ciclo
JOHN FORD

20 JUE 20:30 | 21 VIE 18:00

Centauros del desierto

John Ford. EEUU. 1956. 119 min. Color. v.o.s.e.

FICHA TÉCNICA

Título original: *The searchers.*
Título español: *Centauros del desierto.*
Nacionalidad: EEUU. **Año de producción:** 1956.
Dirección: John Ford.
Guión: Frank S. Nugent basado en la novela homónima de Alan LeMay.
Producción: C.V. Whitney Pictures, Warner Bros. Pictures.
Productor: Merian C. Cooper, Patrick Ford.
Fotografía: Winton C. Hoch y Alfred Gilks.
Montaje: Jack Murray.
Ayte. de dirección: Wingate Smith.
Música: Max Steiner.
Sonido: Hugh McDowell Jr, Howard Wilson.
Director artístico: James Basevi, Frank Hotaling.
Maquillaje: Web Overlander.
Intérpretes: John Wayne, Jeffrey Hunter, Vera Miles, Ward Bond, Natalie Wood, Lana Wood, John Qualen, Olive Carey, Walter Cory, Dorothy Jordan, Pippa Scott, Henry Brandon, Ken Curtis, Harry Carey Jr., Hank Borden, Antonio Moreno.
Duración: 119 min. **Versión:** v.o.s.e. Color.

SINOPSIS

Ethan Edwards regresa a casa de la familia de su hermano Aaron después de participar en la Guerra de Secesión. Pronto debe integrarse en una partida de los Rangers que va a perseguir a una partida de indios comanches. Durante su ausencia, la granja de su hermano es asaltada por los indios, muriendo Aaron, su esposa Martha y su hijo, siendo raptadas las dos hijas del matrimonio.

COMENTARIO

El gran jefe: John Ford
La obra máxima del western y de John Ford nació en circunstancias de plena libertad de expresión para este cineasta, quien había llegado a depurar y relajar notoriamente su estilo a lo largo de los años anteriores y había conseguido aunar a la perfección su culto a pequeños detalles de la vida cotidiana y su tendencia a enfoques de majestuosidad estética y profundidad lírica. Fue determinante para tan positiva evolución del arte fordiano la etapa de Argosy Pictures, pequeña compañía de producción al frente de la cual el director pudo rodar, en los últimos años cuarenta y los primeros cincuenta, con elevada independencia, una serie de filmes distendidos y poéticos en los que colaboraron profesionales en quienes aquél depositaba confianza y amistad...
... Cuando se extinguía enero de 1955, Ford empezó a trabajar en el guión con Frank S. Nugent, sobre la base habitual de la confección, por este guionista, de biografías de cada personaje importante; tal método, que conducía lógicamente a sobreentendidos líricos en cuanto las biografías no quedaban recogidas en el libreto pero influían en múltiples ingredientes, resultó decisivo para la con frecuencia enigmática poesía del film. También contribuyó a la misma el uso sutil de las canciones, interpretadas vocal o instrumentalmente y elegidas (a partir de una selección previa por Barbara, hija del director) en función de contenidos idóneos para la adscripción al desarrollo narrativo
En este aspecto cabe destacar el uso del viejo vals sureño Lorena, cuyas notas, alusivas a un pretérito romántico, sugerían, con relación a una historia del pasado entre el protagonista Ethan Edwards (John Wayne) y su cuñada Martha Edwards (Dorothy Jordan), versos no escuchados en el film pero presentes en la memoria del espectador americano: "Los años transcurren con lentitud, Lorena. La nieve cubre de nuevo la hierba. El sol está lejano en el cielo, Lorena." Testimonio dramático de un amor perdido, el vals enmarcaba el regreso de Ethan, tras la guerra civil y opacas correrías como pistolero y mercenario, al hogar de su hermano Aaron (Walter Coy) y Martha, de quienes habían nacido un hijo y dos hijas, la adolescente Lucy (Pippa Scout) y la niña Debbie (Lana Wood). Aniquilada la familia por unos comanches muy poco después, con sucesivas violaciones de Martha y Lucy, y raptada la niña, esta última se convertía en objeto de una dilatada búsqueda, durante años, por parte de Ethan y de un hijo adoptivo de los Edwards, Martin Pawley (Jeffrey Hunter), a quien aquél había hallado después de que sus padres hubieran sido asesinados por los indios; los compases de Lorena en la banda sonora referían la búsqueda al lacerante recuerdo de Martha Edwards. La acción, iniciada en áridos terrenos de Texas en 1868, donde se asentaban solitarios y modestos rancheros, se extendería a lo largo de años y a través de diversos territorios hasta converger finalmente en los escenarios iniciales, con el ataque a los comanches agresores y al rescate de Debbie, ahora ya una bella joven (Natalie Wood).
A Lorena, símbolo del amor y del deseo de un hogar y unas raíces, son contraponía el tema, creado expresamente por Stan Jones, con el mismo título que el film: aparte de su continuada presencia instrumental en la banda sonora, era cantado -por los Sons of the Pioneers- en off al principio y al final, de acuerdo con el movimiento circular del relato. Tal movimiento quedaba acen-

