

Caravana de mujeres: la mirada de los hombres fotografiados

VÍCTOR LOPE SALVADOR

Si algo caracteriza a un texto incontestablemente clásico como *Caravana de mujeres* (1951) de William Wellman –guión elaborado a partir de una historia de su buen amigo Frank Capra–, es precisamente que escribe un sentido para la diferencia sexual y ese sentido no es otro que el de la construcción del deseo. Esa construcción es posible por medio de una prohibición y de un trayecto. La prohibición del contacto sexual entre hombres y mujeres a lo largo de un viaje a través de la brutal aspereza de lo real, del desierto, los indios, las tormentas, los accidentes, las tumbas y la locura.

Precisamente la película, un relato clásico, arranca con la formulación de un deseo. Un grupo de colonos en 1851 están instalados en California, no tienen mujeres y desean tener mujeres. Han decidido financiar una expedición para traerlas y poder fundar familias, es decir, dar sentido civilizatorio a su propia iniciativa aventurera. En algún momento, uno de los vaqueros asegura algo así como «me da igual cómo sea, con tal de que sea una mujer». Saben bien que no están en condiciones de elegir, pero implícitamente están dotando al término mujer de un valor específico en un horizonte de sentido más allá de la mera satisfacción sexual.

En otro lugar, en la ya pujante y urbanizada Chicago, hay mujeres que desean tener hombres, pero no a los hombres que ya conocen, algunas quizá en exceso, en esa bulliciosa ciudad. Quieren a los hombres que ya habitan en California, tierra de promisión dentro del universo mítico de la emprendedora nación norteamericana de la época. Desean, pues, hombres y desean una nueva vida. Lo de nueva vida hay que entenderlo literalmente, pues sólo hay nueva vida si se alumbran nuevas vidas. Desde allí, desde el Oeste, han llegado unas fotos que quedan expuestas en un tablero. Se mire como se mire, hay hombres que han expuesto un deseo.

Curiosamente, en la misma sala donde las miradas de los hombres fotografiados aguardan ser elegidos, hay otro retrato, éste no fotográfico sino dibujado, de un candidato a servidor de la ley, un sheriff con los ojos desmesuradamente abiertos. Esa es la figura de alguien que desea ser elegido por un buen número de ciudadanos, pero su mirada más que escrutadora resulta desorbitada, tal vez espantada. Cuando Buk pregunta a las asistentes quiénes de ellas saben disparar, dos de las damas, con la seguridad de quien ha hecho eso muchas veces, disparan una a cada uno de los ojos del retrato del aspirante a representante de la ley. Son absolutamente certeras y le revientan los ojos. Más allá de que la acción permita la construcción de los personajes de ambas mujeres en la presunción de que se trata de chicas que tal vez tengan algún problema con la ley, hay en su literalidad una puesta en escena de la cuestión esencial, que es la radicalidad con que la mujer decide cuál es la mirada ante la que desea colocarse. (F1, F2, F3, F4)



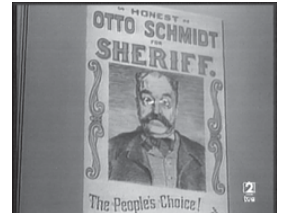
F1



F2



F3



F4

Las fotos, esas huellas de lo real, como tantas veces nos ha enseñado Jesús González Requena, están ahí para ser elegidas por las mujeres, pues son ellas las que saben colocarse ante la mirada del hombre, aunque sea una mirada fotografiada. De hecho uno de los personajes más grandes del relato como es Patience, una voluminosa viuda muy poco dada a la autocompasión, proclama hacia el final que es la foto lo que le ha ayudado a llegar a completar el recorrido. Wellman monta una deliciosa escena en la que Patience –nombre sin duda apropiado al personaje– da la vuelta a la foto que lleva sujeta en el carramato ante su mirada, para no ser vista por ese hombre en las penosas circunstancias en que se encuentra (F5).



F5

Esas fotos constituyen el anclaje más real del deseo de los hombres y, por tanto, la confianza en una promesa de sentido para afrontar el calvario que les aguarda en el recorrido. No tanto porque sean fotos, sino porque son fotos de una mirada expuesta, una mirada que ya sólo reclama una única mirada, la de una sola mujer. Y es que tras la foto late la promesa de un fallo.

La mujer sin foto

De todos modos, ya desde el principio de la película, hay una mujer que no elige ninguna foto, puesto que busca la mirada de un hombre que está allí y que va a hacer el viaje, ella es Danon, él es Buk, personajes en los que se individualiza la trama, el conflicto esencial del relato. Cuando Buk se da cuenta de que ella no busca la mirada en ninguna de las fotos, sino en él, baja el ala de su sombrero sobre sus ojos para interrumpir, no sin preocupación, ese flujo magnetizador donde lo real del sexo asoma (F6, F7).



