Raíces profundas

Posted on 6 de mayo de 2016 by Rafael Narbona

Descubrí *Raíces profundas* (en el original, *Shane*) a principios de los años ochenta, cuando la televisión española sólo contaba con dos canales y cualquier película constituía un pequeño acontecimiento. Por entonces, el *western* todavía disfrutaba de espectadores fieles que se emocionaban con su exaltación del valor, la lealtad y el espíritu de aventura. Los reproductores de vídeo aún no habían inundado los hogares y no podía descuidarse la programación, pues podían transcurrir varios años hasta que surgiera de nuevo la oportunidad de ver una película. Durante las sobremesas de los sábados, la primera –la segunda no comenzaba a emitir hasta bien avanzada la tarde– solía proyectar ciclos de *westerns*, casi siempre organizados por intérpretes. El público español atribuía más importancia al actor que al director. Sólo Hitchcock disfrutaba de un prestigio reservado a galanes y actrices.

Aunque era un gran aficionado al *western*, nunca había oído hablar de *Raíces profundas*, pero sólo necesité unos minutos para apreciar que me encontraba ante una película épica y con grandes dosis de lirismo. Su planteamiento no era particularmente original. Shane (Alan Ladd) es un pistolero errante que huye de su pasado. Su deseo de integrarse en una comunidad lo empujará a prestar su ayuda a las pequeñas familias de granjeros que se enfrentan a los grandes ganaderos por el control de un valle fértil y apacible. Sin menospreciar el título original, considero que *Raíces profundas* destaca un aspecto esencial de la película: el apego a la tierra, la necesidad de echar raíces, la lucha contra la naturaleza para colonizar una tierra salvaje. Suele afirmarse que Estados Unidos es una civilización basada en el individualismo, pero su cinematografía no cesa de exaltar la importancia de la comunidad. El cine de John Ford, quizás el Homero de la conquista y decadencia del Oeste, nos muestra una y otra vez la desgracia de permanecer al margen, soportando una exclusión no deseada. John Wayne interpreta a Ethan Edwards en *Centauros del desierto* (*The Searchers*, 1956) y a Tom Doniphon en *El hombre que mató a Liberty Valance* (*The Man Who Shot Liberty Valance*, 1962), dos personajes oscuros, violentos, que oscilan entre el coraje, el cinismo y la desesperanza. Ambos se sacrificarán por sus comunidades, neutralizando peligrosas amenazas, pero su heroísmo –áspero y ambiguo– desembocará en el ostracismo y la soledad. Shane corre una suerte parecida. La sangre derramada a veces es el terrible precio de la paz, pero quienes asumen esa penosa tarea suelen malograr la posibilidad de formar un hogar, convirtiéndose en figuras malditas.

George Stevens rodó *Shane* entre *A Place in the Sun* (1951) y *Giant* (1956). Algunos críticos