www.filmotecadeandalucia.es
informacion.filmoteca.ccul@juntadeandalucia.es
Medina y Corella, 5. 14003 Córdoba
Tel. 957 002 225

tuado por los encuadres de una puerta que se abría -en última instancia, para acoger al errante Ethan- y de una que se cerraba - con el significado de que el protagonista, después de culminar su misión, era excluido de la nueva familia de Debbie, los Jorgensen (John Qualen y Olive Carey como padres, y Vera Miles en el rol de su hija, pareja, al fin, de Martin Pawley)-. La primera estrofa de The Searchers, compañera de los títulos de crédito, era una interrogación sobre los motivos que impulsaban a un hombre a abandonar el hogar y vagar sin rumbo; la última, cierre de la narración con el retorno de Ethan a sus cabalgadas errantes, incorporaba otra pregunta: dónde hallaría su paz interior el hombre que la buscaba explorando su corazón y su espíritu. La canción de Stan Jones ilustraba el desasosiego de Ethan, el jinete vagabundo que había renunciado a las raíces y encarnaba la heterodoxia social y moral ante los colonos empeñados en desarrollar una comunidad civilizada y floreciente, erigida sobre el respeto a la ética y el deseo del triunfo de las normas. Ambos principios eran metafóricamente custodiados por Samuel Clayton (Ward Bond), a la vez pastor religioso y jefe de Rangers, que coincidía con Ethan casi tan sólo por un pasado de combatiente sudista. Ante Clayton y los colonos Ethan representaría la sed de venganza, el racismo y la violencia: que devolviese la secuestrada Debbie a la comunidad no motivaría que se le aceptara en ésta, y así el grupo social pretendía desvincularse de raíces heterodoxas; el destino del protagonista era proseguir su desesperanzado viaje sin destino, entre los vientos del desierto.

Principio y final, con los símbolos de las puertas, fueron añadidos de Ford y Nugent a la novela, en la que una comanche mataba al protagonista y en la que no existían los nombres, con resonancias bíblicas, de Ethan y Aaron. Tampoco aparecían en la novela Samuel Clayton, personaje sustancial del film por su carácter metafórico, y el viejo Mose (Hank Worden), que representaba, en su senilidad y en su obsesión por encontrar " tan sólo un techo y una mecedora junto al fuego" como término de un ininterrumpido vagabundeo, el posible futuro de Ethan. Por otra parte, el film subrayaba, entre muchas simetrías que daban peculiares estilo y estructura al desarrollo narrativo, una intensa semejanza entre Ethan y el jefe de la tribu comanche que aquél perseguía sin descanso, Scar (Henry Brandon), también vengativo, racista y violento; el nombre del indio, "Cicatriz", aludía, además a la llaga que corroía los sentimientos de su adversario y espejo.

Para rodar esta epopeya, donde el progreso se asentaba en los actos del más salvaje personaje principal, Ford llevó su equipo al paisaje que el cineasta había hecho famoso, Monument Valley, y allí se filmó desde el 25 de junio hasta el 27 de agosto de 1955; hubo también rodaje en los Estudios de Warner Bros... El operador jefe, Winton C. Hoch, especialista en el color, siguió los dictados fordianos en cuanto a inspirarse en la obra pictórica de Charles M. Russell y extrajo enorme belleza de Monument Valley; la fascinación visual de The Searchers nutrió abundantemente sus contenidos poéticos.

