

DE BILLY EL NIÑO AL JOVEN BUSH: MITO IDEOLOGÍA Y PROPAGANDA

Adrián Huici
Universidad de Sevilla

1. “imaginario social” y “representaciones colectivas”

Todos los hombres, y las sociedades a las que pertenecen, en cualquier tiempo y lugar, suelen obrar según un sistema de creencias y valores que constituyen el pilar básico sobre el que reposa la arquitectura básica de los social. Esto es así porque dicho entramado de valores y creencias opera, en primer lugar, como generador de sentidos, aquellos que explican y justifican al hombre y al mundo en el que se ve arrojado. En segundo término, funciona como instancia legitimadora de conductas individuales y colectivas, tanto como de las instituciones que conforman el ámbito de lo social.

Este sistema de creencias se sustenta sobre un conjunto de símbolos que se constituyen sobre la base de las experiencias vividas por la comunidad, de su historia y también de sus deseos, intereses, aspiraciones y temores. Se trata de lo que los sociólogos denominan el “imaginario social”. Esto es, como afirma Bronislaw Baczko,

...el dispositivo imaginario que asegura a un grupo social un esquema colectivo de interpretación de las experiencias individuales tan complejas como variadas, la codificación de expectativas y esperanzas así como la fusión, en el crisol de la memoria colectiva, de los recuerdos y de las representaciones del pasado, cercano o lejano.¹

También se suele utilizar, en lugar de “imaginario social”, la expresión “representaciones colectivas”, puesto que, en verdad, dicho imaginario no refleja una realidad “externa” a sí mismo sino que, como hemos dicho, su base es simbólica o dicho en otros términos, estamos ante una construcción social, que se apoya en la historia de la colectividad recreándola merced a un esfuerzo de la imaginación simbólica. De allí que los términos “imaginario” y “representación” no sólo nos parecen pertinentes sino que se complementan: de hecho, solo baste recordar cómo

¹ Baczko, B., *Los imaginarios sociales, Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1999, p. 30

Durkheim nos recuerda constantemente no sólo que la supervivencia de la sociedad depende de una conciencia colectiva, sino que ésta sólo puede ser simbólica ya que la propia comunicación entre los hombres sólo se puede realizar a través de símbolos exteriores a sus estados mentales, por signos tomados como si fuesen realidades²

También Max Weber hará hincapié en la sociedad como productora de valores y normas que se concretan en un sistema de representaciones que expresan necesidades, esperanzas, temores y, fundamentalmente, la búsqueda del sentido, de manera que también según el autor de *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*³ (1990) las relaciones sociales jamás se reducen a sus componentes físicos y materiales, del mismo modo que el poder, en cualquiera de sus vertientes, no reposa sólo en el ejercicio de la fuerza sino también por medio de sistemas diferentes de representaciones colectivas sobre las cuales se funda la legitimidad de dicho poder.

Y puesto que este imaginario implica, según afirma Backo, un dispositivo interpretativo y valorativo, ello

...provoca la adhesión a un sistema de valores e interviene eficazmente en el proceso de su interiorización por los individuos, moldea las conductas, cautiva las energías y, llegado el caso, conduce a los individuos a una acción común .⁴

No resulta difícil ver aquí cómo el control del imaginario social, esto es, de sus mecanismos de producción, reproducción y difusión (fundamentalmente las instituciones como la escuela, la iglesia o los *mass media*), comporta un importantísimo dispositivo de persuasión ya que garantiza un impacto en las conductas individuales y colectivas, y la posibilidad de canalizarlas según determinados intereses vinculados al poder político, a la clase, etc. Como dice el autor en la anterior cita, se pueden moldear conductas, porque el dominio de las instituciones adecuadas, entre las que ocupan un lugar prominente –y no nos cansaremos de insistir en ello- los medios masivos de comunicación, ofrecen a quien ostenta el poder o aspira a él, la posibilidad de conformar las representaciones colectivas e influir decisivamente en la autopercepción individual y social. Como afirma Baczko:

El impacto de los imaginarios sociales sobre las mentalidades depende ampliamente de su difusión, de los circuitos y de los

² Al respecto, vid. *Las formas elementales de la vida religiosa*, Madrid, Alianza, 2003 y *La división del trabajo social*, Madrid, Akal, 1987)

³ Weber, M., *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Barcelona, Península, 1990

⁴ Baczko, ob.cit., p. 30

medios de que dispone. Parea conseguir la dominación simbólica, es fundamental controlar esos medios que son otros tantos instrumentos de persuasión, de presión, de inculcación de valores y creencias.⁵

La intervención en los dispositivos simbólicos que sustentan el imaginario social implica, también, una forma de organización y dominio del tiempo colectivo. Estos imaginarios

...intervienen activamente en la memoria colectiva para lo cual (...), a menudo, los acontecimientos cuentan menos que las representaciones imaginarias a las que ellas mismas dan origen y encuadran.⁶

Estamos, por tanto, ante una memoria construida, no de un reflejo fiel sino, como ya hemos dicho, de representaciones en las que la realidad cuenta menos que lo que de ella se imagine. De allí que esa expresión máxima de la memoria colectiva que son las naciones y el nacionalismo sean denominados en el célebre trabajo de Benedict Anderson “comunidades imaginarias”.⁷

Así pues, la intervención o el control de los imaginarios sociales constituyen un mecanismo para escribir el pasado, para reescribirlo, interpretado y depurado en función de un determinado proyecto de futuro y de acuerdo con los intereses concretos de la denominada clase dominante o élite del poder. Obviamente, quien escribe y reescribe, puede ampliar o enmendar la realidad de base, u omitir aquello que considere inconveniente. Circunstancia ésta que se refleja perfectamente en la expresión popular de que “a la historia la escriben los vencedores” y que está en la base del imaginario que nos proponemos analizar: el lejano y salvaje Oeste y cómo el hombre blanco lo conquistó y –según nos cuentan ellos mismos- “civilizó”.

1.1. El imaginario de la frontera

Podemos decir que, aunque hoy esté muy atenuado, el tema de la conquista de los territorios allende los Apalaches, de los hombres de la frontera, del peregrinaje de las caravanas hacia el sol poniente, de la carga de caballería que, al son de la trompeta, salva *in extremis* a los colonos rodeados por los indios, y la aparición de caracteres propios de un tiempo y

⁵ ob.cit.: 31

⁶ Ibidem

⁷ Anderson, B., *Comunidades imaginarias*, México, F.C.E.

lugar, como el vaquero, el sheriff, el forajido, el ganadero o el buscador de oro, conforman el gran relato que sustenta, desde su carga simbólica, las bases de lo que los norteamericanos consideran su identidad, su propio ser.

En efecto, los elementos enunciados, y que podemos denominar bajo la etiqueta de “tema del Oeste” o *western*, constituyen sin dudas el gran mito americano, el relato fundacional, es decir, el espejo que desde el pasado, sigue mostrando a los estadounidenses el que ellos consideran y creen su verdadero rostro. Pruebas de que aún hoy éstos reaccionan, mantienen su sensibilidad respecto a este tema las tenemos, por ejemplo, en el hecho de que, tras el 11 de septiembre de 2001, una vez que el presidente Bush designase al nuevo gran Satán, que venía a sustituir al ya inocuo peligro rojo, hizo publicar fotografías con el rostro de Bin Laden enmarcado por la westerniana inscripción: *Wanted, dead or alive* y la correspondiente recompensa. O la elección de Ronald Reagan como presidente: un actor de segunda fila y pocas luces, pero que había trabajado en varios *westerns* y que se presentaba en los mítines tocado con un sombrero *stetson*, pañuelo al cuello, botas tejanas y camisa a cuadros, al tiempo que llamaba “mi rancho” a la Casa Blanca.

