

ENTRE LA HISTORIA Y LA LEYENDA

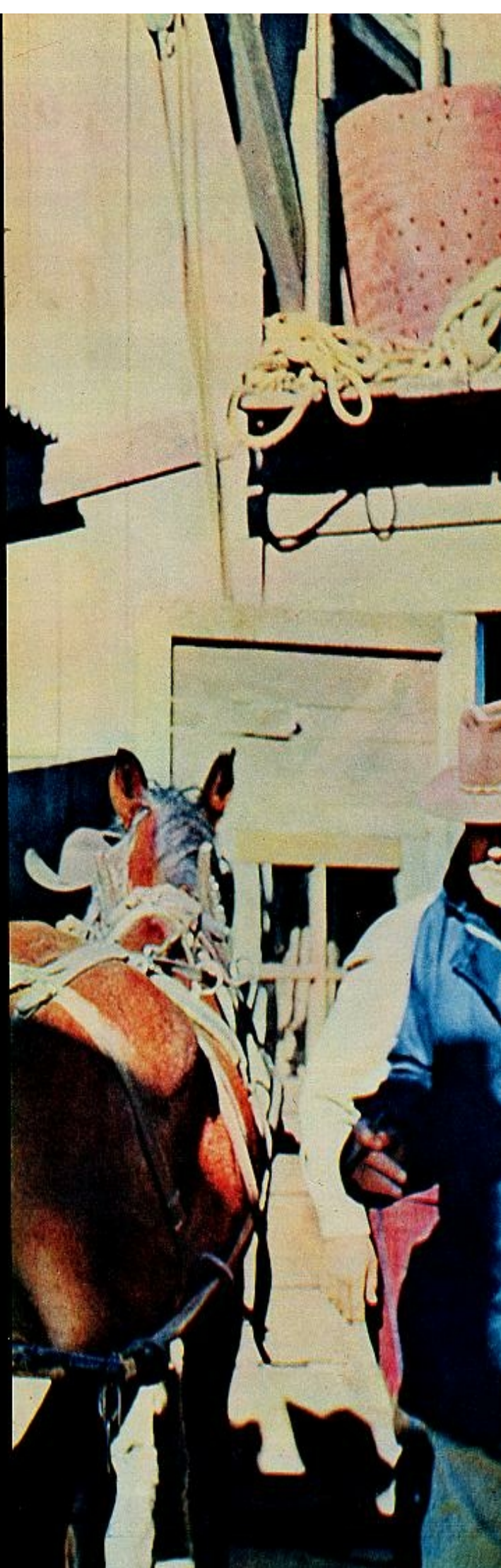
# HOMBRES DEL OESTE





## MITOS SOLITARIOS AL SERVICIO DE LA «BIG SOCIETY»

**D**E caballeros andantes a la busca del Santo Grial, de Quijotes de la pradera han sido calificados los héroes del Oeste, esos personajes obligatoriamente solitarios, sin pasado ni futuro —su vida parece empezar cuando por primera vez aparecen en la pantalla cabalgando sobre su montura y cesa cuando en el último plano se alejan camino del horizonte—, encarnación de una mitología que, quizá a falta de otra, se ha convertido en la mitología americana por excelencia, parafraseando la frase del escritor francés que calificaba al western de cine americano por excelencia. Si bien es verdad que a través del western es difícil hacerse una idea exacta de la historia del país, no lo es menos que «leyendo entre líneas», superponiendo hechos y personajes que, desde distintas perspectivas, se repiten en films de diferentes épocas, puede llegarse a una interpretación de las líneas motrices de aquella historia más rica en significaciones que la siempre aburrida y no menos parcial que ofrecen los manuales al uso.



