

## 'Ford y el "Sargento negro" como mito (tras las huellas de Obama), de Miguel Angel Navarro Crego

Por Román García Fernández



El libro *Ford y "El sargento negro" como mito (Tras las huellas de Obama)*, es fruto de la Tesis doctoral que lleva por rótulo *Sergeant Rutledge de John Ford como mito filosófico* presentada por el autor y fue el último trabajo doctoral que dirigió el maestro Santiago González Escudero, el que fuera durante años profesor de "Filosofía Antigua e Historia de la Filosofía Filológica" de la Universidad de Oviedo. El doctor Escudero a dejado una impronta muy importante en el estudio de la imagen, de la que este libro es un claro ejemplo.

El libro es un estudio filosófico, ontológico y gnoseológico, de esta obra de 1959 de John Ford, donde aparece una mitificación glorificadora del héroe negro, en un momento histórico clave. El de las luchas de los afroamericanos en EE. UU. por sus derechos civiles. El autor, siguiendo los pasos de Platón y Aristóteles, bajo la hábil dirección de Santiago Escudero estudia las complejas relaciones entre biografía del director, historia, cinematografía y mitología.

El autor, desde las premisas más clásicas, las cartografías filosóficas de Platón y Aristóteles, los westerns de Ford (y *El sargento negro* en concreto) demuestra como son una forma de poética aplicada (tesis que comparte con Umberto Eco), pues en ellos se encuentra el argumento o f bula, sus caracteres, lenguaje, pensamiento, m sica y espectáculo, además de producirse el "reconocimiento" en las múltiples formas que el estagirita estableció y por supuesto la catarsis o purificación de las afectos. Así pues se considera esta película como un relato mítico que construye de forma verdadera un nuevo tipo de héroe y de protagonista. El arquetipo válido y creíble del soldado negro heroico que contribuyó a la consolidación en el Oeste de la nación estadounidense, y todo ello denunciando a la vez que el fundamento último del racismo blanco se asienta en el represivo temor a la sexualidad de los negros.

Así Miguel Angel Navarro Crego muestrea como el western recoge la función de teatro clásico y se convierte en un vehículo ideológico y en este sentido se alimenta de la historia oral, y realimenta y cambia la historia misma de los Estados Unidos. Así el autor, siguiendo Eduardo Torres-Dulce, señala como John Ford ha sido un Homero cinematográfico de la reciente historia de Occidente. Pero como podrá observar el lector que se acerque a este libro, no se trata de una mera opinión, no se trata de una tesis gratuita, ni tan siquiera de un análisis cinematográfico desde categorías psicológicas o sociológicas, sino que en los quince capítulos que lo constituyen se ve ejercido un proceso constructivo de tipo filosófico.

Ford fue uno de los que invent  el documentalismo cinematográfico en USA, el cine como emotivo vehículo de propaganda y de exaltación de los ideales patrios. Así también hizo en el 50 con la

guerra de Corea y en sus últimos años, ya anciano y al decir de la mayoría de forma desafortunada, en el conflicto de Vietnam.

Miguel Angel Navarro Crego da un repaso la biografía intelectual y filmográfica de Ford, así como su experiencia militar y su devenir político para contextualizar las posiciones ideológicas del cineasta. Así se señala la realimentación entre posicionamiento ideológico del director, en los años del Frente Popular, de la IIª Guerra Mundial y la Guerra Fría, y sus compromisos bélicos.

Ford cubrió documentándolo, en la Operación Overlord, el desembarco de Normandía para la OSS (Oficina de Servicios Estratégicos). Según el autor, fue allí donde comprobó in situ que los soldados afroamericanos morían de forma valiente en las playas francesas luchando contra el nazismo racista y asesino, aunque en su propio país eran totalmente discriminados e incluso linchados impunemente. Este director asimiló que si podían morir como valientes era necesario considerarlos ciudadanos de pleno derecho, porque el director como católico irlandés no era xenófobo ni racista y sabía que la esencia de los EE. UU. es la “melting pot”, la mezcla de pueblos y razas.

Miguel Angel señala que Ford, aunque socialdemócrata en bastantes sentidos, era un enamorado del ejército, de la Armada, y de las ceremonias de iniciación como consustanciales al alma poética de una nación en formación y consolidación. En este sentido, con la guerra, se fue haciendo más prudente y conservador, de forma ambigua y sibilina, para así poder preservar su libertad de acción en Hollywood.

Pero el autor no se queda en una explicación biográfica de la evolución del autor, sino que añade estudios desde la Sociología y la Historia, para establecer más contextos de la película. Así, los estereotipos negros en el cine estadounidense y la evolución de los filmes en la década de los cincuenta, sus inquietudes y su proceso de apertura ideológica. El autor evalúa la historicidad, la veracidad histórica, de los “Buffalo Soldiers”. Los famosos 9º y 10º regimientos de Caballería negra en la época de la conquista del Oeste, y por supuesto la lucha social y política de los afroamericanos por sus derechos civiles.

En una tercera parte, muy amplia y documentada, analiza la ficha técnica y la cartelera del filme. Miguel Angel muestra como la película fue enmascarada como una obra de suspense, casi de terror. Planteándose: ¿Por qué razón? Se trataba de despistar a los potenciales espectadores para, cogiéndolos por sorpresa, subrayar unas tesis antirracistas novedosas en el western, el género mitológico norteamericano por excelencia.