Podemos recordar, también, cómo en los 60 una marca de tabaco, *Marlboro*, no solo se salva de la quiebra sino que llega a ser líder de ventas al lanzar una campaña publicitaria apelando a la iconografía del Oeste: vaqueros, johnfordianos paisajes tipo *Monument Valley* y la música que Elmer Bernstein compuso para una excelente película (del Oeste, *bien sûr*) dirigida por John Sturges: *Los siete magníficos*.

Tenemos que resaltar que, especialmente en los dos últimos ejemplos, las alusiones a la gesta del Oeste están filtradas o tamizadas por el cine. *Marlboro* sitúa su marca en escenarios propios del *western* clásico de John Ford, a la vez que cita expresamente una película concreta a través de su banda sonora. Y, obviamente, Reagan no era un vaquero auténtico sino alguien que alguna vez *representó* semejante papel en el cine. Por tanto, dejamos anotado aquí el hecho de que no se trata de referencias directas a un pasado histórico sino a un determinado tipo de discurso (el cinematográfico), a un dispositivo simbólico que ha mitificado y, por tanto, narrativizado, un pasado que, tal vez, no coincida demasiado con lo que se muestra en la pantalla, pero que igualmente provoca reconocimiento e identificación, a la vez que, como todo imaginario social, legitima conductas, instituciones y valores.

No queremos exagerar, en relación con los ejemplos dados, diciendo que la sola apelación al *far west* obró como un encantamiento que hipnotizó a millones de fumadores y electores. Evidentemente, hay que considerar otras variables (imagen de debilidad del presidente Carter, inmerso en la crisis de los rehenes en el Irán de la revolución islámica, en el caso de Reagan o, en el de *Marlboro*, factores del mercado que no

podemos analizar aquí). Pero el magnetismo que para los norteamericanos (y, tal vez, para muchos otros) ejerce la figura del vaquero, con su sombrero, sus pistolas y las espuelas rascando el suelo de madera del salmo o cabalgando en las grandes praderas, parece irresistible o, al menos, lo ha parecido hasta no hace demasiado tiempo.

¿Por qué ese poder de atracción? ¿De dónde le viene esa capacidad referencial? Pensamos que la respuesta, al menos en parte, reside en el hecho de que el tema del Oeste, con toda su carga simbólica y ritual (el *western* está repleto de ritos) no sólo constituye una mitología, sino que debe inscribirse como elemento básico del imaginario social y de las representaciones colectivas en las que los norteamericanos se reconocen.

Hemos hablado de mitologías: en efecto, el mito o, mejor dicho, el relato mítico, conjuntamente con la utopía o la religión, es una de las expresiones más importantes de lo que venimos llamando “imaginario social”. Y puesto que los elementos míticos subyacen a esa encarnación del imaginario social americano al que llamamos *western*, pensamos que no está de más detenernos para hacer una caracterización, aunque sea muy breve, del mito y de sus principales elementos, tal y como se van a manifestar luego en el discurso del salvaje Oeste.

2. El eterno mito

El mito puede considerarse, por tanto, como un tipo de estrategia de legitimación a la vez que uno de los principales recursos de los que ha dispuesto (y, en cierto sentido, aún dispone) el hombre para la búsqueda y la donación del sentido, de sí mismo y de su mundo.

Se comprende, pues, que se considere al mito como el relato fundacional por excelencia (tal vez, *el* relato por excelencia) ya que estamos ante el primer intento sistemático del hombre para pensar al mundo y a sí mismo. Se trata, por tanto, de los primeros atisbos de lo que luego será la filosofía y del germen de las religiones, con su función legitimadora como premisa básica. Y para que no queden dudas sobre el vínculo entre mito e imaginario social, nada mejor que recordar lo que sobre el primero dice el filósofo Ignacio Gómez de Liaño en su excelente *La mentira social*:

...(un mito) es como un organismo de imágenes cálidamente coloreadas, que afectan al hombre no como lo hacen el razonamiento y el análisis –cuyo paralizante esquematismo racionalista puede iluminar la inteligencia pero no arrastrare la voluntad- sino como un fermento del alma que despierta el entusiasmo, estimula las energías de las gentes y las orientan en

una dirección. Esas imágenes motivan y movilizan la voluntad; dan sentido a cuanto somos y hacemos.⁸

Como se ve, se mencionan aquí conceptos tales como imágenes, sentido o voluntad, a la vez que se habla de orientar a las gentes, despertar entusiasmo, etc., todo lo cual conecta con lo que hemos dicho acerca de la “efectividad” de las representaciones colectivas para generar adhesión a determinados valores o para “moldear conductas”.

Resaltamos también el hecho de que Gómez de Liaño, y todos los grandes especialistas en el tema, desde Eliade⁹ a Lévi-Strauss¹⁰, por nombrar a dos de los más prominentes, coinciden en que el mito es una forma de pensamiento eminentemente emocional, una forma simbólica, según la fórmula del que tal vez sea el principal filósofo del mito, Ernst Cassirer¹¹, que se contrapone al viejo logos griego o, más ampliamente, a la razón.

Obviamente, los siglos de la Ilustración y del positivismo, llegando incluso a la Escuela de Frankfurt, al entronizar la razón como horizonte único y último de lo humano, automáticamente situaron al mito como una forma de pensamiento primitivo (en el sentido peyorativo del término), irracional, anticientífico. De allí proviene la asociación del mito con el engaño, la superstición y la mentira (mitómano se denomina al mentiroso compulsivo) que permanece aún hoy en muchos ámbitos, incluso el de la universidad.

Hubo que esperar, primero al romanticismo, con el ilustre precedente de Giambattista Vico, y luego al siglo XX, a los trabajos de los ya mencionados Cassirer, Eliade o Lévi-Strauss, también del psicoanalista C.G.Jung¹² para que comprendiéramos que el pensamiento mítico no es privativo de los pueblos primitivos, sino que está inscrito en lo más profundo de nuestro psiquismo y sobrevive en la religión, en el arte, en la literatura, en el cine e, incluso, en el propio discurso científico; para que dejáramos de ver al mito como pensamiento pre-lógico y lo considerásemos como una forma de pensamiento distinta pero no inferior a las elaboraciones que beben de la lógica aristotélica.

Por otro lado, es de sentido común no exigirle al pensamiento mítico, peso a su revalorización, los mismos resultados, certezas y exactitudes producidos por la ciencia ya que, como dice Karen Armstrong:

...un mito es cierto porque es eficaz, no por que proporcione una información objetiva. Sin embargo fracasará si no nos permite

⁸ Gómez de Liaño, I., *La mentira social*, Madrid, Tecnos, 1989, p. 112

⁹ Eliade, M., *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza, 1989

¹⁰ Lévi-Strauss, C., *El pensamiento salvaje*, México, F.C.E., 1990

¹¹ Cassirer, E., *Filosofía de las formas simbólicas*, México, F.C.E., 1989

¹² Jung, C.G., *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Buenos Aires, Paidós, 1983

comprender mejor el significado profundo de la vida. Si “funciona”, es decir, si no hace cambiar nuestra mente y nuestro corazón, si nos infunde esperanza y nos incita a vivir de una forma más plena, el mito es válido.¹³

Si ahora nos aproximamos brevemente al funcionamiento del pensamiento mítico, en tanto que forma privilegiada del imaginario colectivo o social, veremos que su capacidad legitimadora, su ejemplaridad, y su “voluntad de sentido” reposan en unos principios o categorías interdependientes que pueden resumirse en lo sagrado, el eterno retorno y la repetición de un modelo prestigioso.

