“Centauros del desierto” (1956), de John Ford: la conquista de uno mismo

escrito por Ignacio Ilundain | 24 febrero, 2024

Centauros del desierto (“The searchers”) es un *western* dirigido por John Ford en 1956. Aunque no fue una película de éxito en su estreno, fue muy bien valorada a partir de los años 70 por parte de directores de prestigio, hasta el punto de ser considerada como una de las cimas de este género y una de las grandes películas de la historia del cine. Cuenta con la participación de John Wayne (Ethan), Jeffrey Hunter (Martin Pawley), Vera Miles (Laurie Jorgensen) y Ward Bond (Samuel Clayton) en los papeles principales.



La película está basada en una novela de Alan Le May, de la que se separa en varios puntos. Las dos parten de un hecho real acaecido en 1836: el secuestro de una niña blanca por parte de los aborígenes (algo relativamente habitual en esa época), que fue rescatada veinticinco años después. La cinta sitúa el comienzo de la historia en 1868, en Texas, tres años después del final de la Guerra de Secesión.

Realizada en 1956, en principio está dirigida al público estadounidense. Los estadounidenses han creado un género cinematográfico, épico en su período clásico, que se añade a la existencia de novelas y películas, así como series de televisión. Este **género de conquista** hace una lectura de su pasado, no tan lejano en el tiempo y no exento de espíritu crítico creciente, en el que se mezcla lo grandioso con la violencia. Todo tiene un tono y una magnitud que apunta a lo enorme.

Texas, Arizona… una tierra inhóspita para los colonos que viven en haciendas separadas de las ciudades. En esa época, más seca de lo habitual, el **estado de guerra** parece cuasi natural: se pasa de la guerra existente entre colonos y aborígenes, a la civil entre colonos (Guerra de Secesión), para volver a la anterior, en la que la violencia cruel es muy intensa: cabelleras cortadas, violaciones… A todo ello se unirán otras violencias: entre vaqueros y agricultores, la presencia de forajidos y cuatreros… La lucha, el combate, la violencia, son omnipresentes, dato que la película retrata con finura. Es una película matizada, compleja en su retrato de personajes y situaciones.

El ámbito dramático de la narración: la conquista de la naturaleza

Los paisajes, las tierras: enormes llanuras, desiertos… *Centauros del desierto* está rodada en *Monument Valley*, escenario natural que fortalece el carácter épico de la acción. Estos paisajes recuerdan la caracterización que R. Otto hace del Misterio en su fenomenología de la religión (1925): **la naturaleza es tremenda y fascinante**. Es bella, pero tiene también algo poderoso que provoca temor. Es la tierra que tienen que conquistar, hacerla suya, no solo en sentido “jurídico”, quitándosela a sus primeros propietarios, sino para poder usarla, para extraer riqueza de ella. Esta conquista de la tierra es difícil en cualquier lugar. Aquí se

subrayan las enormes extensiones, el clima muchas veces extremo…

La conquista de la tierra también hace referencia a la **libertad**. Conquistar la tierra para hacerla suya, no solo para que el país se haga extenso. Tener un terreno como propio que permita disponer de algo con lo que poder llevar una vida autónoma. La libertad se conquista con sacrificio, con esfuerzo, idea que este género comunica con fuerza. Aunque, como sabemos, pronto aparecerán los terratenientes, nuevos señores feudales, que explica que sean pocos los propietarios.



Es la conquista de una tierra apenas moldeada por el ser humano, un "nuevo mundo" (para los europeos). Esto les llevó pronto a realizar una asociación entre esta tierra por habitar y su **carácter original, primigenio**. Un pintor de la época, Thomas Cole (1801-1848), es un buen representante al respecto. Pinta los bellos paisajes como si fuesen de una tierra salida directamente de las manos de Dios creador para los conquistadores.