También influyó sobremanera en la emotividad del film la unión de un equipo en el que había no pocos lazos de familia y de amistad, de acuerdo con la tradición fordiana de la llamada stock company. Dorothy Jordan era la esposa de Merian C. Cooper; Lucy y Debbie estaban interpretadas por dos hermanas, las de Wood; intervenía en el rol de un teniente de caballería Pat Wayne, hijo del astro; Ken Curtis, marido de Barbara Ford, desempeñaba el rol de pretendiente de Laurie Jorgensen, el ranger-cantante Charlie McCorry; Harry Carey Jr., encarnaba al novio, Brad Jorgensen -pronto muerto por los comanches-, de Lucy, y su madre, Olive Carey, era asimismo su madre en la ficción. Con respecto a ella se produjo un hecho memorable. Cuando se filmaba la última escena del relato, en la que Ethan permanecía fuera de la vivienda de los Jorgensen después de penetrar éstos en ella, se veía a John Wayne más allá de la puerta por donde había entrado la familia, y Olive Carey estaba ya fuera del campo de la cámara. Entonces Wayne, bajo los efectos de una gran resaca a causa de una tumultuosa borrachera en la noche anterior y tal vez iluminado por los rastros del alcohol, posó inopinadamente su mano izquierda en el brazo derecho, al igual que acostumbraba hacer el fallecido esposo de Olive, Harry Carey, una estrella del western que había rodado un buen número de films mudos del género con John Ford. La viuda Carey rompió a llorar, los presentes quedaron estupefactos, no se repitió la toma, y el plano -el plano final de The Searchers- pasó a la eternidad del cine del Oeste, con un significado añadido al que ya comportaba de por sí.

Un persistente misterio espiritual anidaba en el personaje principal, debatido entre intensas contradicciones pero resuelto a matar a Debbie cuando, crecida ésta, era ya taxativo que había desaparecido su virginidad en el curso de su vida con los raptores, y más aún cuando se sabía que era esposa de Scar. En el asalto de los Rangers al poblado indio, Ethan encontraba el cadáver del jefe comanche (al que había matado, momentos antes, Martin Pawley) y le arrancaba la cabellera, subrayándose así las proximidades de ambos individuos; luego, perseguía a Debbie, que, despavorida, intentaba huir, y finalmente daba alcance a la joven y la alzaba con sus brazos en un gesto de protección culminado por la frase Let´s go home, Debbie, "Vámonos a casa, Debbie"; la melodía Lorena, reaparecida significativamente entonces, enlazaba con el regreso al hogar, pero resultaba sustituida de inmediato por la de The Searchers, con todo el pesimismo que ello representaba en lo concerniente al outsider protagonista, condenado a la soledad y a la carencia de raíces y de destino.

Si en el film brillaba, en ocasiones, la esperanza, era a consecuencia de la fe de Ford en la sustitución de la muerte por la vida, una constante temática de su obra: así, el hogar Edwards, destruido por los comanches, quedaba reemplazado por el de los Jorgensen, y la pareja Laurie-Martin cubría el hueco de los asesinados Lucy y Brad; desde otro punto de vista, el racismo resultaba superado por el propio Ethan, por la comunidad en su aceptación incondicional de Debbie y por la consolidación del amor entre Laurie y el semimestizo Martin. Sin embargo, brotaban una y otra vez detalles en torno a que la amargura presidía progresivamente la obra fordiana. Basta con otra referencia al uso de canciones. El himno espiritual Shall We Gather at the River?, tema de una reunión jubilosa, surgía bajo signos de irreverente sarcasmo; y la famosa marcha, Garry Owen, del Séptimo de Caballería era citada con ánimo tétrico y crítico, en las antípodas, como el protagonista, de toda aureola de heroicidad. Un angustioso crepúsculo había invadido Monument Valley.

Extracto de La gran caravana del western de Javier Coma, Alianza Editorial, 1996