

HOMENAJE A JOHN FORD EN EL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO (1895-1995) RECUERDOS DE UNA GENERACIÓN A TRAVÉS DE *EL HOMBRE TRANQUILO*.

RAMÓN CASTERÁS

Film-Historia es una revista que ofrece como mínimo dos posibilidades. Por un lado, sus espacios dedicados a los artículos científicos, metodológicos y técnicos, es decir, a los artículos de envergadura. Por el otro, sus espacios dedicados a los denominados artículos de ensayo. Unos artículos libres que permiten a historiadores y cinéfilos ofrecer trabajos breves de divulgación, de información, de crítica, o a atreverse a expresar todo un conjunto de reflexiones subjetivo-emotivas que aunque pertenezcan a un género menor, resultan apropiadas en determinados momentos. De esta última categoría es este breve artículo que presentamos en homenaje a John Ford, ya que en este año 1995, el año del centenario del nacimiento del cine, también hemos celebrado el centenario del nacimiento del cineasta norteamericano. Así pues, bien se podría iniciar este artículo diciendo que John Ford nació en el año que nació el cine. Todo un buen augurio.

Homenaje a John Ford y a «la familia fordiana») que diría José María Caparrós Lera¹. Una familia formada por héroes masculinos, heroínas fordianas y por un conjunto de autores secundarios también fordianos y que siempre nos gustaron, aunque en aquella infancia, adolescencia y primera juventud vivida en la España de los años cincuenta y primeros de los sesenta siempre cometimos la injusticia de no retener ninguno de sus nombres. Claro está que en aquellos años, tampoco reteníamos los nombres de los directores, salvo el de unos pocos como el de John Ford, ya que muy pronto supimos identificar su nombre con la «acción») de sus películas y con el mito que nosotros mismos y desde nuestra imaginación de niños y de adolescentes fuimos capaces de desbordar: El mito y la leyenda del Oeste americano.

Sam Peckinpah nos hubiera comprendido. Necesitábamos héroes y argumentos simplificados. Cuando nos llegaron los westerns de Sam Peckinpah entre 1962 y 1973, nuestra generación también los aceptó porque comenzaba a estar preparada desde su «primera madurez» para revisar el mito del Far West y reflexionar sobre la suerte que habían corrido en la historia real, los indios, los negros, los mejicanos, los agricultores y los ganaderos o los propios soldados, tanto los de la Unión como los de la Confederación. En definitiva, todos los temas que ya aparecían en *Mayor Dundee* (1965) de Sam Peckinpah llegaron cuando ya habíamos dejado atrás nuestra adolescencia y primera juventud y sin olvidar que también nos llegaron de la mano de John Ford con películas como *El gran combate* (*Cheyenne Autumn*). Pero, los héroes fordianos primaron sobre nuestra infancia y adolescencia. John Wayne, James Stewart, Henry Fonda... eran quienes realmente nos identificaban con los argumentos cinematográficos y con ellos mismos y terminaban por desbordar nuestra imaginación. Una imaginación de la que hoy no rechazamos nada de ella por el grato recuerdo que nos dejó en nuestras vidas y en honor a aquellos domingos por las tardes en cualquier cine de una ciudad de provincias o de una barriada de la gran ciudad.

Hemos dicho que no conocíamos los nombres de los directores y es verdad. Directores como Raoul Walsh, King Vidor, que en 1994 le rendimos homenaje con motivo del centenario de su nacimiento, Howard Hawks, del que en 1996 también podemos celebrar el centenario de su nacimiento, o Anthony Mann, eran para nosotros unos perfectos desconocidos. John Wayne se encargó de sustituir a Hawks en *Río Rojo* o en *Río Bravo*, y lo mismo le sucedió a Anthony Mann. En esta ocasión fue el demasiado lento James Stewart -una lentitud que no sabíamos si procedía del propio personaje o del doblaje en castellano- quien le sustituiría en *Winchester 73*, *Horizontes lejanos*, *Colorado Jim*, o *El hombre de Laramie*. Y de la misma manera que nosotros nos quedábamos únicamente con nuestros héroes, muchos de nuestros padres de nivel cultural pequeño-medio tampoco conocían el nombre de los

directores y se quedaron simplemente con el *star-system* que les llegaba de Hollywood y que probablemente ninguna película lo simbolizó mejor para ellos como *Lo que el viento se llevó* de Victor Fleming.

