RdL Revista de Libros

John Ford: *Río Grande*

Rafael Narbona
17 septiembre, 2018

John Ford finaliza su trilogía de la Caballería con una historia de amor. Se ha acusado al cineasta de no mostrar ningún interés por las relaciones sentimentales entre un hombre y una mujer, pero lo cierto es que rodó dos de los romances más memorables de la historia del cine: *The Quiet Man* (1952) y *The Man Who Shot Liberty Valance* (1962). Con *Río Grande* (1950), componen una especie de «trilogía romántica». Eso sí, John Ford nunca se interesó por las pasiones que desafían a la moral convencional. Católico convencido, pero escasamente practicante, sólo hizo pequeñas incursiones en los amores prohibidos, sin disimular la turbación y el desagrado que le producían. En *Mogambo* (1953), el adulterio aparece bajo la sombra del ridículo, la vanidad y el egoísmo. Linda Nordley (Grace Kelly) engaña a su insípido marido, pero cuando sospecha que su amante, Victor Marswell (Clark Gable), se entiende con la seductora y buscavidas Eloise Kelly (Ava Gardner), reacciona como una histérica, revelando la inconsistencia de sus afectos. En *Seven Women* (1965), la pasión reprimida de Agatha Andrews (Margaret Leighton) por Emma Clark (Sue Lyon) se disfraza de puritanismo e intransigencia para ocultar su incapacidad de amar de una forma sincera y responsable. En lo que he llamado «trilogía romántica», desviándome temerariamente de la ortodoxia fordiana, las historias siempre transcurren en el ámbito del matrimonio. Hallie (Vera Miles) duda entre Tom Doniphon (John Wayne) y Ransom Stoddard (James Stewart), pero nunca juega a dos bandas. Quiere ser una esposa

ejemplar, no una mujer fatal. En *Río Grande*, Kathleen (Maureen O'Hara) se distancia de su marido, el teniente coronel Kirby Yorke (John Wayne), porque incendió su casa de Bridesdale quince años atrás, cumpliendo órdenes. Por entonces, el capitán York luchaba en las filas de la Unión, combatiendo a los sudistas. Bridesdale era una rica plantación y el general Sheridan decidió destruirla para que los rebeldes no pudieran abastecerse con sus graneros. John Ford narrará cómo se reconstruye la relación entre York y Kathleen con grandes dosis de romanticismo y buen gusto, abordando uno de sus temas favoritos: la reconstrucción de las familias rotas.

John Ford se basó una vez más en un relato de James Warner Bellah: «Mission with no Record», publicado por *The Saturday Evening Post* el 27 de septiembre de 1947. Inspirado en un hecho histórico acaecido en 1837, el cuento narra la incursión del coronel Massarene en territorio mexicano para perseguir a los apaches, incumpliendo los tratados diplomáticos que prohibían al ejército de los Estados Unidos cruzar Río Grande. El general Phil Sheridan ordenó la represalia, pero cuidándose de no reflejarla por escrito. James Warner Bellah reconocía la destreza y el coraje de los indios como combatientes, pero consideraba que sus costumbres y estilo de vida resultaban incompatibles con el avance de la colonización y el progreso. En sus relatos, los indios actúan como salvajes, cometiendo todo tipo de crueldades. Inicialmente, John Ford no comparte esa visión, si bien no comete la ingenuidad de describir a los pueblos nativos como pacíficos agricultores. En *Fort Apache* (1948), basada también en un relato de Bellah, muestra abiertamente los abusos de los blancos contra los apaches, retratando a Cochise como un caudillo digno y honesto. Esa visión se tambalea en *La legión invencible* (1949) y en *Río Grande*, un año después, se derrumba por completo, ofreciendo una perspectiva completamente hostil. Ford se acerca a Bellah, quizá por su participación como documentalista y director de cine en la campaña del Pacífico, donde la deshumanización del enemigo alcanzó niveles alarmantes. De todas formas, *Fort Apache* es posterior a la Segunda Guerra Mundial, lo cual cuestiona esa hipótesis. No sabemos qué le pasó a John Ford entre 1946 y 1950, pero indudablemente se desprendió de cualquier atisbo de crítica hacia el proceso de colonización del Oeste, atribuyendo a los nativos un carácter feroz y sanguinario.

