

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Raíces profundas

Autor/es:
Palacios, Jesús

Citar como:
Palacios, J. (2002). Raíces profundas. Nosferatu. Revista de cine. (41):4-9.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41292>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

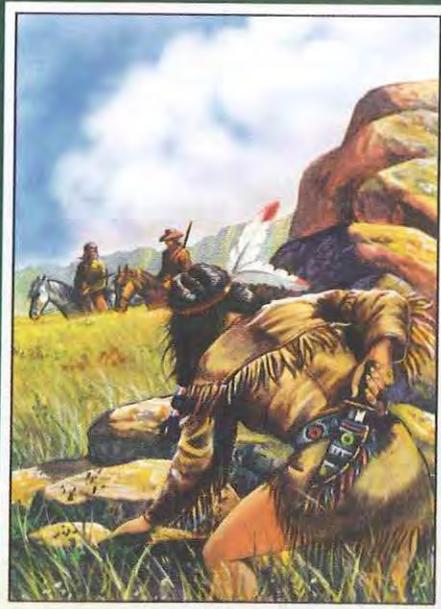
Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com

EMILIO SALGARI

LA CAZADORA DE CABELLERAS



Raíces profundas

*Sobre los
orígenes
literarios del
eurowestern*

Nolabait ere abentura generoari lotua, European ere western literatura landu zen, eredu amerikarren imitazioa baino gehiago haren berrinterpretazioa adieraziz, eta betiere ñabardura berezia eskainiz. Eremu honetan nabarmentzekoak dira Emilio Salgari italiarra, genero honetatik kanpo Sandokan sortu zuelako famatua, Karl May alemana, Winnetou eta Old Shatterhand heroiak asmatu zituenena, eta José Mallorquí espainola, mundu osoan zehar ezaguna egin zen "El Coyote" pertsonaia sortu zuena.

Jesús Palacios

El Salvaje Oeste siempre ejerció una profunda fascinación sobre el imaginario cultural europeo. No podía ser menos, si tenemos en cuenta la peregrinación de que no fueron sino europeos, emigrantes, descastados, fugitivos, sí, pero europeos, quienes poblaban las inmensidades del Nuevo

Mundo, a lo largo de estos últimos siglos turbulentos, violentos y míticos.

La mitología del *western*, que cristalizaría entre finales del siglo XIX y, especialmente gracias al cine, durante la primera mitad del XX, se adueñó en gran medida de la imaginación de artistas, escrito-

res e intelectuales europeos tan distintos como Dickens, Stevenson, Salgari, Karl May, George Grosz, Ilya Ehrenburg o Bertolt Brecht. En estos tres últimos, afines al socialismo y el comunismo bolchevique, hallamos una paradójica sublimación del Oeste como escenario anárquico, aventurero y vitalista, ejemplificado

por las novelas de May y los seriales mudos de Tom Mix, en contraposición al capitalismo y el taylorismo salvajes, procedentes de la misma cultura imperialista norteamericana... Sea como fuere, el hecho es que el *eurowestern*, por así decir, nace prácticamente a la vez que la misma noción de Frontera y que el propio mito (y realidad) del Oeste americano.

Gran parte de esta fascinación europea por el Nuevo Continente tiene que ver, en principio, con la mítica del buen salvaje y del edén recobrado, que tanta importancia tuvo para la colonización de América y que aparece en autores tan diferentes como William Blake, Rousseau o Marmontel. En Francia, el primer fabulador de importancia que se ocupa del tema, con éxito no sólo literario sino también comercial, es Chateaubriand, que combina la moralidad cristiana, el romanticismo desbocado y la descripción histórico/geográfica en sus justamente famosas *Atalá* (1801) y *René* (1802), pero, sobre todo, en su épica *Les natchez* (1826), verdadero monumento del romanticismo, que marcará el género, influyendo incluso en Fenimore Cooper (una magnífica edición de las tres obras fue publicada por la editorial Bruguera, en su colección Libro Clásico, a cargo de la catedrática Ángeles Cardona de Gibert. Barcelona, 1970). Chateaubriand, que viajó por el continente norteamericano durante la época menos conocida de su vida, no pasó, sin embargo, por la Luisiana o la Florida francesas, escenarios de sus novelas "indias", inaugurando así la gran tradición de escritores europeos de *western* que, en realidad, nunca conocieron el paisaje que evocaban en sus obras.

