

Platón en el Oeste

José Carlos Huayhuaca
Cineasta y ensayista.

La pandilla salvaje (1969), el magistral *western* de Sam Peckinpah, abunda en imágenes inolvidables. Desde hace tiempo quería conjurar una de ellas, y me permitiré hacerlo ahora.

Los pandilleros están, una vez más, en plena fuga, y en este punto la película nos sorprende con un escenario insólito: ondulantes dunas desérticas, bajo el cielo azul intenso y el inclemente sol. Las patas de los caballos se hunden en la arena, alguien se cruza por delante de otro, se suscita una confusión y ruedan caballos y jinetes por la pendiente. Nadie resulta herido, pero como el humor no está para bromas, hay una discusión fuerte y luego un intento de sacar las *colt* del cinto. Interviene Pike Bishop, el carismático jefe, en defensa del torpe anciano que involuntariamente provocó el jaleo; con la mano en la cacha de su pistola, y con un discurso justiciero, logra imponer la calma, pero los ánimos han quedado caldeados. Cuando Pike trata de volver sobre su caballo, cede el gastado estribo y el hombre cae aparatosamente. “Tal parece que el hermano Pike ya está muy cansado”, ironiza el más resentido, “(c)on un jefe así es hora de preguntarse si no conviene cambiar de bando”.

Aunque esencialmente injusta, la frase toca una cuerda sensible, pues el grupo viene de un ignominioso fracaso bajo el liderazgo de Pike. Cunde el silencio, hay miradas que se desvían y mucha incomodidad, porque todos están pensando si, en efecto, el jefe ya está algo estropeado para el cargo. La conciencia de haber fallado, los años que se hacen notar cada vez más, la humillación actual, todo pesa de súbito sobre Pike Bishop. Todavía cubierto de polvo, adolorido, cojeando y sin responder a los sarcasmos, se concentra en un esfuerzo final y logra montar. Al paso de su caballo, con aire cansino, los hombros caídos y recortándose contra el cielo, prosigue el camino, de espaldas a sus compañeros. En el modo cómo el más íntimo de ellos lo mira conducirse, captamos mejor todavía el drama interno de un líder responsable y lúcido, más consciente que nadie de que su adversario mayor son estos cambiantes tiempos que amenazan dejarlos a la zaga (ha hablado de ello justo en la noche anterior). Se aleja de a pocos hacia el horizonte, donde los altibajos de las

lomas determinan que, por momentos, casi se pierda, reaparezca, se suma de nuevo, y vuelva a emerger cuando creíamos que el declive iba a continuar. Y los espectadores lo contemplamos hasta el último fotograma de la escena, estremecidos de emoción. ¿Por qué?

Se sobreentiende la habitual destreza con que Peckinpah seleccionó los espacios, manejó la cámara y dirigió a los actores, o su admirable manera de convertir una escena de acción -una riña, digamos- en una radiografía psicológica de los personajes. A semejanza de la película entera, aquí también todo es funcional pero, a la vez, gracias a su relieve como de aforismo o sentencia visual, deja una impronta más honda. Al captar a Pike cabalgando hacia el horizonte, por ejemplo, se logra una memorable suerte de oxímoron cinematográfico: él luce decaído, pero la imagen no enaltece mediante tres factores: el uso del teleobjetivo que lo “sobredestaca” respecto al fondo, la proporción mayor de su figura en relación al encuadre total y el deferente punto de vista de la cámara. Por su parte, la música (del gran Jerry Fielding) está magistralmente usada, en especial en dos momentos: cuando Pike se prepara para montar de nuevo, porque traduce para nosotros los conflictos que en ese momento ocurren en su interior; y cuando se aleja cabalgando, porque expresa la comprensión -hecha de pesar y simpatía- con que lo miramos tanto sus amigos como nosotros los espectadores (señalo de paso la astuta táctica de hacer que el héroe minimice u oculte sus sentimientos, mientras la música los alude con suficiencia). Pero hay algo más, mucho más.