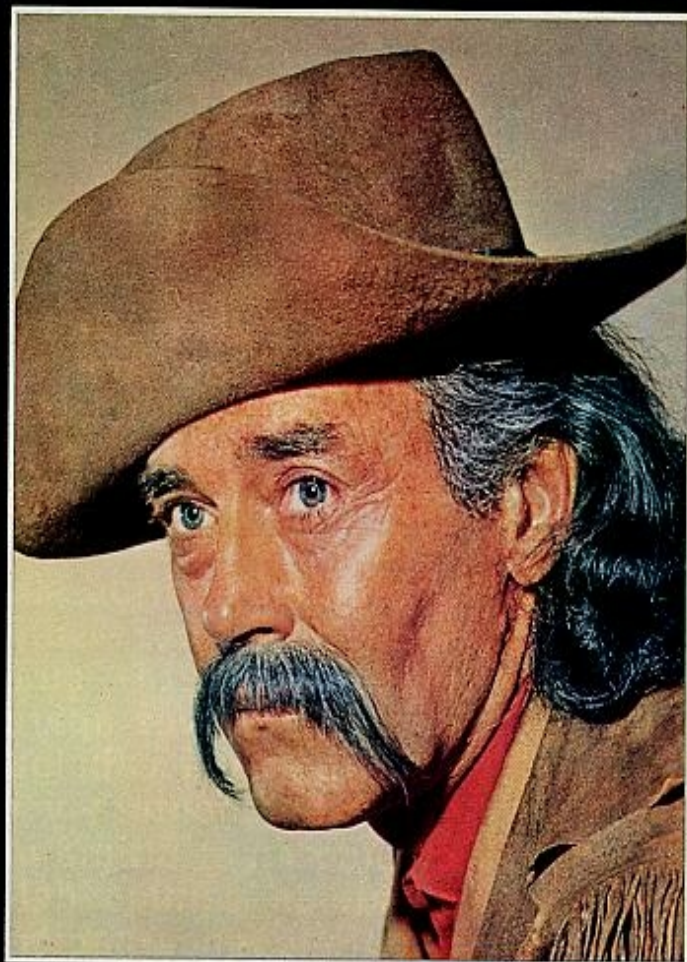


Defensores de un orden y una ley generalmente abstractos, los hombres del Oeste, tal como los ha interpretado el cine a lo largo de toda su existencia —el primer western "oficial" data de 1903, pero hay quien sitúa otros, inidentificados, en los últimos años del siglo pasado—, son, en última instancia, los defensores de una ley y un orden encaminados al triunfo de la "big society" aún en embrión. La propiedad privada, los intereses de las grandes compañías constructoras de ferrocarriles, la fijación de lindes son, en última instancia, los valores en liza. Antes que razones históricas o políticas, son determinantes económicas las que rigen la actuación del hombre del Oeste. Aunque, siendo el western, como todos los grandes géneros cinematográficos, en suma, un género eminentemente romántico, con frecuencia vemos a sus héroes ponerse sentimental-

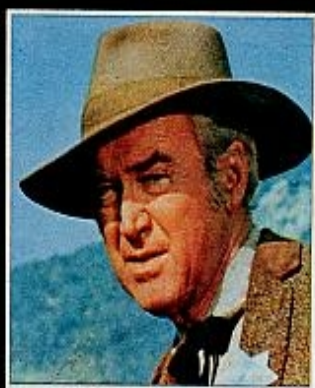
de especial auge. Saturación de mercados, necesidades de la política de programación de las casas productoras, influencia de la televisión han contado más, en las modificaciones experimentadas por el género, que los avatares de la política del país, que generalmente se han traducido, en mayor grado, en películas de otro tipo o en géneros —como el cine negro— surgidos directamente en función de una circunstancia histórica determinada. Así,



KIRK DOUGLAS



HENRY FONDA



JAMES STEWART

mente del lado de los débiles, de los expoliados, de una colectividad cuyas características de tal nunca se definen muy bien, al menos en el western clásico, sin llegar nunca a poner en peligro el orden que está en vías de establecerse. En este sentido, la evolución del western, más que seguir la evolución política del país en que tiene sus orígenes, su razón de ser y su escenario natural, ha seguido la evolución del propio cine americano en el terreno de la economía, en el contexto de las crisis o momentos



ROBERT MITCHUM



ALAN LADD

si el New Deal rooseveltiano se tradujo en evidentes cambios en las estructuras ideológicas del cine americano, el western no las acusó sino de rechazo. Como ocurriría, más tarde, después del final de la Guerra Mundial, cuando se sistematiza el western "pensante".