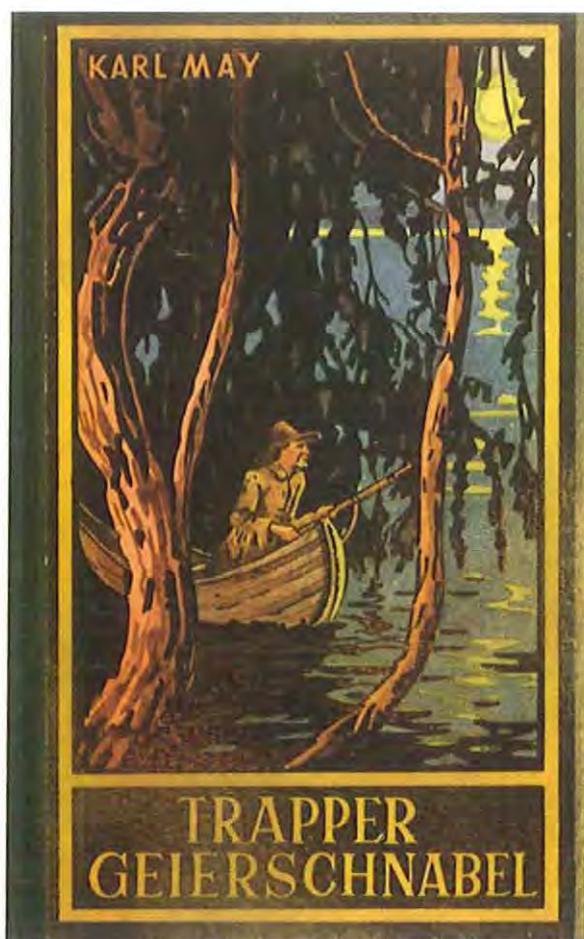
Pronto, el escenario del Oeste americano se convirtió en familiar para los lectores franceses, sobre todo gracias a las obras de varios novelistas, muy alejados ya de las

ambiciones poéticas y morales de Chateaubriand, pero herederos de su tono romántico y de sus elementos folletinescos. Gustave Aimard (1818-1883), conocido como "el Fenimore Cooper francés", dejó tras de sí clásicos como *Les trappeurs de l'Arkansas* (1858), *Les bandits de l'Arizona* (1881) o *Les outlaws du Missouri* (1868), entre otras muchas novelas situadas en la frontera americana, de las que existen viejas ediciones en castellano, la mayoría en la colección Austral (hoy ya difíciles de encontrar), repletas de lances entre indios, forajidos y animales salvajes, en las que dominan los tonos de folletín, con venganzas, herencias y traiciones, más afines al universo de Dumas o Ponson du Terrail que a lo que consideramos ahora como *western*. De hecho, como explica Jesús Martínez Sánchez en su prólogo a la edición española de *La Ley de Lynch* (Ed. Legasa. Madrid, 1981), también de Aimard, "el tema del Oeste es uno de los pretextos que encuentran los novelistas de aventuras para desarrollar unas obras que siempre se mueven dentro de unas coordenadas narrativas similares"; naturalmente, las de la novela de aventuras clásica. Pues no olvidemos que Aimard, como sus contemporáneos, escribió también novelas de piratas, históricas o situadas en los bajos fondos parisinos.

Otro tanto puede afirmarse de Gabriel Ferry, seudónimo de Louis-Gabriel de Bellernard, cuya novela *Coureur des bois* (1856) fue todo un éxito en su momento, y tiene peculiar importancia dentro del panorama de este temprano *eurowestern* literario, puesto que sería reconvertida en 1879, por Karl May, en *Der Waldläufer*, mostrando prontamente otra característica que, mucho después, será propia del *eurowestern* cinematográfico: el plagio, más o menos disimulado (y dicho esto sin ánimo de ofender ni de minusvalorar la delirante obra de Karl May).

