

## Cine

SILVERADO  
Y JINETE PÁLIDOEL WESTERN  
POST-MORTEM

Por Leonardo García Tsao

De cuando en cuando a Hollywood le da por intentar la resurrección del western (¿se acuerdan, el género de los indios y vaqueros, de los pistoleros y la conquista del Oeste? Ese mero). Pero tal vez el western se ha sometido a tantas repeticiones de sus mismas fórmulas que no le quede más remedio que aceptar una muerte callada y digna.

Al parecer, después de la complejidad psicológica adquirida en los años cuarenta, la conciencia liberal de los cincuenta, el periodo crepuscular y melancólico de los sesenta —acompañado por la revitalización efímera representada por el "spagueti" a la Leone— y, finalmente, el espíritu revisionista de los setenta, el western de los ochenta ha escogido como única salida el volver nostálgicamente al viejo clasicismo. Eso, al menos, es lo que se deduce de los dos nuevos intentos por poner una vez más al western en circulación: *Silverado*, de Lawrence Kasdan, y *Jinete pálido*, de Clint Eastwood.

Especialista en revivir los clisés del Hollywood de antaño, Kasdan es, en forma similar a Peter Bogdanovich, un cineasta cinéfilo que no hace tanto películas sino más bien museos de la nostalgia. Kasdan ha sido guionista, entre otros títulos, de *Los cazadores del arca perdida* —ese homenaje "pastiche" a los seriales de los treinta y director de *Cuerpos ardientes* —un virtual "remake" sin crédito de *Pacto de sangre*, de Billy Wilder—, y ahora ha hecho un western prefabricado con el más puro sabor a lo artificial. *Silverado* es a los westerns clásicos lo que el "Limolín" es a la limonada: se ve, parece, suena como un western auténtico. Pero no lo es.

Detrás de *Silverado* hay una tentativa desesperada de sintetizar varios argumen-

tos básicos del género, y el resultado es inevitablemente sintético. En esencia, de lo que trata es de la camaradería y la amistad viril de cuatro pistoleros que se unen al azar y que ayudarán juntos a una caravana de pioneros que desean establecerse en el lugar del título, y combatirán a un poderoso cacique.

Como si no hubieran existido los últimos veinte años, Kasdan ignora las recientes aportaciones de un western desmitificador y crítico ante sus convenciones más férreas. En sus últimos estertores, el western de los setenta reflejaba el clima de pesimismo y desencanto de una sociedad marcada por el fracaso de Vietnam y la vergüenza colectiva del escándalo Watergate. En realizaciones de directores como Arthur Penn, Sam Peckinpah, Philip Kaufman, Robert Benton y Robert Altman, entre otros, el western adquirió un aspecto realista —alguien lo llamó el periodo del western "sucio"— aparejado a una mirada cuestionadora de una historia forjada por un espíritu que no excluía la deshonestidad, el abuso y hasta el genocidio. Si el presidente Nixon era revelado como un bribón, entonces no resultaba descabellado que un "sheriff" también lo fuera; y si se descubría que los "marines" eran capaces de masacrar una aldea poblada de mujeres y niños como la de My Lai, asimismo Hollywood encontraba la analogía en el western y presentaba a una aldea indefensa de indios masacrada por la otrora heroica caballería.

Para Kasdan todo eso pasó de noche.



Bien sintonizado al triunfalismo de la era reaganiana, bajo el mando de un presidente que gusta de identificarse como un "cowboy" a la antigüita, el realizador quiere volver a la pureza de los viejos tiempos, cuando los buenos eran humanos, y los malos, malos. Es más, sus cuatro personajes principales son un retrato compuesto de las diversas variantes del héroe tradicional del género. Emmett (Scott Glenn) es el pistolero taciturno y solitario que desciende de la línea Henry Fonda-Gary Cooper-James Stewart, mientras que Paden (Kevin Kline) es el compañero solidario con una afición por la vida mundana de los "saloons" un estereotipo compartido por Kirk Douglas-Dean Martin-James Garner. Jake (Kevin Costner), el hermano menor de Emmett, es pariente cercano de los jóvenes rebeldes y enamoradizos que el director Howard Hawks puso de compañeros de John Wayne en la trilogía iniciada por *Río Bravo* (en orden cronológico: Ricky Nelson, James Caan y Jorge Rivero). Finalmente, Mal (Danny Glover) es el leal patifño, perteneciente a una simbólica minoría; en este caso es un negro, pero bien podría haber sido un mexicano o un indio.

La caracterización no es lo único estereotipado. Las imágenes de *Silverado* nos remiten con frecuencia al Catálogo de las Grandes Escenas del Western, reproducido con absoluta fidelidad (ahí está la cabalgata de *Los Cuatro Magníficos*, el duelo final *A la Hora señalada*, el arreo del ganado al estilo Marlboro). Sin embargo, el problema de la película no es sólo jugar a los vaqueros con poca convicción, sino hacerlo sin un propósito claro. En su primera hora, sin duda la más satisfactoria, *Silverado* da la impresión de adoptar un tono auto paródico que se burla discretamente de su andanada de clisés (si no ¿qué hace ahí John Cleese, del Monty Python, en el papel de un "sheriff" pomposo?). A medida que avanza la historia y las subtramas se complican inútilmente, la parodia se desvanece y también el hilo dramático. Kasdan no sabe ponerle un límite a sus recuerdos cinéfilos y pretende acomodarlos todos en una estampida de imágenes *déjà vu*.