Es cierto que los héroes fordianos tuvieron competidores de su misma naturaleza. Gary Cooper en *Solo ante el peligro* de Fred Zinnemann impresionó a toda nuestra generación y sin olvidar los colectivos heroicos como aquellos de *Murieron con las botas puestas* de Raoul Walsh. Y junto a los héroes fordianos que concordaban muy bien con la educación para niños que se nos había inculcado en la España de aquellos años y que por lo tanto nunca fueron censurados ni por el régimen del general Franco ni por el propio Hollywood² fuimos descubriendo otros héroes diferentes que nos hacían sentir otro tipo de atracción. No eran anti-héroes, eran simplemente unos héroes de naturaleza diferente que parecían entrar en contradicción con los cánones de la educación que se nos daba, pero siempre les rendimos homenaje. Los héroes fordianos, profundamente humanos y fieles cumplidores de su deber, podían convivir perfectamente con aquellos otros, también humanos y que sabían estar a la altura de su deber cuando la ocasión lo exigía.

Humphrey Bogart bajo la dirección de John Huston nunca nos defraudó. Ni en *El halcón maltés*, ni en *Cayo Largo*, ni con la atractiva Katharine Hepburn en *La reina de África*, ni tampoco en *Casablanca* compitiendo con el propio héroe «real» de la resistencia antinazi y al lado de la no menos espléndida Ingrid Bergman. Lo mismo sucedería con Marlon Brando en *La ley del silencio* de Elia Kazan o con Spencer Tracy en *El Estado de la Unión* de Frank Capra. Sabíamos de antemano, al igual que sucedía con los héroes fordianos -la única diferencia era que estos ya ejercían como tales desde un primer momento -, que Marlon Brando acabaría por ponerse al lado de los obreros de los muelles con la ayuda de un sacerdote (Karl Malden) y la de una bonita y buena muchacha (Eva Marie Saint) y Spencer Tracy no transigiría con la corrupción política.

Y junto a estos héroes, todavía pudimos descubrir otras dos categorías heroicas más. La primera nos la descubrió Vittorio de Sica en *El general de la Rovere* dirigida por Roberto Rossellini. Una figura cuyo comportamiento era para nosotros deleznable al iniciarse la película, se convertía al final, ante el pelotón de ejecución alemán y al grito de «Viva Italia!», en un héroe superior al auténtico general de la Rovere o a cualquier otro general de la historia. Y la segunda, nos la descubrió aquel inefable Alberto Sordi, que tras todo tipo de claudicaciones ante los ejércitos alemanes de ocupación, propias de un hombre corriente, sencillo y cargado de humanos miedos, terminó por sacar el coraje «fordiano» que anhelábamos y ametralladora en mano, sintetizó un genuino « ¡No pasarán!».

Claro está que la ideología para nuestra infancia contaba poco, lo que contaba era la valentía, ese coraje que acabamos de citar, el sentido del deber, la humanidad y una causa que dignificara a nuestro héroe como la de evitar un linchamiento, llevar con honor un uniforme del séptimo de Caballería, hacer que la palabra dada a los indios se respetara, o simplemente hacer cumplir la «ley» garantizando la seguridad de unos ciudadanos con la clásica estrella de «sheriff» y un rápido revólver. De ahí que cuando John Ford en *El hombre que mató a Liberty Valance* dio paso al hombre de derecho encarnado por James Stewart e hizo entrar en crisis la ley del más fuerte, no dudó que el fusil del sacrificado John Wayne y desde la penumbra, fuera no solo el último disparo certero para que el Estado de derecho triunfara sobre los «malvados» pistoleros que jamás lo hubieran respetado, sino para que James Stewart pudiera iniciar su vida política sin ninguna muerte sobre su conciencia. Creo que para nuestra generación fue el último western como mito. Luego vendrían otros westerns muy buenos de otros directores y del propio John Ford, pero ya nada sería igual. Sabíamos que James Stewart había triunfado con la ayuda de los valores que durante tantos años había encarnado y habíamos admirado en el gran John Wayne.