2.1. Lo sagrado

No vamos a entrar aquí en precisiones conceptuales porque el tema de lo sagrado sigue sujeto a interminables controversias y a una bibliografía inagotable y proliferante. Nosotros nos limitaremos sólo a uno de sus aspectos, esto es, la consideración del tiempo y del espacio sagrados, esto es, el tiempo y el espacio cuando y donde se produce la hierofanía, la manifestación visible de lo sagrado que irrumpe transformando todo aquello que “toca”.

Para el mito, por tanto, existen un tiempo y un espacio sagrado, es decir, distintos y superiores a los profanos o normales. Se trata del tiempo y el espacio en que se manifestaron, vivieron y realizaron sus gestas los héroes y dioses fundadores.

Tiempo sagrado es aquel en que esos héroes y dioses establecen los fundamentos del mundo y de la vida, cuando instituyen de una vez y para siempre las instituciones, normas, valores y costumbres que los hombres deben imitar y repetir sin ninguna otra alternativa más que el sacrilegio. El tiempo sagrado tiene la peculiaridad de que, a través del cumplimiento de determinadas acciones rituales, puede recuperarse, es decir, que se curva hasta instaurar el Eterno Retorno.

Espacio sagrado es aquel en el que se manifiesta la divinidad (teofanía o, más ampliamente, hierofanía) y, por ello mismo, es un espacio distinto, recortado o separado del espacio profano o, meramente, humano. El ejemplo más claro de este espacio singular, al que no se ingresa “de cualquier manera y en cualquier actitud”, es el templo: no cualquiera puede ingresar en el espacio sagrado, y mucho menos a su núcleo central, el *sanctasanctorum*: lo sagrado “contamina” y “sacrifica” a quien no está debidamente preparado para tratar con él, como es el caso del sacerdote.

Para finalizar esta breve incursión por el mito como expresión privilegiada del imaginario social, no podemos dejar de señalar un aspecto

¹³ Armstrong, K., *Breve historia del mito*, Barcelona, Salamandra, 2005, p. 12

en el que, por otra parte, nos apoyaremos más adelante al incidir en nuestro tema: se trata de los puntos de contacto que inevitablemente se pueden percibir entre mito e ideología, y entre ambos y el discurso del *western*.

3. Ideología e imaginario

Puesto que partimos de base, y asumimos, la dificultad conceptual y la imposibilidad de alcanzar una definición unívoca para el término *ideología*, vamos a apoyarnos en una visión tricéfala que tomamos prestada de Terry Eagleton¹⁴ y de Paul Ricoeur¹⁵. Se trata, pues, de considerar la ideología, en primer lugar y como acepción neutral, como *weltanschauung*, esto es, como una concreta visión del mundo que determina la conducta y las actitudes frente a las diversas situaciones vitales. En segundo término, tenemos la visión marxista de ideología como “falsa conciencia”, esto es, la visión de una determinada realidad, o de la realidad, visión deliberadamente falseada e impuesta por la clase dominante para perpetuar su poder y evitar todo cuestionamiento por parte de los oprimidos.

Sería el caso de los procesos de “naturalización” a través de los cuales se presenta como fatal, inevitable e inscrito en el seno de la propia realidad aquello que es, en realidad, producto de hacer humano y de la historia. En lo que ocurre con la entronización del “dios” mercado y con la globalización.

Por último, tenemos la ideología como discurso de legitimación, ya sea del orden imperante, de las costumbres o de las instituciones y, en última instancia, del poder.

Evidentemente, si en estas definiciones de ideología sustituimos el término visión (visión del mundo, falsa visión de la realidad) y empleamos el de “representación”, nos encontramos en el terreno del imaginario social, de las representaciones colectivas. De hecho, para Marx, la ideología en el sentido más amplio que da a la palabra:

...engloba las representaciones que una clase social se da de sí misma, de sus relaciones con sus clases antagónicas así como de la estructura global de la sociedad. Una clase social expresa sus aspiraciones, justifica moralmente y jurídicamente sus objetivos, concibe su pasado e imagina su futuro a través de sus representaciones ideológicas.¹⁶

Naturalmente, la ideología dominante no sería más que las representaciones de la clase dominante que ésta impone al resto de la

¹⁴ Eagleton, T., *Ideología*, Barcelona, Paidós, 1997

¹⁵ Ricoeur, P., *Ideología y utopía*, Barcelona, Gedisa, 1998

¹⁶ Bacsko: ob.cit., pp. 19-20

sociedad a través y gracias al control o influencia que puede ejercer sobre instituciones como la escuela, la iglesia o los medios de comunicación social: los aparatos ideológicos del estado, en palabras de Althusser (1976). Está claro que, en la perspectiva de Marx, esas representaciones no sólo expresan la situación y los intereses de una clase, sino que también deforman y ocultan las verdaderas relaciones de clase y, en particular, las relaciones de producción: de allí el calificativo de falsa conciencia. Por lo tanto, concluye Baczko: “La ideología, factor real de los conflictos sociales, solo opera gracias a lo irreal e ilusorio que hace intervenir”¹⁷

La clase dominada sólo puede rechazar esta representación interesada y torticera de la realidad postulando e imponiendo sus propias representaciones (o contra-representaciones), su propia ideología. Tarea tanto más difícil cuanto que el instrumento fundamental para dar a conocer y proponer una nueva representación de las relaciones sociales son los mass media que, normalmente –y más aún en estos tiempos de megafusiones y grupos multimedia-, están en manos de la clase dominante. Tal vez por ello, las luchas sociales (cuando las hay) se deslizan tan fácilmente hacia la violencia.

Para bien y para mal, todo esto puede aplicarse al mito: el mito nos ayuda a vivir a través de la instauración del sentido y del orden, pero también puede llevarnos a la muerte, como ocurrió con la mitología racial nazi, o con las imágenes de paraísos y huríes que contaminan la imaginación de tantos jóvenes y malhadados suicidas. El mito, igual que la ideología, tiene un enorme potencial movilizador desde el momento en el que ofrece determinadas representaciones (por irreales e ilusorias que sean) como horizonte de salvación o de perfección y pureza. Se trata de imágenes que nos conmueven (y nos mueven) mucho más que cualquier razonamiento: nadie va a la guerra (como soldado raso, se entiende) por unos litros de petróleo ni por razones geoestratégicas, sino por las grandes imágenes, por las ficciones con que han obnubilado su mente: la patria, la bandera, el ser nacional, la sagrada memoria de los viejos héroes...

No debe sorprendernos, por tanto, el vínculo entre mito, como forma del imaginario colectivo, e ideología, y entre ambos y la propaganda, entendida ésta como discurso persuasivo que busca producir un determinado efecto sobre las masas a través de imágenes atractivas y fascinantes (de allí su parentesco con la publicidad) con un objetivo político-ideológico muy concreto: la obtención o conservación del poder.