No quiere todo esto decir, en absoluto, que el western, al menos desde que el género se hace adulto, e incluso antes, haya sido sistemáticamente reaccionario. Por el contrario, y aunque algunos de los aspectos más significativos de la auténti-

ca historia se hayan escamoteado, ha habido siempre en el género, precisamente a causa del carácter romántico de éste, una gran generosidad, una apertura hacia posiciones "nobles". Pero, con frecuencia, la orientación dada a los temas, excesivamente marginados, hacía que el tiro saliera por la culata, y nunca el simil habrá sido tan oportuno. El héroe, por el hecho de serlo, se convertía en eje único de la acción, en "deus ex machina", y las implicaciones sociales de los conflictos en los que se veía involucrado quedaban en la sombra. Hubo, sí, en la época de más dura influencia del maccarthysmo, films eminentemente sociales y de denuncia, como el "Johnny, el cobarde" que interpretara y produjera Sinatra, o "Conspiración de silencio", de Sturges. Pero no fue ésta la tónica. Lo mismo que no puede hablarse de una corriente antirracista sólida basándose en unos pocos títulos como



# HOMBRES DEL OESTE

## WILLIAM S. HART Y TOM MIX PIONEROS DEL FAR WEST

El primer «western» fue anónimo en cuanto se refiere a intérpretes. Era la época —«The great train robbery» (Edwin S. Porter, 1903)— en que los actores que intervenían en los films lo consideraban un desprestigio y exigían que sus nombres no se hicieran públicos. Pronto, sin embargo, surgieron los héroes con nombre propio. Los pioneros. Los primeros ídolos. Entre ellos, William S. Hart y Tom Mix. Hart, «el hombre de los ojos claros», «Rio Jim», que por todos estos apelativos era igualmente conocido, fue el Gary Cooper de los años diez y veinte. En 1939 apareció por última vez en la pantalla, en el prólogo para la reedición de uno de sus viejos films. Tom Mix, más espectacular, más brillante que el introvertido Hart, fue el otro gran ídolo del «western» mudo, y hasta cierto punto su sucesor. Protagonizó más de sesenta films, la mayoría «westerns». Quizá ninguno fue bueno, en todo caso no interpretó títulos importantes. Pero su personaje, que le devoró hasta el punto de que en la vida real se comportaba y vestía como en sus películas, le ha sobrevivido.



## GARY COOPER SIEMPRE SOLO ANTE EL PELIGRO

Veinticuatro «westerns» figuran en la filmografía de Gary Cooper, veinticuatro títulos entre los que se encuentran algunos de los más importantes del género y, sobre todo, algunos de los que, incuestionablemente, le hicieron evolucionar. Con su inmensa estatura, sus ojos claros, su aire campechano y su sonrisa de través, Cooper, que debutó en papel importante con «The winning of Barbara Word» e hizo su última gran interpretación en otro «western», «El árbol del ahorcado», ha sido, a lo largo de treinta y cinco años, el héroe puro, sin mistificación ni compromiso. El mismo se arrepentía, al final de su vida, de haber contribuido, con su encarnación de personajes infaliblemente vencedores, a la entronización del mito del luchador solitario, desligado de todo lo que le rodeaba, encarnación de un bien abstracto. Años antes de estas declaraciones, sin embargo, no había tenido inconveniente en colaborar a la «caza de brujas» maccarthysta, denunciando ante el Comité de Actividades Antiamericanas a varios de sus compañeros de prisión: esta vez no estaba «solo ante el peligro»... Hombre del Oeste por excelencia —con este título interpretó un film a las órdenes de Anthony Mann, en 1958—, ya, en 1940, había protagonizado uno de los films que dieron nuevos impulsos al género —«El forastero», de William Wyler—, después de haberse hecho popular a partir de uno totalmente clásico como fue «El Virginiano», de Victor Fleming, 1929. Luego vendría el célebre de Zinnemann, otro hito en la búsqueda de nuevos derroteros, emprendida por el «western» en su afán por sobrevivir en un momento de crisis. Y «Veracruz» —Aldrich, 1954—, donde actuaba al lado de Burt Lancaster. Entremedias, obras de desigual valor, pero que siempre se salvaban por su presencia. «Buffalo Bill», a las órdenes de Cecil B. de Mille, con quien más tarde trabajaría en «Policía Montada del Canadá» y «Los Inconquistables». «El caballero del Oeste» y «Dallas, ciudad fronteriza», bajo la dirección de Stuart Heisler. «Tambores lejanos» (Raoul Walsh), «El honor del capitán Lex» (André de Toth), «El jardín del diablo» (Henry Hathaway)... Sin haber llegado a ser leyenda, como Bogart —le faltaba para ello el poder corrosivo de aquél—, es, a los siete años de su muerte, imagen, a la que el amarilleamiento que se va apoderando de ella infunde carácter, de una raza a extinguirse.