Cuatro años antes de su muerte, Karl May (1842-1912) visitó por primera y última vez los Estados Unidos. Nunca necesitó la ayuda de la realidad para construir su Oeste imaginario, en el que desarrolló las casi interminables aventuras de sus héroes Old Shatterhand, un alemán que se convierte rápidamente en rey de la Frontera, y Winnetou, el noble jefe apache con quien comparte sus hazañas. Las historias de Karl May nutrieron la imaginación y la infancia de personajes tan diversos como Adolf Hitler, Albert Einstein, el pintor y dibujante George Grosz, y otros muchos intelectuales y artistas alemanes y centroeuropeos, y al cabo de los años conformarían uno de los ciclos cinematográficos más populares del género. Una vez más, la frontera de Karl May se encuentra más próxima al universo de la novela de aventuras clásica y el folletín que al del *western* en sentido estricto, y May siempre reconoció haber encontrado la inspiración para sus novelas de Old Shatterhand en Fenimore Cooper y sus héroes. Para May, no había necesidad alguna de evocar la frontera histórica real y sus costumbres. Como reza la solapa de la traducción americana de uno de sus libros de Winnetou, "... para él, el escenario 'real' de la acción no es nunca la pradera, el desierto o el bosque, sino el inconsciente colectivo de sus lectores". Una bella, anónima y ajustada definición que puede aplicarse no sólo a la obra de May, sino a la de la gran mayoría de los escritores de *eurowestern*... así como de los cineastas que les sucederían en las pantallas.

En efecto, mientras a todo lo largo del siglo XIX encontramos autores norteamericanos como Bret Harte, O'Henry, Mark Twain, Stephen Crane, Bierce, Jack London, etc., que se esfuerzan por dar un retrato documental, costumbrista, e incluso histórico, del Oeste americano y la Frontera,



cuya realidad geográfica e histórica se desvanece casi justo en la medida en que va convirtiéndose en mito literario, para sus contemporáneos europeos ese mismo Oeste no es más que, como ya hemos visto, un nuevo y más atractivo escenario para la aventura, el melodrama y el exotismo. Esto mismo, aunque edificado ya sobre los arquetipos propios del *western*, es lo que hará después el *eurowestern* cinematográfico y, más específicamente, el *spaghetti-western* italiano. A Leone, Corbucci, Damiani, Tessari, Fulci o Sollima no les interesa el Oeste sino como escenario mitológico, brutalmente impreso en el imaginario colectivo a través de sus mitos y arquetipos, con el que jugar continuamente, subvirtiendo sus reglas, deconstruyéndolo y aplicándole, como hicieran sus antepasados literarios, estilemas e interpretaciones propias de las tradiciones europeas (la ópera, la picaresca, el neorrealismo, la caricatura, la sátira política, etc.). Por

eso, no es raro que ya en el maestro italiano de la novela de aventuras, Emilio Salgari, encontremos, si no el estilo propio del *spaghetti-western*, cosa imposible, dado que el *western* propiamente dicho todavía no existía y, por tanto, no podía ser "subvertido", sí los métodos que serán habituales después entre sus compatriotas cineastas. Por ejemplo, *Avventure tra le pelli rosse* (1900), una de sus más características "novelas de Frontera", de entre las muchas que escribiera (una edición española, más o menos fiable, bajo el título de *Aventuras entre las pieles rojas*, puede encontrarse en la editorial Orbis. Barcelona, 1987), es una "versión" (por no utilizar de nuevo la palabra "plagio", que en este caso seguiría sin tener connotaciones peyorativas. Todos los grandes del *eurowestern*, literario y/o cinematográfico, tienen algo, poco o mucho, de plagistas) de un libro americano, que narra las aventuras reales entre los indios de varios pioneros de Ken-

tucky... Lo único que hizo Salgari fue trasladar la acción al escenario de Texas, cambiar la fecha de 1840 a 1870 y a los indios originales por apaches. Además de dotar a la historia de su característico sadismo y toque folletinesco. Total, nada. Naturalmente, algo muy parecido a lo que Leone y los demás harían después con los clásicos del cine americano del Oeste.

Ni siquiera los escritores ingleses, a pesar de que pudiera creerse que su condición británica les permitiría una visión más "realista" de la Frontera, se apartan de esta regla. Con la posible excepción de Robert Louis Stevenson, que escribió varios libritos contando sus experiencias en la Frontera, como *A través de las praderas*, publicado en 1892 (edición en castellano de Espasa Calpe, colección Austral. Buenos Aires, 1947 y posteriores), o *The Silverado Squatters* (desconozco la fecha de publicación original; existe una edición en castellano como *Los colonos de Silverado*. Ed. Valdemar, Madrid, 1996), que se mantienen dentro de los márgenes del libro de viajes, escritores de aventuras como el capitán Thomas Mayne Reid (1818-1883), autor que vivió y viajó durante cierto tiempo por México y el sudoeste de Estados Unidos, cuyo escenario evoca en novelas como *The Rifle Rangers* (1850), *The Maroon* (1862), *The Headless Horseman* (1866) o *The Castaways* (1870), publicadas muchas de ellas también en la vieja colección Austral de Espasa Calpe, y otros como el capitán Marryat o Robert M. Ballantyne, en palabras de la especialista en el tema Diane Camurat, "... se inspiran antes en el 'Buffalo Bill's Wild West Show' que en Fenimore Cooper" ("The American Indian in the Great War: Real and Imagined". En www.ku.edu/~kansite/ww_one/comment/Cmrt4.html). En particular Mayne Reid, amigo íntimo de Poe, a pe-

