

Sphera Publica

REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES Y DE LA COMUNICACIÓN

sphera.ucam.edu

ISSN: 1576-4192 • Número 17 • Vol. II • Año 2017 • pp. 77-90

Redención y valores religiosos en la obra cinematográfica de John Ford

Ana Lanuza-Avello, **Universidad San Pablo CEU**
ana.lanuzaavello@ceu.es

Francisco Cabezuelo-Lorenzo, **Universidad Complutense de Madrid**
cabezuelo@ucm.es

Recibido: 25/11/2017 • Aceptado: 12/12/2017 • Publicado: 21/12/2017

Cómo citar este artículo: Lanuza-Avello, A. y Cabezuelo-Lorenzo, F. (2017). Redención y valores religiosos en la obra cinematográfica de John Ford. *Sphera Publica*, 2, (17), 77-90.

Resumen

La reiterada obsesión por la redención de sus personajes es uno de los temas centrales en toda la filmografía del cineasta norteamericano John Ford (1894-1973), considerado unánimemente uno de los mejores directores de todos los tiempos. Su carrera abarca casi todos los orígenes de la industria americana del cine. En su obra se ve una profunda inspiración en los valores del cristianismo. Este artículo localiza los principales procesos de redención que sufren sus personajes tras el análisis de contenido y guión de la filmografía completa de Ford. La metodología también se apoya en el repaso de bibliografía de referencia en torno a la figura del director norteamericano. El estudio aborda desde la antropología la cuestión de la redención como valor narrativo y moral del cineasta. La visión que Ford tenía de lo humano y de lo divino, de la historia o del progreso, es una referencia obligatoria para cualquier estudioso del cine. La investigación de su filmografía abre las puertas a otras muchas reflexiones.

Palabras clave

Cine clásico americano, John Ford, Antropología, Valores religiosos, Redención, Estados Unidos

Redemption and religious values in John Ford's film career

Ana Lanuza-Avello, **Universidad San Pablo CEU**
ana.lanuaavello@ceu.es

Francisco Cabezuelo-Lorenzo, **Universidad Complutense de Madrid**
cabezuelo@ucm.es

Received: 25/11/2017 • Accepted: 12/12/2017 • Published: 21/12/2017

How to reference this paper: Lanuza-Avello, A. y Cabezuelo-Lorenzo, F. (2017). Redemption and religious values in John Ford's film career. *Sphera Publica*, 2, (17), 77-90.

Abstract

The repetitive obsession with redemption of his characters is one of the main themes in all the films of American filmmaker John Ford (1894-1973), unanimously considered one of the best directors of all times. His career covers almost all the origins of the American film industry. All his production shows a deep inspiration in the values of Christianity. This article locates the main processes of redemption suffered by Ford's characters. It is the result of the analysis of the complete Ford's filmography and their scripts. The methodology is also supported by a complete review of the most updated book references about the figure of Ford. This study starts from Anthropology basics and it focuses on the question of redemption as a moral and a narrative value of this American filmmaker, but with Irish and Catholic origins, which would mark him for life. Ford's vision of the human and the divine aspects of life, of the history or the human progress, is a must for any enthusiast of cinema. The research of Ford's filmography opens the doors to many other reflections.

Key words

American Classic Cinema, John Ford, Anthropology, Religious values, Redemption, USA

1. Objetivos y metodología

La reiterada obsesión por la redención de sus personajes, fruto de su profunda creencia en los valores del Cristianismo, es uno de los temas centrales en toda la filmografía del cineasta norteamericano John Ford. Su nombre real era John Martin Feeney, nació en Cape Elizabeth, Maine, en 1894 y falleció en Palm Desert, California, en 1973. Ford es considerado unánimemente uno de los mejores directores cinematográficos de todos los tiempos. Su carrera abarca casi todos los orígenes de la industria americana del cine (Gallagher, 2009: 7). Aunque el nombre de John Ford se asocia particularmente a un género tan americano como el western, hasta el punto de que su cine ha ayudado a conformar en nuestro imaginario colectivo la visión contemporánea de los Estados Unidos, con un claro concepto de héroe americano que posteriormente ha influido en otros directores como Steven Spielberg (Timchia-Tubuo, 2003 & Peña-Acuña, 2012), en verdad su filmografía abarcó una gran variedad de géneros. En paralelo, e independientemente del género al que pertenezcan sus películas, en toda su obra se ve una profunda inspiración cristiana, al mismo tiempo que el director es considerado un cineasta “en la frontera del clasicismo” (Zumalde & Zunzunegui, 1997: 229).