## JOHN WAYNE UN VAQUERO CON BOINA VERDE

Miembro activo de la John Birch Society, organización política americana de extrema derecha, productor de «Las boinas verdes», a la mayor gloria del célebre cuerpo de choque del Vietnam, realizador de «El Alamo», exaltación militarista de la lucha entre norteamericanos y mexicanos, John Wayne ha impuesto, en su largo itinerario de «western», el personaje del héroe invencible, ciegamente conificado en la supremacía de la fuerza, seguro de que todos los medios son buenos para obtener el triunfo del orden, como lo estaba el Quinlan de Orson Welles, en «Sed de mal». Casi cuarenta años lleva Wayne interpretando «westerns», desde que, a las órdenes de Raoul Walsh, protagonizara, en 1930, «The big trail». Pero han sido, sobre todo, sus films con John Ford los que han hecho de él el personaje de una pieza que luego ha repe-

tido con éxito a las órdenes de otros directores: «La diligencia» (1939), un clásico del género, abrió la serie. Luego vinieron «Fort Apache» (1948), «La legión invencible» (1949), «Rio Grande» (1950), «Centaurios del desierto» (1955), «Misión de audaces» (1959), «El hombre que mató a Liberty Valance» (1962), «La conquista del Oeste» (1962), sin contar las obras no enmarcadas en el «western» que director y actor hicieron juntos. Con Hawks, otro de los grandes, trabajó en «Rio Rojo» (1948), «Rio Bravo» (1958), «Eldorado» (1967)... Y con Farrow, «Hondo» (1953); Hathaway, «Alaska, tierra de oro» (1960), «Los cuatro hijos de Kathie Elder» (1965)... A sus sesenta y un años cumplidos, Wayne sigue siendo personaje insustituible.

