LOS MENSAJES DEL REVÓLVER: EL DISCURSO POLÍTICO DEL WESTERN

CARLOS PORTOLÉS

Estudiante de periodismo en la Universidad Complutense de Madrid, crítico cultural y escritor Freelance (@carlos_portoles)

Western tradicional: mitificación y redención

A partir de la década de 1940, el western se convirtió en uno de los géneros cinematográficos más populares en Hollywood. Gracias a la irrupción de potentes figuras como John Ford, Howard Hawks o Anthony Mann, el género experimentó un auge sin precedentes y despertó el interés general del público. El leitmotiv de muchas de estas obras era la narración, en términos cuasi bíblicos, de historias ambientadas en el periodo histórico de la conquista del Oeste que se extendió durante buena parte del siglo XIX y principios del siglo XX.

Uno de los primeros grandes éxitos del género fue *La Diligencia* (John Ford, 1939). En esta obra ya se podían apreciar con definición algunos de los rasgos del discurso político que se articulaba de forma no demasiado sutil en muchas de estas producciones. Seguramente, el factor discursivo más nítido de esta cinta, y de muchas otras que la sucedieron, es el de la caracterización del nativo americano como un salvaje irracional que amenaza violentamente con dinamitar la inminente llegada de la civilización moderna. Recordemos que la toma del oeste desencadenó cruentos episodios bélicos entre el ejército regular estadounidense y las numerosas tribus de indios americanos que habitaban aquellas zonas del país. La construcción de la Norteamérica moderna conllevó el desplazamiento forzado y el sometimiento violento de estas poblaciones, lo que podría explicar el elemento de demonización hacia el nativo como un intento de justificación moral de las acciones más controvertidas de las generaciones pasadas. El nativo americano era a menudo introducido como un enemigo despiadado y sin rostro definido que atacaba siempre en rabiosas hordas. La despersonalización de los supuestos villanos es un elemento fundamental para la legitimación del uso de la violencia hacia ellos por parte de los protagonistas. Una de las misiones principales del western primigenio fue confeccionar un discurso histórico romantizado en torno a la fundación del país. En las películas más beligerantes y tradicionalistas (entre las que se encontraría *La Diligencia*), “los indios” encarnaban ese elemento exterior y proscrito que, al ser ajenos a la cultura y los valores occidentales, suponían una amenaza para la consolidación de los cimientos del sistema.

Otro rasgo común en buena parte de las piedras angulares del género era la romantización de la figura del colono blanco y cristiano, que deja el bullicio de las pobladas ciudades de la costa este para asentarse en los indómitos territorios de la costa del Pacífico. Valores como la profunda devoción religiosa, el respeto a la familia tradicional o la salvaguarda del honor personal son algunos de los rasgos definitorios de personajes arquetípicos que encarnan la valentía y la bondad. La prueba perfecta de esta práctica se encuentra en la también fordiana *Caravana de paz* (John Ford, 1950), que ofrece una visión más piadosa y antibelicista de los procesos de colonización al incorporar un matiz pacifista-religioso que deja la puerta abierta a una posible convivencia armónica entre colonos y nativos. Este elemento de religiosidad también se encuentra, tomando un cariz más conservador, en livianas obras de la época como *Siete novias para siete hermanos* (Stanley Donen, 1954), que es a fin de cuentas una fábula cristiana sobre la

necesidad de abrazar la institución del matrimonio y las formas de vida tradicionales.

La veneración del orden y la ley también está presente en las primeras etapas del género. Relatos tradicionalistas como *Solo ante el peligro* (Fred Zinnemann, 1952) o *Río Bravo* (Howard Hawks, 1959) suponen fábulas alegóricas que presentan al cumplimiento del deber hasta las últimas consecuencias como una vía de tomar responsabilidad individual hacia la sociedad. Una vez más, el honor y la lealtad son elementos centrales de estas obras ejemplarizantes. Incluso el patriotismo explícito tuvo cabida en el género, tanto con viscerales retratos históricos como *El Álamo* (John Wayne, 1960) como con elegantes y didácticos relatos políticos de la altura de *El hombre que mató a Liberty Valance* (John Ford, 1962), cinta que, además, hace numerosas referencias a la conquista de la libertad de prensa como otro de los pilares fundamentales del sistema liberal.

Western europeo: forajidos y contracultura

Durante la década de 1960 se sucedieron profundos cambios estructurales y de pensamiento en la sociedad norteamericana. El surgimiento de movimientos pacifistas, antibelicistas y progresistas o la inexorable modernización de los valores y la moral colectiva llevó a una irremediable pérdida de interés por el discurso histórico tradicionalista del western clásico. La visión monolítica y romantizada de la fundación del país no era compatible con el espíritu disruptivo y militante que arrastraban las nuevas generaciones.

Paradójicamente, el declive del western norteamericano coincidió en el tiempo con el nacimiento y posterior auge del western europeo. Tomando el relevo de los grandes cineastas clásicos de Hollywood, decenas de profesionales españoles, italianos y alemanes (entre otros) comenzaron a rodar películas de presupuesto limitado, pero gran empeño artesanal, ambientadas en el lejano oeste. A pesar de que la calidad de estas obras era muy dispar y de que la aplicación de la producción en cadena implicó la existencia de algunos productos muy poco cuidados técnicamente, el peyorativamente bautizado *Spaghetti Western* fue un fenómeno de masas casi instantáneo, gracias en parte a los éxitos iniciales del director Sergio Leone.

Sin embargo, el discurso político articulado por el western europeo era radicalmente distinto al del western tradicional. Buena parte de los directores y

guionistas que proliferaron desempeñándose en este subgénero provenían de círculos políticos y militancias marcadamente izquierdistas. Sólo así se entiende el carácter transgresor y paródico que ofrecían muchas de estas cintas sobre el mito de la fundación. El racismo, la avaricia, el crimen, la corrupción y el cinismo eran elementos centrales de la ambientación histórica de estas películas, que suponían un radical desafío a los consensos históricos occidentales. La figura impoluta del sheriff fue sustituida por la del sucio y amoral cazarrecompensas. A menudo, estos relatos muestran una mayor simpatía por el forajido que por el agente de la ley. Algunas de las principales cintas de esta etapa como *El halcón y la presa* (Sergio Sollima, 1966) o *El gran silencio* (Sergio Corbucci, 1968) así lo atestiguan.

También es común en estas obras el alarde de valores contraculturales y transgresores hacia la encorsetada moral judeocristiana. En estas películas podemos encontrar elementos controvertidos como el homoerotismo sadomasoquista de *Oro maldito* (Giulio Questi, 1967), la romantización de las revoluciones armadas de ¡*Yo soy la revolución*! (Damiano Damiani, 1967) o *Vamos a matar, compañeros* (Sergio Corbucci, 1970) y el empoderamiento de personajes pertenecientes a minorías étnicas de *Navajo Joe* (Sergio Corbucci, 1966) o *Keoma* (Enzo G. Castellari, 1976).

Así fue como los europeos se apropiaron de elementos de la tradición cinematográfica estadounidense para integrar un discurso político progresista.