Thomas Cole, El descenso de las aguas del diluvio, 1829 (Smithsonian

Pero a este aspecto positivo se une uno negativo: a los primeros moradores les define la exposición al peligro. La familia protagonista vive aislada. Tiene vecinos con los que se juntan en ocasiones, pero si les atacan, están solos. La sensación de estar inermes y de **vulnerabilidad** es grande. Se unen de este modo la determinación del espíritu de conquista que asociamos a la fortaleza, con la intensa vulnerabilidad, lo que da un aire más épico a la conquista dadas las enormes dificultades a vencer.

En *Centauros del desierto*, la magnitud y extensión de la zona, así como las dificultades derivadas del calor y frío muy extremados, explican la complejidad de la búsqueda ("The searchers" es el título original) de la niña secuestrada, que se calcula, dura entre 5 y 7 años. Los comanches se mueven, se pierden las pistas con la nieve… El paisaje se convierte así en una especie de personaje dramático, en un ámbito que determina el carácter grandioso que se quiere dar a la historia, como ocurre, por ejemplo, en *Horizontes de grandeza* (W. Wyler, 1958; comentada aquí).

Como dice uno de los personajes:

> *Algún día, esto se convertirá en un agradable lugar para vivir. Aunque puede que hagan falta nuestros huesos como abono para que eso ocurra.*

El ámbito dramático de la narración: la conquista del territorio

"Centauros del desierto", el impactante título hispánico, hace referencia a ese ser mitológico híbrido, torso erguido de varón unido a los cuartos traseros de un caballo, ser dotado

de una gran ferocidad. Ciertamente, responde bastante bien al carácter del protagonista, a la vez que alude a una figura mitológica en un ámbito grandioso y original, algo que casa muy bien con la historia, como ya hemos comentado.

El marco histórico de esta película es el de un tiempo de conquista en lucha con los aborígenes a los que los colonos, apoyados por el ejército, van expulsando. Los nuevos moradores tendrán los títulos de propiedad de sus terrenos, pero estos serán válidos, claro está, para la nueva sociedad política. Para que el régimen de propiedad privada funcione debe ser reconocida como tal por todos. Y en este momento, ese "todos" son solo los colonos. Ya existen terrenos reservados ("reservas") para los nativos. Pero no todos ellos habitan en ellas todavía. **Hay dos "todos" humanos en conflicto** que luchan por la misma tierra. (Para un mayor conocimiento del contexto histórico de lo narrado en esta película, puede verse este buen artículo).



¿Es violento el origen de las comunidades políticas? A la vez que se realiza la "conquista de la naturaleza", se lucha por la del territorio, entendido como espacio de jurisdicción autónomo en el que una comunidad política hace su historia. ¿Todo territorio es conquistado a otros? ¿Quién estuvo aquí antes? Siempre parece posible rastrear anteriores moradores.

Parece verdadera la idea transmitida por Kubrick en el famoso comienzo de *2001* (comentada aquí): la violencia, más eficaz con el uso de una nueva arma, permite controlar ese pequeño territorio donde hay agua. Hay muchas especies animales que

“marcan su territorio” de diversas maneras y que están dispuestas a protegerlo con fiereza ante depredadores intrusos. En la historia humana las guerras de conquista no acaban nunca.

Los buscadores: la conquista de uno mismo

Tras el ataque a la familia, con muerte, violaciones y el secuestro de la hija menor, los vecinos y familiares forman un grupo que persigue a los comanches para recuperar a la niña. Con el paso del tiempo, las dificultades se van haciendo mayores, y el grueso del grupo desiste de seguir buscando. Ethan continuará sin descanso en su búsqueda en compañía de Martin. Serán los dos buscadores que dan título original a la película.

Por un lado, Ethan (John Wayne). Los espectadores vemos la película conociendo al actor principal, protagonista en esta y otras muchas películas del oeste. Se supone que es el “bueno” y que ganará tras luchar con determinación y acierto. Lo último se cumplirá en esta película, pero el retrato del “héroe” muestra grandes **sombras de naturaleza moral**.