Así lo ha reconocido, por ejemplo, un hombre tan pretendidamente cerebral como Lenin, que da instrucciones claras a sus propagandistas en el sentido de que, para la movilización del proletariado, hay que dirigirse a él con imágenes “vivas y coloreadas”. O también el sociólogo francés de los años 20, Georges Sorel, muy leído por cierto por Hitler y Mussolini, quien

¹⁷ Baczko, ob.cit., pp. 20

afirma en sus *Reflexiones sobre la violencia*¹⁸ que la revolución social debe instigarse por medio de la creación de mitos que permitirán al socialismo imponerse a la burguesía.

4. El *western*: entre ideología y realidad

Volvemos ahora, después de este rodeo –nunca mejor dicho– al territorio del *western* y, en primer término, haremos una aclaración terminológica ya que hasta ahora hemos venido utilizando expresiones tales como “tema del Oeste” o del “salvaje Oeste”, el *far-west* y, naturalmente, el *western*. En todos los casos, nos referimos a un lugar y a un momento histórico concreto: los Estados Unidos de Norteamérica y su estrategia de avance hacia los inmensos territorios que se encontraban al oeste de los Apalaches, durante buena parte del siglo XIX hasta casi llegar al siglo XX.

Avance que se conoció también como *conquista* del Oeste ya que la apropiación de esos territorios se obtuvo a costa de arrebatarlos, *manu militari*, a las tribus autóctonas, legítimas propietarias de esas tierras. Todo ello ocurrió, está bastante bien documentado y forma parte de una amplia historiografía. Pero tenemos la casi total certeza de que el conocimiento que las gentes, incluidos los propios norteamericanos, tienen de esa historia no proviene tanto de los libros de historia como de ese producto mediático al que llamamos *western*.

El *western* es el relato que los propios norteamericanos, los vencedores, se hacen a sí mismos y a los demás de aquella historia o gesta que, como es más o menos sabido, tiene bastante poco de gloriosa y mucho de ignominia. En otros términos, el *western* es un discurso producido por unos sujetos que realizan, a través de sus textos, una verdadera operación ideológica a la vez que de construcción de un imaginario colectivo. Como todo discurso, y como todo imaginario colectivo, el *western* requiere de una forma y de un lenguaje porque: “...estos imaginarios –nos recuerda el muchas veces citado Baczko– se articulan fácilmente en los más diversos lenguajes: religiosos y filosóficos, políticos y arquitectónicos, etcétera”¹⁹

Enseguida veremos cómo tanto la operación de la conquista del Oeste como su relato están “dichos” en un lenguaje impregnado de poderosas imágenes bíblicas y de conceptos teológicos. En cuanto a lo formal, el *western* comienza su andadura en la literatura popular con las famosas novelas de a diez céntimos, pero encuentra su forma definitiva e imperecedera en el cine que es la forma narrativa dominante, casi exclusiva y excluyente para millones de americanos.

Evidentemente, el *western* no es un relato cualquiera, y en esa peculiaridad reside ese atractivo o fascinación que ha ejercido durante tanto

¹⁸ Sorel, G., *Reflexiones sobre la violencia*, Madrid, Alianza, 2005

¹⁹ Baczko, ob.cit., p. 31

años y al que nos hemos referido más arriba buscando una explicación en sus conexiones con el mito y lo imaginario. Concretando más, la peculiaridad del *western* se sustenta en el hecho que constituye el relato fundacional de los Estados Unidos, con todo lo que ello conlleva. Para decirlo con más exactitud, se trata del mito de los orígenes, según la expresión canonizada por Mircea Eliade, del relato que los norteamericanos han producido y designado como su referente nacional y personal a partir de una multitud de acontecimientos que contribuyeron al “nacimiento de una nación” (Griffith *dixit*): el Mayflower, los primeros peregrinos y la roca de Plymouth, la guerra con los “casacas rojas”, el *far-west*. Sin embargo, de todo ello, consciente o inconscientemente, se ha “elegido” como la gran gesta, la más representativa, que sienta las bases de los Estados Unidos, la conquista del Oeste.

Está claro que todas las naciones suelen formular un relato que configura su identidad y en el que se siente reflejados sus ciudadanos, quienes mayoritariamente se sienten partícipes o herederos y en el que pueden reconocerse. Los habitantes de una nación ponen en pie una serie de representaciones, o de auto-representaciones, colectivas que constituyen un producto social que, a su vez, y como ocurre con el lenguaje natural humano, moldea y crea al hombre que lo ha producido, en un círculo de inacabable retroalimentación.

La circunstancia de la “elección” del tema del Oeste como mito de origen no es en absoluto inocente y por ello el discurso del *western* es un ámbito privilegiado para el desvelamiento de la ideología que subyace, del universo de valores que propone, sustenta y define a esa sociedad y, también, la forma en que, como ideología dominante, intenta imponerse no sólo a su población sino más allá de sus fronteras.

Hace ya tiempo que Sigfried Krakauer en su famoso libro *De Caligari a Hitler*²⁰ mostró que el cine podía ser no sólo el reflejo de una época, sino también la proyección del imaginario colectivo, esto es, recordémoslo, de los deseos, temores, aspiraciones e intereses de una determinada sociedad en un momento concreto. En otros términos, los enunciado siempre exhiben, para el que quiera o pueda verlas, las huellas de la enunciación: de allí el valor cognoscitivo social que tiene el análisis de este y de cualquier otro discurso.

Krakauer muestra cómo el cine expresionista alemán ya prefigura a Hitler y, entre nosotros, Román Gubern²¹, ha destacado muchas veces que igual que el análisis de los sueños descubre la dimensión inconsciente del individuo, el análisis del discurso cinematográfico puede desvelar ese imaginario colectivo del que venimos hablando: recuerdos reprimidos, prejuicios latentes, obsesiones y visiones interiores.

²⁰ Krakauer, S., *De Caligari a Hitler*, Barcelona, Paidós, 1990

²¹ Gubern, R., *Espejo de fantasmas*, Madrid, Espasa Calpe, 1993

Esta concepción de las películas como espejos social se refuerza aún más si tenemos en cuenta el cine de género; y si algo se puede decir del *western* es que se trata de unos de los géneros cinematográficos por excelencia. Porque, como dice J.A. Vela León²² (2000: 151-2), cuando un género conserva su capacidad de suscitar reconocimiento, en distintos momentos históricos es que está reflejando un fondo mítico común.

El cine de género, según Astre y Hoarau, permite dar significado coherente y homogéneo a lo que sólo es ambigüedad y confusión y confirma de manera satisfactoria un sistema de valores, un código ético, unas definiciones de las situaciones capitales de la vida.²³

Por lo tanto, tenemos un género cinematográfico con profundas raíces míticas, que va a funcionar como elemento de construcción simbólica de una nueva patria, como exaltación del nacimiento de “una nación que no se siente totalmente nacida”²⁴ y que, además, necesita de un relato heroico que a la vez que glorifique las hazañas de la conquista oculte unos hechos demasiado atroces, demasiado teñidos de sangre india o de piel negra flagelada, como para reconocerlo conscientemente.

