

# El «Western»

La trayectoria efectuada a través de más de ochenta años, que ya tiene el cine, por las llamadas películas "del Oeste", ha sido de las más apasionantes y espectaculares de todos los géneros cinematográficos; desde la burda y maniqueísta historia de indios y vaqueros ("Las Aventuras de Tom Mix" Hoppalong Cassidy, etc.) hasta productos de la complejidad de "Grupo Salvaje" "Duelo en la Alta Sierra", o "La balada de Cable Hogue" (San Peckinpah), pasando por esos profundos y viriles discursos sobre la amistad, que son los film de Hawks ("Rio Bravo", "El Dorado", "Los cuatro hijos de Katie Elder") o los inquietantes relatos desmitificadores de Arthur Penn ("El zurdo", "Pequeño gran Hombre") y de Abraham Polonski ("El valle del fugitivo"), han ido consolidando, lentamente, el género más genuinamente cinematográfico, más específicamente visual, sobre todo, el portador de una nueva poética de la imagen, de una nueva forma de ver y "sentir" la historia, su historia, la singularísima historia de los USA, y de servir, en definitiva, de crónica más o menos fidedigna, más o menos objetiva a una época de tan vital importancia para ese país

como fue la conquista del Oeste. Aunque el western ha vivido, sin duda, tiempos mejores, hoy por hoy, se encuentra sumido en el más solitario ostracismo y en el más incomprensible de los olvidos. Salvo una o dos producciones al año, en la actualidad carece prácticamente de representatividad, ya sea a nivel cualitativo como cuantitativo; esto nos obliga a formular los siguientes interrogantes: ¿no interesará ya el género?, ¿existirá realmente una crisis de creadores, o acaso estamos viviendo un compás de espera hasta que se produzca una nueva revitalización? Pese a que personalmente opto por la tercera cuestión, será el tiempo quien nos dirá si en efecto las películas "del Oeste" renacerán con nuevos bríos y nuevas intenciones, o si por el contrario, lo que tuvieron que aportar, ya lo han aportado y nada más.

## HISTORIA Y MITO

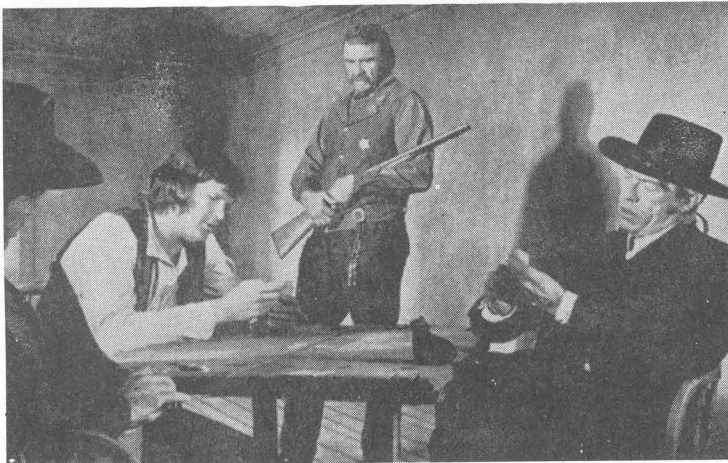
La gran aventura de la marcha hacia el Oeste es una más, y quizá no la más grande, de la fabulosa aventura histórica que es la formación de los Estados Unidos y su transformación desde lejana y olvidada tierra de cazadores, hasta primera potencia mundial en menos de 180 años. Y en su corta historia general, el Far West es una pequeña historia local, realmente doméstica. Sin embargo, el cine americano, ha sabido convertir el Oeste en una auténtica canción de gesta, saga, romancero, poema, leyenda, aventura sin igual... que ha apasionado a todo norteamericano y desde allí ha dominado el mundo. Hoy, el Far West norteamericano ha pasado a ser un patrimonio