No hay que decir que casi todos los géneros cinematográficos siempre nos brindaron la dicotomía entre «buenos» con héroes incluidos y «malos», aunque nuestra infancia y adolescencia no quedó tan impactada como se ha dicho. Cómicos, como «Hazañas bélicas», insistieron que tan buenos sentimientos podía tener un soldado norteamericano como un soldado alemán durante la Segunda Guerra Mundial... o incluso las propias películas norteamericanas de «gangssters», con actores como Edward G. Robinson y su papel de «Rico» en *Little Caesar* de Mervyn LeRoy, nos permitían en nuestros juegos de infancia y adolescencia ejercer unas veces de policías y otras de gánsteres sin ningún problema moral, ya que lo que primaba era, una vez más, la pura y simple acción. Eso sí, nadie quería ejercer el papel de policía corrupto o el de gánster capaz de asesinar o hacer asesinar a un inocente.

Pero dejemos esa clasificación de «héroes» a los que hubiéramos podido añadir la de los «rebeldes» al estilo de James Dean y de la mano de Nicholas Ray, la de los auténticos «anti-héroes» como Henry Fonda en *El día de los tramposos* de Joseph Leo Mankiewicz, un anti-héroe que precisamente lo era por no cumplir al menos, una de las condiciones del héroe fordiano, el honrado cumplimiento del deber, o la de los simples e irreversibles «malvados» encarnados por Henry Fonda en *Hasta que llegó su hora* de Sergio Leone... y volvamos a las películas de nuestro John Ford con sus títulos en castellano, ya que nunca nos llegó una película en versión original y ni siquiera subtitulada.

¿Por dónde comenzar de entre sus 135 películas como director? Para nuestra generación ávida de acción y nacida entre 1945 y 1955, se podría comenzar la cuenta atrás a partir de *Pasión de los fuertes* (1946), *Fort Apache* (1948), *Río Grande* (1950), *Mogambo* (1953) -si es que podíamos convencer al portero de la sala de proyección que nos dejara entrar, ya que este film había sido clasificado en España sólo para mayores y con una estrambótica censura-, *Cuna de héroes* (1954), *Escala en Hawái* (1955), *Centauros del desierto* (1956), *Misión de audaces* (1959), *El sargento negro* (1960), *Dos cabalgan juntos* (1961), *El hombre que mató a Liberty Valance* (1962), *La conquista del Oeste* (1962), *La taberna del irlandés* (1963) y *El gran combate* (1964). Y, entre todas ellas, *La diligencia* (1939). Aunque mucho más antigua, nadie nos tuvo que decir nunca que era la mejor película del Oeste que «jamás» se había filmado por su argumento, sus paisajes y sus valores humanos; de ahí que la guardemos como una reliquia en nuestras filmotecas y sin la menor sospecha de duda³. Y no hay que decir también que así como nos hicimos mayores, algunos de esos títulos con héroes y heroínas fordianas pudieron entrar en crisis, pero fueron compensados por otros films de John Ford cuando comprendimos ciertos contextos históricos y ciertos dramas sociales y ambientales como los ofrecidos en *Las uvas de la ira* o *¡Qué verde era mi valle!*

Una vez seleccionada esta filmografía; hubiéramos deseado desarrollar un complejo estudio que combinara la evolución de nuestra infancia y adolescencia, con la evolución de la España de los años cuarenta, cincuenta y principios de los sesenta, con la propia vida y obra de John Ford, preferentemente la referida a sus westerns, y con la evolución del Hollywood de aquellos años. Pero tal planteamiento superaba el modelo de artículo de ensayo antes citado. ¿Qué hacer? Muy sencillo. Volver a los años cincuenta y sesenta y escoger un único film de John Ford. ¿Pero cuál? La respuesta vuelve a ser muy sencilla. Aquél que, por primera vez, nos pudiera hacer temer que John Ford nos decepcionara con un melodrama romántico, bucólico y tremendamente aburrido, ya que, aunque también sabíamos apreciar la poesía no por eso la dejábamos de temer. Su título era por lo menos inquietante: *El hombre tranquilo* (*The quiet man*). Una película de 1952 que nosotros pudimos ver unos pocos años más tarde. ¿Qué podría dar de sí John Wayne fuera de su ambiente americano, aunque Irlanda siempre estaba cerca de los norteamericanos? ¿Y qué podría dar de sí aquella Maureen O'Hara que la recordábamos junto a John Wayne en *Río Grande* y que ahora aparecía en el papel de una sencilla y anónima campesina sin saber por nuestra parte, claro está, que también ella era de origen irlandés? A pesar de nuestra sospecha, estábamos convencidos de que John Ford no nos podía decepcionar, aunque si lo hacía no pasaría nada. Su «currículum» era ya demasiado inmenso. Lo máximo que nos podía suceder era pasar una simple tarde de domingo algo más aburrida de lo normal. Fue mucho más preocupante, por ejemplo, el día que nos tocó ver el mito de *Casablanca* de Michael Curtiz. ¿Y si no nos gustaba? Pero nos gustó. Nos gustó el tándem Humphrey Bogart-Ingrid Bergman, el «Vuélvela a tocar Sam!», nos emocionó la «Marsellesa» y el final no pudo ser mejor. *Casablanca* nos descubrió que nos gustaba lo que gustaba a la mayoría de la gente. Éramos, pues, personas «normales». Exactamente lo mismo que nos había sucedido unos años antes con *Una noche en la ópera* de los inolvidables hermanos Marx. Esos hermanos Marx que, como diría Norman Cousins en su libro *Anatomy of an Illness*, habían sido capaces de curarle con sus películas de una extraña enfermedad.