Este artículo localiza los principales procesos de redención que sufren sus personajes y analiza en qué medida forman uno de los elementos constitutivos de la filmografía conservada. Quedan fuera de este análisis las primeras setenta películas que Ford rodó durante el periodo del cine mudo, pues la mayoría no se conservan íntegramente o bien se extraviaron o se perdieron en los incendios que con frecuencia se producían en los estudios. Para este trabajo, además de un visionado crítico de toda su obra, se ha realizado también un estudio de la bibliografía relacionada, tanto con la vida y carrera de John Ford, como con la cuestión de la redención como valor narrativo y moral del cineasta, cuyo arraigo familiar en Irlanda y en el catolicismo marcaron profundamente.

Las declaraciones y reflexiones del propio Ford sobre su obra son muy escasas, pues el director era sumamente reservado a la hora de hablar de su carrera. Reconocía que su trabajo le apasionaba, pero siempre se refirió a sus películas como un simple oficio, sin resaltar su dimensión artística ni otorgarse ningún mérito. La falta de testimonios directos o primarios para el estudio de la obra de Ford obliga al uso de las pocas fuentes secundarias existentes (McBride, 2004).

2. La dimensión religiosa en la filmografía de Ford

Desde el año 1933 hasta el 1953 se filmaron en los Estados Unidos alrededor de siete mil largometrajes, que incidirían poderosamente en el imaginario colectivo de Occidente, posicionando la incipiente cultura audiovisual norteamericana como la industria pionera o de referencia en el sector. En este contexto, la filmografía de John Ford suma un total de 133 títulos, rodados entre los años 1917 y 1966. Este período atraviesa la mayor parte de la historia inicial del cine, y en parte coincide con la época del *New Deal*, en la que se produce un prolífico acercamiento a cuestiones antropológicas, éticas, morales e incluso explícitamente religiosas, a través de historias que trasmiten hondas reflexiones sobre la experiencia humana. Se trata de un arquetipo de personajes y familias todavía hoy explotado en el cine (Sánchez-Escalonilla, 2013, 71-78).

De acuerdo con Hasenberg (1998: 77), la articulación de los discursos morales en el cine está formada, por un lado “por la influencia o permanencia de la religión en el contexto social y cultural”, y por otro “por las tendencias económicas y estéticas significativas del mercado del cine, que definen los sistemas de comunicación, que el director puede usar para transmitir el mensaje”. La mayor parte de los grandes directores de la época se hallaban cercanos a alguna corriente espiritual, moral o religiosa. Algunos como George Cukor, Ernst Lubitsch, Mervyn LeRoy, Billy Wilder, Michael Curtiz o William Wyler, procedían de familias judías. Otros estaban firmemente enraizados en los valores de la religión cristiana (bien católica o protestante), como Frank Capra, Cecil B. de Mille, Leo McCarey o el propio John Ford. “No puede ser clasificado ni analizado [...] Es medio tirano, medio revolucionario; medio santo, medio Satán; medio posible, medio imposible; medio genio, medio irlandés... pero todo director, y todo norteamericano”, llegó a afirmar el propio Frank Capra (1999: 295).

John Ford recibió una educación católica en una familia irlandesa y esto marcó su visión de la antropología del ser humano y su forma de caracterizar a sus personajes y de ponerlos en acción. Destaca en sus películas el planteamiento de horizontes vitales que superan las particularidades propias de determinadas confesiones religiosas o modelos familiares, realidades a las que se acerca desde un punto de vista no ideológico ni proselitista. Su cine está marcado por una profunda impronta moral, que se enraíza sin duda alguna en los valores cristianos, fundamentados en una concepción antropológica del hombre como ser abierto a la trascendencia. No hay nada gratuito en su cine: cada personaje, gesto o espacio, tienen un significado que se abre a nuevas interpretaciones,

ofreciendo respuestas creíbles y realistas sobre el sentido de la vida, y prescindiendo de tintes proselitistas.

Las cuestiones ligadas al sentido de la vida, por ser algo fundamental para el ser humano, están siempre presentes en todos los ámbitos de expresión de cualquier tiempo y cultura, incluido por supuesto el discurso cinematográfico, independientemente de que el director pueda albergar o no alguna sensibilidad religiosa, e independientemente de cuál sea esa fe, el caso de que profese alguna. El discurso cinematográfico recoge en con frecuencia los posos morales de sus autores y la narrativa audiovisual se encuentra ligada y encierra cuestiones antropológicas y morales. “Cualquier película, incluso aquellas que no tienen elementos religiosos explícitos, puede ser considerada como potencialmente religiosa, ya que no judía, o cristiana, o católica” (May, 1998: 71). Y, además, en el caso de Ford, hay que recordar que, aunque a su manera, él era un “católico ferviente” (Eyman, 2004: 101).