En Centauros del desierto (*The Searchers*, 1956), *El sargento negro* (*Sergeant Rutledge*, 1960) y *Dos cabalgan juntos* (*Two Rode Together*, 1961), los indios secuestran, incendian, torturan y matan sin piedad. Sólo en *Centauros del desierto* conocemos sus motivaciones: vengar los agravios sufridos. El jefe Cicatriz (Henry Brandon) exhibe las cabelleras cobradas. Los blancos mataron a su familia. Ahora él mata a los blancos. La brutalidad de las guerras indias se refleja en el campamento comanche arrasado por el ejército. Washington no impulsa los tratados de paz, sino una campaña de limpieza étnica. No se utilizan esas palabras, pero los tipis incendiados y los cadáveres en la nieve hablan con suficiente elocuencia. En *Río Grande*, los apaches se comportan como una horda primitiva, que secuestra a los niños de Fort Starke para asesinarlos después de una noche de cánticos y bailes. Son astutos y buenos estrategas, pero esas cualidades no limpian su imagen de bárbaros toscos y brutales. Durante el secuestro, audaz e inesperado, se llevan a la esposa del cabo Bell. Poco después, una columna de la Caballería halla el cadáver, minuciosamente martirizado. El coronel Kirby impide al cabo Bell que se aproxime a los restos de su esposa para evitar un trauma aún más profundo. El revisionismo de los años sesenta, que transformó la épica conquista del Oeste en un genocidio, se reflejó en *El gran combate* (*Cheyenne Autumn*, 1964), el último *western* de John Ford, donde se

reconocen abiertamente las injusticias perpetradas contra unos pueblos que perdieron todo, incluido el futuro. Ford admite que hubo perdedores y ganadores en la creación de Estados Unidos, pero destaca que en los dos lados de la epopeya hubo grandeza. *Río Grande* está muy lejos de ese planteamiento. Los apaches están desdibujados, despersonalizados. Simplemente, son el enemigo. Los exploradores apaches que colaboran con la Caballería soportan un tratamiento similar. Aunque el coronel Kirby muestre alguna deferencia hacia ellos, siempre queda muy claro que pertenecen a un mundo condenado a desaparecer, pues no hay posibilidad alguna de integrar su cultura en la civilización del hombre blanco.

John Ford recurrió al guionista James Kevin McGuinness para adaptar el relato de Bellah. De origen irlandés, inconformista, conservador y aficionado al alcohol, ya había colaborado –y congeniado? con el cineasta en el pasado, afinando el guion de Dudley Nichols y el mismo Jon Ford para *La batalla de Midway* (*The Battle of Midway*, 1942), un corto e intenso documental bélico premiado con un Oscar. McGuinness y Ford respetaron el esquema esencial de la narración de Bellah, pero introdujeron algunos cambios. La principal innovación consistió en desarrollar el personaje de Kathleen, que en el texto original sólo era un recuerdo doloroso y remoto. Bellah había prestado mucha atención al tema de la paternidad en su relato, mostrando cómo la relación filial, destruida por el incendio de Bridesdale durante la campaña de Shenandoah, se reconstruía poco a poco. Donald –Jeff en la película? llegaba a Fort Starke sin haberlo solicitado, después de ser expulsado de West Point por suspender el examen de matemáticas. Al principio, padre e hijo se observan con mutua desconfianza, pero la vocación militar de ambos tenderá los puentes necesarios para transformar la cautela en cariño y respeto. En la versión cinematográfica, John Wayne interpreta magistralmente el papel de oficial estricto que antepone el sentido del deber a los afectos. Descubre que su hijo se halla entre los nuevos reclutas cuando el sargento Quincannon (Victor McLaglen) pasa lista y menciona su apellido. Turbado y desconcertado, abandona su despacho y habla con aspereza a los recién llegados, aclarándoles que la vida militar no es una aventura romántica, sino un duro oficio que exige valor, abnegación y sacrificio. Poco después, repite las mismas palabras ante Jeff, al que ha llamado a su tienda. Fort Starke apenas es un campamento con hileras de tiendas y carromatos. Sólo hay un par de edificios (la comandancia y la enfermería) y, a diferencia de *Fort Apache* y *La legión invencible*, ningún signo de vida social. Ni rastro de los simpáticos bailes que aparecían en las dos primeras entregas de la trilogía de la Caballería. Todo se ha oscurecido. El capitán Kirby Yorke, afable y comprensivo en *Fort Apache*, ahora es teniente coronel y su carácter se ha ensombrecido hasta la amargura y la misantropía. Cuando su hijo se cuadra ante él, le recuerda que sólo es un soldado más y que no hará ninguna clase de excepción. Le recuerda que su abuelo ordenó fusilar al hijo de un senador de Estados Unidos por cobardía y que él haría exactamente lo mismo. Jeff no se deja intimidar y le contesta que sólo le pide una cosa: no tener que llamarle padre. Lo cierto es que el coronel York no está tan endurecido como parece. Cuando su hijo se marcha de la tienda, comprueba con un lápiz hasta dónde llega su cabeza, comparando sus estaturas. John Wayne curva la espalda para evitar la caída de la lona, adoptando una postura poco marcial, casi ridícula para un hombretón de su envergadura.

