



Raimon Rodríguez

Un dia d'aquest any que ara acaba, vaig anar a un cinema de Barcelona, en el qual continuament fan reposicions. Aquell dia era el torn d'un dels meus directors predilectes, feien *Centauros del desierto* (*The Searchers*) de John Ford. Quan la pel·lícula acabà, a la porta de la sala, vaig coincidir amb una parella d'uns 50 anys, la dona li havia demanat a l'home què li havia paregut, la pel·lícula; l'home després de bufar va dir: "Com sempre en els westerns nord-americans, l'acció està bé però el director és un racista" "Racista, racista, racista." Aquella maleïda paraula no va deixar de repetir-se dins el meu cap durant tot el camí de tornada a casa. No era la primera vegada que algú havia criticat John Ford de racista, però sí que era la primera que algú ho feia i jo tenia l'oportunitat de defensar el meu idolatrat director (les altres crítiques eren articles d'antigues revistes cinematogràfiques), però no vaig poder, no trobava

arguments de pes, arguments purament cinematogràfics per rebatre aquelles incriminacions, que normalment tan sols es basaven en fets de la trama, de coses que havien dit o fet els personatges protagonistes. És clar, si la pel·lícula tracta del punt de vista d'uns personatges irreflexius (autòmats), plens d'odi i de venjança perquè els indis han mort els seus éssers més estimats, no és sorprenent que aquests personatges diguin pestes dels indis i els vulguin matar.

Uns dies després vaig fer-me amb una còpia en vídeo de la pel·lícula, i, disposat a trobar-hi la prova que confirmés la meua intuïció, vaig mirar el film diverses vegades. Cada cop que la veia, tenia més arguments per dir que John Ford era genial, els seus detalls perfeccionistes, la seva llum immillorable, les seves composicions, la música... Però res que defenses el que jo volia demostrar. Em vaig donar per vençut, i vaig tornar la pel·lícula a la videoteca de l'escola de cinema en què estudiï. Vaig pensar que

potser, més endavant, trobaria una altra pel·lícula en què John Ford hauria deixat impregnats més aspectes de la seva visió moral del món.

Van passar els dies, i ja tenia quasi oblidat el tema, quan un dia, a classe, ens van passar un exemple de *Centauros del desierto* per parlar-nos de moviments de càmera, de sobte em vaig asabentar. "Les portes!". Com no se m'havia ocorregut abans? Com molt bé sabran els qui hagin vist la pel·lícula, el primer pla es d'una porta que s'obre amb les frontisses a la part dreta del marc, i l'últim pla de tots és el d'una porta que es tanca amb les frontisses a la part esquerra. És evident que Ford volia dir alguna cosa a través d'aquelles composicions tan rebuscades. Les portes, a la pel·lícula, havien d'estar carregades de significats, no només el de la comunitat a un costat de la porta (dins la casa) i John Wayne fora, com la figura de l'home solitari, l'autoexclòs. Vaig anar fent memòria i vaig recordar que

John Ford sentia un gran respecte pels indis de les reserves amb qui treballava a les seves pel·lícules; de fet, el respecte era mutu; els indis de la tribu dels navajos el van arribar a adoptar, l'anomenaven Natani Nez (que significa soldat alt)



la pel·lícula estava plena de portes en composició, no tan sols les que emmarquen la pel·lícula. Quan Ethan Edwards (John Wayne) troba la seva molt ben suggerida examant, la mare de la família, Marta, el veiem enquadrat en composició per la porta de la destruïda casa. Dins, intuïm la presència del cadàver de Marta, la representació de la comunitat a la qual pertanyia, per defecte, Ethan, i de la qual s'autoexcloïa. Fora, a l'altre costat de la porta, el protagonista enfonsant-se en la ràbia i el dolor.

Més endavant, quan el jove Martin i Ethan ja han iniciat la llarga recerca de l'única supervivent del desastre, coneixen una jove índia, Luc, un personatge traçat amb caràcter còmic a l'inici. Martin, en un intercanvi de negocis mal entès, adquireix Luc com a esposa, quan ell tan sols pensava que havia comprat una manta per refugiar-se del fred. Al final, però, el personatge adquireix gran quantitats de dramatisme, quan després d'haver fugit, la retroben en un campament

d'indis aniquilat per l'exèrcit nord-americà, dins una tenda (casa) índia. Ella és morta i John Ford repeteix de forma molt similar la composició de la porta; observant els homes lluitadors amb ganes de venjança, i al terra la dona morta, la comunitat destruïda per aquelles mateixes ganes de venjança. El que succeeix és que ara la dona, la comunitat arrasada es la índia, i, per expressar-ho, el director ha decidit igualar les situacions al màxim, des del punt de vista de la composició, expressant que tant és l'indi que mata la família blanca, com el blanc que mata la família índia. De fet, recordant els dos grans assassins autòmats, el protagonista (Ethan) i l'antagonista (l'indi Cicatriz), estan equiparats amb diversos aspectes, com l'atrezzo: la barra de fusta de què pegen les cabelleres dels assassinats per Cicatriz recorda molt visualment la tela a tires que pegen de la escopeta d'Ethan. I també alguns dels moviments que fa Ethan amb la seva arma, són repetits de

forma idèntica per Cicatriz. Com per exemple el que fa Ethan quan arriba a cavall i veu el ranxo de Marta en flames, és clavat al que fa Cicatriz quan inicia l'atac contra la primera expedició, en cercar les filles segrestades.

Bé, a fi de comptes, a qui digui que John Ford és un racista, podré rebatir-li l'acusació amb fets cinematogràfics, com són les composicions o l'atrezzo.

Ja que sóc de la teoria que un director no té per què sempre parlar a través dels seus personatges. Basta que parli amb les composicions, amb la llum, amb la música, amb les eines cinematogràfiques que té al seu abast; amb elles, el director esculpeix la seva visió personal del món. John Ford sentia un gran respecte pels indis de les reserves amb qui treballava a les seves pel·lícules; de fet, el respecte era mutu; els indis de la tribu dels navajos el van arribar a adoptar, l'anomenaven *Natani Nez* (que significa soldat alt). John Ford no era racista, i, per tant, les seves pel·lícules no ho són. ■