Por otro lado, si hay algún aspecto de *Silverado* que falla casi por completo es el de las presencias. Salvo Scott Glenn, que sí tiene una boca propia del Oeste, los demás intérpretes parecen vaqueros de baile de disfraces. No importa que Kevin Kline, Kevin Costner o Jeff Goldblum sean actores de talento, su presencia indica una relación, una pertenencia al Oeste que no va más allá de haber escuchado discos de Wi-



Silverado

llie Nelson. Esa es una limitante que Clint Eastwood tiene bien superada. De hecho, entre su generación, es el último actor sólidamente identificado con el género. Y *Jinete pálido*, dirigido por él mismo, tiene ese punto a su favor: es el regreso del Hombre Sin Nombre.

Pero también es el regreso de muchas otras cosas ya vistas. No hay que esforzarse mucho para deducir que el argumento es, con pocos cambios, el mismo de *Shane, el desconocido*, el clásico intencional de George Stevens, mezclado con los elementos fantásticos de *La venganza del muerto*, del propio Eastwood. Vean si no: una comunidad de gambusinos es presionada por un poderoso consorcio minero, propiedad de un magnate, para que abandone sus tierras. a este conflictivo lugar llega un misterioso extraño que se une a los gambusinos en defensa de su terreno; vestido de predicador, el hombre se integra a una familia en la que despierta la admiración y el enamoramiento de la madre y la hija adolescente. Reacio a que los gambusinos recurran a la violencia, el predicador no tiene otra alternativa que aplicarla él mismo cuando el despiadado empresario contrata a un "sheriff" y sus pistoleros para amenazar a los mineros. Una vez cumplida su misión y muertos sus enemigos, el extraño se aleja cabalgando hacia el horizonte.

No hay sorpresas aquí. Hasta las implicaciones "críticas" de la historia se derivan

de *Shane*, y a Clint Eastwood ya se le había conferido un aura de Ángel Exterminador desde las películas de Leone. El que repita aquí su numerito místico es gratuito además de repetitivo. En su inicio, la película subraya el lado sobrenatural e insinúa que la aparición del pistolero desconocido es la respuesta divina a la plegaria que hace la jovencita que ha perdido a su perrita (1) a manos de los villanos. La presencia del predicador es a ratos fantasmal y, en una escena, se muestra que su espalda está decorada por múltiples heridas de bala cicatrizadas. Además, el hombre (o lo que sea) rechaza un par de declaraciones amorosas, tal vez porque sus placeres no son los de este mundo. Sin embargo, esos rasgos no se sostienen de manera congruente. En posteriores acciones, el predicador se comporta como el habitual justiciero a lo Eastwood, duro y sarcástico con sus contrincantes, gentil pero distanciado con sus protegidos. No existe ninguna reverberación del tema fantástico como lo había en *La venganza del muerto*, cuyo extremismo estaba justificado precisamente por el carácter sobrehumano del protagonista. En *Jinete pálido* la adhesión a las convenciones, al clasicismo de *Shane*, le impide aventurarse por terrenos más arriesgados. El que el predicador sea o no un enviado del "más allá" finalmente carece de importancia dramática; su desempeño es, en resumen, como el de un Llanero Solitario algo más enigmático.

Ahora bien, si las películas sobre Harry el Sucio le habían ganado a Eastwood una reputación ideológica más cargada a la derecha que cualquier editorialista de *El Heraldo de México*, en *Jinete pálido* el cineasta demuestra que también puede manifestar una conciencia liberal. Al igual que en *Shane*, la película subraya una vena populista —por ejemplo, se enfatiza que las decisiones de los gambusinos se llevan a cabo por votaciones democráticas— complementada por un apunte ecologista: el consorcio minero es descrito como doblemente nocivo porque erosiona la tierra con un sistema hidráulico de presión.

Encima de su recién hallado liberalismo, lo interesante de Eastwood es que sí ha evolucionado como director. Sin alcanzar el inspirado vigor de Leone, o la eficaz precisión de Don Siegel, sus dos mentores, el actor ya posee una mano segura y ha conseguido un western que en su sola secuencia inicial goza de mayor autenticidad y brío que *Silverado* en todo su pietaje. Para más cualidades, la bella fotografía de Bruce Surtees, en tonos de gélido claroscuro, le otorga una atmósfera gótica que supera sus intenciones temáticas. De ahí que *Jinete pálido* sea una experiencia frustrante, pues tenía el potencial de ser algo más que un refrito de *Shane* con tibias alusiones místicas.

Para seguir con el tema de lo sobrenatural, podría concluirse que *Silverado* y *Jinete pálido* son dos pruebas de que el western de los ochenta es como un zombie, un muerto que parece poseer vida pero que no puede ocultar su avanzado estado de descomposición. Y como los zombies de las películas de George A. Romero, estos westerns devoran, canibalizan a sus congéneres realmente vitales en busca de sustento. No tiene caso. Hasta la fecha, el western y sus rituales han encontrado mayores posibilidades de supervivencia cuando reencarnan en otros géneros, cuando su código se reproduce en otro tiempo y espacio. Recuérdese *Masacre en la cruzja 13*, la versión urbana de *Río Bravo* muy bien hecha por John Carpenter; o la transposición del argumento de *A la hora señalada* a una de las lunas de Júpiter en *Atmósfera cero*, de Peter Hyams (un chistoso la rebautizó como *High Moon*); o, claro, las andanzas justicieras de Mad Max en un desierto post-nuclear convertido en la nueva frontera a reconquistar. Así, se pueden mencionar varios otros casos.

Mientras tanto, el western tradicional... bueno, si no ha muerto del todo, sí ha empezado a oler un poco mal. ◇