

LAS AVENTURAS DE JEREMIAH JOHNSON (*Jeremiah Johnson*, Sidney Pollack, 1972)

Víctor Junco Ezquerra
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Descubrí a Henry David Thoreau a eso de los veinte años. Desde entonces, su ensayo «Desobediencia civil», un duro y honesto alegato contra los abusos del poder, una lúcida defensa del individuo frente al Estado, se convirtió en uno de mis textos de referencia, tan decididamente vigente, tan urgentemente necesario en estos tiempos demasiado condescendientes. No fue ese ensayo, sin embargo, el que me acercó al escritor estadounidense, sino *Walden*, el libro en el que Thoreau narraba su estancia de más de dos años en una cabaña en plena naturaleza. Su lectura fue —es— un puñetazo en el estómago, un (re)descubrimiento de la naturaleza humana desprovista de aderezos sociales y económicos. «Nunca encontré una compañía que acompañase tanto como la soledad», escribió por entonces, a mediados del siglo XIX, el poeta-ermitaño. Para un joven lector, como yo era entonces, lleno de inquietudes políticas y ecologistas, *Walden* era sinónimo de esperanza, tal vez infundada, pero esperanza al fin y al cabo. La esperanza de que era posible vivir de otra manera, no necesariamente en soledad, no necesariamente fuera de la «civilización», pero sí en contacto íntimo con el entorno, con uno mismo.

Recuerdo que al pasar las páginas de *Walden* se me iban intercalando imágenes, fotogramas de una película que había visto unos años antes, siendo apenas un niño o quizás un adolescente. No recordaba el título, pero sí a un joven Robert Redford, cuyo personaje había decidido irse a vivir solo a las montañas. Leyendo las vivencias de Thoreau en Walden Pond se me venía a la cabeza la imagen de un Redford decididamente libre, con una barba que a mí me parecía la manifestación de su libertad. Decidí que aquel era un buen momento para volver a ver aquella extraña película que tanto me había fascinado unos años antes. Se trataba, cómo no, de *Las aventuras de Jeremiah Johnson*, dirigida por Sidney Pollack en 1972. Curiosamente, al ver la película nuevamente se produjo el proceso inverso, y se me vinieron a la mente las palabras de Thoreau, y entendí quizás mejor entonces el mensaje de ambas obras.

Creo que no volví a ver el largometraje de Pollack durante mucho tiempo, y, sin embargo, sus imágenes se me fueron reapareciendo de cuando en cuando, asociadas a un sinnúmero de situaciones. Al volver a verla, pasados varios años, todo lo leído y vivido permitió nuevas lecturas y matices. Resultaba más fácil entonces ubicar el filme en su contexto, y apreciar un tono contracultural que no tardaría en ser barrido en Hollywood y en Estados Unidos por el conservadurismo de los años ochenta. Pero en 1972 seguía aún muy vivo el movimiento contra la guerra de Vietnam, y la lucha en defensa de las minorías. Las críticas al imperialismo están presentes en ese

soldado que decide desertar de la guerra contra México (1846-1848), precisamente la misma guerra a la que se opuso Thoreau y que le llevó a la insumisión fiscal y a la cárcel. Una vez más, Henry Thoreau y Jeremiah Johnson estableciendo conexiones.

Dos años antes del estreno de la cinta de Pollack, otros dos *westerns* (¿es *Las aventuras de Jeremiah Johnson* un *western*?), *Soldado azul* y *Pequeño gran hombre*, se habían atrevido a cuestionar el relato hegemónico de la nación estadounidense, subvirtiendo la caracterización del Otro, el «indio», que el eurocentrismo se había encargado de dictar desde los inicios de la colonización inglesa de Norteamérica en el siglo XVII. *Las aventuras de Jeremiah Johnson* conecta con esa corriente revisionista, presentándonos una visión muy poco romántica de la guerra, y redefiniendo el juego de víctimas y verdugos. La tribu de los Cuervos no aparece idealizada; de hecho, son autores de actos de extrema violencia, pero al espectador se le ofrece la posibilidad de entender que esas acciones son la respuesta a la actuación del ejército estadounidense y del «hombre blanco», muy poco dados a respetar las tierras, las tradiciones o la vida de la población indígena. La guerra, al final, es una lucrativa empresa para unos pocos, pero muy mal negocio para sus protagonistas. No resulta difícil imaginar que los espectadores de 1972 recolocaran las historias narradas en esas películas en el muy ideologizado contexto de la guerra en el sudeste asiático. Incluso el personaje encarnado por Redford, desertor de guerra, se plantea en algún momento encaminarse hacia Canadá, en una especie de guiño a quienes entre finales de los sesenta y principios de los setenta optaron por esa alternativa para evitar la guerra en Vietnam. El revisionismo del filme de Pollack, con sus matices y sus contradicciones, llega hasta el último plano, con un emocionante saludo a modo de respeto entre Jeremiah y el jefe indígena, que pone fin a un largo y estéril periplo de violencia y venganza. En consonancia con la ideología progresista de este y otros filmes de la época, es el jefe nativo el que inicia con su saludo la llamada a la paz y al respeto por el Otro, respondida por Johnson sin palabras pero con un lenguaje no verbal cargado de convicción y alivio.