C. S. F.



# gin M.G.

... justo sabor

Navidad,  
familia, amigos  
y el "justo  
sabor"  
de GIN M.G.  
para todos





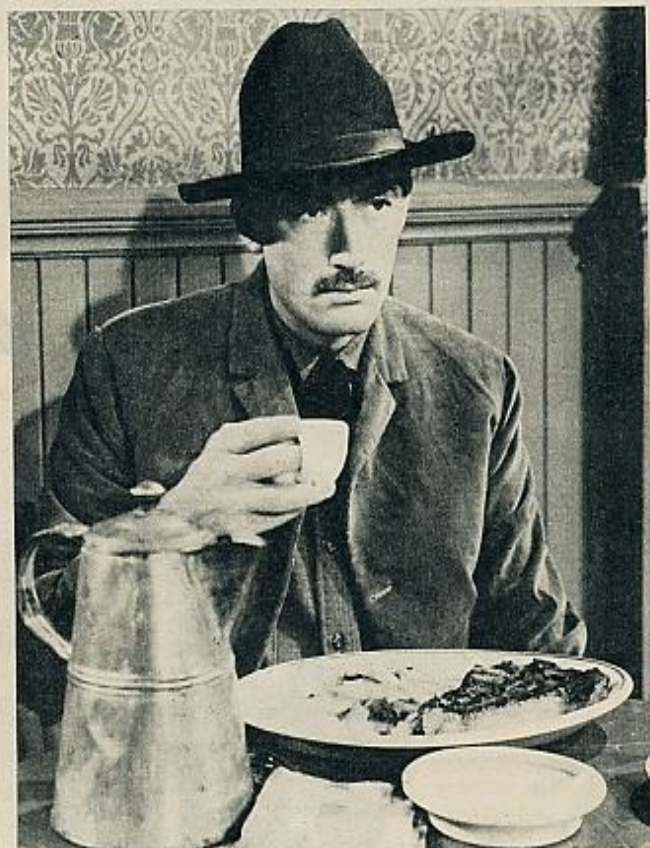
# HOMBRES DEL OESTE

## HENRY FONDA DE FRANK JAMES A WYATT EARP

«Tierra de audaces» (Henry King, 1939) fue el primer «western» de Henry Fonda, hasta entonces especializado en papeles de «ingenuo» en comedias sentimentales al lado de Barbara Stanwyck o en sombríos dramas junto a Bette Davis. Se trataba de la historia —una vez más— de los hermanos James. Tyrone Power era Jesse; Fonda, Frank. Y volvió a serlo al año siguiente en «La venganza de Frank James», de Fritz Lang. Entre los dos hizo, con John Ford, «Volvieron tres». Y luego, también con él, «Fort Apache» y «Pasión de los fuertes», donde era Wyatt Earp, el legendario sheriff de Tombstone, también interpretado por Robert Mitchum, Joel McCrea, Burt Lancaster, James Garner... Entre estos dos polos alterará su paso por el «western», pero siempre, le correspondió encarnar al fuera de la ley o a su defensor, su personaje será el que se lleve la palma de la honestidad, frente al antagonista, se sitúe aquél en el campo que se sitúe. Uno de sus mejores «westerns», «The Ox-Bow Incident» (Wellman, 1943) nunca ha llegado a nuestras pantallas. Pero los que sí lo han hecho —«Cazador de forajidos» (Mann, 1957), «El hombre de las pistolas de oro» (Dmytryk, 1959), «La conquista del Oeste» (Marshall, 1962)— no hacen sino confirmar lo expuesto más arriba. «Tranquilo y resuelto» Fonda es, en palabras de Roger Tailleur, «la combinación perfecta de la inteligencia y la generosidad». Y, por supuesto, en el «western» o al margen de él, uno de los más fabulosos actores de Hollywood.

## JAMES STEWART EL HOMBRE QUE NO MATO A LIBERTY VALANCE

Atolondrado galán de las comedias «sociales» de Frank Capra, James Stewart, después de una primera incursión en el western al lado de Marlene en «Arizona» (Marshall, 1939) no vuelve a él hasta 1950, para interpretar el que muchos consideran primera obra antirracista del género, «Flecha rota», de Delmar Daves. A partir de ese momento inicia una segunda carrera en la que su personaje, hasta entonces blando y sin nervio, adquiere fuerza y se consolida. Ese mismo año comienza su colaboración con Anthony Mann, a cuyas órdenes interpreta algunos de sus mejores films: «Winchester 73», «Horizontes lejanos», «Colorado Jim», «El hombre de Laramie»... Luego viene su trabajo con Ford: «Dos cabalgan juntos», «El hombre que mató a Liberty Valance»... Si en sus primeros «westerns» Stewart podía parecer «forastero», a medida que se afianza en el género se va encontrando en él como en su propia casa, y su actuación, su presencia, no demercean al lado de las de personajes habituales de aquél que comparten con él la cabecera de reparto, llámense Robert Ryan, Richard Widmark o John Wayne.



## GREGORY PECK LOS HEROES ESTAN CANSADOS

Hombre del Este por antonomasia, capitán Acab a la búsqueda de la ballena blanca, Gregory Peck parece, en la mayoría de sus «westerns», trasplantado a los grandes espacios. De hecho, así ha sido en ocasiones. Recuérdese «Horizontes de grandeza» (Wyler, 1958). Pero si muchos de los «westerns» por él interpretados han caído ya en el olvido, hay tres, entre los primeros que protagonizó, que no sólo cuentan por sí mismos, sino en cuanto marcan una evolución del personaje desde el brio de la tragedia lírica que es «Duelo al sol» (Vidor, 1948) al cansancio del hombre condenado a seguir matando contra su voluntad de «El pistolero» (King, 1950), pasando por la desolada serenidad de «Cielo amarillo» (Wellman, 1948). Si, en general, los héroes están cansados, Peck lo estaba, en «El pistolero», hasta el límite.



