

El western como género (im)puro.

Una de las creencias más extendidas y defendidas por estudiosos, eruditos y “maestros” del audiovisual y la historia cinematográfica, es la que defiende que el western es el único género cinematográfico original y puro. El género cinematográfico genuino, se afirma con frecuencia. Y conviene responder que eso es una exageración, cuanto menos. Por supuesto, que sea el género estadounidense por excelencia no es casualidad. Pues consabida es la habilidad de los estadounidenses para vender una mitología sin prestigio histórico y que fácilmente podría tacharse de endeble. Y esto es lo que les hace grandes, precisamente: la facilidad y rapidez que tienen sus coetáneos para tomar perspectiva de los protagonistas de dichas anécdotas históricas. Los estadounidenses son extrañamente lúcidos en su desarrollo histórico, por un interés comercial. Es decir: no poseen una cultura vasta ni una mirada precisa de los acontecimientos del mundo, y sin embargo son extraordinariamente hábiles y rápidos para vender sus miserias particulares y lucrarse con ellas. El western, como género literario y cinematográfico se basa, de hecho, en ese principio. Hay que tener en cuenta un ejemplo que podría parecer anecdótico y que acaba siendo definitivo e importantísimo: la leyenda del lejano oeste Buffalo Bill se exhibió en varias ocasiones ante una cámara cinematográfica, mientras actuaba en su propio espectáculo de circo. Esta simpática anécdota es, no obstante, muy trascendente, porque justo pone de manifiesto el importante hecho de que los protagonistas de esa mitología son conocedores muy pronto de lo interesantes que son ellos mismos, comercialmente hablando. Que William F. Cody, alias Buffalo Bill, se pasee con su caballo en una imagen en movimiento que le hace inmortal significa que muchos de aquellos individuos que habían engrandecido la leyenda de la Conquista del Oeste en aquel país que estaba naciendo, fueron conscientes desde muy pronto de que su propia imagen podía otorgar beneficios, y que la denominada cultura, en forma de libros, folletines, fotografías y películas, era la gran aliada. Porque esa cultura era un comercio próspero. El propio Buffalo Bill, sin ir más lejos, comercializó pronto su autobiografía, y contribuyó a que se vendieran otros libros sobre sus supuestas hazañas. Así que, mientras el propio Jesse James, por poner otro ejemplo, preparaba un nuevo golpe, varios escritores de medio pelo retrasmítan esas hazañas. Engrandeciéndolas, claro. Incluso almibarándolas. Porque era necesario construir de aquellos tipos la imagen romántica del aventurero. Que estuvieran al margen de la ley, o trabajaran a nómina para ella, es secundario. Muchos estuvieron a ambos lados, y poco importó. Pero ya hemos comentado algo esencial para que se les diera más credibilidad a las películas que a las novelas o relatos: el prestigio. La tendencia a defender que el western es un género cinematográfico genuino viene por el prestigio de cineastas que lo eligieron, frente a la notoriedad de escritores, que a menudo era baja. Lo que está claro es que, con semejante voluntad por vender esa mitología, tampoco es de extrañar como sugeríamos al principio que, siendo el western un género estadounidense, se considere el género cinematográfico verdadero. Aquí, a la variable “prestigio” se le suma la variable “capitalismo”. La obsesión de vender, de comercializar, de ser los primeros –y mejores- en la guerra de vender cine. Todo, aderezado con cierto complejo histórico, del que no se libran del todo. Y enseguida volveremos a ese complejo.

La Doctrina del destino manifiesto, especie de inspiración divina que dicta que *Estados Unidos era una nación elegida y destinada a expandirse desde las costas del Atlántico hasta las costas del Pacífico*, es decir, esa justificación que está por encima de lo moral que defendió –y aún lo hace- un auténtico genocidio, en lo que fue el movimiento migratorio más importante del momento, fue esa idea a la que todos aquellos

acomplejados históricos se agarraron, y que impulsados por las necesidades, el hambre, la ambición, el deseo de prosperar y empezar una nueva vida, se embarcaron en nuevas aventuras con el trasfondo de conquista. Aquello iba, además, muy reforzado por la compra de Luisiana a Napoleón, un gran éxito para el presidente Thomas Jefferson, que expandiendo así el territorio terminó de perfilar la imagen romántica de la tierra prometida, o la tierra de las oportunidades. En ese contexto creció la nueva mitología del Lejano Oeste, que no era sino la acumulación de anécdotas bastante simples, a menudo intrascendentes, en lo que fue una gran expansión territorial y un movimiento de fronteras. Se empiezan a distinguir enseguida los que serían protagonistas de estas aventuras tan comerciales: los militares que avanzaban luchando contra los mal llamados indios, los vaqueros que movían el ganado por zonas peligrosas y los malhechores que trataban de sobrevivir aprovechándose de las circunstancias. Así crecieron muy pronto las batallas en las grandes llanuras, los intrépidos exploradores, la necesidad de mejorar el transporte, las diligencias y el ferrocarril, los conflictos personales, las venganzas... Que desde la segunda mitad del siglo XIX se comercializaran armas de fuego populares y baratas como el revolver Colt o el rifle Winchester echó aún más pimienta a un potaje que ya se prometía goloso a la prensa, la literatura y, más adelante, la fotografía, el cine, y los seriales de radio. Se asientan muy pronto las bases narrativas que constantemente se repiten en el western, ya muy marcadas por la literatura y puestas en escena con el cinematógrafo. Las exponemos:

