Donovan's Reef

JESÚS GONZÁLEZ REQUENA
Universidad Complutense de Madrid

Donovan's Reef

Abstract
Melancholy constitutes a major component in the film universe of John Ford. The best place to isolate it is a comedy such as *Donovan's Reef* (1963), where it constantly emerges like the counterpoint and the heart of the smiles inherent to the genre. The return of one of the most loved themes of the film maker, the one of the Three Wise Men, is always linked to the topic of the necessity and difficulty of the paternal function. It also connects with special clarity with certain yearned and unreachable goddess constituting the central reason for the melancholy. This work is a sort of epilogue to the seminar Oedipus dedicated to the film director and available at gonzalezrequena.com. Here there follows the biographic connexions that confirm to what extent all this is found in the most intimate core of the director's subjective truth.

Key words: John Ford. Melancholy. Three Wise Men. Textual Analysis.

Resumen
La melancolía constituye un componente mayor de universo fílmico fordiano. Probablemente el mejor lugar para aislarla sea una comedia como *Donovan´s Reef* (1963), donde emerge de manera constante como el contrapunto y el fondo de las sonrisas inherentes al género. El retorno de uno de los temas queridos del cineasta, el de los tres Reyes Magos, asociado siempre al asunto de la necesidad y la dificultad de la función paterna, se conecta con especial nitidez con la figura de cierta diosa anhelada e inalcanzable que constituye el motivo central de la melancolía. En este trabajo, que constituye una suerte de epílogo al seminario Edipo dedicado a la obra del cineasta y disponible en gonzalerzrequena.com, se apuntan las conexiones biográficas que confirman hasta qué punto todo ello se encuentra en el núcleo más íntimo de la verdad subjetiva del cineasta.

Palabras clave: John Ford. Melancolía. Reyes Magos. Análisis textual.

ISSN. 1137-4802. pp. 7-28

El argumento

Doy por hecho que la mayor parte de ustedes no ha visto *Donovan´s Reef*. Casi nadie lo ha hecho. Por eso, muy sucintamente, les contaré lo esencial del argumento.

Donovan es un americano que, acabada la Segunda Guerra Mundial, se quedó a vivir en la isla polinesia en la que había combatido.

Es dueño de una taberna y de varios barcos que navegan entre las islas.

Un inestable compañero de armas que nació el mismo día que él, de nombre Gilhooley, tiene por costumbre visitarle todos los años para pelearse con él el día de su cumpleaños.

Ambos combatieron en la isla bajo las órdenes del oficial y doctor William Dedham quien sigue siendo, de una manera o de otra, su figura de autoridad.

Dedham se casó al final de la guerra con la princesa nativa de la isla, Manulani,

con quien tuvo tres hijos y que murió en el nacimiento del tercero.

Por otra parte, Dedham, quien estuvo casado antes de partir al frente con una esposa americana que murió durante la guerra, tiene una hija, Amelia, a la que no conoce y que dirige en Boston una gran empresa naviera.

La muerte de una vieja tía cuya herencia corresponde a Dedham amenaza con poner la empresa en manos de su padre, salvo que –es una de las cláusulas del testamento– pueda probarse que su conducta es inmoral de acuerdo con los más conservadores estándares bostonianos.

Ese es el motivo del viaje de Amelia a la isla.

Cuando los amigos de Dedham se enteran de su próxima llegada, temiendo una reacción negativa de Amelia, deciden hacer pasar a los hijos mestizos del doctor por hijos de Donovan.

Pero no les he presentado al tercero de los amigos: es el Marqués André de Lage, gobernador francés de la isla.

Pueden deducir lo que sigue, porque *Donovan's Reef* es una de esas amables comedias de los años sesenta en las que todo lo que sucede es amable y previsible.

Tras un primer chapuzón de Amelia cuando Donovan va a recibirla, se inicia esa conocida guerra de los sexos cuyo reverso es el juego de la seducción.

Habrá, por supuesto, la preceptiva crisis

–esta vez motivada por el descubrimiento de Amelia de que los niños no son hijos de Donovan sino de Dedham y por tanto sus propios hermanos–, tras la cual todo concluye con la descontada reconciliación final,

azotes incluidos como fase previa del abrazo final.

La escena más larga: los tres Reyes Magos [780]

¿Saben ustedes cuál es la escena más larga de *Donovan´s Reef*?

La de la ceremonia religiosa de Navidad que tiene lugar en la iglesia del simpático padre Cluzeot –católico, por supuesto. Dura siete minutos y cinco segundos y hay en ella, como pueden ver, un portal de Belén.