A pesar de sus intentos por vivir conforme a los valores propios del catolicismo, Ford fue también un hombre con una personalidad atormentada y contradictoria. Su vida no fue un modelo de virtud. En 1920 se casó con Mary McBryde Smith, a quien era infiel, aunque su matrimonio nunca llegó a romperse. No obstante, no pudo hacerlo en una iglesia, ya que ella, que era protestante, ya se había casado anteriormente. Siempre mantuvo una problemática relación con sus dos hijos (terminó por desheredar a su hijo Patrick y siempre se sintió responsable por el alcoholismo de su hija Bárbara). Sin duda alguna, la trayectoria vital de John Ford no era la de un católico practicante al uso ni mucho menos. Sin embargo, el peso de la tradición católica reluce con fuerza en su obra, que nos habla de un hombre atormentado que a pesar de sus defectos e imperfecciones intentaba librarse de sus demonios interiores y sabía que su familia era, a pesar de todo, lo único que podía ayudarle a defenderse de sí mismo.

Una parte fundamental de su forma de hacer cine, así como su temática, se desprende de su formación cristiana. La gloria en la derrota o la idea del sacrificio que fructifica en un bien mayor; la concepción del progreso como una construcción que exige el sacrificio de hombres y mujeres que no vivirán para ver las bondades de una civilización que ellos mismos han ayudado a construir; la importancia de la tierra; los retratos de marginados de la sociedad, generalmente personificados en prostitutas, pensadores y hombres de acción; su idea de la integración social, racial o religiosa; incluso la importancia que da a la vida de comunidad, y, por supuesto la capacidad que tiene el hombre de redimir sus culpas, son algunas de las constantes de su obra. Estos temas delatan una visión de la vida atravesada

por la experiencia religiosa, y sin embargo llena de frustraciones y debilidad. En el universo fordiano, el cristianismo aparece siempre como una religión dadora de esperanza en un mundo repleto de dificultades.

En la cinta *¡Qué verde era mi valle!* (*How Green Was My Valley*, John Ford, 1941), la dimensión espiritual del hombre impregna todos los ámbitos de la vida de los habitantes del valle minero galés. Es una contemplación de la experiencia de la vida desde la trascendencia y la inmortalidad, que el espectador realiza a través del hijo pequeño de la familia protagonista. La comunicación del hombre con lo trascendente y la presencia del más allá es otra constante en el cine de Ford.

El misterio habita con naturalidad entre los hombres, y estos lo actualizan a través de comentarios, recuerdos, responsos fúnebres y evidentes signos de religiosidad. Uno de los gestos más frecuentes es el de postrarse ante la tumba de seres queridos (recordemos al personaje de Quincannon, interpretado por Victor McLaglen, arrodillándose frente a un altar en plena escapada de los indios en *Río Grande* (*Rio Grande*, John Ford, 1950), al personaje de Nathan Brittles, interpretado por John Wayne, manteniendo largas conversaciones con su difunta esposa en *La legión invencible* (*She Wore a Yellow Ribbon*, John Ford, 1949), o a un joven Lincoln, interpretado por Henry Fonda, pidiendo a la difunta Ann Rutledge que le ayude a decidir su futuro en *El joven Lincoln* (*Young Mr. Lincoln*, John Ford, 1939).

El contraste de culturas y evangelización también está presente en algunas de sus películas. Es el caso de la Polinesia en *La taberna del irlandés* (*Donovan's Reef*, John Ford, 1963), las islas de los mares del sur en *Huracán sobre la isla* (*The Hurricane*, John Ford, 1937), China en *Siete Mujeres* (*Seven Women*, John Ford, 1966), África en *Mogambo* (*Mogambo*, John Ford, 1953), e indios cristianizados en *Corazones indomables* (*Drums Along the Mohawk*, John Ford, 1939).

