

Jorge R. Solares

EL WESTERN



EL
WESTERN

Impreso en CBA s.r.l. - Juan C. Gómez 1439
Copyright Cinemateca Uruguay
Montevideo, diciembre de 1984
Depósito Legal No. 210.202/85
Comisión de papel
Edición amparada por artículo 79, Ley 13.349

Indice

Mito y realidad	5
El cowboy	10
El western primitivo	17
El western clásico	28
El western psicológico	41
El nuevo western	50
Fotos	65
Apéndice: los mejores westerns	77
Apéndice: directores y actores	79

Mito y realidad

1

El caballo ha quedado atado a un tronco horizontal que oficia de agarradero, delante del *saloon*. El hombre —pantalón ceñido, camisa a cuadros, pañuelo al cuello, sombrero de ala ancha colgándole a la espalda y un revólver pegado a cada muslo— traspone las puertas de vaivén, pisa fuerte con sus botas sobre el piso de madera y se acoda al mostrador. En seguida tendrá al alcance de la mano una botella de whisky y un vaso pequeño, proporcionados por solícito cantinero. Para cualquiera que haya sido espectador de tan sólo una docena de westerns, proseguir con el relato demandará escasa imaginación: el género es casi tan viejo como el cine mismo y hace rato que estableció sus estereotipos, los cuales rara vez son eludidos aún en los films más creativos. En cambio, puede exigir una preocupación mayor interrogarse por la sostenida vigencia de ese género, por la aceptación que historias inevitablemente ambientadas en el Oeste norteamericano y cuyos protagonistas revisten las definidas características del habitante de aquellas tierras, encuentran en públicos de todas las latitudes.

"El cine es movimiento y por eso el western es el cine por excelencia", decía André Bazin. Desde luego que la agilidad del producto, hecho de caballos lanzados a todo galope, de cowboys y pieles rojas arrojados en encarnizadas batallas, de duelos con armas de fuego o de trifulcas a puño limpio, sirvió para imponerlo en épocas que se asistía a una función cinematográfica con actitud de deslumbramiento. Cuando en el final de *El robo del tren* (The Great Train Robbery, 1903) —considerado el primer western de la historia del cine— uno de los bandoleiros apuntaba a la platea con su revólver y hacía además de dispararlo, el terror que cundía entre los espectadores era similar al que había provocado la llegada de una locomotora a la estación de París, filmada por los hermanos Lumière y proyectada en las primitivas funciones del Boulevard des Capucines.

Sin embargo, también la acción presidió las películas de capa y espada, las de guerra y, más tarde, las de gangsters. Y no obstante ninguno de esos géneros pudo detentar jamás la perenne lozanía ni la internacionalidad del western. Hay que pensar entonces en otras explicaciones complementarias, como la propuesta sociológica que aduce que los filmes del Oeste han creado y perpetuado conductas que bien pueden calificarse de ejemplares. Esto último va unido a su vez a un contenido intelectual generalmente pobre (por lo menos en el western primitivo) pero poseedor de una gran significación humana y de un contenido ético de singular amplitud, susceptible de una ancha variedad de tratamientos y de puestas en escena. Todo ello ligado además al poderoso magnetismo del cowboy, ese moderno caballero andante, deshacedor de entuertos y presto a jugarse la vida por las causas justas.

Es tal la popularidad del western (en París existe una sala cuya programación le está dedicada en for-

