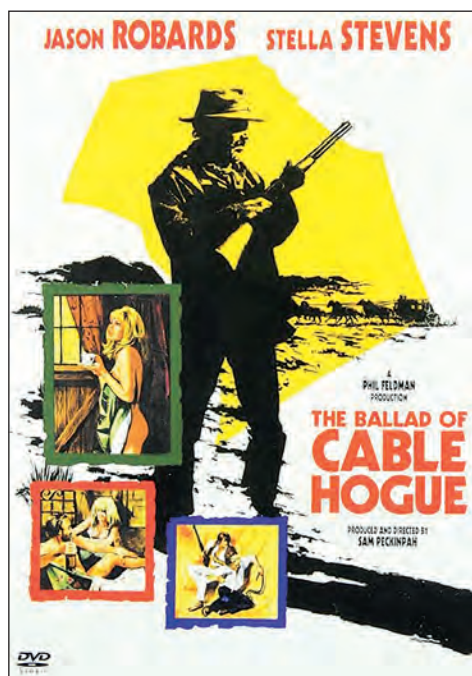


Sam Peckinpah y la rebelión del crepúsculo

MOISÉS ELÍAS FUENTES



Póster de *The Ballad of Cable Hogue*, 1970.

Hacia el final de *La balada de Cable Hogue* (*The Ballad of Cable Hogue*, 1970), Cable (Jason Robards) muere arrollado por un automóvil al que intenta detener como si se tratara de un caballo. Pionero tardío, Cable, igual que los sueños de libertad y riqueza del oeste, termina aplastado por un país que se industrializa a pasos acelerados y cuyo ritmo no pueden seguir las mujeres y los hombres del común, como Hildy (Stella Stevens), la amante prostituta de Cable, o Joshua (David Warner), un predicador de dudosa moral.

En la escena, por lo demás lacónica, se sintetiza el tema central de la filmografía de Sam Peckinpah, a saber, el crepúsculo de los viejos precursores del oeste, antihéroes sobrevivientes de la expansión territorial del Estados Unidos de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX. El crecimiento económico que tuvo lugar en este periodo estuvo basado en el despiadado exterminio de los pueblos originarios y en las feroces pugnas en las que se enfrascaron los colonizadores por la pose-

sión de terrenos, asunto en el que si bien Peckinpah no profundizó, sí se abordó en el *western* revisionista que surgió desde mediados de la década de 1950, con directores como Robert Aldrich, Martin Ritt, George Roy Hill o Arthur Penn. A este tipo de *western* perteneció nuestro director.

Aunque también trabajó como guionista de televisión y director de teatro, David Samuel Peckinpah (Fresno, 21 de febrero de 1925-Inglewood, 28 de diciembre de 1984) fue ante todo un cineasta por derecho propio que forjó y depuró una estética singularísima a lo largo de quince películas realizadas en veintitrés años. Su filmografía no está exenta de indecisiones y temas manidos, pero está cohesionada por la nostalgia de un mundo que pudo ser y no fue, así como por el punto de vista de los perdedores, de los marginados que ayudaron a cimentar una nación en la que se imaginaban incluidos, pero terminaron sus días expulsados de la tierra prometida.

Peckinpah comenzó a delinear estos temas a partir de su segundo filme, *Pistoleros al atardecer* (*Ride the High Country*, 1962), escrito por N. B. Stone Jr. en colaboración con William Roberts y el propio Peckinpah. El largometraje, de trama sencilla, incluye personajes e historias que fueron caros al cineasta: el viejo *sheriff* Steve Judd (Joel McCrea) acepta trasladar un cargamento de oro y recluta para ello a su viejo amigo Gil Westrum (Randolph Scott) y al joven Heck (Ron Starr). Es la última cabalgata de ambos pistoleros, complicada por la codicia de Gil y por la aparición fortuita de la joven Elsa (Mariette Hartley), embaucada en un matrimonio arreglado con el minero Billy (James Drury), uno de los depravados hermanos Hammond.

Apoyado en las actuaciones de los veteranos del *western* Scott y McCrea, Peckinpah narró el ocaso de dos hombres que entregaron su vida a la aplicación de la ley, sin obtener a cambio nada más que soledad, de modo que conceptos como el honor o la justicia parecen huecos cuando se pronuncian en un mundo habitado por personas perversas como los Hammond. Pero es justamente la presencia de los hermanos la que provoca la rebeldía de Gil, quien se reúne con Judd para un duelo final, fotografiado con una combinación ágil

de planos generales y medios, así como primeros planos por Lucien Ballard. De este duelo sólo es testigo el paisaje, que no ofrece un horizonte prometedor, sino dos montañas que anuncian el final del camino.

Si en *Pistoleros al atardecer* se esboza la sorda lucha entre el pasado promisorio y el presente limitado, es en *La pandilla salvaje* (*The Wild Bunch*, 1969) donde se expresa de manera total la decepción de Peckinpah, su pesimismo ante una nación perdida en la autocomplacencia, violenta y dominada por la codicia de banqueros e industriales. Un país que desdeña una de sus creaciones artísticas más puras, el *western*, obligado a derivar en *southern*, pues en esta cinta los hechos acaecen en el México revolucionario, donde se refugia la pandilla integrada por Pike (William Holden), Dutch (Ernest Borgnine), Sykes (Edmond O'Brien), Ángel (Jaime Sánchez) y los hermanos Gorch (Warren Oates y Ben Johnson) e incluso Thornton (Robert Ryan), exmiembro de la pandilla, forzado por la empresa ferroviaria a perseguir a sus antiguos compañeros por sus asaltos a los trenes y a los depósitos bancarios de la compañía, so pena de volver a la prisión si no lo hace.

