

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:

El pistolero de Cheyenne. Jack Palance en Raíces profundas

Autor/es:

Casas, Quim

Citar como:

Casas, Q. (1998). El pistolero de Cheyenne. Jack Palance en Raíces profundas. Nosferatu. Revista de cine. (27):70-72.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41077>

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



Raíces profundas

El pistolero de Cheyenne

Jack Palance en Raíces profundas

Quim Casas

Para Carlos Aguilar

*Jack Palance berrogeita hamargarren hamarkadako Estatu Batuetako zinemagintzako pertsonaia nabarmenen artean onenetakoa izan genuen. Harriko aurpegia eta begirada sarkorra, begitarte zakarra eta gorpuzkera kezagarria zuen honek bilauak, ankerrak eta pistolariak antzeztu ohi zituen. **Raíces profundas**en (1953) armak eskaintza onena egiten dionari saltzen dizkion hiltzaile irmo eta ikaragaitza antzeztuz bere ezaugarri onenak erakutsi zituen.*

De *Shane*, rebautizada con bastante tino entre nosotros con el título de **Raíces profundas** (1953), se recuerda a Brandon de Wilde, un niño rubio de aspecto lozano, criado con leche y maíz por sus padres, Van Heflin y Jean Arthur, gritando todo el rato el nombre del protagonista: "¡Shane!, ¡Sha-

ne!", hasta cubrir todos los huecos de la banda de sonido casi de la primera a la última imagen del film. Se recuerda también a Alan Ladd, actor voluble y taciturno, cuando no directamente inexpressivo, luchando contra su propio destino: la llamada de las armas. Su tragedia personal, el dolor contenido por no poder colgar de

una vez por todas el revólver, empujaba los problemas domésticos del matrimonio de granjeros Starrett e, incluso, el papel de los villanos que se agazapaban en la sombra, allá en la ciudad cercana. Surgía entonces la personalidad de Jack Palance, Walter Jack Palance como aparece en los créditos de la película, Walter Jack Pa-

lahnuik como se llamaba en realidad.

Elemento extraño a la propia comunidad en la que transcurre la acción, el personaje interpretado por Palance llegaba al lugar para someter a los colonos según los designios del cacique del lugar. Sombrero y guantes negros, chaleco y pañuelo oscuros, pantalón marrón, camisa blanca, espuelas brillantes y dos *colts* de culata blanca. La elegancia inquietante del mal. La encarnación prototípica del villano en los márgenes del *western*. **Raíces profundas** es hoy un *western* clásico, aunque en su momento entró en la categoría esquiva de los *superwesterns* o *westerns* psicológicos. Psicología sencilla. "Un revólver es bueno o malo según quien lo empuñe", asegura Shane. "Uno no puede dejar de ser lo que es", sentencia después. William Jack Palance, llamado en el film Jim Wilson, nunca dejó de ser lo que era, un excelente actor de reparto cuyos rasgos físicos lo convertían en intérprete ideal para personajes como el del pistolero hierático de **Raíces profundas**. El revólver es malo si lo empuña él, está claro. Por cierto, el amigo, socio y productor de Kevin Costner también se llama Jim Wilson. Casualidades. Uno no puede dejar de ser lo que es.

Palance nació en el seno de una familia de mineros de origen ucraniano. Su rostro granítico es producto de los golpes que recibió en su etapa de boxeador y de la operación de cirugía plástica a que fue sometido cuando su rostro quedó parcialmente desfigurado al incendiarse su avión, durante la Segunda Guerra Mundial. Una cara trabajada, horadada por la dureza sobre la lona y la experiencia bélica. La operación facial acrecentó sus rasgos mongólicos, ideales para que la Universal y Douglas Sirk le convirtieran en monarca bárbaro en **Atila, rey de los hunos** (1954), realizada justo después de

incorporar a Jim Wilson, y para que partiera hacia Italia con el fin de rodar **Los mongoles** (1961). Aunque fueron Elia Kazan -**Pánico en las calles** (1950) y la versión teatral de *Un tranvía llamado deseo*- y Robert Aldrich -**The Big Knife** (1955) y **Attack!** (1956)- quienes mejor expresaron las cualidades de Palance, incluso para papeles protagonistas, sus inicios en Hollywood quedaron marcados indefectiblemente por su trabajo, breve, escueto y directo, en **Raíces profundas**.