El conflicto del pionero, que trata de prosperar en un entorno hostil, salpicado de peligros, que normalmente ha invadido un territorio indio. Aquí, el protagonista es un nómada que aún no encuentra su lugar. O que acaba de encontrar un lugar próspero donde pretende instalarse. Puede ser un ganadero (el clásico vaquero) moviendo cabezas de ganado. O quizás un explorador. También, un grupo de militares en busca de conquista. O quizás el empresario que descubre petróleo, o hace avanzar las vías del tren, tiene una empresa de diligencias o trabaja con ellas, incluso el que monta un racho o un defiende un fuerte.

Por otro lado, el conflicto del sheriff, el alguacil o el marshall, que como hombre de la ley debe lidiar con gente de distinta calaña que pasa por el pueblo. A menudo es un tipo que arrastra fantasmas del pasado por una guerra, o por viejos enemigos, que deberá tratar de resolver en el lugar donde trata de echar raíces. Quizás fue nómada, pero se ha cansado de serlo.

El conflicto de la gente del pueblo, que defiende un lugar o una idea, en solitario o con ayuda. Esta ayuda viene, a menudo, de un forastero que se postula como protagonista, y que por alguna razón ideológica, mística, o de venganza personal, interviene ayudando a unos en contra de otros.

Y el conflicto del forajido, que huye de la ley. Pero, del mismo modo, el conflicto del mercenario, del héroe cansado que tiene un pasado que quizás prefiere olvidar, con frecuencia de dudosa moralidad y con un extraño código de honor, que no tiene hogar. Y que a veces no tiene ni siquiera un nombre.

Todas las historias del oeste pueden englobarse aquí, aunque el maestro Howard Hawks sólo contemplaba los dos primeros. En todos ellos, por cierto, la figura del indio es un mero cliché (dentro del propio cliché que supone en sí mismo el género), apenas un esbozo de lo que realmente eran: autóctonos que se defendían de la estupidez, la ambición y la crueldad, gente aniquilada y traicionada sistemáticamente y acorralada física y emocionalmente, que aún hoy tratan de dignificar y recordar lo que fueron. Salvo excepciones muy honorables, los indios son los villanos, o meros adornos ambientales.

Pero detengámonos en una simple anécdota: unos vaqueros buscabroncas se enfrentan a varios defensores de la ley de dudoso prestigio y moralidad, tras un tiempo de provocaciones y trifulcas. El ambiente se calienta y la emprenden a tiros. El tiroteo dura unos treinta segundos y se disparan unas treinta veces, errando casi todas ellas. Sin embargo, mueren dos de los nueve hombres enfrentados. Esto da lugar a varias venganzas y disputas judiciales, que prosperan poco y casi no son dignas de mención. Este acontecimiento, que en muchísimas partes del mundo sería apenas una página del noticiero que acabaría olvidándose pronto, ha dado lugar a multitud de relatos y novelas, aparecen en cómics de prestigio y son la parte narrativa esencial de bastantes películas, entre ellas varias obras maestras. Como era de esperar, el tiroteo del O.K. Corral, hizo tristemente célebres a varios de sus protagonistas. E interpretar en cine a sus muy recordados Wyatt Earp y su amigo tuberculoso Doc Holliday supone auténticos retos interpretativos, por sus grandes precedentes. Esto es sólo un buen ejemplo de la extraordinaria habilidad que tienen en Estados Unidos de vender su mierda. Algo que repetirían con éxito notable, y de nuevo con rapidez pasmosa, a partir de los hechos que acontecieron entorno a los asuntos de la Cosa Nostra italoamericana, los gangsters, y el mundo del hampa, con personalidades como Al Capone, John Dillinger o Lucky Luciano. Una vez más, vendieron los hechos, engrandeciéndolos, mientras estos mismos hechos ocurrían. Y esas historias violentas del salvaje oeste llenaron muchas páginas de literatura barata que se vendía con los propios protagonistas todavía dando guerra. Fue en 1900 donde el western nace como género cinematográfico, pero como mera herramienta de entretenimiento y sin aspiraciones profundas, como ocurría con la literatura. Ocurre desde el estreno de *Asalto y robo de un tren*, de Edwin S. Porter. Pero en esas primeras décadas, el género no era consciente de sí mismo. Algo que le descuelga del género literario, que sí tenía ya superada esta idea. Sin embargo, en esos años, había nacido un hombre destinado a cambiar la forma de ver todo esto, gracias a su endiablada genialidad y merecido prestigio.