mundial, de todos los hombres de cualquier raza o país. Ha influido en las costumbres de todo el mundo de manera mucho más profunda y decisiva de lo que pueda suponerse: el primer golpe asestado a la arcaica, ridícula e injusta caballeridad del duelo fue el primer puñetazo con que el cowboy derribó a su enemigo en una película. De las muchas realizaciones extraordinarias que los Estados Unidos han logrado en tantos órdenes, una de las más asombrosas, verdaderamente increíble, es esta de haber creado el cine del Far West y de haberlo impuesto en todo el mundo y en el espíritu del hombre moderno. Una obra colectiva, en gran parte anónima que es verdaderamente genial. Ahora bien, no todo en el western es digno de alabanza ni de encomio; la mayor parte de la producción realizada hasta el momento adolece de un planteamiento ideológico donde prevalece la ingenuidad y lo artificial; la anécdota, las más de las veces entorpece la profundidad del contenido, la belleza plástica suele llegar a epatar sobremanera al espectador y la narración a menudo destruye toda posibilidad de interiorización en la historia, dada la tendencia del género a la esquematización. Así, ha nacido toda una galería de mitos que han llegado a trascender más allá del rectángulo de la pantalla, mitos que tienen estrecha relación y profundas concatenaciones con la virilidad, el machismo, la violencia y sobre todo, con el honor a la vieja usanza. Sin embargo, hombres como John Ford, Howard Hawks, Henry Hathaway o Roul Walsh, realizaron sus obras, partiendo de estos presupuestos, es decir apogetizando una serie de valores decadentes y reaccionarios que puestos en la carne de los personajes los convertían en héroes míticos de fácil identificación con el público. ¿En qué orden de valores, pues, podremos encuadrar estos productos básicamente sustentados en la llamada "estética idealista"? Precisamente, la validez y autenticidad de sus supuestos valores están ahí, en la puesta en escena ingenua y mixtificadora, en esa concepción maniqueísta del hombre, en la desproporción existente entre el marco naturalista en donde se desarrollan las historias y el carácter totemista de los personajes que la viven, porque ese fue el perfil ideológico que fijó una filosofía del existir,



la de aquellos hombres y mujeres que emigraron del viejo continente, durante la primera mitad del siglo XIX para crear uno de los países más poderosos de la Tierra, y que fundaron, al unísono, una forma de vida, una manera de pensar y un modo peculiar de actuar frente a las cosas que le rodeaban.

Porque es que, en definitiva las películas del Oeste no han sido otra cosa que crónicas lírico-épicas, más o menos mitificadas, más o menos verídicas, de la gestación de los USA, hasta el punto de convertirse en un auténtico testimonio al que habría que acudir a la hora de estudiar a fondo no tanto los propios he-



chos históricos, como la sucesiva sistematización ideológica del "american way of life" como característica esencial del comportamiento americano.

#### "ESPIRITU DE CONQUISTA"

La gran epopeya que constituyó la conquista del Oeste, significó fundamentalmente un estigma para sus protagonistas, un sello inequívoco que continúa fresco y vigente en la actual sociedad norteamericana. De ahí que los westerns modernos echen una mirada a la historia con cierto sentido de culpa, y con una perspectiva autocrítica de las que carecían en absoluto sus precedentes; de ahí también que esa mirada sea generalmente amarga, triste y desencantada. Esta corriente de obras comprometidas, cuyo paladín fué el agrio y violento Peckinpah, sirvió para reestructurar y a la vez revisar el concepto tradicional del género, actualizar sus temas, y poner en solfa el consabido "espíritu de conquista" que animaba el western tradicional, empatando estilísticamente con la gran tradición literaria contemporánea de auto-

res como Dos Passos, Fitzgerald, Faulkner, Anderson, etcétera.

El "encanto" que emanaba de cintas como "La diligencia", "Fort Apache", "Río Bravo", "Dallas, ciudad sin ley", "Tambores lejanos" "La carga de los jinetes indios", "El último tren de Gun Hill", "Murieron con las botas puestas" etc., ha dado paso al desencanto y la amargura de obras como "El zurdo", "Duelo en la Alta Sierra", "Grupo salvaje", "Dos hombres y un destino", "Willy Penny", "La balada de Cable Hogue", "Pequeño gran hombre", "Soldado azul", "Pat Garret y Billy the kid", etc., en los primeros se respira un cierto optimismo histórico, una sutil