Otro aspecto importante a lo largo de la filmografía *fordiana* es la constante presencia de símbolos y metáforas como el árbol, el camino, las flores, la paternidad, el agua, la luz, o el niño inocente, así como la existencia de figuras bíblicas que transparentan contenidos y referencias teológicas. Así, podemos encontrar a Judas, a la mujer adúltera, a María Magdalena, a la samaritana, a la Virgen María, a los Reyes Magos e incluso referencias más o menos veladas al propio Jesucristo, en películas como *La Diligencia* (*The Stagecoach*, John Ford, 1939), *¡Qué verde era mi valle!*, *Tres padrinos* (*The Three Godfathers*, John Ford, 1948), *El sol siempre brilla en Kentucky* (*The Sun Shines Bright*, John Ford, 1953), *El delator* (*The Informer*, John Ford, 1935) y muy especialmente en *El*

fugitivo (*The Fugitive*, John Ford, 1947), una de las películas preferidas de Ford (Bogdanovich, 1983) a pesar de que en el momento de su estreno no fuera bien recibida.

3. Análisis: casos de redención en el cine de John Ford

A la hora de hablar de la redención en la filmografía fordiana, resulta fundamental atender a la importancia que John Ford otorga al ámbito comunitario, pues ambos temas se encuentran íntimamente relacionados. “Ford entiende al hombre como un ser-en-sociedad que debe buscar la pertenencia a una comunidad” (Lanuza, 2011: 66). Quizá la película más explícita a este respecto sea *Dos cabalgan juntos* (*Two Rode Together*, John Ford, 1961). “Lo importante a los ojos de Ford es pertenecer a un conjunto” (Ferrari, 1988: 126). Los héroes de Ford, mayoritariamente pensadores y hombres de acción, suelen ser personajes que se mantienen al margen de la sociedad. “Los héroes de Ford pueden participar en empresas colectivas” (Torres-Dulce, 1996: 102). Efectivamente, personajes como Ringo Star de *La Diligencia*, Wyatt Earp en *Pasión de los fuertes* (*My Darling Clementine*, John Ford, 1946), Kirby York en *Fort Apache* (*Fort Apache*, John Ford, 1948), Nathan Brittles en *La legión invencible* o Ethan Edwards en *Centauros del desierto* (*The Searchers*, John Ford, 1956), plantean una reflexión acerca de la bonanza de la comunidad respecto al individuo. La existencia de estos héroes, que a pesar de servir a una comunidad son incapaces de integrarse temporal o permanentemente en ella, es por una parte, el contrapunto que Ford ofrece a la hora de mostrar la realidad del ámbito comunitario, sin duda alguna ensalzada a lo largo de toda su filmografía, y por otra, la manera en la que estos personajes se redimen o alcanzan la condición de héroe.

En la comunidad, el hombre descubre los valores que le hacen más hombre. Es por tanto, un vehículo de aprendizaje, pero no una realidad buena y perfecta en sí misma: la comunidad debe apoyarse en una determinada concepción del bien, del mal, de la justicia y del hombre que antecede su propia existencia. Las leyes de la comunidad son el complemento a las leyes naturales, y el hombre ha de mantener ambas en perfecto equilibrio. De hecho, hasta llegar a Ethan Edwards, el más difícil y enigmático de los héroes de Ford, hay hombres que “actúan como intermediarios entre diversas fuerzas en conflicto, tanto dentro como fuera de sus comunidades, y esto se debe a que ellos mismos mantiene en su interior, de forma equilibrada aspectos cruciales de las fuerzas en cuestión” (Campbell, 1988: 97).

Algunos autores como Lanuza (2011), estiman que, aunque en el cine de Ford existe una exaltación de lo colectivo, de la misión, del deber que está por delante de cualquier tipo de consideración personal, esta concepción de las cosas en el universo *fordiano*, no devalúa al ser humano. El sacrificio individual del héroe repercute en la comunidad, pero no queda ni muere ahí, ni en la familia, ni en el Ejército, ni en el país, ni en la nación. El valor del sacrificio trasciende cada uno de estos ámbitos y adquiere sentido desde una visión religiosa de la existencia y del individuo como ser trascendente. Por tanto, la redención del héroe fordiano pasa con gran frecuencia por su exclusión de la comunidad tal y como observamos en algunas de sus más importantes películas.

3. 1 Procesos de redención

A partir de 1931, Ford trata el tema de la redención en películas como *El doctor Arrowsmith* (*Arrowsmith*, John Ford, 1931), *Peregrinos* (*Pilgrimage*, John Ford, 1931) y *El delator*, donde el arrepentimiento del personaje y el calvario que sufre su alma después de cometer su pecado -ya sea instrumentalizar al hombre en el caso de *Arrowsmith*, o bien impedir la libertad de un hijo en *Peregrinos*, o entregar a un amigo en *El delator*-, es fundamental para que pueda ser perdonado. Abundan personajes que se torturan a sí mismos por su pasado, miserias o incapacidades, y que finalmente encuentran la redención en la muerte o la exclusión de la comunidad, especialmente en tiempos de crisis y depresión social.