Bellah explora el tema de la paternidad, descuidando la figura de la madre. En cambio, John Ford, descendiente de un país con una larga tradición de hogares con madres fuertes y dominantes, introduce un punto de vista alternativo con el personaje de Kathleen, que adquiere una enorme

relevancia en la trama. Maureen O'Hara es una elegante y serena dama del Sur, pero su sentido de la dignidad no excluye lavar la ropa de los soldados en el río, arremangándose hasta los codos. No ha olvidado el incendio de Bridesdale. Cada vez que se cruza con el sargento Quincannon lo llama pirómano, logrando avergonzarlo hasta la desesperación, y, en un momento de emotiva sinceridad, le recuerda a su marido que ha destruido las dos cosas que más amaba: la mansión de su familia y el hogar que habían formado con su hijo Jeff. El coronel Kirby sabe que tiene razón y le duele lo sucedido, pero asume que los sentimientos de un soldado no pueden inmiscuirse en su sentido del deber. Pese a todo, los dos siguen amándose. Kathleen descubre que su marido conserva una caja de música de su antiguo hogar. Al abrirla, suena «I'll Take You Home Again, Kathleen», una canción popular compuesta en 1875 por Thomas P. Westendorf, inspirándose libremente en el segundo movimiento del *Concierto para violín en Mi menor*, op. 64, de Felix Mendelssohn. La canción solía confundirse con una balada irlandesa, lo cual tal vez explica que John Ford la escogiera para ambientar la historia de amor. Desde luego, su letra no podía ser más apropiada para un matrimonio separado por circunstancias trágicas y que anhela restaurar el pasado, curando definitivamente sus heridas: «I'll take you home again, Kathleen / Across the ocean wild and wide / To where your heart has ever been / […] Oh! I will take you back, Kathleen / To where your heart will feel no pain». Kathleen se emociona con el hallazgo, sonriendo con ternura. Algo más tarde, cuando se celebra una cena en su honor, con la asistencia del general Sheridan (J. Carrol Naish), Kathleen brinda por su único rival: la Caballería de los Estados Unidos. Instantes después, aparece la banda de la compañía (en realidad, el grupo *folk* Sons of the Pioneers, muy famoso en Estados Unidos en los años treinta y cuarenta) y le canta «I'll Take You Home Again, Kathleen», creando una situación embarazosa para el coronel York, que no ha elegido la canción, pero en absoluto incómoda para su esposa, que escucha la letra con una visible emoción. Cuando Jeff le pregunta qué clase de hombre es su padre, Kathleen contesta que un hombre que se siente muy solo.

Río Grande escenifica gradualmente la reconciliación entre el coronel Kirby y su familia. Cuando Kathleen plancha la guerrera de su marido, su odio hacia el ejército parece cosa del pasado, pues realiza con agrado las tareas domésticas de la esposa de un soldado. En broma, le pide a su marido unas monedas por el trabajo de plancha. Kirby responde alargándole un billete de la Confederación. Kathleen comprende que lo ha conservado durante años por nostalgia de la esposa perdida. Ataviado con una elegante guerrera blanca, Kirby le entrega, además, unas flores silvestres. Kathleen agradece el gesto y le pide un beso. Días atrás, se besaron en un momento de arrebato pasional. Ahora se besarán con calma, conscientes de que han superado definitivamente sus conflictos. La reconciliación con Jeff se producirá durante el rescate de los niños secuestrados. Kirby será alcanzado por una flecha y su hijo la extraerá, demostrando a la vez su afecto filial y su fibra de buen militar, capaz de conservar la calma en medio de la tempestad. Jeff recibirá una condecoración por su valor. Mientras el regimiento desfila en su honor y el de otros soldados distinguidos por sus méritos en combate, sonarán sucesivamente los himnos de la Unión y la Confederación. Kathleen escuchará «Dixie» con alborozo, bailando tímidamente y haciendo girar su sombrilla. Su alegría refleja que se han cruzado todos los puentes, que ya no hay rencor ni resentimiento. No sólo entre ella y su marido, sino entre el Norte y el Sur, cuyas diferencias han dejado paso al sentimiento de lealtad hacia la República, patria de los hombres libres.