- Viene tres años después del final de la Guerra de Secesión. Todavía con el uniforme del ejército perdedor. ¿Qué ha estado haciendo? No lo sabemos muy bien. Pero tiene mucho dinero, dinero legal de reciente acuñación. ¿Ha sido un forajido?
- Viene solo. Con claridad y gran economía de medios, Ford nos hace ver que ama a la mujer de su hermano. Se deja ver que la relación afectiva es fuerte y recíproca, aunque no haya sido sexual. ¿Se siente culpable?
- Es manifiestamente racista. Odia y minusvalora a los indios, a los nativos. Su acompañante es algo mestizo, y eso se lo recordará con insistencia. Su odio es cruel: dispara a los ojos del cadáver de uno de ellos porque así, según las creencias de los comanches, no podrá viajar a la otra vida. Dispara todo lo que puede a unos

búfalos con los que se encuentran para que los comanches tengan menos para comer. Yendo más allá de la legítima defensa, dispara por la espalda a unos atacantes, colonos como ellos, poniendo en peligro a su acompañante. Y, sobre todo, para nuestra sorpresa, quiere matar a su sobrina, no rescatarla, porque para cuando la encuentre, ya se habrá convertido en uno de ellos.

¿Qué tipo de héroe es este personaje? "Héroe" es una forma común de denominar a los protagonistas de películas e historias de acción que consiguen metas difíciles y nobles. Ethan es vengativo. Defiende a los suyos, pero llega a la crueldad. No es un héroe moral. Es algo chocante en películas de esta época. Años más tarde, en una película de estructura dramática similar, *Taxi driver* (M. Scorsese, 1976), el héroe todavía es más oscuro, y también lucha con crueldad para rescatar a una adolescente.

Viene solo, y se va solo. Es un errante sin hogar. Tras dejar a la sobrina con la familia que la acoge, no es invitado a entrar en la casa. Son el comienzo y el final de la película, añadidos de Ford a la novela original, con una estética eficaz de claroscuro que marcan muy bien la división entre el interior y el exterior.



Por el otro lado, la **nobleza moral** está encarnada por su acompañante, Martin. Tiene algo de indio, como hemos comentado. En una parada en casa, pudiendo quedarse y casarse, sigue con Ethan para impedir que mate a la niña, ahora ya

adolescente. Cuando al final, el grupo perseguidor se vuelve a reunir, se arriesga yendo solo para evitar que la niña muera en el ataque.

Todo esto, ¿es símbolo de algo? El pasado del pueblo estadounidense es violento, lleno de racismo. Ya que los espectadores se identificarán habitualmente con Ethan, ¿es una manera de decir que siguen siendo un pueblo racista y violento? Los espectadores tendrán algo de tranquilidad si se plantean esta pregunta dado el contrapeso moral de Martin que consigue dulcificar la crueldad de Ethan. ¿Es un retrato de la actualidad de 1956 hecha por un ingenioso Ford? La película parece el retrato de una manera de ser pero con dos almas que tiran hacia lados opuestos.

Robert P. Pippin, autor del libro *Hollywood Westerns and American Myth. The Importance of Howard Hawks and John Ford for Political Philosophy* (2010) dedica un capítulo a esta película, en el que reflexiona sobre estos temas y hace una pregunta interesante. ¿Por qué Ethan no mata al final a su sobrina? Pippin afirma que se da un proceso de **autoconocimiento progresivo** en todo este proceso de búsqueda que le hace preguntarse sobre sus convicciones. Y este proceso de autoconocimiento, creíble si atendemos al hecho de que la búsqueda dura algo más de cinco años, es la clave de esa conquista de uno mismo en la que se vencen dificultades interiores.

Parece que el racismo no debe tener lugar, que Estados Unidos debería cerrar la puerta a eso como nos hace ver Ford con expresividad retórica al final. No deberían estar entre ellos ese tipo de personas (aunque son las que han construido ese país). La historia y la reflexión sobre el pasado es algo de lo que el ser humano debería aprender.