Al iniciar este artículo hemos dicho que entre las muchas injusticias que cometimos fue la de ignorar los nombres de todos aquellos actores y actrices secundarios o de todos aquellos guionistas, compositores musicales y otras personas que ayudaban a dar vida a un film. La verdad es que no siempre tuvimos la culpa. En ocasiones sólo aparecían al inicio del film los nombres de los actores y actrices principales y el del director, y cuando el film se acababa y ya sólo nos podía retener la banda musical si había sido de nuestro agrado, era entonces cuando rápidamente pasaban una infinidad de nombres, pero en ese momento, nosotros ya dábamos la espalda a la pantalla y con las luces todavía apagadas intentábamos, como el resto de los espectadores, ganar la puerta de salida.

Y precisamente esta injusticia nos ayudó a repararla el propio John Ford en la película que hemos escogido para rendirle homenaje. En *El hombre tranquilo* no dudó antes de colocar el *The End* en homenaje a sus actores secundarios con un conjunto continuo de flashes fotográficos para que también ellos pasaran a la «posteridad» y en los que aparecían los dos sacerdotes católicos; los ferroviarios; el hombre flemático y Feeney -el secretario de Red Will Danaher; el comandante del IRA con una de las mujeres o el venerable viejo barbudo. En cualquier caso y aunque resulte meramente testimonial, colocaremos como es de rigor en la cabecera de este artículo, la «ficha técnico-artística» de la película *El hombre tranquilo* (*The quiet man*).

Directed by
John Ford

Cast in alphabetical order

Ward Bond	Father Peter Longergan
May Craig	The Woman
Eileen Crowe	Mrs. Playfair
Ken Curtis	Dermot Fahy
Barry Fitzgerald	Michaleen Flynn
Charles Fitzsimmons	Forbes
Francis Ford	Tobin
Eric Gorman	Engine Driver
Kevin Lawless	Fireman
James Lilburn	Father Paul
Jack MacGowran	Feeney
Mae Marsch	Paul's Mother
Sean McClroy	Owen Glynn
Victor McLaglen	Red Will Danaher
Mildred Natwick	Sarah Tillane
Joseph O'Dea	Guard
Paddy O'Donnell	Porter
Maureen O'Hara	Mary Kate Danaher
Pat O'Malley	Man
Web Overlander	Station Master
Arthur Shields	Reverend Cyril Playfair
John Wayne	Sean Thornton
Melinda Wayne	Girl at Races
Mike Wayne	Teenage Girl at Races
Toni Wayne Teenage	Girl at Races

Cinematography by
Winton C. Hoch
Archie Stout

Music by
Victor Young

Written by
Frank S. Nugent
Maurice Walsh (story)

Production designed by
Frank Hotaling

Costume design by
Adele Palmer

Edited by
Jack Murray

Produced by
Merian C. Cooper
John Ford

Una vez «fijado» el elenco de personas que ayudaron a John Ford a hacer esta película, vamos a intentar comprender al gran director desde nuestro recuerdo adolescente y desde lo que nos pareció por primera vez una interesante armonía: la armonía entre la acción y la calma. Un valor este último, que también John Ford nos lo hizo descubrir y que en *El hombre tranquilo* convivía con una trepidante acción sin necesidad de romper la posible dialéctica entre ésta última y el deseo de iniciar una nueva vida basada en la paz, en el derecho de todo hombre a liberarse de un pasado, en el deseo de amar y crear una familia, y sobre todo, en el afán de reencontrarse con su querida Irlanda, la tierra de sus antepasados. Un reencuentro tan logrado en la película que no faltó quien dijo que John Ford no había nacido en Cabo Elizabeth en 1895, sino unos años antes en la propia región irlandesa de Innisfree.