De modo que el *western* se inscribe plenamente en el proceso de invención, recreación y transformación de la realidad que define a los imaginarios sociales y a su función ideológica, en los tres sentidos (imbricados) que le hemos atribuido más arriba (*wesltanschauung*, falsa conciencia y discurso de legitimación). Como dice Baczko:

A lo largo de la historia, las sociedades se entregan a una invención permanente de sus propias representaciones globales, otras tantas ideas-imágenes a través de las cuales se dan una identidad, legitiman su poder o elaboran modelos formadores para sus ciudadanos (...) Estas representaciones de la realidad social (y no siempre reflejos de ésta), inventadas y elaboradas con materiales tomados del caudal simbólico, tienen una realidad específica que reside en su misma existencia, en su impacto variable sobre las mentalidades y los comportamientos colectivos...²⁵

Algo de este procedimiento de invención y ocultamiento se puede apreciar en las palabras del periodista del *Shimbone Star*, en *El hombre que mató a Liberty Valance* de John Ford: una vez conocida la verdad histórica acerca de la muerte de Liberty Valance, esto es, que no ha sido el abogado

²² Vela León, J.A., *Cine y mito*, Madrid, Eds. Del Laberinto, 2000, pp. 151-152

²³ Astre, G.A. y Hoarau, A.P., *El universo del western*, Madrid, Fundamentos, 1997. p. 19

²⁴ Fernández-Santos, A., *Más allá del Oeste*, Madrid, El País, 1988, p. 60

²⁵ Baczko, ob.cit., p. 8

Stoddard (James Stewart) quien ha matado al pistolero sino Oniphan (John Wayne), aquél rompe sus notas y asevera: “En el Oeste, cuando la leyenda se convierte en realidad, imprimo la leyenda”.

4.1 Imaginario y mito en los orígenes

En el proceso del Oeste y su construcción imaginaria podemos reconocer un doble movimiento de mitificación. En primer lugar, y en el terreno de la “cruda realidad”, debemos recordar que el poder central norteamericano, en el momento de decidir la incorporación de los territorios del Oeste al estado, lanzan una campaña para reclutar colonos con la famosa expresión “Go west, young man, go west” y con la propuesta (o el cebo, según se mire) de una imagen mítica en el horizonte: al final del camino un paraíso esperaba a quienes se arriesgasen a marchar en las caravanas, una verdadera tierra de promisión que realizaría todos los anhelos inculcados en los piadosos corazones de los colonos. Este componente mítico-religioso resulta especialmente omnipresente en ese subgénero del *western* que son las películas “de caravana”, en las que los colonos suelen llevar la Biblia en una mano y un rifle en la otra.(cfr. Por ejemplo, *La gran jornada*, de Raoul Walsh o *Wagonmaster*, de John Ford)

El segundo momento en este proceso es la mitificación de la propia marcha y colonización del Oeste, que acabará proporcionando los materiales del *western* cuya codificación cinematográfica los hará universalmente reconocibles.

Los principales temas o materiales de este discurso son, como ya hemos dicho, el de la bíblica tierra prometida, que se combina con el tema de la frontera (un concepto a la vez físico y mental) y con la visión mesiánica del destino manifiesto. También hay que señalar la ley del talión, un oscuro sentimiento de caída o pecado original que hay que lavar continuamente, y la figura del terrateniente como patriarca celoso, irascible y violento. Dicen Astre y Hoarau:

...La sociedad americana, que es joven, convulsiva, heterogénea e inestable tan solo obtiene (...) una relativa homogeneidad del apego a unos mitos siempre vivos en el subconsciente colectivo. El “pensamiento salvaje” –que el *western* emplea- podría muy bien construir hasta el momento, la mayor parte de la psique americana. El *western* es algo más que una diversión sin futuro, ya que la Conquista del Oeste, dadas sus múltiples implicaciones, se ha convertido en un mito esencial para los EEUU.²⁶

²⁶ Astre y Hoarau, ob.cit., p. 14

Cuando los autores hablan de “pensamiento salvaje”, de algún modo, se están refiriendo a los fundamentos del tema de paraíso o conquista: la dicotomía “ciudad-naturaleza”, donde la primera (que nace en el este) representa la corrupción, la artificiosidad y el pecado y la segunda encarna la pureza (que conecta con ese sentimiento de pecado ya mencionado), la virginidad y la recuperación del hombre rousseauniano, naturalmente bueno, que también reivindica David H. Thoreau en su famoso *Walden*.

Los valores asociados a esta dicotomía van a derivar en uno de los conflictos básicos del *western* y que articula la película de John Ford antes citada, *El hombre que mató a Liberty Valance*: el conflicto entre el orden social (la ciudad, es decir, la *civitas*) y el orden natural, el mundo salvaje; entre una vida sometida a las restricciones de la ley y otra en plena e irrestricta libertad, entre el estado y el individuo.

El mito de la tierra prometida implica la idea de una frontera que se hace retroceder incesantemente y del destino manifiesto: un concepto mesiánico en el que muchísimos norteamericanos, empezando por su actual presidente, siguen creyendo y que viene a decir que “dios ha querido que nosotros, su nuevo pueblo elegido, marchemos en pos del nuevo Israel. Por tanto, nuestro éxito no es otra cosa sino la realización de la voluntad divina”. Como dice irónicamente Johan Galtung:

Si partimos de la base de que hay un dios que ayuda a los elegidos, entonces nuestro éxito justifica los medios que hemos utilizado para conseguirlo. Si América es la tierra prometida, entonces, la facilidad con que los colonos eliminaron a los indios no es más que un indicio de que han obrado bien, como individuos y como colectivo.²⁷

El *western* puede considerarse, pues, una mitología secularizada y, por tanto, con un trasfondo religioso que lo vuelve, en afortunadas palabras de Ángel Fernández Santos, “una misa pagana” y, como toda misa, está constituido por una serie de gestos, que ilustran el relato de fondo, que son repetitivos y a los que llamamos ritos.

Así, todo *western* que se precie debe incluir: la caravana, el riesgoso cruce de un río, la estampida, el café junto a la hoguera, a la luz de las estrellas, las puertas batientes del salmo, el círculo de carretas atacada por los indios y, fundamentalmente, la ceremonia máxima, llevada casi hasta el expresionismo por Sergio Leone: el duelo en medio de la calle polvorienta y requemada por el sol.

Todos estos elementos, repetidos *ad nauseam* en miles de películas y series de TV generan reconocimiento, son un espejo en el que los americanos ven su rostro y han constituido, durante casi cien años, unas

²⁷ Galtung, J., *Fundamentalismo USA*, Barcelona, Icaria, 1999, p. 29

estructuras explicativas que permiten a la sociedad reflexionar sobre ella misma, descubrirse a la vez que construirse.

Así que aquí tenemos al *western* en la función básica del mito, esto es, la función ejemplarizante: propone un modelo de hombre y de sociedad, de conductas y valores que deben ser imitados. Ese modelo se extrae de unos hechos ocurrido *ab origine* (en un tiempo y un espacio sagrados) que se puede recuperar (de allí el eterno retorno asociado al mito) siempre que se imiten, que se repitan los gestos originarios.

El *western* se presenta así como un mecanismo dador de sentido, tanto para la vida individual como para la nación entera, a la vez que funciona como instancia de legitimación de las políticas norteamericanas desde su nacimiento hasta nuestros días.

4.2. Ideología y propaganda

Hasta aquí tenemos un discurso que ha exaltado un pasado y que lo ha impuesto como máximo valor no sólo a los norteamericanos sino a todo el mundo. Se trata del discurso que destaca el heroísmo, la audacia y el sacrificio, y que ha servido de argumento fundamental a la propaganda norteamericana para exportar su modelo como el que todos debemos aceptar, modelo que implica no sólo las hamburguesas, *Halloween* o *Nike*, sino también su sistema económico, político, militar y cultural.

