánimos a Braxton, que hace la guardia. Cantrell explica a Mary quién es el mítico «Captain Buffalo», una figura con resonancias homéricas. Ford combina el primer plano y el plano americano (o plano tres cuartos) para captar a un Rutledge con la grandeza de un héroe clásico. Abandonando su perspectiva habitual, estiliza la secuencia, empleando una velocidad de reproducción inferior a la normal, que imita el estatismo de un cuadro. Durante el entierro de uno de los soldados caídos en combate, la cámara muestra otra vez a Braxton desde un ángulo contrapicado, pero en esta ocasión el fondo no es la noche, sino el cielo y los pináculos de Monument Valley. Un escenario mítico para una figura legendaria con un alto valor simbólico.

El caso se resolverá gracias a un «MacGuffin»: la crucecita de oro de Lucy Dabney. El fiscal recurrirá al color de la piel cuando advierte que está a punto de perder el caso, lo cual provoca una reacción indignada de Cantrell: «Si va a incluirse el color de la piel de un hombre como prueba o como tema de discusión en este tribunal, entonces diré que es a este tribunal a quien hay que juzgar y no a ese soldado». Es evidente que esas palabras están dirigidas a los ciudadanos estadounidenses que se oponían al fin de la segregación. Al igual que otras películas de Ford, *Sergeant Rutledge* finaliza con varios planos generales de la Caballería avanzando en hilera por Monument Valley. Esta vez se trata del Noveno Regimiento encabezado por el sargento de primera Braxton Rutledge, exonerado de todos los cargos. De fondo, se escucha la música y la letra de «Captain Buffalo». Durante mucho tiempo, se consideró que *Sergeant Rutledge* era una obra menor, pero hoy podemos afirmar sin temor a equivocarnos que reúne las mejores cualidades del cine de John Ford: heroísmo, rebeldía, lirismo, amor a la libertad, humor, ternura, romanticismo, exaltación de la amistad y sentido épico.