En *El doctor Arrowsmith*, el protagonista, al igual Ford, tiene problemas para conciliar su vida laboral y personal. Es un hombre obsesionado por su vocación médica, que llega a convertir en un todo vital, en el fin que justifica todos los medios. La utilización del hombre como medio para conseguir un fin es lo que finalmente termina con todo lo que este doctor amaba. El cruel experimento al que pretende someter a la población de la isla en la que se ha instalado para trabajar, bajo el pretexto del progreso y un falso humanitarismo, desencadena el desastre. La moraleja es que el hombre no puede situarse por encima de Dios, ni siquiera por encima de los demás hombres, y que las decisiones sobre la vida y la muerte humanas le corresponden únicamente a Dios. La muerte de Leora, su mujer, es un castigo por la arrogancia de Arrowsmith, por haber cruzado el límite, quizá por no haber hecho aquello por lo que paradójicamente rezaba, por “no confiar en Dios”. Finalmente, Arrowsmith abandona el centro médico en el que trabaja y se marcha con su viejo microscopio a dedicar su vida a la investigación. El pecado del doctor puede redimirse. El

camino interior que Arrowsmith ha recorrido, y que le ha llenado de sufrimiento, ha sido necesario para que aprenda el valor de la humildad.

Peregrinos, película basada en la obra original de I. A. R. Wyle, es una exploración del lado oscuro de algunos de los ideales fordianos: la familia, el hogar, y el sacrificio. Cuenta la historia de una granjera de Arkansas que envía a su hijo Jim a la I Guerra Mundial, para que no la abandone por la mujer a la que ama, que está esperando un hijo. El retrato de Hannah Jessop es el de una manera de amar enfermiza y desviada, que puede considerarse el precedente de algunos de los personajes más interesantes de la obra de Ford a los que luego atenderemos, como Agatha Andrews, interpretada por Margaret Leighton, en *Siete Mujeres*. Por su parte, *Peregrinos* fue, a pesar de su sorprendente ausencia de sentimentalismo, un rotundo éxito comercial cuando se estrenó en el verano de 1933.

Destaca la escena en la que el alcalde de la ciudad le comunica a Hannah la muerte de Jim sepultado vivo en una trinchera y esta, en un alarde de estoicismo, no pronuncia palabra. Con un plano de las manos de Hannah reconstruyendo una foto de su hijo, Ford acierta a expresar los sentimientos de arrepentimiento y dolor de una mujer que sabe que ha cometido una acción atroz.

Después del anuncio de la muerte, Hannah decide peregrinar a Francia para visitar su tumba en compañía de otras madres en su misma situación. Aquí comienza su camino de redención, que pasa por la adopción de un desgraciado chico americano, Gary Worth, y que terminará con el perdón de su nuera, Mary Saunders, y el reencuentro con su nieto.

En esta redención juega un papel crucial el arrepentimiento de Hannah y su deseo de enmendar su pecado. Su sincera confesión (“Yo lo maté”, llega a decirse a sí misma la madre inculpándose de la muerte de su propio hijo) y el abandono de su orgullosa actitud hacen posible su redención, y la transformación de su viaje a Francia en una auténtica peregrinación espiritual.

Del mismo modo en *El delator*, una de las cintas más personales de Ford, la redención se presenta como un tema sustancial. Al final de la película, la señora McPhillip perdona a Gypo Nolan, papel interpretado por Victor McLaglen, cuando él le confiesa que entregó a su hijo Frankie porque “no sabía lo que hacía”. Después de que Gypo reciba el perdón de la madre de Frankie, y justo en el momento antes de morir, eleva la mirada ante una imagen de Cristo crucificado, se levanta y extendiendo los brazos en cruz exclama “¡Frankie, Frankie! ¡Tu madre me ha perdonado!”. La dimensión religiosa de esta película resulta explícita, así como el hecho de que el delator se presente como un trasunto de Judas, al

que la película alude en su arranque a través de la cita bíblica “Judas se arrepintió, tiró al suelo las 30 monedas, y huyó” (según el Evangelio según San Mateo, 27, 5).