manera de manifestar el "sueño americano", de sentirse orgullosos de un pasado; en las segundas, aflora en toda su cruel grandeza la crítica histórica, la confesión implícita del gran "pecado original" americano. Por una parte, la violencia se vuelve menos convencional, más real; la moral de los personajes se convierte en turbia y ambigua; ya no existen los buenos de una pieza ni los malos íntegros; tampoco hay esas cabalgadas y persecuciones de indios emblemadas por el auspicio de la patria y que acaban con la muerte heroica del séptimo de caballería, o de un escuadrón recién salido de West Point. El neo-western ha intentado desmitificar todo esto, en virtud de un cine más comprometido con la historia, menos esteticista, si cabe, pero veraz y contundente en su discurso.

Hay que convenir, por lo tanto, en que América es un pueblo joven, y que las primeras obras de arte de una nación se elaboran siempre a partir de las fuerzas vitales que han contribuido a su formación; por consiguiente, ese "sentido" especial de los viejos

westerns no tiene hoy ninguna vigencia, de modo que son los Peckinpah, los Polonski, los Penn y los Roy Hill quienes han tomado el relevo indigestando a los clásicos con ese otro sentido contestatario y crítico que los caracteriza. Esta es la única alternativa ideológica del western; lo demás creo que sería volver al principio, es decir: jugar a hacer un cine muy "bonito", pero reaccionario y caduco.

#### HEROES Y ANTIHEROES

La característica más evidente de los héroes tradicionales del film del Oeste es, sin duda, la virilidad; y huelga decir que entendida bajo un punto de vista misógino, esto es, que el héroe en cuestión lo embarga todo, su rabiosa virilidad parece dominarlo todo, desde sus mujeres hasta el mismo paisaje que le rodea, adquiriendo caracteres de auténtico mito de ser legendario. Nadie puso en duda, por ejemplo, la integridad sexual de cualquier personaje interpretado por Gary Cooper; nadie concebiría, por otra parte, el Billy the Kid encarnado por Robert Taylor, en dudosas actitudes fraternales con su amigo y posterior ejecutor, Pat Garret. Sin embargo, años más tarde, esta virtualidad se pone en entredicho, el dramatis personae westerniano se desnaturaliza para asumir una nueva entidad, un nuevo molde de carácter mucho más realista y en consecuencia más cerca de la vida que de la leyenda: es la época de los anti-héroes. Como ya apunté anteriormente, Sam Peckinpah fué el pionero de esta nueva concepción del género; con "Duelo en la Alta Sierra" expone a grandes rasgos lo que podríamos llamar el manifiesto de una idea renovadora cuyas líneas maestras son la desmitificación y el realismo, desbancando el viejo naturalismo de los Ford, Hawks, Mann, etc., que si bien constituyeron la era dorada del western, limitaron sus posibilidades ideológicas y estéticas dentro de un marco iconográfico insuficiente.

De este modo, todos los héroes tradicionales del Far West han sido puestos en revisión, desde el General Custer y Butch Cassidy hasta Billy el niño y Sitting Bull. Arthur Penn efectúa una feroz diatriba contra el célebre héroe de "Little Big Horn" en "Pequeño gran hombre"; Roy Hill pone en entredicho la supuesta

vileza del célebre bandido Cassidy; el supercacareado Billy el niño es amargamente desmitificado por Peckinpah en "Pat Garret y Billy the Kid"; hay toda una triste, decadente y nostálgica visión del villano en ese magistral film que es "Grupo Salvaje", también de Peckinpah; el cowboy que interpreta Lee Marvin en "Monty Walsh" posee toda una dimensión dostoyevskiana en su soledad, y la nostalgia por unos tiempos idos que son absolutamente irrecuperables. En "El valle del fugitivo" de Abraham Polonsky, el indio tantas veces mal tratado, asume su auténtico papel de oprimido y marginado, existe un intento por devolver al indio su dignidad perdida. Sucesivamente iremos encontrando datos, detalles y características que cada vez se apartan más de las clásicas fórmulas del género convencional, ya que la diferencia sustancial está en que antes un indio era fundamentalmente un indio y un fuera - de la ley.

Actualmente el indio y el fuera-de-la-ley, son primeramente seres humanos.