Esta acción propagandística ha sido tan efectiva que, a menudo, resulta difícil ver detrás de los vaqueros valientes y esforzados una terrible historia de exterminio de toda una raza, de esclavitud inmisericorde o de atropello ecológico.

La escritora y ensayista Arundhati Roy se pregunta cómo han conseguido los Estados Unidos, salvo honrosas excepciones, que se llegue al colmo de que muchos hayan visto a los indios como los bárbaros agresores y a los pioneros como víctimas. Más aún, cómo todavía hoy muchos asienten ante su retórica democrática autoexaltatoria sin que detrás de las palabras perciban las sombras del apoyo del gobierno norteamericano a algunas de las dictaduras más sangrientas del siglo XX, por ejemplo. Dice A.Roy:

¿Cómo se las arreglado los EEUU para salir incólumes de tan terrible pasado? No confesándolo, ni haciendo reparaciones, ni pidiendo perdón a los negros estadounidenses, ni a los pieles rojas, ni tampoco, ciertamente, cambiando su forma de actuar. Lo que han hecho los EEUU, al igual que muchos otros países, ha sido rescribir su historia. Pero lo que diferencia a EEUU de cualquier otro país y los coloca en el primer lugar de la carrera por deformar su historia es que han contado con los servicios de

la agencia de publicidad más poderosa del mundo y que más éxitos ha conseguido: Hollywood.²⁸

De lo que se trata ahora es de analizar el *western* desde el prisma de la ideología en el sentido marxista de falsa conciencia o velo encubridor de la realidad, ámbito éste donde se hace más evidente la operación de propaganda en el sentido peyorativo del término: discurso persuasivo que no duda en apelar al engaño o a la omisión para obtener sus fines, que normalmente tienen que ver con el poder.

Consideramos que, entre otras muchas cosas, el *western* cae en lo ideológico en tanto que ha funcionado como coartada para los sucesivos gobiernos norteamericanos y como discurso tranquilizador, que se pone al par de críticas y cuestionamientos, siempre peligrosos por ser difícilmente controlables. De modo que así se consigue que permanezca la imagen idílica de la historia sin que afloren, a no ser que se busquen expresamente, los hechos atroces de los que hemos dado debida cuenta.

También se perpetúa una imagen concreta de los hombres que participaron de aquella gesta que tampoco responde a la realidad. En verdad, la conquista del Oeste requirió de hombres emprendedores, hechos a sí mismos, curtidos en todos los rigores que no dudarán en utilizar los medios más extremos para defender lo que creen suyo. Como muy bien dice Fernández Santos, en cuanto el pionero se baja de su carromato y construye una cerca, se convierte en un propietario violento e insolidario, mientras que durante la marcha de la caravana todo era comunitarismo y ayuda mutua.

La tierra prometida, como dicen J. Batló y J. Pérez se transforma en la tierra poseída, y el paroxismo de esta lucha por la adquisición de una buena parcela "...se refleja en las diferentes recreaciones cinematográfica de un hecho histórico: la famosa carrera de carromatos por la posesión de la tierra de Dakota, incluida en *westerns* de todas las épocas".²⁹

Esta apología de la propiedad privada deriva en la construcción de la cerca y, como afirman los autores citados, en el origen de la violencia civil. Lo interesante de esa carrera de carros es que revela que para conseguir un poco de tierra no valen los méritos propios de la actividad, como saber de cultivos o de cría de ganado, poseer herramientas adecuadas o semillas, etc. De lo que se trata es de correr lo más rápido posible, en realidad, más rápido que los demás. Por lo tanto, el más fuerte y el más veloz -no el más apto- el que suele ser más inescrupuloso y violento, será quien gane (y prospere). Como en los famosos duelos: el más rápido vence, aunque sea un delincuente.

²⁸ Roy, A., *Retórica bélica*, Barcelona, Anagrama, 2005, p 87

²⁹ Batló, J. y Pérez, J., *La semilla inmortal*, Barcelona, Anagrama, 1997, pp. 48-49

Ángel Fernández Santos, con mucha radicalidad, explica que la frenética carrera por ocupar unos territorios, sólo en teoría desocupados, había comenzado mucho antes, porque está inscrita en la letra misma de la Constitución, redactada por los famosos padres fundadores que, en palabras del historiador Richard Hoftader, citado en el texto de Fernández Santos, eran “...hombres de negocios, granjeros, inversionistas, especuladores para los que el concepto de libertad no estaba ligado al de democracia sino al de propiedad”³⁰. Al respecto no estaría de más recordar que Washington y Jefferson, entre otros, eran grandes terratenientes que poseían centenares de esclavos.

Así, unos hechos muy poco honorables han sido edulcorados por un discurso que, sobre la base de ocultamientos, medias verdades o de la manipulación del lenguaje. De modo que se llega a producir una situación del “mundo del revés”, una inversión que hace que del western “...un canto idílico a un acto de rapiña, la exaltación de una usurpación y la expresión en lenguaje heroico de un comportamiento mercantil (...) contado con cadencia de nueva Iliada”³¹.

Sobre la manipulación del lenguaje con miras a invertir completamente la historia, tenemos el ejemplo que cómo al genocidio indio se lo llamó con la expresión “guerras indias”. Obviamente no hubo ninguna guerra porque no hubo dos ejércitos con cierto equilibrio de fuerzas como para que cada uno abrigase esperanzas de victoria en la batalla. En realidad, se trató de atacar a tribus apenas armadas con arcos, lanzas y unos pocos fusiles, con tropas bien organizadas, con fusiles cañones y logística. Utilizar la expresión “guerras indias” es tan falso e igualmente insultante que si los nazis hubiesen denominado “guerras judías” al Holocausto.

Para terminar con este proceso de desvelamiento de la operación ideológica que se oculta en los pliegues de la pantalla plateada, queremos insistir en el hecho de que el avance al Oeste no fue sólo el fruto de la iniciativa de unos hombres idealistas, deseosos de conocer mundos nuevos, de progresar y de hacer fructificar la tierra que, según ellos, les había sido dada por un acto de la gracia divina. Como hemos dicho más arriba, se trató en realidad de una operación económico-política deriva del propio funcionamiento del capitalismo. Una vez que las empresas del este perdieron su capacidad para seguir absorbiendo la creciente mano de obra, se toma la decisión de “deshacerse” de esa fuerza de trabajo forzosamente ociosa –y potencialmente peligrosa- enviándola al Oeste con la bella promesa de la que ya hemos hablando bastante. Se trata de la teoría de la “válvula de seguridad” que garantizaría, según un senador de la época, evitar para siempre en conflicto entre capital y trabajo.

³⁰ Fernández-Santos, A., ob.cit., p. 122

³¹ Idem, p. 118

Está claro que este senador pecó de optimismo: en el siglo siguiente, durante la Depresión de los años treinta, decenas de miles de personas sin trabajo se echaron a la carretera, especialmente la mítica Ruta 66, buscando, una vez más, la salvación en el Oeste. Sus expectativas no se vieron colmadas tal y como lo narra John Steinbeck en su majestuosa novela *Las uvas de la ira*³², publicada en 1939 y verdadero contra-mito en el que los buscadores de la tierra prometida, en este caso, California, lejos de llegar al Edén, se verán inmersos en un verdadero descenso a los infiernos. Esta vez, no fue el Oeste el que permitió solventar la crisis del capitalismo sino la guerra, que tan oportunamente iniciaron alemanes y japoneses en 1939 y 1941 respectivamente.