Creo que, en general, la imagen del “jinete que se va” tiene algo de magia. El intenso *pathos* que irradia ha de derivar, tal vez, de alguna latencia en el inconsciente colectivo del que hablaba Jung. El hecho es que su efecto es irresistible, como lo recuerda, por ejemplo, cualquier espectador del final de *Shane el desconocido*, la película de Stevens, o cualquier lector del final de *Don Segundo Sombra*, la novela de Güiraldes. En estos disímiles relatos -que culminan igual, con la partida, al tranco de su caballo, del vaquero bravo e íntegro cuya gesta hemos seguido- hay un sentimiento de tarea cumplida a la vez que un aire de

(...) los espectadores lo contemplamos hasta el último fotograma de la escena, estremecidos de emoción. ¿Por qué?

desilusión; sabemos que el héroe hizo las cosas lo mejor que pudo, pero que su destino es incierto. De ahí la adhesión y la melancolía.

Lo cual es enteramente aplicable a *La pandilla salvaje* (donde, por otro lado, se recurre hasta tres veces a la imagen del jinete que se aleja) y a otros *westerns* de Peckinpah. En realidad, la convergencia del *western* (así lo llamaré) de Güiraldes con aquellos *films*, va más allá de la anécdota; alcanza, hasta cierto punto, a la visión que los configura, a su perspectiva interior: son una vibrante reivindicación de un mundo de hombres animosos y de vida dura, pero también son una necrología, la condolida evocación de quienes han muerto o van a morir, barridos por los cambios (Peckinpah acentúa lo primero, Güiraldes lo posterior). Como observa Borges, con su habitual precisión quirúrgica y comprensión plenaria: “(e)l jinete, señor y dominador del espacio, es un juguete del tiempo, una víctima de la historia”.

No sorprenderá entonces que en la última página de *Don Segundo Sombra*, encontremos esta imagen del gaucho (*cowboy* sudamericano) que parte: “(l)a silueta reducida de mi padrino apareció en la lomada (...). Mi vista se ceñía enérgicamente sobre aquel pequeño movimiento en la pampa somnolente. Ya iba a llegar a lo alto del camino y desaparecer. Se fue reduciendo

como si lo cortaran de abajo en repetidos tajos. Sobre el punto negro del chambergo, mis ojos se aferraron con afán de hacer perdurar aquel rezago”. ¿No parece este párrafo *-mutatis mutandis-* extraído del guión de *La pandilla salvaje*?, ¿no se corresponde enteramente con la imagen que vengo estudiando?

Si se sobreponen ambas imágenes -la cinematográfica y la literaria- uno piensa de inmediato en el alto reino de los arquetipos y las esencias de que hablaba, hace dos mil y pico de años, Platón, ese viejo sabido. O sea que nos encontraríamos ante diversas encarnaciones sensibles de la misma idea eterna. Pero es prudente dejar tan estratosférico nivel para bajar a tierra y darnos por satisfechos con esta bellísima explicación final, de labios del amigo Robert Louis Stevenson: “(d)e vez en cuando, los hilos de un relato se entrelazan y forman una imagen en la trama; de vez en cuando, los personajes adoptan alguna actitud, entre ellos o hacia la naturaleza, que deja grabado el relato como una ilustración (...). Podemos olvidar las palabras, aunque sean hermosas; podemos olvidar los comentarios del autor, aunque hayan sido ingeniosos y veraces; pero estas escenas memorables, que ponen la marca definitiva de la verdad en un relato y, de golpe, colman nuestra capacidad de placer, las adoptamos de tal modo en el fondo de nuestro espíritu que ni el tiempo ni las mareas pueden borrar o debilitar su impresión. Es éste el aspecto plástico de la literatura: encarnar el carácter, el pensamiento, la emoción en algún acto o actitud que impresione notablemente a nuestra imaginación. Lograr esto es lo más elevado y difícil para el arte de la palabra; y si se consigue, deleita por igual al colegial y al sabio, y constituye, por derecho propio, la cualidad misma de la épica” (*A gossip on romance*, 1887).

Ese aspecto plástico de la literatura, esos momentos de epifanía estética, el cine los logra en *La pandilla salvaje*. ♣