El inicio de *El hombre tranquilo* no pudo ser mejor. La llegada del tren de vapor de frente al espectador combinaba un correcto inicio de película, con el encanto que producen los trenes por sí mismos, y tal vez nosotros podríamos añadir si se nos permite, con un homenaje a los hermanos Lumière. La voz en *off* nos dio a conocer que estábamos ante una historia que iba a ser relatada, lo cual nos pareció razonable. Y de pronto nos hizo establecer una espontánea relación de simpatía con todo el personal ferroviario de la pequeña estación de ferrocarril como nunca la habíamos experimentado anteriormente: «Ve aquel camino, yanqui, pues no sirve de nada. Olvídense de él». Y mientras Sean Thornton (John Wayne) seguía rodeado de todos aquellos simpáticos curiosos que le querían ayudar a llegar a su «destino», el pequeño hombre de sombrero de hongo, pipa y bastoncito, Michaleen Flynn (Barry Fitzgerald) y sin mediar palabra, pero con una envidiable eficacia, recogía el equipaje de Sean Thornton y se dirigía a su carrito tirado por un caballo. ¿Por qué un yanqui escogía aquel paraje? La misma pregunta que se hacían los ferroviarios nos la hacíamos nosotros también, máxime al ver con preocupación como el tren, ese tren de la «civilización» o ese tren de los westerns se nos alejaba irremediamente cruzando un puente y nos dejaba solos con Sean Thornton, Michaleen Flynn y su carrito camino de un profundo mundo rural.

El temor de que John Ford guiado por su nostalgia irlandesa nos iba a ofrecer su película más aburrida iba *in crescendo* y ni siquiera los Oscars que había cosechado eran suficiente garantía. El que John Wayne encendiera la cerilla con la suela de sus zapatos no era ninguna esperanza, más bien para nosotros era también una nostalgia⁴. La bucólica parada sobre un puentecito con un primer plano que nos pareció de cartón-piedra y la voz en *off* de la madre de Sean Thornton, no hizo más que empeorar las cosas. Parecía que toda la «acción» que deseábamos se hubiera quedado petrificada en un periodo histórico anterior, en aquellos días que Sean Thornton se había hecho un irlandés valiente, duro y de temple en las factorías de acero de Pittsburg. El encuentro en el camino con el padre Lonergan (Ward Bond) y el mutuo «flechazo» amoroso que sintieron Sean Thornton y Mary Kate Danaher (Maureen O'Hara) al verse a lo lejos, era para nuestra generación ávida de acción por la acción, todo un desplante que se merecía un digno pataleo antiromántico.

Con la llegada al pueblo de Sean Thornton y Michaleen Flynn, nos tranquilizamos. Otra vez los simpáticos mirones y la no menos simpática taberna. De repente el tonto de John Wayne dando agua bendita a Maureen O'Hara, y de repente John Ford nos volvió tontos a nosotros. ¿Mary Kate casada? ¡No! ¿Cómo podía estar casada una chica de piel pecosa, pelirroja y con mal genio? Una afirmación suficiente para que Maureen O'Hara se convirtiera realmente en la protagonista de la película colocando en situación difícil a John Wayne, mientras a nosotros nos hacía sentir una tan extraña como atractiva turbación. John Ford con su maestría nos había ganado el primer *round*. Un *round* que guardaríamos en secreto porque era algo más que la definición de una determinada belleza de mujer. No era conveniente hacer ver que nos gustaban el genio y la tozudez de Mary Kate. Era mejor decir que nos gustaban las actrices de carácter y temperamento dulces y suaves... y junto a ella y sin necesidad de establecer ningún odioso contraste, John Ford nos ofrecía la también simpática Sarah Tillane (Mildred Natwick) encarnando el papel de una rica viuda, solitaria, generosa con los pobres y vinculada a la historia de Irlanda desde los días de los normandos.