UNA REFLEXION

Es curioso, pero por lo pronto al western nadie lo toma en serio. Cuando un intelectual, con preferencia un universitario, confiesa que le gusta el western, nueve de cada diez demuestran con su sinceridad el fondo de ternura divertida que le lleva a hablar así. Tal paternalismo condescendiente, al que se mezcla un punto de snobismo e incluso de provocación, deja traslucir que lo que se estima del western es su simpleza, su vulgaridad o mejor su infantilismo. Y para probar su buena fe algunos llegan a citar títulos, unos cuantos títulos: "Solo ante el peligro", "Raíces profundas" o, incluso forzando la memoria, "Murieron con las botas puestas" para demostrarnos con ello que hay westerns "serios" dignos de su atención y reflexión.

Pero, de verdad, el western es la víctima propicia de un malentendido; se le trata con cierto desprecio y bastante desconocimiento o simplemente se le considera por aquellas virtudes, que no son sus verdaderas virtudes. Pocos estiman el western, y menos lo defienden.

# VISCONTI, EL PADRE DEL NEORREALISMO

La noticia nos cogió de sopetón. Era de esos días en que por pereza o por cansancio, nos olvidamos de los libros o de la máquina de escribir y nos acomodamos sibariticamente ante el televisor; una vez acabado un soporífero musical rafaeliano, comienza el noticiario con la ducha de agua fría que significó la noticia de que Luchino Visconti había fallecido en un hospital de Roma víctima de un ataque al corazón. Automáticamente corro a escribir algo sobre el hecho, y lo que siempre pasa, que para ser originales tenemos que decir algo nuevo, o sea algo que ya no se hayadicho antes, sobre la personalidad de este gran realizador se me pone muy cuesta arriba. Con todo, hay que dar nuestro más profundo sentimiento de pesar por la desaparición del autor de tantas obras maestras como "La terra trema", "El gatopardo", "Rocco y sus hermanos" y "Muerte en Venecia"; precisamente hace tan sólo un par de semanas tuvimos ocasión de revisar en el cine-club Borja "Rocco e i suoi fratelli", de cuya visión salimos igualmente sorprendidos que la primera vez, razón obvia que certifica la auténtica maestría del film. Nacido en Milán en 1906, en el seno de una familia aristócrata, y profundamente estigmatizado por su condición social, realiza sus obras siempre en torno a la decadencia de la aristocracia y de sus valores marchitos, encaminando su "discurso" hacia la sublimación de dichos valores por medio de una estética barroca, y brillante, en cierto modo inspirada en la austeridad de la estructura operística y en pinceladas que recuerdan todo el arte renacentista (elaboración, meticulosidad, y rigidez). Sus comienzos en el cine tuvieron lugar con el movimiento neorealista del que, según teóricos e historiadores, es el padre supremo ya que fue él quien dió origen al célebre estilo. Cuando en 1942 realiza su primer film, "Osessione" (al que seguiría "La terra trema" (1948) ya en plena postguerra) consigue concienciar a muchos cineastas (Rossellini, Lattuada, De Sica...) sobre la pos-



tura intelectual más adecuada en los tiempos que corrían, y de ello nació el movimiento más importante de la postguerra: el neorrealismo. Ya apartado de la línea neorrealista, hacia los años cincuenta, Visconti comienza una nueva etapa que ya no dejaría jamás, una etapa que venía definida por un profundo análisis crítico de la aristocracia italiana a través de los tiempos. "El gatopardo", "Senso", "Sandra" "El ocaso de los dioses" (en un contexto más universalista) "Muerte en Venecia", "Luis II de Baviera", "Confidencias" y "L'inozente" inspirada en la obra homónima de D'Annunzio acabada hace apenas unos días son títulos enormemente ilustrativos de su personalidad.

Con la muerte de Luchino Visconti, perdemos otro de los grandes maestros, de esos que han guardado siempre una misteriosa e increíble coherencia en todas sus obras, de esos pocos que han logrado eclipsar ese eterno handicap del séptimo arte que es la industria. Descanse en paz el único aristócrata del cine que, pese a sentir un odio furibundo hacia su clase, reconoció con increíble equilibrio, sus defectos y sus virtudes.

CLAUDIO UTRERA