John Ford. El gigante del cine, serio aspirante a mejor director de la historia, se autodefinía como *un tipo que hace películas del oeste*. Y qué películas. Sus indiscutibles obras maestras son la razón principal, qué duda cabe, de que el género cinematográfico tenga más credibilidad y prestigio en el arte cinematográfico que en el literario. Especialmente desde que dirigiera la excepcional película *La diligencia* en 1939, otorgándole una merecida madurez al género. Por lo que, desde este punto, defender lo contrario parece un suicidio intelectual. Así que me conformo con subrayar que, a pesar de esto, es una exageración afirmar que es el género cinematográfico genuino. Y me agarro a un hecho que no debiera ignorarse: la mayor parte de obras maestras cinematográficas catalogadas dentro del western son adaptaciones literarias. Este es, a mi juicio, el hecho fundamental que impide que creamos tan a pies juntillas el calificativo de “genuino” a la hora de hablar del western en el cine. Porque si lo fuera, no hubiera tenido que mirar tanto y tan de cerca los relatos y novelas ya existentes, y las que se seguían escribiendo en los treinta años de los que consideramos su edad dorada. Ciertamente, en esas décadas coincidieron grandes maestros cinematográficos como el nombrado John Ford, Howard Hawks (que no desmerece al maestro Ford, con *Río Rojo*, *Río Bravo*, *El Dorado*...), Fred Zinnemann (*Sólo ante el peligro*), Anthony Mann (*Winchester 73*, *El hombre de Laramie*, *El hombre del oeste*...), Raoul Walsh (*Murieron con las botas puestas*), Robert Aldrich (*Apache*, *Veracruz*), William Wyler (*Horizontes de grandeza*) o Nicholas Ray (*Johnny Guitar*), por citar los principales de aquellos años. De aquí el prestigio que se comentaba antes. Y ciertamente supone uno de los hitos artísticos más grandes, al coincidir en el mismo momento artistas y artesanos de tal calibre y talento.

Algo que difícilmente podemos hallar en una posible lista de escritores del mismo género. Sin embargo, hasta su madurez el género no cobra conciencia. Y en casi todos los casos tuvieron que agarrar primeramente el libro que deseaban adaptar, algo que no les quita mérito, pero tampoco los destaca como creadores de historias únicas.

Es aquí donde se da la mano el guiño histórico: los cineastas acuden a la literatura, igual que los propios protagonistas se beneficiaron de ella. Hay varios pasajes en la maravillosa película de Clint Eastwood *Sin perdón* donde esto se cuenta con una elegancia indescriptible. No por casualidad esta película es la que realmente otorga un prestigio perdido dentro del marco del género que comentamos. Bebe de los clásicos, pero sabe ser un clásico en sí misma. Una película que, paradójicamente, sí parte de un guion original. De hecho, uno de los mejor escritos en las últimas décadas. Y en ella, se muestra cómo la leyenda de un tipo se puede engrandecer, es decir, puede trascender al tiempo y la memoria, gracias a la grandilocuencia y la prosa empleada por un escritor. En *Sin perdón*, hay un momento aparentemente gratuito que sirve para introducir uno de los temas más importantes del film: al pueblo donde explotan los acontecimientos que narran llega un asesino inglés que va fardando de epopeyas y de biógrafo. Y es justamente este personaje, el del escritor que le acompaña engatusado, recopilando anécdotas y supuestas aventuras de su pagador, el que supone el verdadero eje narrativo donde se agarra la película, una vez ha superado el punto de partida: es el personaje que nos va a hacer recordar los protagonistas de la historia. Es el personaje que, primero desengañado (muy pronto tiene la oportunidad de conocer las exageraciones expuestas por el protagonista de su libro), luego admirado (al zafarse de su venerado protector conoce a antihéroes aún más interesantes, y sobre todo a William Munny, interpretado por el propio Eastwood, cuyas hazañas él mismo va a hacer trascender, siendo testigo de una de ellas), supone el personaje más importante, porque sin él no conoceríamos a las leyendas de las que hablan. Es el modo en que nos cuentan cómo escritores ávidos de fama, grandeza y notoriedad, perseguían a los individuos que promulgaban su propia leyenda, o al menos eran conscientes de ella. Si no hay poesía en lo que contamos sobre esta obra maestra, no existe la poesía en el cine.