ma exclusiva) que los historiadores y analistas suelen introducirse en él sin ensayar una definición, confiados en el vigor de aquellos estereotipos que se citaban al comienzo. Aunque tampoco han faltado intentos de definirlo. Así, para Antonio Chiattonne, "*western es la denominación dada a aquel film que transcurre en América y que tiene por fondo el Oeste (región al Oeste del río Mississippi) y cuya acción casi siempre tiene lugar en los comienzos del período de colonización (1848: la Guerra de Secesión, construcción de las líneas telegráficas y organización de los servicios postales; 1862: construcción de ferrocarril transcontinental que une al Pacífico con el Atlántico)*". (1) Complementando la definición, Chiattonne desarrolla las que serían reglas generales del género: "*La aspereza de las costumbres, el ambiente cosmopolita, un modo de vida desenfrenado y sin incertidumbres crean una atmósfera de tensión en la cual el coraje vence a la cobardía, las leyes y las buenas costumbres vencen al desorden y la brutalidad, los intereses comunes vencen a la fuerza organizada del mal. En un mismo ambiente, los caracteres son netamente definidos: existe sólo el bueno y el malo*". (2) La caracterización no admite reparos en cuanto al western primitivo y aún al clásico; ya se verá, en cambio, cómo en las últimas décadas se ha asistido a un profundo, deliberado trastocamiento de esos engranajes.

Claro que el western no hubiera llegado a ser lo que hoy es si en sus primeros pasos no se hubiesen respetado determinados valores establecidos. De hecho, como lo señala la definición de Chiattonne, hay un sustento histórico para las anécdotas de ficción. El cine no inventó los argumentos de los primeros

(1) Antonio Chiattonne: *El film western*, 1949, pág. 23.

(2) Chiattonne, op. cit., pág. 23.

filmes ambientados en el Far West, sino que se apropió de una saga, entre histórica y legendaria, que a fines del siglo pasado se propagaba por vía de las novelas populares (*las western-stories*) y las canciones folklóricas. Desde luego que el ingreso a la pantalla fue como un recobrar la vida para aquellos rudos pioneros que habían llevado adelante la gesta colonizadora del Oeste: Buffalo Bill y Doc Holliday, Wyatt Earp y Jesse James, Bat Masterson y Billy The Kid (sheriffs y bandidos, todos mezclados, porque a menudo el status sólo dependía de quien llevara prendida a la camisa la estrella de hojalata, en tanto los procedimientos eran bastante similares a uno u otro lado de la ley) nutrieron antes con sus hazañas la literatura de consumo y los versos de los *minstrels* y trovadores populares.

Cuando esta temática halló en el cinematógrafo el medio expresivo ideal, todo quedó pronto para la consumación del mito. Eso ocurría además en un país joven, casi sin respaldo histórico donde apoyar sus fuertes ansias de progreso y superación. La epopeya del Oeste, la conquista de las tierras agrestes por indomables colonos, el triunfo del hombre blanco sobre los regresivos pieles rojas (*"los únicos indios amigos son los muertos"*, sentenció una vez el Coronel Sheridan), el paulatino asentamiento de los símbolos civilizadores como el correo, el telégrafo, el ferrocarril y la ganadería, cobraron auténtica dimensión sobre la pantalla iluminada e ingresaron con rapidez a la mitología. Esta, al igual que todas las mitologías, funciona a la vez como idealización, como compensación y como sistema interpretativo. *"Por eso —se ha escrito— los westerns constituyen efectivamente un conjunto de estructuras interpretativas, permitiendo a la sociedad norteamericana pensarse a sí misma, descubrirse y tomar conciencia, indirectamente, de sus conflictos, de sus*

problemas y de sus niveles afectivos y emocionales que, en efecto, la dispensan en parte de un enfrentamiento más lúcido". (3). Será recién el western renovador de las décadas del 60 y 70 el que dinamite ese mito y se proponga mirar el pasado con otra franqueza.

No podía haber mejor vehículo de expresión para la gesta conquistadora que el cine, pero éste también se benefició al acoger en su seno una materia prima que impuso los rodajes al aire libre y aceleró la preponderancia de la acción pura, de lo visual, en la conformación del lenguaje cinematográfico. Mientras los franceses se enclaustraban en los estudios y seguían apelando a telones de fondo para rodar los presuntuosamente llamados *films d'art*, del otro lado del océano había quienes confiaban en la espontaneidad como método de trabajo y en la naturaleza como marco propicio.

(3) Georges-Albert Astre: *Problemes et fonctions-du western*, en *Cinéma* 73, París, 1973, pág. 42.