La entrada en escena del «bruto» hermano de Mary Kate, Red Will Danaher (Victor McLaglen) fue muy bien acogida. Su derrota en la puja por la pequeña casita de los antepasados de Sean Thornton y que éste quería comprar a la viuda Tillane, era la primera insinuación de que no faltaría «acción», es decir, puñetazos, pero sin conciencia de violencia. Respecto a la «lista negra» de Red Will Danaher dedicada a quienes se oponían a sus planes, John Ford tuvo la hábil maestría de presentárnosla como poco peligrosa, no tanto por su naturaleza, como por el primitivismo simpático del hermano de Mary Kate y por la clara debilidad de su «secretario», el más bien debilucho Feeney (Jack MacGowran).

La segunda escena en la taberna irlandesa ya no dejaba dudas de lo que íbamos a ver. Unas pinceladas de las costumbres de la gente sencilla de Irlanda, una querida y nostálgica Irlanda, y el precio del idilio entre John Wayne y Mauren O'Hara que debía saldarse a buen seguro con una gran pelea entre Sean Thornton y Red Will Danaher. La entrada de John Wayne en la taberna lo sintetizó todo. Un silencio a su saludo. Su invitación rechazada por ser un desconocido... pero al identificarse como el nieto del cascarrabias Sean Thornton muerto en prisión en Australia, la explosión de júbilo en la taberna y la exaltación de Irlanda sólo podía ser detenida momentáneamente con la llegada de Red Will Danaher, dispuesto a no aceptar la vecindad de Sean Thornton y a alejar de él a su hermana. Doble error. No se debía hablar de mujeres concretas en la taberna y decir que Sean Thomton pensaba en dar más las buenas noches que los buenos días a Mary Kate, provocó la reacción que todos deseábamos: « ¡Eso es mentira!», con lo cual teníamos de nuevo garantizada la pelea que se veía venir y que de momento pasaba por un genuino apretón de manos que igualaba la fuerza de los dos titanes.

La tercer escena que con cualquier otro director hubiera representado un tiempo tan infinito como absurdo, es decir, la escena romántica, John Ford la aprovechó para noquearnos. Al llegar Sean Thornton a la vieja casita había fuego en el hogar. ¿Quién lo había podido encender? Mary Kate sin duda. Un sentimiento cristiano de ayuda, un beso romántico, una bofetada femenina extraordinaria, que debía haber sido tan mítica como la de Glenn Ford a Rita Hayworth, y una huida femenina entre el viento y una agradable y pegadiza música. Al día siguiente, un Sean Thornton arreglando la casa al gusto irlandés y la llegada de su cama observada de lejos por Mary Kate nos indicaba hacia donde iba John Ford: hacia el matrimonio. Así pues, nadie mejor que Michaleen Flynn con sombrero de copa, punto en blanco y una buena ración de whisky en el estómago para ejercer la función de casamentero. La respuesta positiva de Mary Kate acompañada del orgullo de poder llevar como mujer su dote propia al matrimonio iba a contrastar con un obstáculo que no aceptábamos: su hermano. Irlanda no era América y sin el consentimiento masculino no había boda. La fatalista e irremediable decepción de Michaleen Flynn hacía sospechar que la acción se nos escapaba a través de la ira y al galope salvaje de John Wayne. ¿Pero por dónde podía salir el maestro John Ford para no decepcionar a aquellos adolescentes que éramos? De momento no había la menor duda: a través de una trama de enredo cómico.

En efecto, la escena siguiente iba a consistir en una «conspiración» de todos para que Red Will Danaher cayera en una trampa que permitiera el consentimiento de la boda. Parecía que John Ford había optado sobre la marcha permutar la acción por la comedia. Al fin y al cabo no era una mala salida. La trama se presentaba sencilla. Si la viuda Tillane no se había casado con el bruto del hermano de Mary Kate era porque dos mujeres en una misma casa era un mal asunto. La solución: hacer creer a Red Will Danaher que si consentía en el matrimonio él también podría casarse. Y el día escogido para la trama había sido el gran día de la carrera de caballos. Toda carrera implica acción, emoción y apuestas. No teníamos porque estar decepcionados y además sabíamos que la ganaría John Wayne, nuestro héroe. Tras la carrera, el desenlace feliz. El hermano permitía el noviazgo bajo las decentes condiciones habituales, es decir, bajo la estrecha vigilancia de Michaleen.

