

# Vertigo. Revista de cine (Ateneo da Coruña)

Título:

Al otro lado del Río Grande. Veracruz, 1954

Autor/es:

Arias, Dany

Citar como:

Arias, D. (1995). Al otro lado del Río Grande. Veracruz, 1954. Vértigo. Revista de cine. (12):74-75.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/43046>

Copyright: Todos los derechos reservados.

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:



Dany Arias

# Al otro lado VERACRUZ, 1954 del Río Grande

La contundente y contestataria irrupción que va a suponer en el panorama cinematográfico hollywoodiense, conciliador por tradición, la crítica mirada de cineastas como Fuller, Siegel, Brooks, Kubrick, o Ray, sacudirá con extrema virulencia los narcotizantes cimientos sobre los que descansa la ya de por sí reposada conciencia norteamericana. Géneros como el bélico, tan propenso a las más arrebatadas exaltaciones patrioterías, o la serie negra, que entre sombreros calados y luces mortecinas llevaba más de una década poniendo en la picota todo un sistema de valores, haciendo de la elipsis su más diabólico aliado, arremeten ahora con una violencia explícita, más brutal que nunca, y que adquiere todo su significado como arma de la que se va a valer la generación de cineastas de los 50, para criticar y revisar una comunidad especialmente contradictoria y un momento social decididamente convulsivo. El western, universo particularmente fértil para maniqueos enfrentamientos entre el Bien y el Mal, no podrán evitar el emponzoñamiento de sus habitualmente límpidos paisajes. El fuera de la ley se revela como un hombre atrapado incapaz de liberarse de su violento pasado —EL PISTOLERO (THE GUNFIGHTER, 1950)—, el héroe abandona su monolítica existencia para descubrir el miedo y cuestionarse su papel de defensor de la ley y el orden, dentro de una comunidad alimentada con falsos valores —SOLO ANTE EL PELIGRO (HIGH NOON, 1952)—, y el indio deja de ser el exótico (y maligno) elemento decorativo, para adquirir dignidad y toda su dimensión humana, escamoteada durante décadas entre persecuciones a diligencias, raptos, violaciones y mil maldades inimaginables cometidas sobre el incorrupto hombre blanco —FLECHA ROTA (BROKEN ARROW, 1950)—. Dentro de este ambiente caracterizado por su espíritu crítico y de denuncia, estallará con fuerza propia el crispado mundo de Robert Aldrich. Ayudante de dirección de cineastas de corte progresista que arremetían contra el aburguesamiento y la hipocresía con que Hollywood amparaba al “american way of life”, como Abraham L. Polonsky, Robert Rossen, Joseph Losey o el mismísimo Chaplin, Aldrich se empaparará del incorformismo que destilan los films de sus maestros. Las acometidas en los distintos géneros, dan a conocer a un cineasta visceral y, al menos en un primer momento, comprometido: aborda el bélico para tratar el tema de la cobardía y la traición con desgarrada brutalidad en ATTACK! (1956), con el BESO MORTAL (KISS ME, DEADLY, 1955) irrumpe en el cine negro para reflejar el miedo nacido de la recién estrenada etapa atómica, y con EL GRAN CUCHILLO (THE BIG KNIFE, 1955) pone al descubierto el despiadado mundo que corre paralelo tras la luminosa y espectacular fachada del mismo Hollywood. En 1954, Aldrich deja ver su actitud revisionista en el western con APACHE, valiente film pro-indio que la censura se encargó de suavizar, y VERACRUZ.

VERACRUZ comienza con una imagen que la iconografía del western ha venido mitificando des-