Como producto de una tesis doctoral se recogen las opiniones críticas que *El sargento negro* (*Sergeant Rutledge*) ha suscitado desde que se estrenó hasta nuestros días. Para muchos se trata de una obra menor, fallida, paternalista y conservadora, que representa muy poco y que llega demasiado tarde. Pero para otros esta obra, aunque no esté a la altura de la tal vez excesivamente valorada *Centauros del desierto* (*The Searchers*), constituye la primera mitificación de un héroe negro en el western, estableciendo por tanto toda una apuesta intelectual en un director ya de sobra consagrado.

Ford, que en sus años de madurez siempre se revisitaba y aprendía de sí mismo, volvió al juicio como teatro melodramático (al igual que en *El joven Lincoln*), como escenario en suma, para officiar la ceremonia de la expiación del racismo norteamericano con base en la represión sexual. Y desde él, a través de doce complejos flashbacks, reconstruye la acción de un western bélico y fronterizo en el que se

encumbra el heroísmo portentoso y hercúleo del sargento de primera Rutledge, interpretado por el atleta y aprendiz de actor Woody Strode.

Aunque la tesis pretende utilizar la metodología del Materialismo Filosófico (de claras raíces aristotélicas y hegelianas además de marxistas), sin embargo recoge una visión platónica del saber mítico, desde la que la sabiduría oral, de los aedos, los rapsodas y poetas, era el depósito formulario no escrito de todo un mundo de significados, de toda una cultura en marcha. Sabido esto establece una idea de mito que permite su uso y validación en contextos cinematográficos y más en concreto en el western. Cuestión ya señalada por una amplia tradición de sociólogos, historiadores del cine y filósofos que subrayan la íntima vinculación entre western y mitología. Recordemos aquí la tesis de André Bazin, "El western ha nacido del encuentro de una mitología con un medio de expresión". Sin embargo, que daca validar esta intención y es lo que hace magistralmente Navarro Crego.

La teoría del mito, que maneja el autor, se utiliza para reconstruir ontológicamente la película, y es ya muy clásica, casi podríamos calificarla de ecléctica. Es la de Platón releído desde Luc Brisson (que se opone al estructuralismo de Marcel Detienne), y es también la del Aristóteles de la *Poética* (1451b), pero reconstruido desde nuestro presente y el horizonte materialista que Gustavo Bueno ha dado en los últimos años a la idea de mito en conexión con la idea de ideología.

Se rompe con la interpretación errónea de Nestle de la separación radical entre mito y logos. Los mitos son construcciones racionales sometidas a las leyes de la razón, del logos, pero cada ideología fomenta y asimila sus propios mitos. Mas la realización de una película que gesta y despliega un mito no es ella misma algo mítico ni ideológico, requiere de una racionalidad, en este caso la propia del oficio de cineasta.

Orientado por el profesor Escudero estudia también el *Banquete* platónico, a modo de laboratorio donde valida la idea de mito como narración y como marco que presenta a un héroe: Sócrates, y a un nuevo saber, la Filosofía.

Podemos decir que se estudia filosóficamente la película. Pero ¿qué es estudiar filosóficamente? Pues en primer lugar analizar y sintetizar, es decir deconstruir, pero no al modo posmoderno (relativista y nihilista), sino, siguiendo el viejo método o camino platónico del *Sofista* (dialéctica ascendente y dialéctica descendente), o cartesiano (análisis y síntesis, según la 2ª y 3ª reglas del método).

La descomposición del filme, cronometrando por planos y secuencias, se perciben los elementos propios de un complejo relato y aquí trabaja el autor en ejercicio con la distinción entre *partes formales* y *partes materiales* de un Todo. La película construye un mito por *mimesis* y *participación*, según la platónica Teoría Clásica de las Ideas. Por ejemplo a partir de mitificaciones previas como las del cuadro *The Alert* de Frederic Remington.

En el mito se produce anagnórisis, reconocimiento, entre lo que Platón ejerce (por ejemplo en la relación entre Sócrates y Alcibiades en el *Banquete*), como señala el autor, y la doctrina que vincula de forma representativa, en la *Poética* aristotélica, mito, verosimilitud y universalidad. Así en la película vemos morir al soldado Moffat en manos de Rutledge renegando de luchar por los blancos en sus propias guerras. Esto remite al hecho de que muchos afroamericanos también renegaron ---fuera de la "caverna" del mundo cinematográfico--- de tener que ir a luchar a Vietnam por unos derechos para los

orientales que ni ellos mismos podían soñar en su propia nación.

Comprobamos de corrido que las señas del reconocimiento, en personajes y situaciones, se cerraban y acoplaban en el filme según éste transcurría y su desenlace llegaba a su fin. Un sargento de primera (el mayor rango al que podía aspirar un afroamericano en el ejército), que se llama a sí mismo "negro" (nigger) en sentido despectivo para negar luego esa condición, es un héroe desde su circunstancia humana. Circunstancia determinada por la nobleza de su alma y alma determinada por la pertenencia histórica al hogar del 9º regimiento de los "Buffalo Soldiers". Así colateralmente también se demuestra que la doctrina de Platón sobre el *Thymos*, el alma irascible, es verdadera, y que no lo es la interpretación psicologista de Alexander Kojève y Fukuyama. ¿Y esto por qué? Pues porque el propio Rutledge confiesa emocionado que siente que el 9º es su hogar, su verdadera libertad y su propia estimación, que no es un negrata que vaga acosado por los pantanos. Aquí se produce la identificación entre hombre y soldado de los Estados Unidos de forma mítica pero con trascendencia ideológica y política.

Por todo lo anterior, recientemente y con la "Operación Gerónimo", Obama, cual "Buffalo Soldier", cual sargento Rutledge, ha acabado con Bin Laden como persona y personaje mediático para reforzar así el alma thymótica del pueblo llano estadounidense, que en parte clamaba venganza desde el 11-S.