En *La Diligencia*, tanto el protagonista masculino, Ringo Kid, interpretado por John Wayne, como la protagonista femenina, Dallas, interpretada por Claire Trevor, tienen un pasado turbulento. Ringo es un fugitivo y Dallas una mujer de mala reputación que ansían una vida familiar. Su sufrimiento y alejamiento de sus comunidades les redime y al mismo tiempo muestra uno de los más brillantes retratos del héroe de la filmografía fordiana. “Oiga, señorita Dallas, usted no tiene a nadie, ni yo tampoco. Puede que me esté haciendo ilusiones, pero la he visto con esa niña en brazos, la niña de otra mujer, y, en fin, tengo un rancho al otro lado de la frontera [...] Yo podría vivir allí, con una mujer ¿Quiere usted ir?”, le sugiere John Wayne a Claire Trevor.

Por su parte, *El fugitivo* es una cinta plagada de símbolos religiosos, metáforas y figuras bíblicas. El siguiente gran proceso redentor fordiano se da en la figura de un sacerdote, débil y cobarde, que intenta sobrevivir en medio de la persecución que la iglesia sufre en su país. El miedo inmoviliza al clérigo que no obstante, en el momento final recibe la Gracia necesaria para liberarse de él y enfrentarse a la muerte con la paz que proviene del perdón.

En *Tres Padrinos*, los tres personajes protagonistas son Robert, William y Pedro, interpretados respectivamente por John Wayne, Harry Carey Junior y Pedro Armendáriz. Son tres ladrones que se disponen a robar el banco de un pequeño pueblo. En su camino se topan con una mujer que morirá en un inminente parto, no sin antes encomendar a su hijo a estos tres hombres, que no dudarán en entregar la vida por el bien del niño. Basada en la novela de Herman Whitaker *Over the border*, publicada en 1917 en Estados Unidos, es una versión sonora de la cinta muda primigenia titulada *Tres hombres malos* (*Three Bad Men*, John Ford, 1926), que el propio Ford ya había dirigido antes de la aparición del cine sonoro. En la nueva versión, tres personajes de dudosa moralidad encuentran en su alianza para defender una causa justa un camino de redención.

En la versión sonora hay una clarísima significación religiosa. Los tres padrinos se comportan como los Reyes Magos de Oriente. Llegan allí el día de Navidad, con un bebé al que han rescatado de una muerte segura. En el camino Robert Hightower se encuentra con una mula y un potro que le guían y le ayudan a llegar hasta el pueblo, y cuando se pierden en el camino, se orientan mirando una estrella que parece guiarles. La Biblia y las oraciones están especialmente presentes en esta película, en la que no faltan otros lugares

comunes de la filmografía de Ford, como son las tumbas y los ritos funerarios. No es una de sus mejores cintas, pero sí es una de las más explícitas sobre la redención.

Río Grande marcó el comienzo de la madurez en el retrato de personajes femeninos de Ford. Junto con *El hombre tranquilo* (*The Quiet Man*, John Ford, 1952) y *Escrito bajo el sol* (*The Wings of Eagles*, John Ford, 1957) forma la trilogía en la que John Wayne fue pareja de Maureen O'Hara. En las tres películas, los desencuentros vitales y amorosos de los personajes forman parte ineludible del proceso de redención de Wayne. En *Río Grande* el protagonista debe elegir entre su obligación militar o su familia. Opta por la primera opción, que pasa por quemar los graneros y las tierras de su mujer, algo que le aleja tanto de ella como de su hijo Jeff durante quince años, en los que su carácter y sentido del deber como general se endurecen. No obstante, la obstinación de O'Hara y el reencuentro con su hijo, conseguirán finalmente que abandone su orgullo y pida perdón, lo que permitirá la reunificación familiar. La marcha sudista suena como colofón de la película, para ensalzar la triunfal victoria una mujer que ha superado la humillación sufrida durante la guerra y ha recuperado a su familia.

El hombre tranquilo, éxito de crítica y público y Óscar al mejor director, es un auténtico relato de redención. Es la historia de un hombre bueno que huye de un pasado turbulento y encamina sus pasos hacia Innisfree, el lugar de su infancia venerado desde siempre en su recuerdo, para superar un hecho que le atormenta (Segura, 2014). Allí Sean Thorton se encuentra con una manera muy distinta de entender la vida y las relaciones de pareja, y se choca con la realidad de un país en el que no puede casarse con una mujer si su hermano no lo consiente, y con una mujer con un concepto del honor que le dificultará la satisfacción de sus pretensiones amorosas. "Es una fábula de dos personas que no pueden vivir juntas hasta que no aprenden lo que es la humildad y a rendirse la una a la otra; es el sueño de un exiliado de una tierra y unas personas que nunca ha conocido" (Eyman & Duncan, 1995:143).