Los personajes secundarios de *Río Grande* no defraudan, revelando una vez más el talento de Ford para construir grandes caracteres con unas pocas pinceladas. El sargento mayor Timothy Quincannon

reproduce los rasgos del personaje que aparece con el mismo nombre en *La legión invencible*: fanfarrón, pendenciero, leal, entrañable. Fuera del ejército, sólo sería un inadaptado o quizás algo peor, pero la milicia contiene sus tendencias autodestructivas. El soldado Travis Tyree (Ben Johnson) también es una continuación del personaje encarnado por el mismo actor y con idéntico nombre en *La legión invencible*. Tyree es un experto jinete texano que luchó en las filas de la Confederación. Individualista, valiente y fiel amigo, le persigue la ley por el asesinato de un hombre. Tyree explica a Quincannon que se limitó a defender el honor de su hermana. Lejos de reprocharle su pasado, Quincannon, Kirby e incluso el general Sheridan, le ayudan a huir de la justicia, permitiendo que se fugue con los mejores caballos del regimiento. Hasta Kathleen interviene, protestando por el acoso legal y asegurando que se trata de «un muchacho muy agradable». Al igual que Quincannon, Tyree halla un refugio en el ejército. La milicia es una profesión dura, pero que acoge con los brazos abiertos a prófugos, rebeldes, dandis e inconformistas. El soldado Daniel «Sandy» Boone (Harry Carey Jr.), el Dr. Wilkins (Chill Wills) y el capitán St. Jacques (Peter J. Ortiz) pertenecen a esa clase de individuos. La sociedad no los aprecia demasiado por sus extravagancias y su inconmovible apego a la libertad, pero recurre a ellos en las horas críticas, cuando sólo unos hombres de temple irrepetible pueden hacer frente a las más sombrías amenazas. Por el contrario, el *marshal* (Grant Withers) parece un auténtico facineroso, con su jeta sombría y su mirada de orate. Como buen irlandés, John Ford odiaba ferozmente a la policía y consideraba que pasar por la cárcel no era una deshonra, si era por matar o dejar malherido a un hombre que ha ofendido a la familia, la patria o el buen nombre de una dama.

John Ford rodó en blanco y negro por problemas de presupuesto, pero aprovechó esa circunstancia para crear una atmósfera poética y explotar los primeros planos de sus personajes. Escogió como directores de fotografía a Bert Glennon y Archie Stout, que trabajaron conjuntamente con él para filmar escenas de carácter expresionista donde el contraste entre la luz y la sombra subraya la melancolía o el dramatismo de la trama. Esta vez no rodó en Monument Valley, sino en el desierto de Moab (Utah), aprovechando su paisaje salvaje y abrupto, compuesto por mesas, planicies, desfiladeros, cactus y arcos de roca arenisca. Los planos generales de Kirby paseando por la orilla de Río Grande ponen de manifiesto la hostilidad de una tierra que contempla al hombre blanco como un extraño, incapaz de adaptarse a su dureza. Más elementales e intuitivos, los apaches llevan siglos conviviendo en armonía con una geografía áspera e inclemente. Sus rostros broncíneos y llenos de pliegues se mimetizan con las rocas. En cambio, los rostros de los blancos, apagados y lechosos, luchan incansablemente para no ser derrotados por el polvo y el sol ardiente. John Ford no era muy aficionado a los primeros planos, pero en esta ocasión se demora en las facciones de sus personajes, mostrando la preocupación de Kirby por su hijo, la ternura de Kathleen o la ruda simpatía de Quincannon. Kathleen es una mujer atractiva, pero sin un ápice de vanidad. Sencilla, discreta, elegante, se cubre la cabeza en mitad de la noche para acercarse a la tienda de su hijo, exteriorizando la dignidad de una campesina o la inocencia de una *Madonna*. Cuando observa a Jeff, su expresión de cariño, incondicionalidad e indulgencia traduce admirablemente la grandeza de la maternidad. John Ford imprime una dimensión espiritual al personaje de Kathleen. Es una dama del Sur, pero sobre todo es la encarnación del amor en su vertiente más pura y desinteresada.

Río Grande cierra magistralmente la trilogía de la Caballería con una historia romántica que muestra la fragilidad de los afectos humanos y la necesidad de preservarlos, incluso en escenarios poco

propicios, como un campamento militar levantando en mitad del desierto. Creo que a John Ford no le gustaría el cine de nuestro tiempo, cada vez más previsible y banal. Algunos compartimos su punto de vista y por eso volvemos una y otra vez a sus películas. Quienes crecimos con *Fort Apache*, *La legión invencible* y *Río Grande*, nunca podremos alejarnos de su gramática heroica y, a veces, desencantada, pues sabemos que ha escrito algunas de las páginas más hermosas de nuestras vidas, ligándonos de forma indisoluble a una manera de entender la existencia donde el amor a la tradición y la rebeldía mantienen un fecundo e interminable litigio.