F6

Mientras las demás mujeres van eligiendo sus respectivas fotografías se saben ya objeto de deseo de aquellos hombres fotografiados. A tal punto se saben objeto de deseo que, a pesar del infierno que habrán de atravesar, y que en ningún momento ignoran, una buena parte no darán marcha atrás. En esa travesía irán desertando unos cuantos hombres y algunas mujeres no dispuestos a aceptar la prohibición del contacto sexual, prohibición que Buk, el personaje del conductor de caravanas interpretado por Robert Taylor, mantiene con todo el peso de las armas.



F7

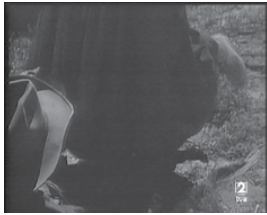
Mujeres en funciones masculinas

Si el recorrido por lo más áspero de lo real supone una transformación de esas mujeres en heroínas, es a la vez esa prohibición, cuya transgresión significa la muerte, la única garantía para el deseo. Para que el recorrido pueda completarse, Buk pretende convertir en hombres a las mujeres (F8), no, evidentemente, porque pretenda un imposible biológico, sino por lo que respecta a una serie de actitudes, labores o habilidades relacionadas con la supervivencia en un medio hostil: disparar, guiar carromatos, controlar a los caballos o emplear la fuerza física.



F8

Tras la dura propuesta de Buk sobre la necesidad de convertirlas en hombres, su escudero japonés le dice «Ellas odiarle a muerte» a lo que Buk responde «Eso espero». El diálogo certero y lacónico, como los que pueblan las buenas películas clásicas, da cuenta de una angustia que es la de Buk, un sujeto mujeriego y sin ganas de comprometerse, salvo con su oficio de guiar caravanas a su destino, que sabe que en determinadas circunstancias el jefe ha de ser odiado y temido, pero no despreciado. El origen de su angustia está en su propio deseo, en este caso por una de las mujeres que conduce, una mujer que no cogió foto alguna porque ya lo había elegido a él, Danon, la cabaretera francesa que no deja de insinuar-se desde el principio. Recuérdese cómo ella se acerca a Buk recostado en



F9

el suelo contra un árbol de modo que la pierna derecha de él queda entre las piernas de ella (F9). Difícil ser más explícito. Hay que hacer notar que esta primera tentación se produce tras el primer intento de ataque por parte de los indios. Estos posponen la agresión para más adelante. Buk, que está vigilando bajo el árbol, rechaza la tentación con rudeza para reiterar la prohibición y añadir que él también se somete a ella.

Transgresión y muerte

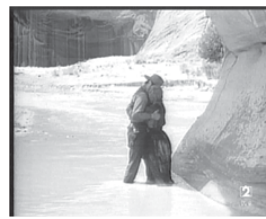
Él trata de cumplir con la prohibición, pero en un momento dado, él la transgrede. Los acontecimientos son los que siguen: la cabaretera, en un acceso de narcisismo, dispara a un conejo para cocinar «conejo a la Danon» y provoca una estampida de los caballos. La francesa es violentamente reprendida por el látigo de Buk. Ella huye a galope tendido por un desfiladero de durísimas líneas. Él la sigue, la alcanza al accidentarse el caballo de ella (F10), le da dos bofetadas (F11). «Una por el caballo y otra por mí». Ella le da las gracias, pues ha detenido su deriva narcisista y suicida. Ella no iba a ninguna parte, salvo al pozo sin fondo de su delirio narcisista. Ahora, ella ya sabe del deseo de él hacia ella. Se besan (F12). Elipsis. Regresan junto a lomos del caballo de él. Mientras ella le declara su amor, en el fondo de una de las paredes del desfiladero las formas son suaves, redondeadas y acogedoras (F13).



F10



F11



F12



F13

Esa transgresión de la ley de la caravana que el conductor ha protagonizado coincide milimétricamente con el feroz ataque de los indios que acaba con la vida de varias mujeres y del viejo Whitman, interpretado por John Mackintire, personaje que aquí ocuparía el lugar del destinador (F14).

Su muerte y el sentimiento de culpa dejan a Buk sin fuerzas para intentar la última parte del recorrido que es la travesía del desierto. Es entonces cuando las mujeres piden el mapa y deciden que ellas quieren seguir (F15). Buk acepta de buen grado que las mujeres hayan asumido el lugar del destinador. Él, así, sigue teniendo una misión.