Junto a esa parte más politizada, *Las aventuras de Jeremiah Johnson* transcurre por senderos que nos remiten a los orígenes de la cultura norteamericana, tanto nativa como anglosajona. Ambas vertientes transitaban siempre por caminos muy pegados a la tierra, a sus llanuras, sus montes, sus ríos, sus bosques; a una naturaleza, en fin, agreste y agradecida al mismo tiempo. La tradición oral de los nativos norteamericanos está plagada de leyendas y relatos donde esa Naturaleza y sus elementos son personajes vivos, con alma; donde resuenan historias ancestrales que hablan de amor y respeto, de lucha y supervivencia, de las que Jeremiah y los osos salvajes son claros deudores. Esa mística de atracciones oscuras y miedos fulgurantes es la que reaparece en la literatura del periodo colonial, y en los grandes autores del XIX (el *Nature* de Emerson, las *Hojas de hierba* de Whitman, el *Moby-Dick* de Melville, el *Walden* de Thoreau...). Hay algo de todas esas obras y todos esos autores, de esa tradición literaria y cultural en esta violenta y valiente historia de un Jeremiah Johnson esencialmente «americano». Nunca leí el libro o, más bien, los libros en que se basó el relato cinematográfico. Fue de las experiencias de un tal John «Comehígados» Johnson de donde bebió principalmente el guionista John Millius a la hora de preparar el texto inicial de la película. Sidney Pollack explicó



en alguna ocasión sus desencuentros con Millius, cuyo guión fue revisado por el director y por Robert Redford, entre otros. Se eliminó en ese proceso de revisión buena parte de la violencia habitual de los guiones de Millius, así como también buena parte de los diálogos, desnudando el entramado verbal del filme y primando sobremanera su perfil visual. Quizás el primer texto se aproximara más a la historia, real o ficticia, de aquel «Comehígados», pero agradezco que al final se impusiera la mirada más poética del tándem Pollack-Redford. Es esa forma de narrar sin apenas palabras la que siempre me conectó con el andamiaje más íntimo de la cinta, y, por extensión, con el de la naturaleza misma.

También hay poesía en la forma de presentar y desarrollar la relación de Jeremiah y su esposa nativa. Uno no puede por menos que recordar al sobrino mestizo de Ethan-Wayne en *Centauros del desierto*, casado por accidente con una indígena que resultará muerta en un ataque feroz del Séptimo de Caballería. Aquella terrible muerte provocó algún gesto de tristeza, o, más bien, compasión en su «marido». En *Las aventuras de Jeremiah Johnson*, la relación entre el «hombre blanco» y la nativa adquiere matices ausentes en la monumental obra de Ford. Johnson, amante de una libertad adquirida a base de romper lazos con la sociedad, se ve de repente formando parte de una familia, que incluye un niño adoptado de una madre que ha sucumbido emocionalmente a un ataque de una tribu nativa. Se muestra entonces como un hombre despegado, incapaz, se diría, de establecer puentes de comunicación con esposa e «hijo». Pero la película permite entonces esos matices, y la unión del atípico trío familiar se da de forma natural a ojos del espectador (al menos a los míos). Y resulta emotivo ver a Johnson renunciar a su barba de trampero «contracultural», en un gesto de complicidad para con una compañera cuya castigada piel había estado

pagando el exceso capilar de aquél. Donde uno podría ver un gesto de renuncia, una claudicación ante la domesticidad y normalidad imperantes, yo siempre vi un gesto de complicidad subversivo, si se me permite. Porque subversivo era el mensaje de que otras construcciones familiares eran posibles, y un desertor, una nativa y un crío desarraigado podían formar una unidad perfectamente válida. Por eso, del mismo modo que uno anticipaba el dolor de la tragedia y el horror en el rostro de Ethan-Wayne mientras galopaba de vuelta a la casa de su amada cuñada, el viaje de retorno de Jeremiah a través del cementerio indio es la antesala otra vez de la tragedia en forma de familia y paz interior masacradas. Y esa quiebra emocional nos devuelve al personaje errante, al lobo solitario en busca de supervivencia y venganza. En realidad, la tragedia quizás no sorprenda tanto, porque tal vez ya intuíamos que algún tipo de determinismo había escrito el devenir de este personaje desde mucho antes. Y, como el de Shane en *Raíces profundas*, quizás el destino de este hombre no sea otro que el vagar de montaña en montaña, de oso en oso, de venganza en venganza. Y el sueño de una vida en compañía no sea más que eso, un sueño efímero, un espejismo en el que descansar apenas un instante, antes de seguir vagando en solitario. La leyenda de Jeremiah Johnson, nos cuenta Pollack, va aumentando entre sus enemigos indígenas. Y la leyenda se torna respeto, y el respeto desemboca en la paz final. Resueltos sus deseos de venganza, volvemos a intuir que al trampero sólo le resta convivir y pelear con la naturaleza, a partes iguales. Para entonces ya hace tiempo que sabemos que Johnson ha desertado de la guerra y de la civilización para siempre.

Es muy reconfortante visitar una obra cargado de bagaje, e ir colocando y recolocando las piezas de un puzle tal vez interminable. Pero he de confesar que en cada nuevo visionado hay un momento, acaso sólo unos segundos, en el que me enfrento al filme de Pollack con la misma inocencia de la primera vez, con la fascinación de los grandes espacios, del frío invierno de las montañas, de temibles lobos y fieros osos; con la fascinación, en resumidas cuentas, de la Naturaleza, así, con mayúsculas, primitiva, salvaje, desnuda.