Es éste uno de esos filmes que invalidan parcialmente la política cahierista de los autores, ya que su interés y plenitud surgen de la perfecta comunión entre todas las partes implicadas en el proyecto, sin fisuras dignas de mención ni protagonismos más reconocibles que otros. No es una película de George Stevens en el sentido autoral del término, ya que tiene tanta o más importancia que su lacónica puesta en escena lo que sugiere la banda sonora de Victor Young -una de las músicas más emotivas, en la composición clásica bajo patrón hollywoodiense, junto a la de David Raskin para **Laura** (1944) y la escrita por Henry Mancini para **Dos en la carretera** (1967)-, el naturalismo fotográfico de Loyal Griggs -el limpio plano del pequeño Joey apuntando al ciervo que bebe en el arroyo mientras, al fondo del encuadre, vemos aparecer a Shane montado en su caballo-, la homogénea escritura de A. B. Guthrie, Jr. -figura capital, aunque no revalorizada, del *western* de los cincuenta, autor de las novelas que sirvieron de base a **Río de sangre** (1952) y **Duelo en el barro** (1959)- y la compensada elección de actores: Van Heflin es el fornido y bonachón campesino, Jean Arthur otorga sabiduría y ternura a su personaje de fiel esposa, Alan Ladd se crece (literalmente) en su composición de pistolero solitario convertido en ídolo del pequeño Joey, y la calidad de

los secundarios es incontestable: Ben Johnson en el papel del sicario arrepentido, Elisha Cook, Jr. como el campesino sudista que se convertirá en primera víctima de Wilson, Emile Meyer como el rancharo que domina el lugar y Edgar Buchanan en la piel de uno de los colonos que desecha ya cualquier posibilidad de arraigarse en una tierra arisca y sangrante. Y Palance, por supuesto, que incluso llegó a ser nominado para el Oscar al mejor secundario junto a Brandon de Wilde.

Aproximadamente 55 minutos después de la llegada de Shane al fértil valle de Wyoming donde modestos campesinos y poderosos rancheros dirimen sus cuitas sin haber llegado aún a extremos de desmedida violencia, Stevens encuadra a Jack Palance a caballo, en un plano general, dirigiéndose hacia la ciudad. Si la aparición de Shane varía considerablemente el devenir cotidiano de la pequeña comunidad de colonos, la irrupción del villano Wilson no hace otra cosa que descentrar los rasgos individuales -fascinación del niño por Shane, interés de la madre por el pistolero, amistad y compañerismo con el padre- en favor del gran problema colectivo. En la presencia del asesino a sueldo interpretado de forma granítica por Palance encuentra Shane su espejo opaco. Son, obviamente, las dos caras de una misma moneda, sólo que uno de los pistoleros pugna por olvidar su condición y el otro sobrevive gracias a ella. El modelo seguiría en *westerns* posteriores como **El Colorado** (1966), en el que John Wayne encarnaba al pistolero concienciado y Christopher George al digno rival que seguía viviendo como un mercenario libre de impuestos. Curiosamente, la película que siguió años después el modelo de **Raíces profundas**, **El jinete pálido** (1985), difuminó este enfrentamiento antagónico: el papel de Wilson lo ocupan en la película de Clint Eastwood un *sheriff* y sus