Una misión donde las mujeres asumen no tanto la supuesta racionalidad del proyecto en que se han embarcado, sino más bien la difícil ley que haga sentido de su experiencia brutal de lo real, la necesidad de ser fieles a su deseo. No a una palabra dada que para ellas sería una especie de compromiso tácito, sino a una palabra aceptada, una palabra que el conductor acaba de quebrar. Y la quiebra puesto que él ha sucumbido a su deseo y eso ha matado al destinador. Él sabe ahora que no puede mantener por sí solo la palabra dada, por tanto no se siente merecedor de guiarlas en su deseo. A la vez, no se considera legitimado a asumir la tarea del destinador. ¿Son ellas las que toman las riendas? No exactamente, son ellas las que exigen al conductor que acabe con su tarea y, si no, que deje un mapa. Nada menos que piden saber algo del camino que aún les aguarda. Él acepta seguir siendo el mapa. Lo interesante en este momento de la película es que ellas, tras decir en voz alta los nombres de quienes han fallecido, restauran la dimensión simbólica del destinador. Él, el conductor de caravanas, ha aprendido algo. Ahora sabe que ama y compadece. Sabe que el trayecto también tiene sentido particular para él y que una mujer que lo acompaña, Danon, sólo lo aguardará al final, si se completa la tarea.



F14



F15

Nacimiento a la espera de un padre

Así, el desierto que se avecina hasta parece que pueda ser atravesado. En ese desierto, a bordo de un carromato que pierde una rueda, nace un niño. El carromato es aupado por todas las mujeres, a falta de la rueda, mientras se produce el parto (F16-F17-F18). Aunque se comporten como hombres, surge, en mitad del desierto calcinado, nítida, la posición femenina respecto a la maternidad, aquello que colma su falta, la completitud dual donde a su tiempo deberá comparecer la ley del Padre. Pero allí no hay ningún padre. Hay dos hombres, Buk, perplejo, y el japonés que no ha mostrado deseo alguno por mujer ninguna, pero capaz de entender sabiamente qué es lo que conviene hacer para garantizar algún sentido a la experiencia, un héroe.



F16



F17



F18



F19

Tras el desierto, un lago cerca del poblado de los colonos. Allí las mujeres exigen poder recuperar su figura femenina, exigen vestidos o por lo menos trapos alegres y luminosos para presentarse como tales (F19), es decir como objeto de deseo ante la mirada de los hombres fotografiados.

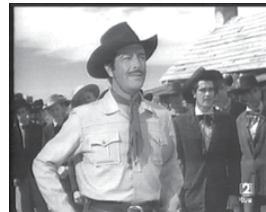
Hay otro brillante momento del montaje de Wellman, como es la llegada de los carros llenos de mujeres que han conseguido asearse con las telas que han recolectado los hombres. A un lado del camino, en una pradera, hay una yegua y su potrillo. La mirada de las mujeres no puede evitar observar con toda intención a ambos animales. Por corte, monta la mirada de los hombres, también engalanados, que esperan (F20, F21, F22). No cabe mayor elocuencia sobre el carácter de lo que está en juego en ese momento: lo real del sexo y la procreación, el deseo materno. También la necesidad genésica del falo y su capacidad enunciadora de una Ley que pueda intervenir en el circuito fascinatorio de la madre con su retoño.



F20



F21



F22



F23

Una foto ha permitido el terrible viaje como dice Patience. «No creáis que vais a elegir» –proclama. Ellas, al bajar de los carros, no ocultan que han tenido que ejercer de hombres, pero no hay usurpación fálica en el revólver bajo la falda (F23), sino la huella de lo real. Como en la foto, la garantía de que hay deseo por llegar hasta el dueño de esa mirada. Por eso, la mirada de esos hombres en fila para casarse no puede ser otra que la mirada hacia un horizonte de sentido (F24). Pero, en ese horizonte, el contacto sexual es lo único que de lo real puede hacer sentido tras la experiencia, también, de lo real.



F24

En muchas personas, especialmente hombres, produce cierta repugnancia ese final considerado inverosímil, pero ese achaque de inverosimilitud no deja de resultar una reacción racionalizadora ante un movimiento emocional que afecta a la misma experiencia del sentido. Y es que si el espectador se identifica con los conflictos que se ponen en escena, la generación de sentido no puede sustraerse al goce que el texto moviliza. Que el sentido que se siente ofrezca confrontaciones con lo imaginario

coherente de una cadena causal, no hace más que poner en evidencia que algo más allá de esa imposible coherencia causal imaginaria, que tampoco está en lo real, algo, digo, afecta al inconsciente, algo en ese texto quema. De eso va esta película, de dar sentido narrativo al caos de lo real, de cómo hacer relato donde la locura acecha, de cómo hacer humanidad allí donde lo pulsional y el narcisismo amenazan la civilización menos mala que ha conocido el planeta. Una película, donde, por cierto, ellas son las heroínas.



Cosme TURA