

**ficción
y
realidad**

El Oeste americano ha proporcionado al cine un género de vitalidad inextinguible. No existe persona, en las tres generaciones vivientes en la actualidad, que sobre la pantalla no haya visto más de una película del género «western». Ello da idea de la difusión y penetración de dichos temas.

Qué es el western? — El western (occidental, sea del Oeste de los Estados Unidos) es una anécdota levantada sobre el escenario natural y el tejido social de los Estados del Oeste en Norteamérica, en cuanto a la localización, y generalmente situada en mediados del pasado siglo. La razón de tal determinación temporal es obvia: la riqueza anecdótica de los tiempos de colonización y expansión es muy superior a la de los tiempos actuales de sedimentación. Las épocas de acción directa, de superficie, son pasto del cine, y siendo el Oeste un país de rápido crecimiento, la anécdota aventurera se brindaba pintiparada para la confección de films de movido discurrir.

Variedad de escenario. — Los primeros films del Oeste tuvieron por escenario la propia California o el Texas. Parecían resumir la esencia del Oeste ganadero y minero, sin precisar; eran genéricamente películas de cow-boys. El «gun-man» no había hecho todavía su aparición. El pistolero del Oeste aparece mucho más tarde, con la introducción en los films citados de escenarios de otros estados occidentales, especialmente Arizona y Alabama.

Variedad de temas. — Así, los primeros films del Oeste ensalzan la generosidad y el valor del vaquero, enzarzado en ingenuas historias de robo de ganado o en épicas luchas contra los pretendidos expropiadores de minas, que han puesto en un brete al anciano padre de la heroína. Tom Mix se especializó en películas de este tipo, y cuando Tom Mix desapareció siguieron su mismo patrón Tom Tyler (y su caballo Relámpago), y el pequeño Bob Steele especialista en puñetazos. Temas: robo de ganado, conflicto económico en torno a la propiedad de una mina, recuperación del dinero robado a una diligencia, venganza del ultraje inferido a un amigo más débil.

La anécdota solía de ser de una gran candidez y el desarrollo, calcado de un film a otro. Su dinámica, particularmente exagerada en su vivacidad: carreras interminables, peleas súbitas en cabañas y ranchos, jamás en poblado, saltos a caballo, luchas a muerte junto a un precipicio, componen el friso de acción de estos films. Hay algún secuestro, en cuyo caso se montaba una cueva de cartón.

La anécdota amorosa es leve, romántica, de expresión no apasionada, sino tirando al caramelo. Y con ello se manifiesta un factor importantísimo y constante en buena parte de estas películas: el héroe es un hombre desarraigado, libre, que no se casa con la protagonista ni permanece en el lugar de la acción. Resuelto el conflicto planteado, con el humo de las pistolas todavía en el aire, coge su caballo y se marcha a otras tierras, a otras aventuras; exactamente, pues, es un caballero andante. Algunas veces, como en los films de Hopalong Cassidy, hasta con escudero, con bufón al lado.

Cambio de tema. — A reserva de los eruditos, y de un modo general, puede admitirse que hasta fines de los años 30, no se modificó el concepto de la temática del Oeste, para introducir en ella elementos de mayor contenido humano y, consiguientemente, para dotarle de mayor transcendencia. Así con la Diligencia, de Ihon Ford, iniciase una mayor y más poética visión del mundo del Oeste: un simple viaje en Diligencia nos pone en contacto con unas vidas tensas, llenas de pasión y de ternura. Con el ritmo moroso, y la maciza construcción que Ford imprime a sus producciones, todo aquello que siempre nos había parecido gastado, cobra brillo o intensidad nuevos.

Con aquella película se impuso definitivamente la fórmula de tensión sostenida e interna más estallido final que sustituía a la hasta entonces vigente de tensión-estallido-tensión estallido, etc... que monótonamente daba el desarrollo de los primeros films. Aquí la conclusión dramática y violenta del asunto no tiene efecto hasta el final de la película, en un volcán de pólvora y pasión que se ha ido preparando con silencios agobiantes. Todavía el protagonista, «Ringo», es un vaquero pero ya desprendido — aquí tal vez por necesidad del guión — del inseparable caballo, y doblado además de gun-man. La acción se resuelve en un pueblo, ante espectadores, no en despoblado.

El propio Ford incide nuevamente en su gusto por la composición recia para animar una anécdota simple, y demostrar con ello la constante vigencia del valor visual de dichos temas. «Pasión de los Fuertes», se llamó el film en español. Un desconocido se hace «sheriff» de un pueblo, temporalmente. La pandilla de «malos» era diezmada y además, un par de vidas de equívoco trazo eran devueltas al buen camino. Mas, no sólo en la anécdota sino en la forma ¡qué diferencia de las primeras películas! La complejidad se buscará a partir de ahora en la hondura humana de los personajes.

Llega el maestro Wyler con un maravilloso y brioso ejemplo del inagotable tema del Oeste: «El forastero». Aquí la pugna esencial en todos esos films queda reducida a dos hombres: pero ¡qué pugna, que fuerza anecdótica y constructiva! A pleno sol, en una tierra reseca, la acción cobraba un primitivismo admirable. Aquellos hombres del Oeste, con sus camisas empapadas de sudor, y los rostros peludos y quemados, están ya muy lejos de los cow-boys eternamente planchados y un tanto de opereta de los primeros tiempos. Estos de ahora tienen un acento más cargado de verismo. Y hasta los actores, bien que excelentes — Gary Cooper, Walter Brennan — parecen entonces más centrados y acordes con el tema.

«El Pistolero» de Henry King, introduce un elemento de seco dramatismo y de mayor profundidad; el pistolero es el «gun-man», hombre que lleva a cuestas un pasado de crímenes, de fatal exhibicionismo de su habilidad mortífera de «sacar» el revólver. Aunque este hombre quiere huir, si no con afán de regenerarse al menos con el deseo de espaciar los dramáticos eslabones de la cadena de su vida, no podrá lograrlo. Siempre le saldrá al paso un provocador u otro, alguien que, alocadamente, intentará medir su puntería con el «gun-man». Y el «gun-man» no tendrá más remedio — paradójicamente, para salvar su pellejo — que dar cuenta de cada nuevo insensato. Pero el film tiene una moraleja inesperada: cuando el Pistolero agoniza, mortalmente herido a traición, miente, dice quizás la única mentira de su vida: que él disparó primero. «Así, — le dice el agresor, — sabrás lo que es ser tenido por un valiente, ser considerado el vencedor de un «gun-man» tristemente célebre. Toda tu vida la pasarás como yo, huyendo a tu fama, esquivando las bravatas de los que querrán apearte de tu pedestal». Un concepto tan claramente dramático no se había planteado todavía en los films del Oeste: el hombre que huye de sí mismo.

Finalmente, llegamos a un ejemplo que pervivirá a la historia del cine: «Sólo ante el Peligro», donde el genio de un guión ceñido y modélico se aúna a un rigor expresivo de todo punto elogiado. Aquí el asunto interesa por como es tratado tanto como por su valor intrínseco, que, por descontado, es más literario que otra cosa. La narración de John L. Foreman era, en suma, un simple relato publicado en un magazine.

El elemento del «suspense» (el alma en un hilo) cobra en ese film un valor definitivo. No olvidaremos jamás las siluetas tan acertadas de los matarifes aguardando el vengativo «malo» en la estación, descorchan-

(Termina en la página siguiente)