de los tiempos de Río Jim: Gary Cooper, el westerner por excelencia, cabalga a través de los eternos espacios abiertos enmarcado bajo otro cielo del Oeste. El mito está servido. Los valientes andan solos. La soledad del vaquero perpetuada en aquel plano que recogía la marcha de Shane, y que Clint Eastwood, el último pistolero, todavía homenajearía treinta años después. Los rótulos que aparecen al comienzo del film (y que nos recuerdan, no sin cierta maldad, a algún inofensivo western de Curtiz) reafirman el contenido mítico: “Se dirigieron hacia el Sur en pequeños grupos... Y algunos vivieron solos”. VERACRUZ discurre por estos cauces con ritmo vivo y dinámico, exhibiendo la maestría de Aldrich para el cine de acción; la trepidante aventura de los mercenarios norteamericanos contratados para custodiar un cargamento de oro en tierras aztecas, para finalmente desembocar en él, al menos aparentemente, clásico duelo final entre héroe y villano que restablecerá el orden perdido. Las convenciones con mayor solera del western parecen estar a salvo, cuando en realidad el aclamado cinismo de Aldrich se sirve de ellas, para luego hacerlas reventar en un juego corrosivo e insólitamente perturbador. A la aparición del héroe solitario de inmaculada vestimenta, pronto se contrapone el bandido (Burt Lancaster) luciendo traje negro en la mejor tradición de los villanos integrales, revolviéndose nervioso al desenfundar, en un gesto que delatará a los que viven en la violencia (recordamos a Cagney reaccionando con idéntico movimiento, buscando su refugio ese mismo año). Sin embargo, la historia de Borden Chase, guionista habitual en los westerns de Mann, no va a tardar en discurrir por polvorientos pasajes repletos de contradicciones y ambigüedades enraizadas en tierras lejanas. Estamos ante otra historia de amistad y perdición, paraísos con fecha de caducidad e infiernos perdurables, búsqueda y caminos que se acaban, perdedores y los que nunca ganan. Cooper, encarnando al caballero sudista de elegantes modales, y Lancaster al forajido asilvestrado, cabalgarán juntos en atípica armonía. La condición de mercenario del ex-combatiente del Sur lo iguala de inmediato al bandido, y queda tibiamente definido en esa secuencia en la que ambos se venden al mejor postor. Resulta un momento cuando menos turbador, por cuanto Cooper ha sabido siempre encarnar al héroe de intachable conducta, defensor de las causas justas. Sus últimos westerns dinamitaron tan loable figura en un puñado de relatos que destilan violencia, dolor y muerte. En VERACRUZ ya no hay sitio para nobles e inútiles idealismos (Cooper sale de una guerra que acaba de perder), y sí para oportunistas poco escrupulosos. La asociación entre el caballero y el forajido pronto descubre implicaciones más bien inquietantes, la demoledora ambigüedad moral que se oculta bajo una fachada común, entre los tópicos más familiares del western. Así, Cooper contempla la escena en la que un grupo de niños sirven de rehenes, como un espectador pasivo, desdoblándose en su otro yo, valiéndose del salvaje. Jekyll des-



vela su lado oscuro, no ya en húmedas y angostas callejuelas, sino en el tórrido paisaje mexicano. La admiración y complicidad entre ambos no tarda en dejar paso a la amistad. Aquí no posee la densidad que existe en las historias de Peckinpah. No hay la sensación de pér-

dida de los viejos tiempos que llevan tatuados los rostros envejecidos de Holden, Ryan, Scott o McCrea, ni tampoco evocación nostálgica del pasado. Aldrich adopta un tono deliberadamente ligero (propio, por otra parte, del cine de acción), que paradójicamente le permite acercarse para poder reflexionar sobre una historia de amistad furiosa y vitalista, fresca y alejada de toda afectación, irónicamente alegre y tristemente irónica. Son hermosos esos planos en los que Cooper y Lancaster pasean por el campamento de los rebeldes juaristas, reducto de paz Peckinpahiano, o esa singular declaración de amistad que entraña el relato del bandido.


En VERACRUZ la traición se convierte en sarcástico leiv-motiv del que todos los personajes son protagonistas. El juego irónico quiebra el eternizante conflicto entre el Bien y el Mal, "ejemplificado" en los personajes principales. Las dos secuencias, montadas una inmediatamente después de la otra, en las que ambos planean traicionarse acompañados de las respectivas mujeres, son suficientemente clarificadoras. Los virtuosos centauros de antaño, apenas podrían respirar en un ambiente tan viciado. El desafío final preludia los lacerantes enfrentamientos de Peckinpah. La amistad toca su nota más alta en un desenlace fatal y anunciado, en la quintaesencia del western: el duelo. El muerto se despide con la arrogancia del que ha logrado vivir, y el vivo muere un poco más, con la gonía del que ha sabido morir. Como Douglas enviando a Quinn al último tren de Gun Hill, Robert Taylor desafiando en aquella ciudad muerta a Widmark, Brando descubriendo su rostro impenetrable ante Karl Malden, o la marmórea figura con Randolph dolorosamente tallada en cualquier film de Boetticher.