Por un momento nos pareció que John Ford iba a dar por terminada la película, pero no podía ser. Sabíamos que no podía ser. De entrada nos iba a dar otro remojón de romanticismo y de «sensualidad» controlada más impactante que cualquiera de las exageraciones erótico-sexuales de muchos films de nuestros días. Por un lado, quedaba claro que a Mary Kate se la tenía que querer por encima de su mal carácter y por sus buenos sentimientos y además, sus tres dedos de pierna por encima de sus rodillas completaban una tan impresionante como rápida sensación erótica, tan rápida que terminó por quedar impregnada en nuestra memoria de adolescentes. Ciertamente la persecución de John Wayne a Mauren O'Hara provocada por ella y que culminaba con un beso en un cementerio acompañado por una repentina tormenta, nos sobró. No sabíamos si era un castigo de Dios, un exceso de romanticismo barato, o simplemente, lo que sospechábamos, que John Ford iba a «rectificar» la escena con un abrazo protector

de John Wayne y otro beso de naturaleza diferente. En cualquier caso, nos siguió sobrando a pesar de la gratificante lluvia y aún de la más gratificante música de fondo.

Jamás habíamos visto una película de esta naturaleza de John Ford. Pero, ¿se acababa ya o no? Lo cierto es que los 129 minutos que decían duraba la película no habían transcurrido todavía. Faltaba, clara está, la boda. La dote de la novia antes de los brindis y tras ella el brindis por una larga vida y para que los hijos pudieran vivir en paz y en libertad. Pero John Ford no se había olvidado de la «conspiración». El ingenuo Red Will Danaher brindó por su boda con la viuda Tillane y el sonoro grito de " ¡cara dura!" de ésta última, nos hizo reír de verdad. Y cuando ya nos habíamos olvidado de la «acción», la retirada de la dote, la acusación de haber utilizado la mentira para llegar a la boda y el puñetazo a Sean Thornton nos demostró que no habíamos perdido a John Ford. Descubrimos el por qué Sean Thornton no quiso devolver el golpe. Había matado sin querer a un compañero de boxeo y había jurado no volver a pegar. Nosotros lo sabíamos, pero desgraciadamente el resto del pueblo lo ignoraba salvo el reverendo Cyril Playfair (Arthur Shields), el pastor protestante que unos minutos antes había brindado con el sacerdote católico, el padre Peter Lonergan.

En cualquier caso, la duda de si habría «acción» o no, ya había quedado al descubierto. La habría aunque faltase todavía una escena intermedia que ridiculizara a John Wayne y exaltara a Maureen O'Hara. Las condiciones de ésta última, tener su dote y hasta no conseguirla no dejarse tocar por su marido, limitándose exclusivamente a sus labores domésticas, mientras reprimía sus auténticos sentimientos nos parecieron exageradas, pero necesarias para llegar a la «acción». La respuesta de John Wayne de dormir fuera de la casa o plantando rosas en el jardín era más vergonzante para nosotros que para la propia heroína fordiana, ya que John Ford había decidido poner de momento las cosas más fáciles a Maureen O'Hara que George Cukor se las había puesto a Katherine Hepburn frente a Spencer Tracy en *La costilla de Adán*.

La acusación de cobarde por parte de Mary Kate y a punto de darle con el látigo podía ser la señal para que John Ford se dispusiera a alcanzar definitivamente el punto máximo, el clímax de la película... Pero no, John Ford se recreaba con nosotros como nunca lo había hecho. Todavía tuvimos que sufrir la decepción que produjo en la taberna el nuevo rechazo a la lucha del «forastero» Sean Thornton ante los envites de Red Will Danaher y las mutuas necesidades de Mary Kate de pedir consejo al sacerdote católico y de Sean Thornton al pastor protestante. Con el abandono del hogar de Mary Kate hacia la estación de ferrocarril, porque «le quería demasiado», y con los consejos del pastor protestante a Sean Thornton, sabíamos que ya había acabado definitivamente la escena intermedia y se iniciaba el desenlace final.