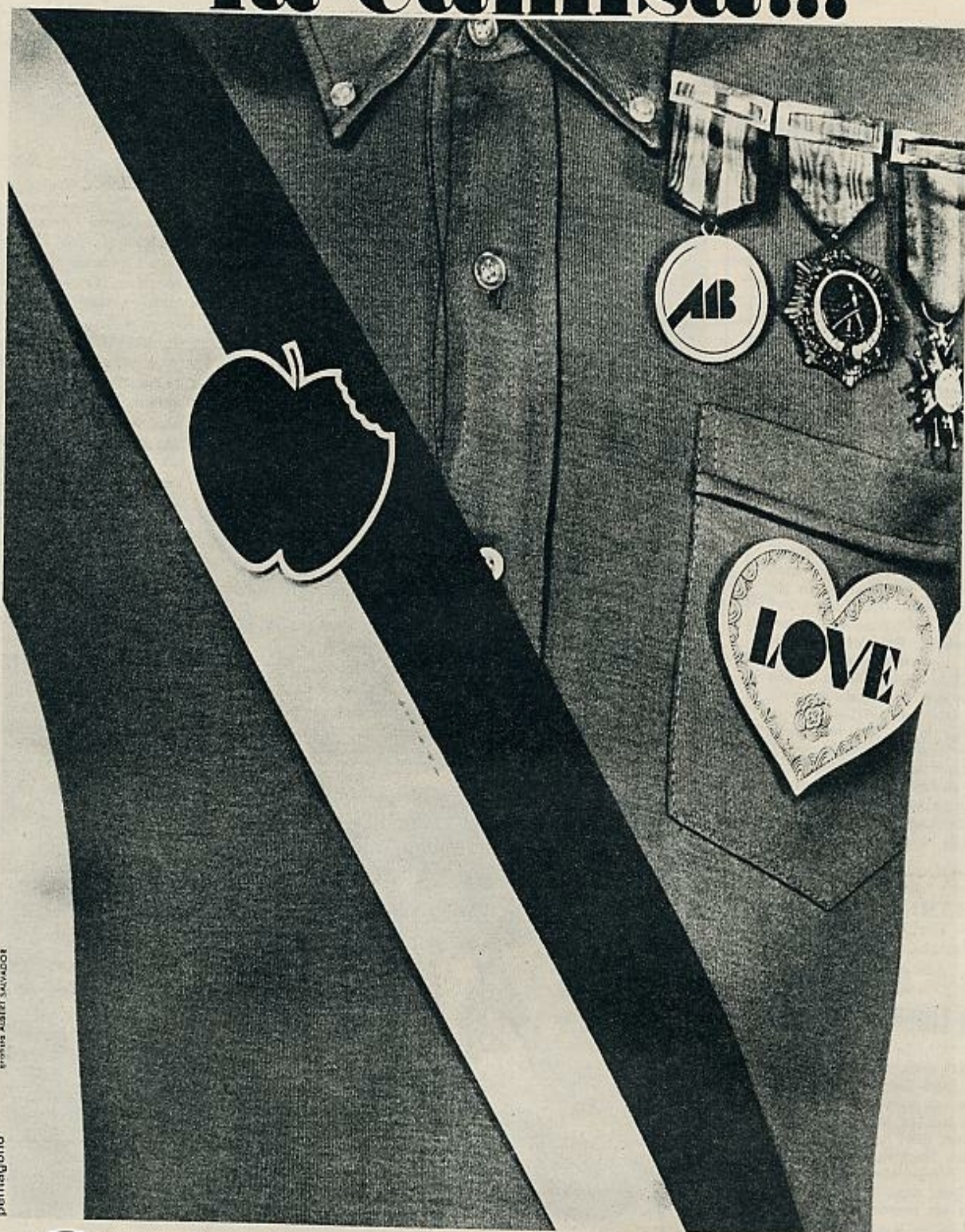
## AUDIE MURPHY CAMBIEN... ¡ARMAS!

Fue el soldado norteamericano más condecorado de la II Guerra Mundial, y, al llegar la desmovilización, decidió cambiar las armas de combate por el colt y el winchester, y seguir eliminando enemigos de la gran América, desde la pantalla. El «western» ha sido su campo de acción preferido, casi exclusivo. Actor mediocre, de físico poco menos que esencialmente incompatible con el género en que ha hecho carrera a lo largo de más de veinte años, su figura es importante por lo que representa, por lo que hay en su utilización cinematográfica de perpetuación de una forma de violencia a través de un cambio de empleo del personaje. Dirigido, las más de las veces, por oscuros artesanos de la serie «B» —Ray Enright, Nathan Juran, Jesse Hibbs, Harry Keller—, actuó dos veces a las órdenes del gran John Huston. En «The red badge of courage» (1951), el primer film que interpretó bajo su dirección, encarnaba a un soldado nordista que desertaba a raíz de los primeros combates y que luego, borracho, se encontraba en primera línea por azar, convirtiéndose en un héroe altamente condecorado. La película tuvo serias dificultades, fue manipulada en el montaje y se estrenó tiempo después de su terminación, en los países que se estrenó. Murphy no debió quedar demasiado contento del papel que se le hizo interpretar, pero ello no le impidió volver a trabajar con Huston en «Los que no perdonan» (1960), al lado de Burt Lancaster y Audrey Hepburn.