El protagonista de *Centauros del Desierto*, Ethan Edwards, interpretado por John Wayne, es del mismo modo un hombre atormentado, que en este caso actúa movido por el odio, aunque también por el amor que sentía hacia la mujer de su hermano, asesinada por los comanches junto a su marido y dos de sus hijos. La escena cumbre del film, es esa en la que Ethan descubre que su sobrina Debbie -raptada por los indios el día de la matanza de su familia- se ha adaptado a la vida comanche y es la mujer de su secuestrador, y, en un ataque de cólera, se dispone a matarla. Pero de pronto, mirándola a los ojos, puede ver en ella el rostro su madre, Martha Edwards, a quien amaba. En ese momento, su odio se

trunca en amor y perdón, abraza a Debbie y vuelve con ella a casa y de esta forma “la humanidad se afirma por encima del odio y la destrucción”, según Eyman & Duncan (1995: 154).

Uno de los aspectos más interesantes sobre la redención de este personaje es la relación que mantiene con la familia de su hermano, a la que pertenece y por la que emprende su viaje, pero de la que no puede formar parte. A este respecto, la secuencia de la película en la que todos entran en la casa con Debbie, e Ethan, sin llegar a cruzar el umbral de la puerta, se da la vuelta y se aleja despacio, es altamente significativa, al convertirse en el símbolo de la soledad y el desarraigo que vive el héroe fordiano.

En *El hombre que mató a Liberty Valance* (*The Man Who Shot Liberty Valance*, John Ford, 1962), el actor John Wayne incorpora a su registro un personaje como Tom Doniphon, un héroe que se enfrenta a su instinto para realizar un acto de generosidad que le conducirá a una vida nada gloriosa, llamada a ser olvidada, mientras que la del senador Ransom Stoddard, interpretado por James Stewart, quien todos creen el hombre que mató a Liberty Valance, transcurre como la de un héroe. El sacrificio de Doniphon al negar la verdad sobre sus actos abre la puerta a un proceso redentor que se sostendrá en el tiempo hasta su propia muerte.

Finalmente, *Siete mujeres*, la última cinta del director, trata temas tan característicos de la obra de Ford como la maternidad y la vocación, y critica abiertamente el cinismo en torno al tema de la sexualidad. La acción tiene lugar en una misión en algún lugar de la frontera entre China y Mongolia durante la Revolución Cultural. Una de sus protagonistas, Agatha Andrews, papel interpretado por Margaret Leighton, es una mujer frustrada que rechaza de forma patológica todo lo que tiene que ver con el sexo, incluida la maternidad, al oponerle a lo que ella considera una vida virtuosa. La doctora Cartwright, rol interpretado por Anne Bancroft, por el contrario, encarna a una mujer de pasado turbio y vocación médica ineludible, que en un ejercicio extremo de libertad se entrega a un violento señor de la guerra a cambio de la vida de las demás mujeres de la misión.

“La ausencia de acción, la renuncia a una relación frontal con la realidad, que marca a las mujeres y al único hombre de la misión, en una amplia y nada esquemática gama de variaciones, está directamente relacionada con su estancamiento en algo, la religión, que, al menos para ellos, no representa un enfrentamiento con la vida, sino una fuga” (Aprà, 1988: 280).

La fuerte estructura ideológica de Cartwright se manifiesta en primer lugar en la destrucción de las convenciones, más tarde en su aspecto constructivo a través de su actividad médica, y finalmente con el suicidio, como transmisora de ideas generadoras de nuevos actos, según Aprà (1988: 280).

Conclusión

El cineasta estadounidense John Ford (1894-1973), es sin duda alguna uno de los máximos representantes de su época: el cine clásico norteamericano. Su importancia como director, dentro de la cinematografía del *New Deal* y de la historia del cine en general, es objetiva, tanto cuantitativa como cualitativamente. A lo largo de su carrera, Ford ganó cuatro veces el Óscar a la mejor dirección, lo que le convierte en el cineasta más premiado en esta categoría.

La trayectoria de Ford es la de un hombre peculiar, profundamente enraizado en su experiencia vital y su religión. Ford fue un hombre de trato difícil, lleno de defectos y debilidades que, sin embargo, supo asentar su vida sobre principios que evitaron su perdición. La familia y la religión fueron, de modo muy particular, las tablas de salvación de su alcoholismo y su carácter, así como del ambiente, muchas veces corrupto, que se respiraba en Hollywood.