Gracias al retraso del tren a Dublín por las discusiones de los siempre simpáticos ferroviarios, Sean Thornton llegaba a tiempo. Nunca habíamos visto algo igual. Nunca habíamos visto tanta violencia sobre una mujer que ella misma la deseara. Pero entre reflexionar sobre este extremo y la necesidad que teníamos de que la lucha entre Sean Thornton y Red Will Danaher fuera un hecho irreversible, optamos por concentrarnos en esta última. Todo el pueblo iba detrás de John Wayne arrastrando a Maureen O'Hara los diez kilómetros que separaban la estación del pueblo. La verdad es que en esta ocasión habíamos agradecido el retraso del tren. Una mujer daba una vara a John Wayne para que pegara a su encantadora esposa. Nos pareció una exageración. Al final, el encuentro con el hermano de Mary Kate. La exigencia del dinero. « ¡No te pagaré jamás!». « ¡Si no hay dote, no hay boda!», mientras Mary Kate rodaba por los suelos. Red Will Danaher tiraba el dinero. Sean Thornton lo recogía y Mary Kate le ayudaba a tirarlo al fuego y emprendía orgullosa su marcha hacia su hogar ante la mirada de todo el pueblo.

Pero nosotros sabíamos una vez más que nuestro «viejo» John Ford no podía dar por finalizada la película. Ahora era el honor de Red Will Danaher el que exigía «acción» y esta acción no podía ser otra que una pelea inmediata acompañada de una aceleración musical e incluso de la propia imagen. Michaleen Flynn se vería obligado a recordar que se trataba de una pelea privada y no de todos contra todos. No podían faltar las apuestas en el combate. Apostaría la policía, el obispo y el pastor protestante incluida su esposa Elizabeth (Eileen Crowe), resucitaría el respetable y moribundo anciano, el padre Paul (James Lilburn) correría a avisar al padre Lonergan que abandonaría la pesca para no perderse la pelea. Jamás habíamos visto a un director de cine hacer disfrutar a todo un pueblo. En pleno descanso de la pelea Red Will Danaher recordaba a Sean Thornton que era un yanqui que ya le comenzaba a caer bien. La pelea terminaba en empate, en borrachera, y juntos llegarían al dulce hogar donde Mary Kate les

recibiría gozosa. Todo acababa bien. Los católicos despedían con aplausos al pastor protestante que prácticamente no tenía feligreses, Red Will Danaher iniciaba su noviazgo con la viuda Tillane bajo la atenta mirada de Michaleen Flynn, y nunca supimos lo que pensó de todo aquello el «hombre flemático» de la taberna si es que se enteró.

Y llegados a este punto, alguien se puede preguntar: ¿Y por qué haber escogido esta película de John Ford en su homenaje? No tenemos respuestas. Simplemente decir que nunca habíamos tenido tanto afán por ver una gran pelea que además, nada tenía que ver con nuestra realidad, pues éramos incapaces de pisar una hormiga. Y ninguna película nos hizo sentir tanto respeto por la mujer ni tanta emoción por la tierra donde se ha nacido como en *El hombre tranquilo*. ¡Ah! ¡Nos olvidábamos! Y por todos aquellos alegres días de cine de nuestra infancia y adolescencia que incluyeron también *El hombre tranquilo*.

NOTAS Y REFERENCIAS:

- (1) CAPARRÓS LERA, J. M. *100 grandes directores de cine*. Madrid: Alianza, 1994, p. 114.
- (2) Vid. BLACK, Gregory D. *Hollywood Censored. Morality Codes, Catholics, and the Movies*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- (3) Cfr .TORRES, Augusto M. *Diccionario de directores de cine*. Madrid: Ediciones del Prado, 1992.
- (4) Michel CIEUTAT, en *Les grands thèmes du cinéma américain*. Paris: Cerf, 1988, propone a Humphrey Bogart como símbolo del poder viril de los cigarrillos. Creemos que también se hubiera podido añadir todo el estilo de fumar de John Wayne.

RAMÓN CASTERAS es Profesor Titular de Historia Contemporánea en la Universidad de Barcelona y autor de numerosos trabajos de investigación. Entre sus libros más recientes, cabe destacar *Actitudes de los sectores catalanes en la coyuntura de los años 1880* (1985), *La independencia de los Estados Unidos de Norteamérica* (1990), *Franklin i Catalunya/Franklin and Catalonia* (1992), *Els fabricants, els comerciants, els botiguers i la formació de la Lleida del s.XX, 1898-1923* (1993), *Escritores y reformadores sociales en el París de las Revoluciones románticas, 1830-1848* (1994).