# la camisa...



# CAMPIONE

(la camisa de la juventud)

**Terlenka**<sup>®</sup>  
fibra poliéster



calidad homologada

buenos artículos de



MESTRE & BALLE SA





## HOMBRES DEL OESTE

### KIRK DOUGLAS ULISES EN LA PRADERA

Llamado por su físico a encarnar personajes violentos y de férrea voluntad —su primer papel importante fue el de un boxeador dispuesto a todo para triunfar en «El ídolo de barro»— Kirk Douglas fue, en su único film europeo, Ulises, a las órdenes de Mario Camerini, y más tarde Espartaco, a las de Kubrick. Entre estos dos personajes han andado todos los que ha interpretado en los abundantes «westerns» de que ha sido protagonista. Capaz de una brutalidad inhabitual en el género hasta que los Italianos la convirtieron en fórmula de sus híbridos productos y dotado de una firmeza ante la que se derrumbaban todos los obstáculos, Douglas ha sido al propio tiempo uno de los «defensores del bien» que nunca han actuado por puro impulso, movidos por ideales abstractos, sino en función de ideas muy claras y a ras de tierra. Frente a lo que de mítico hay en casi todos los personajes del Oeste, se sitúa, en los interpretados por Douglas, lo histórico. Hombre progresista, coproductor de muchos de sus films, el actor ha insuflado a sus creaciones sus propias ideas. Lo que no quiere decir que haya hecho de sus personajes meros portavoces. «La pradera sin ley» (Vidor, 1955), «Río de sangre» (André de Toth, 1955), «Duelo de titanes» (Sturges, 1956) —donde, después de Victor Mature y antes de Jason Robards, encarnaba a Doc Holiday—, son buenas pruebas de ello. Y, por si faltaba la definitiva, Douglas, en uno de sus últimos «westerns» —«Los valientes andan solos» (Miller, 1963)— contrata a Dalton Trumbo como guionista de uno de los más inquietantes —al margen de su relativo logro— «westerns» modernos.

### ALAN LADD EL JUSTICIERO SIN RAICES

Intérprete, en la época de apogeo del «cine negro», de varias mediocres adaptaciones de Dashiell Hammett al lado de Veronica Lake, Alan Ladd, el «asesino angélico», habría pasado sin pena ni gloria por el «western» de no ser su participación en «Raíces profundas» (Stevens, 1953), una de esas obras «de prestigio» que hizo que muchos volvieran los ojos a un género que entonces era de buen tono despreciar. Debido en parte a un físico glacial, de escasa expresividad, Alan Ladd no ha creado, como tantos otros «westerners», un tipo. Pero durante unos años impulsó, eso sí, una presencia. El héroe solitario, que no se sabe de dónde viene cuando comienza la acción, ni a dónde se dirige cuando aquélla termina, tuvo en su máscara una encarnación singular. Así, el Shane que interpretaba, todo vestido de blanco, en el film citado, era el prototipo perfecto del personaje sin raíces, del justiciero químicamente puro, y no deja de ser curioso el que el film, que en su versión original llevaba por rótulo simplemente el nombre del protagonista, recibiera para su distribución en España el tan pomposo que se le dio.

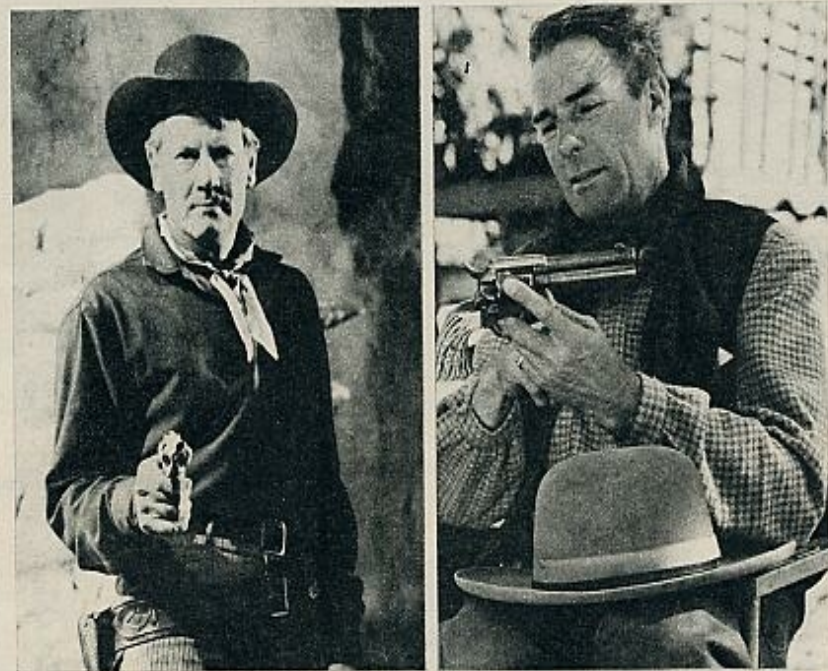
### ROBERT MITCHUM CON EL LLEGO EL ESCANDALO