VERACRUZ está ambientada en un escenario hasta entonces poco habitual: México. El país vecino será sinónimo de huida, de último refugio para los últimos "outlaws", territorio todavía virgen que alterna paz redentora y violencia paroxística. Cielo e infierno incrustados en la mirada de Peckinpah. El paisaje azteca, con sus pirámides milenarias que son un elemento extraño al western, y que anuncia lo insólito como característica del film crepuscular, se va a beneficiar del apogeo que las mocropantallas conocen en la déca-

da de los 50. Rodada en Superscope (VERACRUZ es pionera en su utilización), el nuevo formato permite encuadrar la inmensidad del paisaje mexicano que cruzan los mercenarios, aprovechando los enormes recursos plásticos que ofrece al western la gran pantalla, como ya Walsh lo había comprobado veinte años atrás y que conocería su momento culminante en 1962, con el uso y abuso del Cinemascope en LA CONQUISTA DEL OESTE (HOW THE WEST WAS WON). De la habilidad de Aldrich en la utilización del nuevo formato, es buena muestra la primera aparición de los rebeldes, explotando al máximo la horizontalidad del scope, o la secuencia de la emboscada del ejército juarista a las tropas del emperador, en la cual la reducción en la organización del espacio en el plano se convierte en eficaz efecto dramático, y las numerosas entradas y salidas de campo en el mejor aliado del scope.

Nuevas y distintas vertientes por las que discurrirá el género en los años 60 y 70, son introducidas por VERACRUZ: el gusto por la violencia combinada con cierta ironía distanciadora, anuncia el nacimiento del spaghetti-western, hijo bastardo que tendrá en Leone su mejor exponente (duelos como el de VERACRUZ serán ritualizados hasta convertirlos en auténticos ceremoniales de muerte, siempre amenazando adormecer a sus detractores en plena coreografía duelística). La amplia sonrisa del temido y temible burlón, que Huston no dudaría en convertir en sonora carcajada, presagia la galería de perdedores y desheredados que se asomarán al western, mientras que el personaje escéptico que encarna un Cooper visiblemente envejecido, anuncia los anti-héroes cansados y acosados que poblarán los westerns crepusculares: los mismos Jack Elam o Ernest Borgnine, mercenarios en VERACRUZ, cabalgarán años más tarde en anacrónicos grupos salvajes en los estertores del género. Hugo Friedhofer, cuya aportación al western pasa por FLECHA ROTA y EL ROSTRO IMPENETRABLE (ONE-EYE JACKS, 1960), compone una partitura musical de vibrante ritmo que completa el vivo tono del film, generoso en acción y movimiento, a la postre las claves que, según el maestro Ford, convertían al western en el mejor de los géneros.

Con LOS PROFESIONALES (THE PROFESSIONALS, 1966), y GRUPO SALVAJE (THE WILD BUNCH, 1969), VERACRUZ completa un violento tríptico que reflexiona sobre el intervencionismo norteamericano en tierras mexicanas, siendo fácil descubrir una lectura paralela que en forma de metáfora va a criticar las correrías exóticamente sanguinolentas que el imperio yanqui realiza por Corea o Vietnam. El propio Aldrich recuperaría el tono metafórico en LA VENGANZA DE ULZANA (ULZANA'S RAIS, 1972), acercándonos a través de la matanza de indios a las coetáneas carnicerías que se estaban llevando a cabo en el Vietnam.

"Cuando la leyenda se convierte en un hecho, se imprime la leyenda". Lincoln County, Tombstone, San Antonio... y Veracruz, forjadora de su propia leyenda con aquel memorable beso que Sarita Montiel conseguiría estampar en la boca del mismísimo Gary Cooper. 

#### VERACRUZ

**Director**  
Robert Aldrich  
**Productor**  
United Artists, 1954  
**Argumento**  
Borden Chase  
**Guión**  
Roland Kibbee y James R. Webb  
**Fotografía**  
Ernest Laszlo  
**Música**  
Hugo Friedhofer  
**Interpretes**  
Gary Cooper, Burt Lancaster, Denise Darcel, César Romero, Sarita Montiel, George Macready, Ernest Borgnine, Jack Elam, Jack Lambert, Charles Bronson  
**Duración**  
85 minutos