Pues bien, en el centro de esa ceremonia se pone en escena la llegada de los tres reyes magos, por más que esta vez cobren la forma del rey de Polinesia, del emperador de China y del rey de los Estados Unidos de América.

Y claro está, los tres se arrodillan ante el portal.

Pero sobre lo que quiero llamarles la atención es sobre el hecho de que son realmente necesarios.

Y añadiré: más necesarios de lo habitual.

¿Saben por qué?

Por las notables ausencias que acusa ese portal de Belén.

No está ahí ni la Virgen María ni San José. Ni siquiera la mula o el buey.

Los conocedores de Ford saben que el tema de los tres reyes magos recorre la filmografía de Ford: en 1948 rodó *3 Goodfathers –Los tres padrinos–* que era un remake de *Marked Men –La fuerza de las circunstancias–*, que él mismo había dirigido en 1919 y que contaba la historia de tres pis-

toleros que se veían llevados a proteger a un bebé abandonado. Y no fue muy diferente la historia de *Three Bad Men*, 1926, donde tres forajidos decidían proteger a una jovencita que había perdido a sus padres.

Es pues un tema muy querido por Ford. Preguntémonos por qué.

Hay tres reyes magos.

Hay, también, tres compañeros de guerra fraternalmente instalados en la isla.

Y hay tres amigos decididos a proteger al Doctor Dedham...

Pero alto ahí, ¿Por qué este baile de variaciones en torno a la cifra tres declinada a propósito de la masculinidad?

Hay, en el film, un motivo del todo concreto: un padre real, Dedham, que, aunque se ocupa de sus amigos, no está para sus hijos. Por eso el Gobernador francés viene a ocupar su lugar, el del que falta, para así hacer posible que siga habiendo tres.

De hecho, es así desde el comienzo del film, mucho antes de que se sepa nada de la llegada de Amelia:

Donovan: Hey, I'll bring you before the mast! I'll throw you in the brig, you little mutineer!

Lelani: Daddy!

No hay duda: *Daddy* es el otro.

No Donovan, que es quien ahora trae a los niños en su canoa.

Daddy está, en cambio, en contracampo.

En su hospital, que lleva por nombre el de su segunda esposa muerta, la princesa de la isla, Manulani.

Lelani: Hi,Dad!

Cierto, Dedham cruza al contracampo a la segunda llamada de su hija mayor.

Lelani: Dad!

Y el abrazo tiene lugar cuando ella grita Dad por tercera vez –pero eso sucede de este lado de la flecha que indica la dirección del hospital.

Es, por lo demás, un abrazo bien breve. Pues solo 32 segundos más tarde se anuncia la partida del padre.

Donovan: Get back in that boat, you little pirate. Ready to take off, Doc?

Doctor: A few calls first.

Donovan: How long will you be gone?

Doctor: A week, maybe two. Never know what'll happen on the outer islands.

Doctor: Look in on the kids occasionally.

Doctor: Don't I always? All right, Sam. Shove off.

Y escuchamos que es costumbre que Donovan se haga cargo de sus hijos.

Y aunque la música tiene toda la amabilidad polinesia, es un hecho inapelable que la barca se aleja en la dirección opuesta a la del doctor, quien vuelve a internarse en el espacio de su hospital.

Y lo mismo volverá a suceder con la propia Amelia, en medio de esa ceremonia navideña de la que les hablaba hace un momento:

Amelia: Horse and buggy?
Doctor: See Amelia gets home.

El doctor se va siempre, y siempre deja a sus hijos con Donovan.

Donovan: Affirmative.

Y es justo entonces cuando deben llegar los tres reyes magos.

Marquis: "And then from the East came three wise men, three kings bearing gifts, to gaze upon the child and to kneel before him in adoration. The King of..."

Ven hasta qué punto, como les decía, los tres Reyes Magos se hacen necesarios en el film:

llegan en el momento justo en el que el padre sale de cuadro rumbo a ese hospital que lleva por nombre Manulani.

Dedham, Amelia y Manulani

Es cierto que John Wayne ha sido muchas veces el rostro de Ford en el interior de sus films. Es cierto también que aquí Donovan, el personaje que encarna, aparece como el propietario del *Araner*, el barco del propio Ford que fue utilizado en la película, y que figura con su auténtico nombre en la escena de la llegada de Amelia. Y es cierto también que de Donovan se dice en el film que ganó unas condecoraciones como las que el propio Ford había recibido en su carrera militar.