5.El duelo al sol, y sus sombras

Existe, dentro del *western*, un elemento que, a nuestro entender, constituye la quinta esencia de la función ejemplarizante, legitimadora e identitaria propia de este tipo de discursos inherentes a los imaginarios sociales. Se trata, cómo no, del duelo, la ceremonia máxima del Oeste.

Como ocurre con el resto de los temas tratados, también podemos poner en duda el que, en la realidad del viejo Oeste, alguna vez haya habido duelos. Nos referimos al término no en el sentido vulgar, y común a todo tiempo y lugar, de reyerta o actos violentos para dirimir disputas, sino en el de ese enfrentamiento ceremonial al que se le ha atribuido el carácter de ritual, es decir, de gestos que se repiten y se desarrollan con un orden y unas formas lindantes con la liturgia: salida a la calle principal, hombres enfrentados, curiosos que observan desde lugar seguro, sol a plomo, manos que acarician las empuñaduras de los *colts* y, finalmente el relampagueante desenfundar y el estruendo del o los disparos y el triunfo del más rápido.

Nuestras dudas respecto a la realidad de este tipo de prácticas podrían confirmarse en el hecho de que en un periódico de la época se anunció con gran tipografía y en primera plana que había ocurrido un tiroteo en el O.K. Corral de Tombstone entre Wyatt Earp y los Clanton. Si los duelos y los tiroteos hubiesen sido tan habituales como los lo pintan en el cine, éstos no hubiesen ocupado grandes titulares de prensa. Y, en todo caso, si hubo duelos, tampoco se parecieron mucho a los exhibidos en la pantalla. De hecho, John Ford afirma que el mismísimo Wyatt Earp, al que conoció cuando éste vivía retirado en Nueva York, le contó que él nunca había participado en un duelo de los de “desenfundar rápido” y que, en todo caso, de lo que se trataba era de avanzar disparando contra el rival, por lo que lo importante no era la velocidad sino la sangre fría y la puntería.

³² Steinbeck, J., *Las uvas de la ira*, Madrid, Alianza, 2005

Sin embargo, el imaginario social norteamericano ha “inventado” e impuesto la forma de duelo que ha ingresado en el cine, el cual a su vez la ha instituido definitivamente en la sociedad americana, aunque tenga poco o nada que ver con la realidad: ya hemos visto que una característica de las representaciones colectivas era la de recrear el pasado.

¿Por qué, entonces, los norteamericanos “eligieron” (obviamente, de forma inconsciente) como uno de sus símbolos más característicos lo que no es más que una fantasía? Para contestar a esta cuestión debemos tener en cuenta otra circunstancia, y es la de que los *westerns* más típicos suelen recrear situaciones en las que el hombre vive inmerso en un mundo salvaje (no olvidemos que también se hablaba del *wild-west*), donde impera la ley del más fuerte mientras que los representantes de las instituciones: ley, vigilancia, castigo, están ausentes.

Efectivamente, hubo un período de unos veinte o treinta años, digamos entre las décadas de 1860 a 1890, en que, en determinados territorios, no en todo el Oeste, y debido a las enormes distancias y la rapidez con que se hacía retroceder la frontera, en los que las instituciones del estado tardaron en llegar, lo que los convirtió en “territorios sin ley ni orden”. Hay una carencia de normas, de códigos, de leyes y de funcionarios para hacerlas cumplir, de manera que puedan regular las relaciones individuales y sociales. Recordemos al respecto, y regresamos a *El hombre que mató a Liberty Valance*, los esfuerzos del abogado, recién llegado de una ciudad del este, Ramson Stoddard, para imponer la ley de los códigos (los libros) frente a la del revólver.

Esta situación de falta de control duró, como decíamos, apenas dos o tres décadas y no fue generalizada. Sin embargo, es muy significativo que los norteamericanos la hayan elegido como la que mejor los representa. Hay muchísimas películas que presentan a un pueblo sin sheriff: porque lo han matado y nadie se atreve a recoger su estrella, porque es un corrupto o un cobarde (recordemos el que nos presenta la ya citada *El hombre que mató...*), o porque está “solo ante el peligro”, como Gary Cooper, a quien sus conciudadanos dan la espalda. También suele faltar el juez: no lo hay, no llega, está en otra parte o es como el juez Roy Bean (*El juez de la horca*, de John Huston) que dice: “De ahora en adelante yo seré aquí la ley. Conozco bien las leyes: las he violado todas.”

No hay, por tanto, un estado que sea capaz de regular conductas, mantener el orden y la cohesión social, ni que, como decía Hobbes (1989), tenga el patrimonio exclusivo de la violencia, de modo que los ciudadanos no tengan que ejercerla a título individual. Esto implica muchas cosas. Por ejemplo, la cultura de las armas y su símbolo máximo, la Asociación Nacional del Rifle, que ha llegado hasta nuestros días, o el individualismo: cada uno debe hacer justicia por su propia cuenta, siguiendo sus criterios personales, como una cuestión privada y no pública

En un mundo así, triunfará siempre no el que lleva la razón sino, precisamente, el que desenfunda más rápido, el más fuerte, que suele ser el forajido, no el trabajador.

La ceremonia del duelo (y antes la de la carrera de carromatos en pos de la tierra) refleja perfectamente, aunque sea una ficción, el sistema capitalista tal y como se entiende (o como lo entiende la clase dominante en el mundo anglosajón: es decir, capitalismo salvaje (un término que, significativamente, reaparece) que no deja de reclamar que hay que reducir (o eliminar) el estado, sobre todo cuando éste ayuda a los desfavorecidos. Que insiste en la desregulación, lo que no significa otra cosa que la eliminación de normas que regulen las relaciones humanas, sociales y laborales (y pongan límites a los patronos). Que proclama la libertad individual y, en palabras de unos de los halcones *neocons*, Robert Kagan (2002), el poder frente a la debilidad, donde el poder está representado por los Estados Unidos y la debilidad por la “vieja” Europa, que insiste tercamente (aunque cada vez menos) en el bienestar colectivo frente a la fuerza del individuo.

Por una parte, se consagra el darwinismo social (cuarenta millones de pobres) que implica la supremacía del más fuerte y mejor adaptado y el desprecio por el débil: la idea dominante es que los pobres son culpables de su propia pobreza ya que no se esfuerzan lo suficiente, carecen del espíritu competitivo y ganador o son genéticamente, y sin remedio, fracasados.

El mito del Oeste transmitido por Holliwood presenta un mundo que, según hemos dicho más arriba, tiene mucho de hobbesiano, es decir, un mundo regido por el miedo donde, en ausencia del Leviatán, se instaura el *homo lupus homini*, la “guerra de todos contra todos” y el triunfo del más feroz.

De allí que nos parezca tan significativo el calificativo de “salvaje” (*wild*) Oeste que, en realidad, no está tan lejano (*far*). Salvaje en tanto que se opone al concepto de civilización que implica, precisamente, códigos, leyes, regulación y límites. Parece consustancial a la una buena parte de los *westerns* la oposición entre ley social y ley natural, que en verdad es una no-ley y que implica la imagen presuntamente romántica del hombre libre de cualquier atadura y de realizar cualquier deseo o de satisfacer cualquier instinto, al margen de cualquier limitación, a no ser que se la imponga no la sociedad sino alguien que desenfunde más rápido.