Que la calidad literaria de los textos surgidos de estos acontecimientos fuera, a menudo, de dudosa categoría, no impide que de todos modos el western cinematográfico no haya hecho más que mirar y nutrirse del western literario. Pero cuidado con esa condescendencia, porque si bien -y como hemos dicho- no es fácil encontrar un símil literario en aquel buen puñado de artesanos del cine, sí podemos encontrar un vastísimo elenco de escritores que hicieron suyo el asunto, con multitud de títulos. Y que algunos coetáneos a los mitos del lejano oeste fueron grandísimos prosistas de una obra envidiable. Véanse James Fenimore Cooper, Owen Wister, Mark Twain o Stephen Crane. Tengamos en cuenta que como género literario nació ya en 1823 gracias al nombrado J. F. Cooper. Si vamos más allá, encontraremos decenas de escritores, algunos excelentes, que contribuyeron de manera notable a alimentar la cultura con viejas historias del oeste norteamericano. Procedentes de distintos países y en varios idiomas. No es casual, ni mucho menos, que el propio John Ford contara con el escritor James Warner Bellah como colaborador en varias de sus obras maestras, adaptándole al cine sus relatos *Fort Apache*, *La legión invencible* y *Río Grande*, o que éste escribiera el guion de la increíble *El hombre que mató a Liberty Balance* a partir de un relato de Dorothy M. Johnson.

Y es, precisamente, esta película de John Ford, una de las mejores películas de la historia del cine, la que quizás mejor expone hasta qué punto aquellos que vivieron en el

lejano oeste, o conocieron a sus leyendas, eran conscientes del propio acto de mitificación, de cómo se falseaba a placer, cómo se edulcoraban los hechos y cómo se manipulaban las historias. En una escena de plena autoconsciencia, que exhibe una tremenda lucidez y honestidad, el periodista que escucha la historia del protagonista Ransom Stoddard (James Stewart), tras conocer la mentira que ha convertido en leyenda a Stoddard, se niega a conservar la nueva versión que le desacredita, sentenciando con “Esto es el Oeste, señor. Cuando la leyenda se convierte en realidad, se imprime”. De nuevo, pura poesía en una reflexión que desmonta el mito a través de una película que habla, precisamente, de cómo un mito quiere desmontar su propia leyenda, por inmerecida. El western, de hecho, es un género mentiroso que nunca trató de ser realista. Y John Ford supo ver en el relato que adapta, el necesario punto de inflexión al recorrido de un género que estaba destinado a desinflarse más rápido que cualquier otro género cinematográfico. Desde aquí, serían los autores rebeldes, crepusculares y desmitificadores, los que conseguirían darle una nueva impronta y una nueva oportunidad. Dando, por supuesto, nuevas obras maestras, gracias a directores maravillosos como Sam Peckinpah (*Duelo en la Alta Sierra, Grupo salvaje, Pat Garret y Billy the Kid...*), que fue único desmitificando el género y humanizando sus personajes; John Huston (*Los que no perdonan, El juez de la horca...*), maestro que destacó en toda su carrera y de igual forma contribuyó a hacer realistas sus películas del oeste; Richard Brooks (*Los profesionales*), Sergio Leone (el mejor representante del denominado spaghetti western, con su famosa *trilogía del dólar*), que creó un lenguaje cinematográfico nuevo y único, cuyos personajes eran casi paródicos de los héroes clásicos; y, más tarde, el gran Clint Eastwood (*Infierno de cobardes, El fuera de la ley, El jinete pálido* o *Sin perdón*, que se la dedicaría a sus maestros Don Siegel y el nombrado Sergio Leone), que se ganó un prestigio primero como actor, para posteriormente trabajar su leyenda como director clásico crepuscular; o Kevin Costner (*Bailando con lobos, Open Range*), que de nuevo se fijó en novelas y relatos para sus adaptaciones al cine.

El teórico André Bazin, inevitable citado cuando se habla de western, explicó que *el western ha nacido del encuentro de una mitología y un medio de expresión*. Tenía razón. Pero era incompleto. El western nació de ese encuentro, y de la influencia de los folletines, relatos y novelas como medio popular. Ha sido el género cinematográfico que tuvo un crecimiento comercial y artístico más explosivo, y una decadencia más pronta. Pero siempre se fijó en las publicaciones, en los numerosos relatos que se comercializaron por todo occidente, para gozo de las masas que buscaban entretenimiento, y algunos eruditos más selectos. Todas esas novelas, folletines y relatos fueron los particulares cantares de gesta de una mitología forzada y extraña. Y aquel Buffalo Bill que se puso ante la cámara varias veces supo la importancia que adquiriría el cinematógrafo. Pero antes fue consciente de la importancia que tenía el papel impreso.