Mientras los horrores de la guerra de Vietnam sacudían a la sociedad fuera de los cines, *La pandilla salvaje* se alejaba del romanticismo de *Pistoleros al atardecer* para exponer un mundo en el que predominan ladrones, criminales y un dictadorzuelo, el general Mapache (Emilio Fernández). La honradez y el honor ceden su lugar a la avaricia, la violencia y la traición. Asaltantes a caballo, cuando comienza a imperar el automóvil, los forajidos deciden terminar sus días de la única forma que conocen: en un tiroteo que deviene en redención de la pandilla que, como algunos antiguos cruzados que se convertían en caballeros andantes, paga sus crímenes al pelear en una causa que no es suya, pero que es justa.

La pandilla salvaje devela a un Peckinpah ya dueño de su oficio, lo que le concede mayor libertad creativa, la cual se traduce en un discurso reconocible por la parquedad del realismo sucio y la introspección del *western* revisionista. Dicha libertad alcanza su culmen en la fotografía de Ballard, quien filmó con varias cámaras a distintas velocidades, permitiendo al editor Lou Lombardo conjugar el montaje narrativo y el poético, de modo que tiempo y espacio se aceleran y se ralentizan a intervalos, como la vida humana, veloz e inerte a la vez.

También campean la ralentización y la aceleración en *La cruz de hierro* (*Cross of Iron*, 1977), pero esta vez en una marcha sin redención. Basado en la novela *Das geduldige Fleisch*, de Willi Heinrich, el filme se ubica en 1943 y registra los sinsabores del sargento nazi Steiner (James Coburn) y su pelotón, que huyen del Ejército Rojo. Sin embargo, la retirada del frente ruso se trueca en infierno con la aparición del capitán Stransky (Maximilian Schell), un militar prusiano obsesionado con recibir la Cruz de Hierro, a despecho de la inevitable caída del Tercer Reich. Del caos de la fuga, el fotógrafo John Coquillon extrae imágenes que, más que la violencia, captan los delirios de esos hombres perseguidos por el miedo de terminar muertos, olvidados o acosados por los recuerdos de las atrocidades que cometieron. De ahí que la rebelión de Steiner consista en retar a Stransky entre risotadas que se burlan de la cobardía del capitán y de la guerra en sí. Una secuencia que colinda con la locura.



Póster de *Ride the High Country*, 1962.

Filme cruel, *La cruz de hierro* cierra con una carcajada amarga que parece comentar la existencia humana. Sin embargo, la cita de Bertolt Brecht que acompaña los créditos finales invita a la rebelión y a luchar por la vida: “No os regocijéis en su derrota. Por más que el mundo se mantuvo en pie y paró al bastardo, la perra de la que nació está en celo otra vez”.

Considerado un cineasta melancólico, cuando no pesimista (el grueso de su filmografía pareciera confirmar tal impresión), Peckinpah, sin embargo, dirigió una cinta en la que,

sin romper con sus temas recurrentes, deja entrever un destello de esperanza. Me refiero a *La huida* (*The Getaway*, 1972), que sigue los pasos del exconvicto Doc McCoy (Steve McQueen) y su esposa Carol (Ali MacGraw), fugitivos de la ley, del psicópata Rudy (Al Lettieri) y de la pandilla del influyente y corrupto Jack Beynon (Ben Johnson), quien ha ordenado asesinar a McCoy durante el robo a un banco para quedarse con Carol.

Escrita por Walter Hill a partir de la novela homónima de Jim Thompson, *La huida* enlaza con singular acierto el *western* y la *road movie* desde la escena inicial, en la que la cámara de Lucien Ballard se centra en unos ciervos que pastan antes de que la toma se abra yrevele los edificios de la prisión, hasta la escena final, donde una vieja camioneta Chevy se aleja por una carretera mexicana. *La huida* transita, con una habilidad única, de la violencia física y psicológica al laberinto de tensiones, y de ahí a los desarreglos emocionales de sus protagonistas, para culminar en la poética secuencia donde el anónimo dueño de la Chevy (Slim Pickens) le entrega al matrimonio la estafeta de la rebeldía y la libertad (Pickens fue jinete y payaso de rodeo).

Una rebelión del crepúsculo —que ilumina con sus mejores rayos durante el declive— fue la de Peckinpah, cineasta que expuso con criterio honesto y habilidad creativa una crítica perspicaz de su tiempo histórico y del deterioro moral e intelectual de la sociedad estadounidense, crítica que resulta vigente en nuestros días. Tal es el legado de Sam Peckinpah, uno de esos hombres a quienes corresponden las palabras que el filósofo Diego Fusaro, en *Pensar diferente* (2024), atribuye a Hegel: “El héroe es el que, aun despojado de todo, no se ha perdido a sí mismo”. *RM*



Póster de *The Wild Bunch*, 1969.