Todo eso es cierto, pero es, a la vez, una pantalla. Van a verlo en seguida.

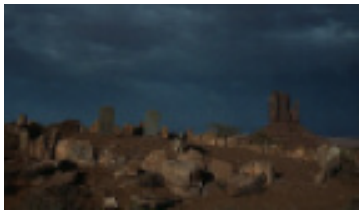
Lelani: Uncle Guns!
Donovan: I tell you, it is a granny!

Ciertamente, el paisaje polinesio de *Donovan´s Reef* es el opuesto al del Monument Valley de *The Searchers*.

Lelani: The monument.

Y, sin embargo, este lugar podría tener algo que ver con Monument Valley.

¿No les parece?



Sobre todo, si recuerdan algo sobre lo que llamaba la atención hace ya tres años en mi seminario sobre *The Searchers*: que al fondo de ese inmenso cementerio que es para Ford *Monument Valley* se encuentra la casa de la infancia en la que vivió su larga enfermedad y el insistente alejamiento de su madre, quien afirmaba no soportar su enfermedad.

Y bien, el nombre de la calle en la que se encontraba esa casa era *Monument Street*.

Ameilia: "Princess Manulani. Commander William Dedham. Michael Patrick Donovan".

Ameilia: "Thomas Aloy-sius Gilhooley..."
Donovan: Thomas Aloysius Gilhooley.

¿Ven lo que les anticipaba? Un escudo que viene a esconder la lápida de la tristeza de Dedham en lo que podría ser la tumba de Manulani.

¿Y si la sensual belleza de la isla polinesia de *Donovan´s Reef* fuera la pantalla del anhelo de una diosa adorada y siempre distante llamada Manulani?

Amelia no sabe todavía quién es la mujer del cuadro, y sin embargo no puede evitar ofrendar flores en su altar.

La verdad subjetiva de Ford y el punto de vista de una mujer

Y resulta obligado señalar que, cuando el film se aproxima a la verdad, adopta el punto de vista de una mujer –más concretamente, el de una hija.

Quizás les parezca excesivo que hable de la verdad, pero sucede que...

Un gran árbol conecta –que no separa–, el hospital Manulani del jardín de la iglesia donde se encuentra la tumba de Manulani.

Cluzeot: Bonjour. Bon Noël.

Ameilia: Father Cluzeot.

Ameilia: I want the truth.

Aquí lo tienen: es de la verdad –de la verdad subjetiva de Ford– de lo que se trata.

Lafleur: Ah, the truth!

El sacerdote, por su parte, entra en pánico.

Cluzeot: Who doesn't seek the truth? All of us. All men. Everywhere.

Cluzeot: You know what truth I mean.

Es pues la figura esquiva del doctor Dedham, dispuesta casi siempre en segundo plano, la que más íntimamente localiza el dolor fordiano, en este film por lo demás tan amable y sensual.

Quienes conocen la biografía del cineasta saben de la conciencia que siempre tuvo Ford de su fracaso como padre, de su para él inevitable tendencia a alejarse de sus hijos.

Por otra parte, el oficio de doctor escogido para Dedham permite colocarle del lado del hospital, y ese hospital podría hablar de la enfermedad de quien parece atrapado en su territorio.

Por lo demás, ¿no estuvo Ford ingresado en algún hospital del Pacífico durante sus crisis melancólicas solo vagamente ocultadas tras su desmesurado alcoholismo?

La diosa que impone su diapasón a la melancolía

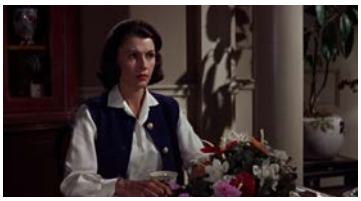
Ameilia: Thank you, Yoshi.

El contraste de la Navidad con el clima tropical introduce la extrañeza que vela solo levemente la melancolía que tiñe el conjunto del film.

¿No ven la depresión escrita en este rostro mortecino?

Claro está que el biombo negro que se encuentra tras él favorece ese efecto, pero lo hace mucho más la vela apagada sobre la mesa-altar que se encuentra bajo el cuadro que hay tras él.

Doctor: I couldn't care less about the Dedham Shipping Company.



Y porque se habla de la empresa familiar, es de la familia de lo que se habla.

Doctor: The very mention of it gives me cold chills.