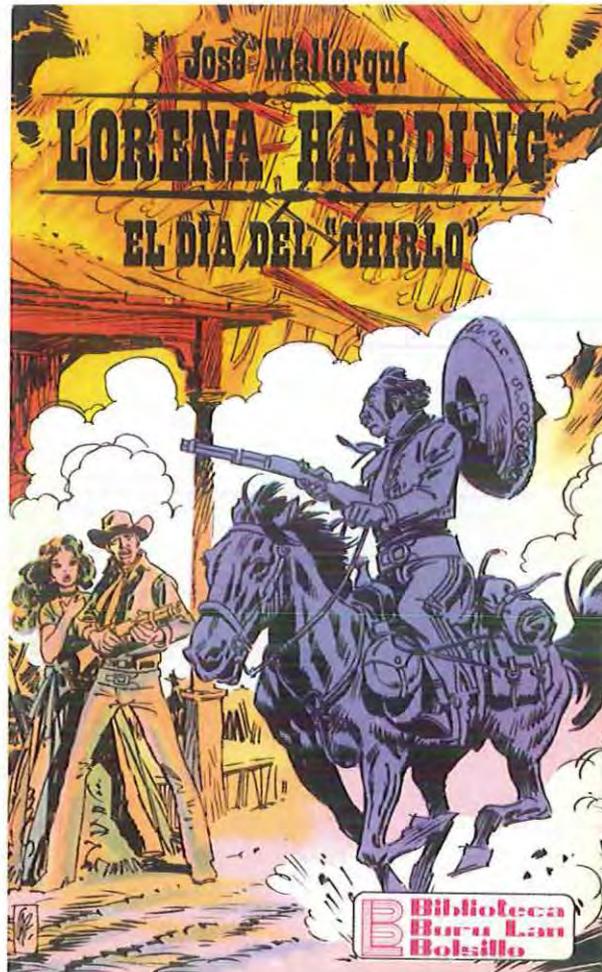
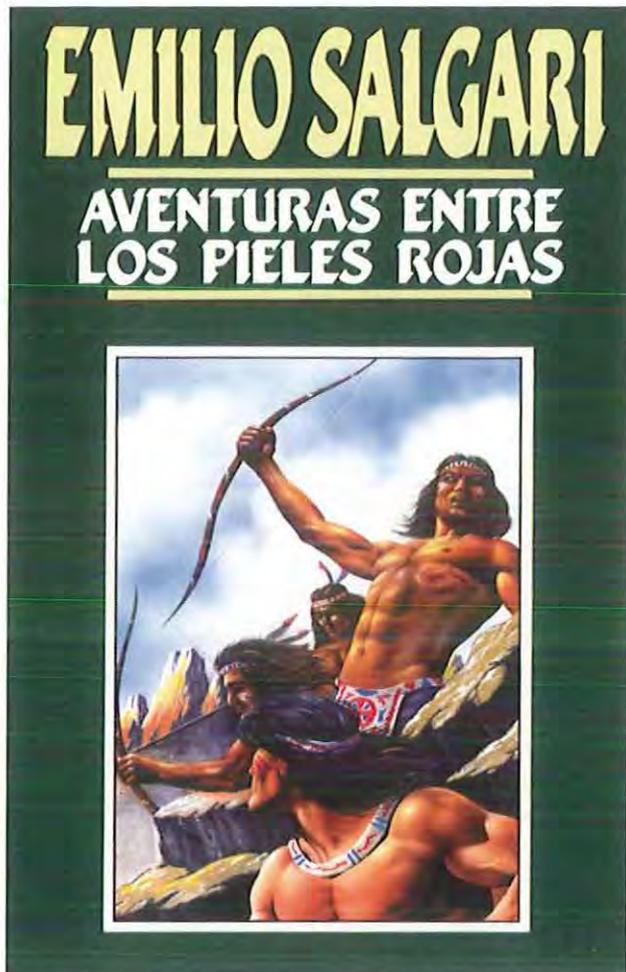
sar de conocer personalmente el Oeste americano, se especializó en novelas "de a penique" para jóvenes, publicadas por la histórica editorial inglesa Beadle. Novelitas de aventuras llenas de encanto, que cautivaron a lectores tan distinguidos como Henry James o Theodore Roosevelt. Sir Arthur Conan Doyle fue también voraz lector de las novelas de Mayne Reid y el capitán Ballantyne, cuya influencia quizá le inclinara a escribir a su vez una curiosa novela histórica (la primera de las muchas que escribiría a lo largo de su vida, que no alcanzó el éxito que le prodigaron las historias de Sherlock Holmes), *The Refugees. A Tale of Two Continents* (1890), que es, en palabras de Alfredo Lara, en su prólogo a la edición en castellano, publicada como *Los refugiados* (Valdemar. Madrid, 1999), "... un notable híbrido de aventuras históricas que, más que entremezclar, suma dos tercios de Los Tres Mosqueteros y un tercio