estiman que componen una trilogía sobre las grandezas y miserias del sueño americano. Las tres películas muestran que la prosperidad de Estados Unidos hunde sus raíces en la violencia. A veces, gratuita; en otras ocasiones, necesaria; pero en último término, vergonzosa. No hace falta mucha imaginación para apreciar la proximidad entre *Shane* y «shame» (vergüenza, remordimiento). Estados Unidos ha logrado «un lugar en el sol», desplegando una ambición sin límites que recuerda la «voluntad de poder» de Nietzsche. Se ha convertido en un «gigante», expoliando los tesoros de la tierra y avasallando a los pueblos indígenas. Su pecado original, fundacional, hipoteca su futuro, alimentando los brotes de violencia que cada cierto tiempo alteran su rutina. *Shane* se basa en la novela homónima de Jack Schaefer publicada en 1949. Ambientaba en Wyoming, el protagonista no es el misterioso jinete que ayuda a los granjeros, sino el pequeño Bob, que contemplaba los hechos desde el asombro de sus diez años. George Stevens respetó ese planteamiento, pero cedió el protagonismo al pistolero. Eso sí, evitó que Shane hablara abiertamente sobre sus recuerdos y expectativas. Su hermetismo permite que la mirada de Joey Starrett (Brandon deWilde) articule el relato. De este modo se acentúa su dimensión mítica. La primera escena es un plano panorámico del valle. Shane lo atraviesa a caballo, mientras se escucha la banda sonora de Victor Young y la fotografía de Loyal Griggs desprende un ligero aire de ensoñación. Joey vigila a un ciervo que cruza el río para internarse en su granja y comer de su huerto. No puede ahuyentarlo a tiros, pues su padre considera que aún es demasiado pequeño para usar armas. Sólo le deja jugar con un pequeño rifle descargado. El ciervo evoca la pureza del unicornio, símbolo de la virtud. Es tentador pensar que precede a Shane para anunciar la venida de un paladín dispuesto a luchar por una causa justa. El primer plano de Shane parece confirmar esa intuición. Sonriente, noble, cordial, se muestra afectuoso con Joey desde el principio, adoptando el tono de un padre y un maestro. Cuando de forma inesperada aparecen los hermanos Ryker y sus matones para intimidar a su familia, se alinea espontáneamente con los Starrett. Joe Starrett (Van Heflin) y su esposa Marian (Jean Arthur) agradecen su gesto, acogiéndolo en su hogar. Shane trabaja como peón en la granja, experimentando el bienestar que proporciona el espejismo del calor familiar. Los Starrett lo aceptan, sin preguntarle sobre su pasado. Sus pistolas con cachas de nácar insinúan claramente que es un pistolero. Joey le pide que le enseñe a disparar y Shane acepta, demostrando una puntería excepcional. Marian contempla la lección, pero no esconde su desagrado, comentando que desearía que todos los revólveres desaparecieran del valle. Aunque se esboza un idilio entre Marian y Shane, ninguno de los dos está dispuesto a consumar una pasión destructiva. Su relación se limita a intercambiar miradas y gestos contenidos por el pudor y la discreción.

Joe y Shane lucharán juntos contra los ganaderos. Aunque Joe es el líder de la comunidad, carece de los recursos para enfrentarse a Wilson (Jack Palance), un pistolero de Cheyenne

contratado por los Ryker. Palance es la antítesis de Shane. Sombrío, desafiante, vestido de negro, no conoce otra motivación que el dinero. Matar no le causa ningún problema. Torrey (Elisha Cook, Jr.), un granjero que presume de sus hazañas como soldado sudista, no puede igualarlo en el manejo del revólver. Torpe e intempestivo, sólo es un pobre hombre que juega a ser un héroe, profiriendo fanfarronadas. Ryker piensa que su muerte pondrá en fuga al resto de los granjeros. Wilson le provoca y lo mata en un duelo desigual y particularmente trágico. Al igual que en *El hombre que mató a Liberty Valance*, la violencia de los ganaderos intenta preservar la ley del salvaje Oeste; los granjeros, en cambio, luchan por fundar una comunidad con iglesias y escuelas.

Su impulso civilizador se manifiesta en la fiesta del 4 de julio y en el entierro de Torrey, dos largas escenas que no ocultan su deuda con el costumbrismo de John Ford. Stevens salpica la acción con referencias nostálgicas al Sur y recurre a los niños, explotando el contraste entre su inocencia y las penosas cargas del mundo adulto. Esa diferencia se hace especialmente visible al inicio de la película, cuando Shane y Joe emplean horas de duro trabajo para desarraigar un viejo tronco que impide labrar la tierra. Shane sacrificará su precaria dicha para asegurar la paz en el valle. No desea volver a empuñar las armas, pero no le quedará otra alternativa para acabar con Wilson y los hermanos Ryker, que han preparado una trampa mortal para Joe. Su victoria está teñida de melancolía. Sabe que debe alejarse, que su tiempo se ha terminado, que los pistoleros como él encarnan los valores de un mundo abocado a la extinción. Joey, que ha presenciado el dramático tiroteo, le suplica inútilmente que no se marche. Shane le agita el pelo y le ruega que cuide a sus padres, convirtiéndose en un granjero honrado y trabajador. Es su última lección, la única herencia que puede dejarle. Shane se aleja del valle de noche, bordeando el cementerio donde yace Torrey. Está herido, quizá de gravedad. Su destino es vagar sin rumbo y morir sin el consuelo de una familia y unos amigos.

No he olvidado el entusiasmo que me produjo *Shane* hace más de treinta años. He vuelto a ver la película quince o veinte veces. Nunca me ha defraudado o aburrido. Y siempre he pensado que la civilización no se abriría paso sin grandes dosis de épica, pero una vez que se ha consolidado sólo produce una prosaica tranquilidad.