Náusea rezan los subtítulos, pero sería más apropiado traducir por escalofríos.

Aunque, sin embargo, es la náusea –en el sentido más inmediatamente visceral–, la experiencia que invade al alcohólico en el extremo de su borrachera.

Doctor: That's true of Boston, too.

Doctor: I remember how happy I was to become the father of a fine baby girl. That was early in the war. The months went on. The years. The letters got fewer and fewer. Then none at all.

Ameilia: You knew that Mother was...
Doctor: I didn't.

Él no sabía.

Irrumpe entonces el motivo de su no saber:

Doctor: And no one bothered to write.

El biombo acota el espacio que atrapa a Dedham en el universo de Manulani, a la vez que lo separa de su propia hija.

Pero lo realmente sorprendente, y en principio incomprensible, es el parecido entre Manulani, la esposa indígena, y Amelia, la sin embargo hija de la otra esposa, la americana.

Doctor: Then we were torpedoed.
Doctor: Why couldn't I have gone back? Even for a visit?

Ameilia: There must've been other doctors.

Doctor: That's very true. But, you see, by that time I...

La Navidad, les decía, está teñida de extrañeza y de distancia.

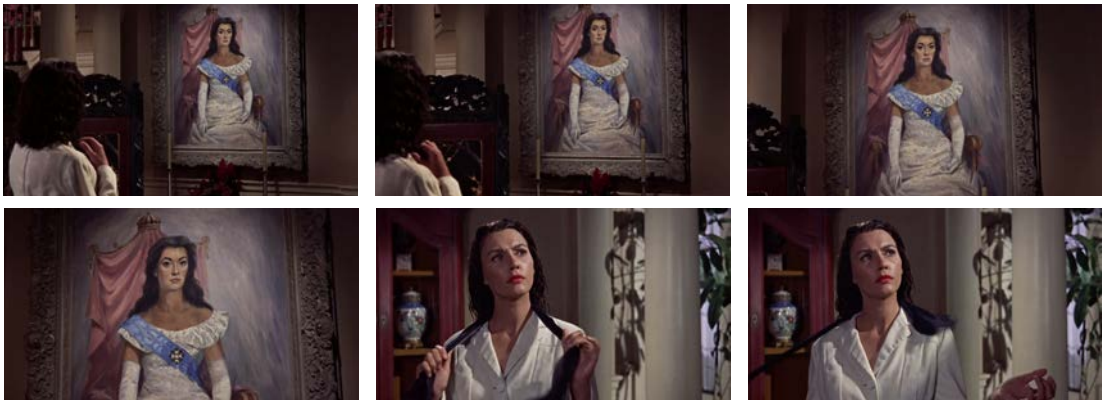
Extraordinaria la manera en la que el cineasta escribe la distancia que separa a Dedham, habitante de esa casa convertida en templo de Manulani, de sus propios hijos.

Ameilia: Isn't that sweet? They're bringing you flowers. That's "welcome". Of course, you know that.

Ameilia: Why did they do that? Why don't they come on up? I'll go get them.

Ven sin duda la pasiva tristeza del rostro del doctor, recortado sobre el fondo oscuro de esa escalera cuyo pasamanos, una vez más, traza para él una dirección de alejamiento.

Pero volvamos a esta enigmática semejanza:



Se dan cuenta de la intensidad de la semejanza del todo injustificable por el parentesco, dado que Manulani no fue la madre de Amelia.

Pero es que la identificación y su poder de repetición lo domina todo en *Donovan's Reef*.

De esa índole fue el poder de la identificación que llevó a Dedham/Ford a alejarse de sus hijos como su madre se alejó de él en su infancia.

Y también de esa índole es el poder de la identificación que atrapa a Amelia/Ford –pues suyo es el punto de vista con el que accedemos al universo de Manulani– en esa diosa que impone su diapasón a la melancolía que late tras la belleza visual de la isla polinesia a la que el film nos da acceso.

El lugar del héroe

Sucede que hay un gran agujero en el techo de la iglesia.

De hecho, eso hará que la lluvia monzónica irrumpa en la ceremonia de Navidad:

(...)

Haría falta un héroe para reducir el foco de esa melancolía:

Donovan: Pax.

Donovan: Amelia, you have a mean Irish temper, but I love it.

Donovan: From now on, I wear the pants in this family.

Pero si eso no es posible, queda, al menos, ese otro héroe capaz de resistir todas las inclemencias del mundo:

Sin duda de ese tipo fue nuestro querido amigo Juan Carlos González.