final de El último mohicano". Hasta el propio Dickens, que tanto éxito obtuviera en Estados Unidos, no pudo resistirse al atractivo novelesco del Oeste americano como escenario, aprovechándolo para uno de sus relatos más conocidos: *Historia de un correo a caballo*, otro ejemplo de lo lejos que estaba el *eurowestern* literario del Oeste real (y literario) norteamericano y que, como indica Juan Tébar (prólogo a *Historias del Viejo Oeste*. Ed. Doncel. Madrid, 1972), "denuncia muy notablemente su origen europeo y, en concreto, inglés. (...) Se trata, desde luego, de una historia de caballero andante, resuelta al final con uno de esos trucos melodramáticos y bastante artificiales...". Una vez más, pues, *eurowestern*.

Otras curiosas aberraciones, netamente europeas, son los libritos sobre misioneros en tierras del salvaje Oeste, publicados en Es-

paña por la muy católica editorial Herder en los años 50, que incluyen títulos como *En el valle de la raíz amarga*, biografía del padre Smet, de Franz Weiser; *El juramento del caudillo huronés*, de Anton Huonder, y un largo etcétera de vidas ejemplares en la Frontera, que incluye la sorpresa *Entre los pieles rojas* (*Bij de Roodhuiden*; publicada en castellano por la editorial Herder. Barcelona, 1958), firmada, ni más ni menos, que por John Flanders..., es decir, el mismísimo Jean Ray.

El número de autores de *eurowesterns* literarios es mucho mayor de lo que podría suponer uno, al sumergirse, un poco inocentemente, en el tema. El noruego Rudolf Muss publicó más de quinientas novelas de indios, el premio Nobel polaco Henryk Sienkiewicz escribió *A través de las praderas* (*Przez Stepy*. Publicada en España por Aguilar y, posteriormente, por el Club Internacio-



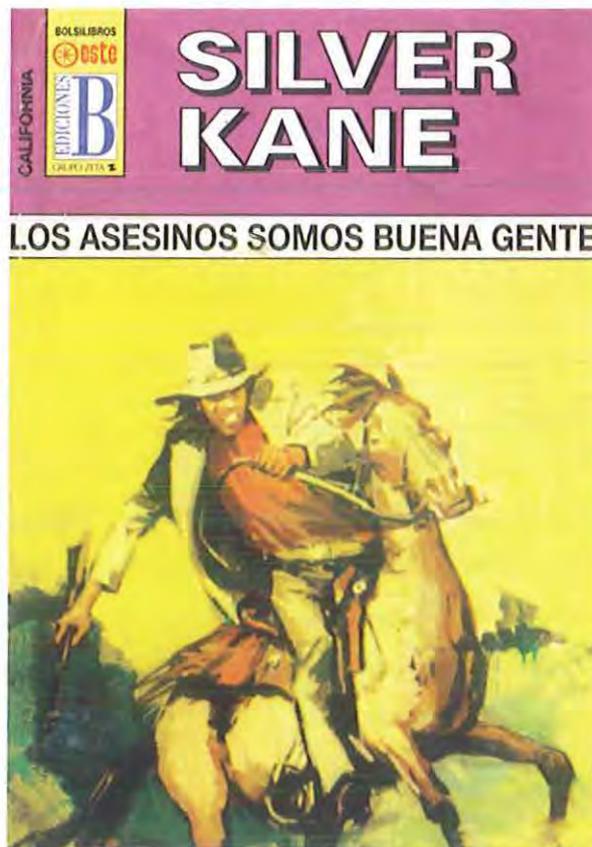
nal del Libro. Col. Premios Nobel de Literatura. Madrid, 1989), y, además de los ya citados, habría que añadir franceses como Paul Duplessis, ingleses como George Frederick Ruxton o G. A. Henty, italianos como Luigi Motta o F. Fani, y alemanes como Friedrich Armand Strübbert, Balduin Mollhausen o Friedrich Gerstäcker, entre otros. Y, naturalmente, españoles.