Dice el ya muchas veces citado Fernández Santos que hay en el *western* “...una oculta demanda de nostalgia de barbarie” y que los espectadores, hombres aplastados por la sociedad industrial “...tienden a buscar en la pantalla imágenes compensadoras, (la liberación) de inhibiciones muy arraigadas, muy profundas”.³³

³³ Fernández-Santos, A., ob.cit., pp. 33-34

Si la civilización, como lo hace Stoddard en *El hombre que mató...*, vive con la ley bajo el brazo, el hombre del Oeste la ve como una agresión a su libre iniciativa, a su costumbre de resolver los problemas por sí mismo. De allí la frase, tantas veces repetida: “Yo soy la ley”, que significa considerarla como una cuestión privada y que consagra la figura del cazarrecompensas.

Frente al mundo natural, tenemos la ciudad, es decir, la cultura, la ley, el límite y, para alguien acostumbrado a cabalgar sin ataduras, esa manifestación de la cultura que es el orden jurídico, las instituciones, etc., sólo puede provocarle malestar, una dolencia que Freud describió magistralmente en su obra *El malestar en la cultura*³⁴.

Dice el creador del psicoanálisis, y parece estar pensando en el *western*, que el hecho cultural está ya implícito en la limitación de la ley del más fuerte, que conlleva la creación del derecho, lo que no es otra cosa que establecer el poder de la comunidad frente al individuo. El derecho implica restringir satisfacciones, sacrificar (“sublimar”) los instintos para que nadie quede a merced de la fuerza bruta e incontrolada. En esa restricción de la libertad, nunca aceptada del todo, reside el malestar de la cultura porque, según escribe el maestro vienés: “La libertad individual no es un bien de la cultura, pues era máxima antes de toda cultura”.³⁵

El hombre del Oeste parece padecer crónicamente ese malestar ya que, ni siquiera en una película tan crepuscular y “revisionista” como la muchas veces citada (su excelencia obliga) *El hombre que mató a Liberty Valance* está del todo resuelto. John Ford se rinde a la cultura, representada en su película por el tren, la introducción de la ley en Shimbone, la intención de “regar el desierto” o la creación de un nuevo estado que implica la ordenación del territorio, pero no lo hace sin una nostalgia cuasi rousseauiana por la vida salvaje.

Por eso, el verdadero héroe, el que en realidad mata a Liberty Valance, Tom Oniphan, es un ser ambiguo que, por una parte, reivindica el revólver como la única ley pero, por la otra, salva al representante del sistema jurídico institucionalizado. Tom frecuenta la ciudad, pero se construye una casa fuera de ella, al borde del desierto, como corresponde a un ser verdaderamente “fronterizo”. En esa casa construye un jardín, desde siempre símbolo de la domesticación de lo natural, de lo salvaje, pero en él cultiva cactus, que traen un aire de desierto a su hogar.

Por cierto, las visitas de Tom a Shimbone obedecen en buena medida a la necesidad de satisfacer sus instintos (llamémosle así): acude allí para buscar provisiones y para conquistar a la chica, para arrebatársela del pueblo y llevársela a ese mundo semisalvaje que es su casa. Cuando la mujer le da la espalda, encandilada por el representante de la civilización, el abogado

³⁴ Freud, S., *El malestar en la cultura*, Madrid, Alianza, 1997

³⁵ Idem, p. 39

Stoddard, la vida de Tom o mejor dicho su mundo, que es el mundo del Oeste, pierde toda razón de ser, y por ello, quema su casa en un acto pleno de simbolismo a través del cual el ya viejo Ford entona un bello canto de cisne para su género favorito, un canto en el que nunca deja de estar presente la atracción por ese universo perdido, atracción que se trasluce en el dolor de la ahora madura esposa del abogado Stoddard al contemplar las ruinas de la casa que perteneciera a Tom, la que pudo haber sido su hogar y que, como el viejo Oeste, se ha perdido definitivamente.

6. Conclusiones

Hemos visto, a lo largo de este trabajo, la que podemos denominar constantes ideológicas del *western*, que pueden sintetizarse en ocultación y tergiversación de la historia, darwinismo social, visión hobbesiana de las relaciones humanas, malestar provocado por las restricciones de la civilización. Pero no nos llamemos a engaño pensando que todo esto es cosa del pasado o del cine porque, eso es lo que creemos, sus premisas ideológicas siguen irrigando, como una corriente subterránea, la sociedad americana.

Y no nos referimos solamente al hecho de que actual presidente proceda de Texas y presuma de su rancho, que como “cristiano renacido” haya revitalizado la visión mesiánica decimonónica, plenamente inscrita en la teoría del destino manifiesto. Tampoco aludimos, al menos no sólo a ello, al hecho de que la idea de frontera no haya desaparecido con la llegada de los pioneros al Pacífico: las bases norteamericanas se extienden por todo el mundo, la idea de conquista se trasladó al espacio y no es casual, por ello, que un hombre tan vinculado al *western*, como Clint Eastwood, haya rodado una película con el significativo título de *Space Cowboys*, también nostálgica y crepuscularmente fordiana.

Hablamos de que hoy, más que nunca, los Estados Unidos en tanto que país, reivindica la ley del más fuerte, del más rápido, apoyada en la creación del ejército más poderoso del mundo, que según Donald Runsfeld, le garantizaría la hegemonía definitiva sobre el resto de las naciones. Y para qué tanta fuerza, nos preguntamos. Tal vez, para calmar ese malestar freudiano que la cultura sigue provocando al vaquero que hay detrás de cada americano. Un malestar que es bien real y que se manifiesta en el constante rechazo de los Estados Unidos a toda regulación o limitación de su fuerza por la ley internacional a la que, en la mayoría de los casos, consideran un ataque a su libertad.

No tenemos más que recordar, al respecto, la cantidad de tratados que el país del norte no ha firmado: tratado de limitación de las armas químicas y de minas antipersonales, tratado contra la esclavitud infantil, contra la

explotación de la mujer, Protocolo de Kyoto contra el calentamiento global, Tribunal Penal Internacional...

Sin embargo, ha firmado convenios por separado, con diversos países, para evitar que sus soldados sean juzgados fuera de su territorio, hagan lo que hagan: una vez más, la ley no es una cosa comunitaria sino una transacción privada, una vez más: “Yo soy la ley”.

Tal vez, los ejemplos más flagrantes de esta tendencia a rechazar cualquier norma que limite su libertad de acción sean, de una parte, el desprecio con que han tratado a la ONU a partir de la Guerra de Irak, invadiendo ese país al margen de sus resoluciones y, como broma de mal gusto, nombrando como representante permanente en ese organismo internacional a John Bolton, un hombre que ha declarado que “no sirve para nada”. El segundo ejemplo es la creación de la prisión de Guantánamo al margen de todo orden legal y de toda garantía jurídica para los prisioneros que, a menudo no encuentran más salida que el suicidio, al que en un ejemplo supremo de manipulación del lenguaje, la señora Rice ha llamado “actos de guerra asimétricos”.

Y todo ello lo pueden hacer, y lo hacen, porque aún hoy siguen siendo quienes disparan más rápido aunque, como hemos dicho, ello no signifique que tengan la razón.