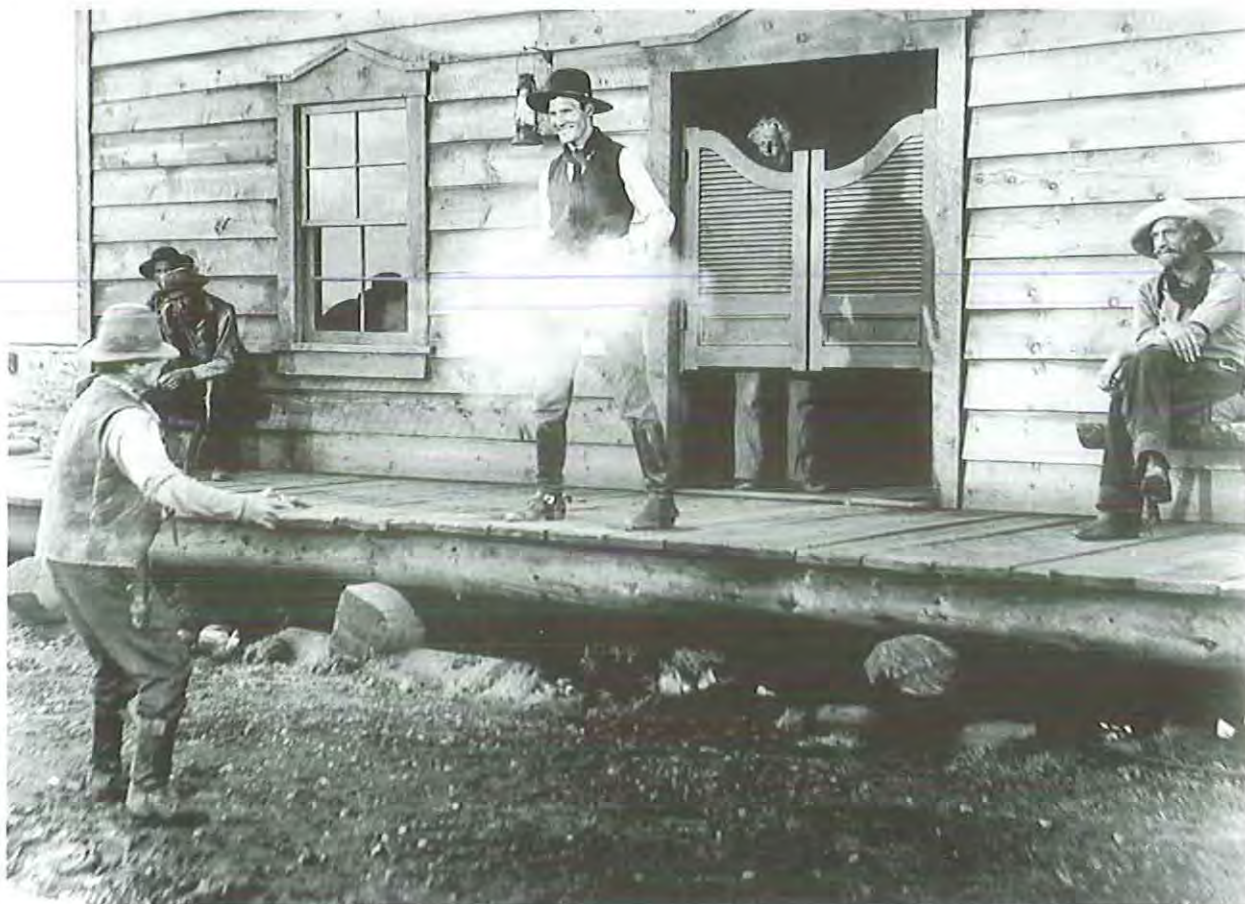
ayudantes, dispuestos a vender el uso de sus armas al propietario de la compañía minera que pretende expropiar las tierras de los granjeros.

Ryker, el ranchero autárquico, comenta a Shane y Starrett que *"a partir de ahora, cuando nos peleemos, quedará en el aire el olor a pólvora"*. Hasta entonces, los enfrentamientos habían sido de una fisicidad primitiva, a puñetazo limpio en la oscura cantina de la ciudad. La rivalidad, aunque insistente, no había alcanzado su cenit, quizá porque Ryker confiaba en atemorizar a los colonos sin necesidad de recurrir a las armas de fuego. Pero la frase ilustra perfectamente que la disputa ya no puede resolverse de otra forma. Es el preámbulo para la aparición en escena de Wilson, un personaje que huele a pólvora. Uno de los hombres de Ryker ha de cabalgar todo un día hasta Cheyenne, ciudad en la que reside el pistolero. El pistolero de Cheyenne. A Palance le bastan tan sólo cinco es-

cenos para entrar en materia, galvanizar el interés de la historia, mostrar su estilo y ser liquidado en aras del bienestar y el progreso del valle.

Primera escena, llegada a la ciudad: Wilson es lo que es, un pistolero callado, de semblante hosco y mirada llameante. Segunda escena, en la cantina con su nuevo patrón, mientras los granjeros celebran en el exterior el 4 de julio: destaca la manera que tiene Palance de mirar al pobre Elisha Cook, Jr., de reírse del apego de éste a la derrotada confederación. Tercera escena, encuentro nocturno en el rancho de los Starrett: mientras el granjero habla con el ranchero, Shane y Wilson se escrutan en la penumbra, se observan, estudian y, lo más importante, se reconocen como miembros del mismo gremio del crimen. Cuarta escena, el asesinato de Elisha Cook, Jr. al alba, en el barrizal en que se ha convertido la calle principal de la ciudad: el gesto, altanero, flemático e inmiseri-

corde, de ponerse los guantes antes de disparar. Quinta escena, también al alba, duelo final con Shane en la cantina: la forma que tiene Wilson de esperar en solitario, sentado en una esquina del local, sumido en unas sombras que ilustran tanto la paciencia del personaje como su condición oscura, su permanente estado de alerta. De poco le servirá, por supuesto, porque Shane sigue siendo más rápido en el momento de desenfundar y apretar el gatillo. La estela del pistolero de Cheyenne se diluye mientras Shane se aleja del lugar y el niño corre y grita su nombre. Para Palance era el despegue de una carrera caracterizada por el gesto brutal y la mirada arrogante, por un estilo algo encaillado que, con todo, le permitiría fugas notables, caso de su trabajo en **El desprecio** (1963), un succulento mano a mano con Godard, Lang, Piccoli y B. B., y disloques considerables, como el papel de Fidel Castro en **Che** (1969), de Richard Fleischer.



Raíces profundas