La visión que Ford tenía de lo humano y de lo divino, de la historia o del progreso, expresada a través de una extensísima filmografía de más de un centenar de películas conservadas, es una referencia obligatoria para cualquier estudioso del cine. Pero si algo cabe destacar es su capacidad para planear horizontes formidables de vida a personajes sumidos en la desgracia y el desamparo; su visión esperanzada del hombre que, arrojado a un mundo de injusticia no pierde de vista un posible destino trascendente, y da a cada uno de sus actos el sentido profundo que solo puede otorgarles quien es capaz, con su propia vida, de cambiar el rumbo de la historia.

Su obra presenta una profunda impronta religiosa, probablemente vinculada a sus orígenes irlandeses y católicos, y es un canto a los valores espirituales. Su visión del hombre, como ser abierto a Dios, es base para la construcción de sus personajes y se corresponde con los valores del cristianismo, religión que el director profesó toda su vida.

Su visión esperanzada de la vida tiene su raíz en la concepción del hombre como ser trascendente. Este hecho, que se refleja en sus películas con claridad, dota de sentido a cada pequeño hecho cotidiano y a cada gran acontecimiento en la vida de sus personajes.

En relación con esta visión, la redención se presenta en la obra *fordiana* como un tema sustancial. Este hecho lo corrobora la abrumadora presencia de personajes protagonistas que sufren complejos procesos redentores, principalmente en películas como *El doctor Arrowsmith*, *Peregrinos*, *El delator*, *La Diligencia*, *El fugitivo*, *Tres Padrinos*, *Río Grande*, *El hombre tranquilo*, *Escrito bajo el sol*, *Centauros del Desierto*, *El hombre que mató a Liberty Balance* o *Siete mujeres*, y que suelen ser excluidos de la familia o la comunidad.

La filmografía de John Ford, que atraviesa la mayor parte de la historia del cine, ofrece innumerables posibilidades de análisis e interpretación, y cualquier estudio que se lleve a cabo sobre ella, abrirá sin duda las puertas a otras muchas reflexiones.

Bibliografía

- Aprà, A. (1988): *7 Women*. En VV. AA. *John Ford*. Madrid: Filmoteca Española e Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales (ICAA).
- Bogdanovich, P. (1983). *John Ford*. Madrid: Fundamentos
- Campbell, R. (1988). *Fort Apache*. En VV. AA. *John Ford*. Madrid: Filmoteca Española e Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales (ICAA).
- Capra, F. (1999). *Autobiografía: Frank Capra, el nombre delante del título*. Madrid: T&B Editores.
- Eyman, S. (2004). *Print the Legend. La vida y época de John Ford*. Madrid: T&B Editores.
- Eyman, S. & Duncan, P. (eds.) (1995). *John Ford, las dos caras de un pionero*. Barcelona: Taschen.
- Ferrari, A. (1988). *John Ford o los buenos sentimientos*. En VV. AA. *John Ford*. Madrid: Filmoteca Española e Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales (ICAA).
- Gallager, T. (2009). *John Ford: El hombre y su cine*. Madrid: Akal.
- Hasenberg, P. (1998). Lo "religioso" en el cine. De *Rey de Reyes* a *El Rey Pescador*. En MAY, J. R. (ed.), *La nueva imagen del cine religioso*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.
- Lanuza, A. (2011). *El hombre intranquilo. Mujer y maternidad en el cine clásico americano*. Madrid: Editorial Encuentro.
- May, J. R. (1998). *La nueva imagen del cine religioso*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.
- Mcbride, J. (2004). *Tras la pista de John Ford*. Madrid: T&B Editores.

- Peña-Acuña, B. (2012). El héroe americano y su éxito en taquilla: análisis de un caso. *Razón y Palabra*, 79, 1-17.
- Sánchez-Escalonilla, A. (2013). "Indiewood" y las narrativas de la crisis: la vigencia del arquetipo doméstico del New Deal. *L'Atalante. Revista de Estudios Cinematográficos*, 16, 71-78.
- Segura, A. (2014). *John Ford en Innisfree. La homérica historia de El hombre tranquilo (1933-1952)*. Madrid: T&B Editores.
- Timchia-tubuo, E. (2003). *The moral content of the major works of Steven Spielberg: a theological analysis*. Dissertatio. Università Lateranense, Roma, Academia Alfonsiana, Institutum Superium Theologiae Moralis.
- Torres-Dulce, E. (1996). Ley y orden en John Ford County. En VV. AA. *Abogados de cine, leyes y juicios en la pantalla*. Madrid: Editorial Castalia.
- Zumalde Arregui, I. & Zunzunegui Díez, S. (1997). John Ford en la frontera del clasicismo. *Viridiana*, 18, 229-240.