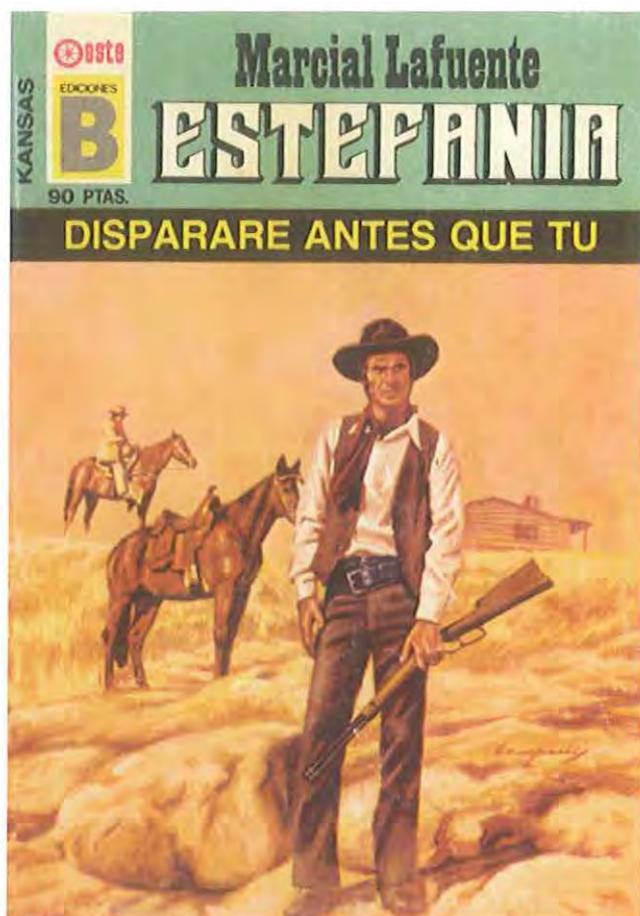
De 1876 (es decir, en plena eclosión del primer *eurowestern* literario, cuando triunfan, precisamente, novelistas como Aimard, Ferry, May o Mayne Reid) data *Los hijos del desierto*, de Esteban Hernández y Fernández. Pero, curiosidades como ésta aparte, en España el *western* literario quedaría relegado a tiempos más modernos, ya plenamente influenciado por el cine y la novela de género americanos, publicado primero en el formato *pulp*, característico de editoriales de los años 40, como Cliper, Mateu, Molino o la primera Bruguera, y, posteriormente, al del bolsilibro, de los años 60 en adelante. De entre los

muchos cultivadores del género, amparados casi siempre bajo altisonantes seudónimos anglosajones, es justo y necesario destacar tres nombres: el de Marcial Lafuente Estefanía, quizá el más prolífico, popular y mediocre; el de José Mallorquí, creador del personaje del Coyote, gran conocedor del género y de la historia real del Oeste americano, guionista, por demás, de varias películas rodadas en plena era dorada de la coproducción y poseedor de indudables méritos literarios dentro de su estilo; y, finalmente, el del mítico Silver Kane, seudónimo del escritor Francisco González Ledesma, ganador del premio Planeta en 1984, cuyas novelas del Oeste son, sin duda, las más arquetípicas, singulares, eróticas y violentas, poseyendo una cualidad mitológica que las aproxima, en muchos aspectos, al universo del genuino *spaghetti-western*. No en vano es admirado por el inefable Alejandro Jodorowsky, director de ese exótico *spaghetti-western* que es *El topo* (1970). Y tampoco está de más recordar que Silver Kane es, también, prolífico

autor de incontables, sádicos y deliciosos bolsilibros de terror y ciencia-ficción.