El personaje de «western», tradicionalmente noble, caballeresco, tranquilo, sufre una transformación cuando Mitchum se incorpora al género. Legado al cine precedido por una movida vida privada, en la que droga, alcohol, mujeres y escándalos de todo tipo se entremezclan en desorden, Mitchum se limita, en sus «westerns», a ser él mismo, y sus interpretaciones, si es que puede hablarse de tales, confieren a las películas en que interviene un extraño y alucinante aire de familia. Su fabulosa presencia, su aspecto de estar fuera de este mundo, la provocación que supone su aparición en una pantalla hacen que en todos los «westerns» —como en las películas de otro tipo— en cuyo reparto figura se produzca inmediatamente, por el solo hecho de su entrada en escena, la tensión más violenta. «Bandido» (Fleischer, 1956) y «Más allá de Río Grande» (Parrish, 1959) son sus «westerns» más característicos, sin olvidar «Río sin retorno» (Preminger, 1954), donde actuaba junto a la inolvidable Marilyn, ni «Eldorado» (Hawks, 1967). Mal chico en la vida real, transposición de sí mismo en la pantalla, Mitchum, lo mismo que Fonda, pero en sentido contrario, impone su personalidad a los personajes que encarna estén de uno u otro lado de la ley.



### GENE AUTRY Y ROY ROGERS CANTANDO SOBRE EL CABALLO

Todo género produce, inevitablemente, subgéneros. Los personajes se degradan. Llegan, incluso, a desintegrarse. La evolución del «westerner» tiene uno de sus grados más significativos, paralelo si se quiere, en el vaquero-cantante, intérprete de películas de presupuesto reducido, héroe de «comics» y triunfador en espectáculos «en directo». Gene Autry y Roy Rogers han sido los dos más populares prototipos de la especie. Los títulos de sus películas son lo de menos: «Camino de México», «Las campanas de Rosarita»... Sus caballos, como los de los pioneros, eran tan famosos como ellos. Champion se llamaba la montura de Gene Autry. Trigger, la de Roy Rogers. Hoy, como personajes cinematográficos, están olvidados. Pero los «comics» que relatan sus aventuras gráficamente, en los que el personaje se ha superpuesto al intérprete, como ocurría años atrás con Hopalong Cassidy-William Boyd, en sentido inverso, siguen tirándose y vendiéndose a cientos de miles de ejemplares. El mito de papel ha sustituido, en su caso, al mito de celuloide.



### JOEL McCREA Y RANDOLPH SCOTT DOS CABALGAN JUNTOS

Sólo en 1961, al cabo de treinta años de carrera, Randolph Scott y Joel McCrea, en plena veteranía, aparecieron juntos en un film, por otra parte espléndido: «Duelo en la Alta Sierra», de Sam Peckinpah. En los años treinta y cuarenta ambos habían sido figuras claves del western, héroes sin tacha de guiones tradicionales. McCrea, que fue Buffalo Bill en «Las aventuras de Buffalo Bill» (Wellman, 1944), que trabajó a las órdenes de Cecil B. de Mille en «Unión Pacífico» (1938) e interpretó al inevitable Wyatt Earp en «Wichita» (Jacques Tourneur, 1955), ha pasado, en los últimos años, por un período de oscuramiento del que sólo le ha sacado —aunque sin continuidad— el film de Peckinpah. Scott, por el contrario, mediocre en los films de su etapa primera, en los que, por otra parte, no era la «estrella», empieza a ser apreciado cuando ha alcanzado plenamente la madurez y se convierte en auténtico ídolo a raíz de su colaboración con Budd Boetticher, un director cuyos obras produce al tiempo que interpreta y que no parece despertar la atención de los distribuidores españoles, hasta el punto de que ninguno de sus films del período Scott —«Seven men from now» (1956), «The tall T.» (1957), «Decision at sundown» (1957), «Buchanan rides alone» (1958), «Ride lonesome» (1958), «Westbound» (1958), «Comanche station» (1959)— han llegado a nuestras pantallas. No obstante, tanto Randolph Scott como Joel McCrea son, aunque sus rostros aparezcan hoy difuminados en la sombra del recuerdo, dos nombres con los que es imposible no contar a la hora de hacer una recensión de intérpretes del «western». Y a los que sería bonito ver volver a cabalgar, juntos o separados.