Preciso es finalizar reconociendo que, en sentido estricto, hay pocas novelas europeas del Oeste que, modernamente, hayan buscado los efectos y cualidades que el *spaghetti-western* aplicó al cine. Algo de eso hay en la novela de Jean-Claude Carrière *Viva Maria* (1966), novelización del film de Louis Malle, con Brigitte Bardot y Jeanne Moreau, y guión del propio Carrière, publicada en castellano por la editorial Pomare en el mismo año (existe reedición en Orbis. Biblioteca de Grandes Éxitos. Barcelona, 1984), que, por otro lado, se inscribe también en esa tradición erótico/festivo/aventurera francesa, de heroínas históricas como *Angélica, Marquesa de los Ángeles*, del matrimonio de novelistas Anne y Serge Golon (Angélica-hija-, también visita la frontera americana en una de sus aventuras más tardías), o espaciales, como la mismísima *Barbarella* de Forest. Una curiosidad hispana es la novelita de Fernando





García Román *Muerte en Waco* (publicada por Ediciones Libertarias. Madrid, 1988), experimento posmoderno que rinde homenaje al bolsilibro y que posee, en su voluntario esquematismo mítico y referencial, algo del espíritu característico del *spaghetti-western*. Pero quizá sea en el mundo del cómic -o, mejor dicho, del *fumetto* y la *bande dessinée*- donde se encuentre la verdadera herencia "literaria" del *spaghetti-western* y, también, del *eurowestern* en general. Podrían citarse muchos nombres, algunos tan imprescindibles como el del argentino Hugo Oesterheld, cuyo *Sargento Kirk*, que dibujara Hugo Pratt, vería también la luz en forma de novela a finales de los años 50 (existe reedición: *Sargento Kirk. Muerte en el desierto/Hermano de sangre*. Puntosur Editores. Buenos Aires, 1988), pero, sin duda, el guionista que mejor reelaboró el universo, el escenario, el estilo y la mítica genuina del *spaghetti-western* fuera el ya desaparecido Charlier, cuya máxima creación, *Las aven-*

turas del teniente Blueberry, magistralmente dibujada por Jean Giraud, conforma la verdadera *summa theologica* del *eurowestern*, y donde no sólo aparecen referencias, homenajes y plagios a los grandes títulos del género (a *Por un puñado de dólares/Per un pugno di dollari* -Sergio Leone, 1964-, a *Yo soy la revolución -¿Quién sabe?*; Damiano Damiani, 1968-, a *El bueno, el feo y el malo -Il buono, il brutto, il cattivo*; Sergio Leone, 1966-, a *El halcón y la presa/La resa dei conti* -Sergio Sollima, 1967-..., y a tantos otros), sino que también reaparece la vena folletinesca, netamente aventurera, delirante y desquiciada, del *eurowestern* literario primitivo, contagiada del espíritu de Salgari, Conan Doyle, Aimard, May y los demás. Sin olvidar tampoco el universo genialmente paródico del *Lucky Luke* de Goscinny y Morris, que tan sabrosos homenajes rindiera a Leone, Lee Van Cleef y otros personajes propios del *spaghetti-western*.

Porque una cosa queda clara al sumergirse entre las miles de páginas, algunas sublimes, otras ridículas, del *eurowestern* literario. Que para nosotros, europeos, el Oeste americano, la Frontera, no es una realidad histórica o geográfica. Tampoco un mito nacional, vivido con la intensidad patriótica del intelectual americano (aunque este patriotismo tome, a veces, la paradójica imagen de la autocrítica feroz de un cineasta como Peckinpah o de un novelista como Berger), sino un inmenso campo de sueños exóticos. Un mundo virtual entre lo mítico, lo real y lo ficticio, que recomponemos a nuestra medida intelectual, decadente y perversa, recurriendo sin escrúpulos al plagio y la copia, a la desvirtuación más flagrante, la falsificación más evidente, la mixtificación más ridícula, la parodia y la estilización más exacerbada. El *eurowestern* literario, como el cinematográfico, al que antecede e inspira indirectamente, no es *western*, sino simplemente, eso: *eurowestern*. Y, las más de las veces, deliciosa y disfrutable *eurowestern*.