laFuga

La pandilla salvaje

Sin héroes ni tumbas

Por Carolina Urrutia N.

Director: Sam Peckinpah
Año: 1969
País: Estados Unidos

Carolina Urrutia Neno es académica e investigadora. Profesor asistente de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad Católica de Chile. Doctora en Filosofía, mención en Estética y Magíster en Teoría e Historia del Arte, de la Universidad de Chile. Es directora de la revista de cine en línea laFuga.cl, autora del libro Un Cine Centrífugo: Ficciones Chilenas 2005 y 2010, y directora de la plataforma web de investigación Ficción y Política en el Cine Chileno (campocontracampo.cl). Ha sido profesora de cursos de historia y teoría del cine en la Universidad de Chile y la Universidad Adolfo Ibáñez y autora de numerosos artículos en libros y revistas.

La poética del Western se podría entender por estar enmarcada en un espacio ficticio, inexistente, compuesto por la construcción del imaginario colectivo de un paisaje mítico, hermosamente abierto, en donde no cabe una utopía, más bien una nostalgia pesada, crepuscular, polvorienta. Imaginario en que el ideal se relaciona con la figura del viaje, pensado como el constante cabalgar; una libertad masculina, de botella de alcohol dudoso que se comparte bajo el sol para enfrentar una nueva jornada.

Mucho se ha escrito sobre la violencia de *The Wild Bunch* (1969), pero no se compara, por ejemplo, con aquella cargada de crueldad que Sam Peckinpah propone en **Straw Dogs**, posterior sólo por un par de años. En **La Pandilla Salvaje** la violencia está contenida en el principio y en el final, el resto es un errar constante por el borde de dos mundos tan ingratos como salvajes, una frontera apenas perceptible porque ni uno de los dos territorios pareciera tener dios o ley.

La violencia del principio es probablemente la más agresiva de todas. Se encuentra inserta en una magistral secuencia de créditos iniciales. Es la presentación de actores (y personajes) que se hace a partir del cuadro que se congela por unos segundos y se vuelve abstracción en un dibujo bidimensional. En esa secuencia, en la que vemos a la Pandilla llegando al pueblo a caballo, se intercalan las imágenes de un grupo de niños que observan contentos un espectáculo del cual son los conductores.

La violencia encarnada en los niños es probablemente la peor de todas, pues es a la vez una instintiva e inocente. Ellos vigilan entre risas como un montón de hormigas se devora a un par de escorpiones. Son cientos de hormigas rojas auxiliadas por los niños que devuelven a los escorpiones con palitos de madera, cuando a duras penas éstos logran alejarse.

Lo curioso es que esta violencia como espectáculo no implica una presentación o preparación para aquello que viene posteriormente. En el resto del filme la violencia no tiene nada de espectacular, pues no resulta gratuita ni provocadora, tampoco sensacionalista. Aunque exista una masacre –brutal y absoluta- esta es casi anónima (a excepción de los pandilleros y sus perseguidores), ya que en los personaje de Peckinpah la posibilidad de la muerte (una que puede estar al voltear la esquina) forma parte de su visión de mundo. Tampoco parece una violencia estetizada, a pesar de las ralentizaciones a las que acude Peckinpah en los momentos en que algún cuerpo es traspasado por una bala o algún vigilante cae pesadamente de su caballo.

Los créditos iniciales concluyen con un grupo de hombres y mujeres marchando, son La Liga de la Abstinencia y su paso por la calle principal del pueblo permite que la mirada se concentre en cuatro

grandes núcleos de tensión: 1. la Pandilla que entra cabalgando al pueblo, desenfunda sus armas y asalta un banco, 2. un grupo de hombres armados que los apunta escondidos en los techos de un edificio -entendemos que se trata de una emboscada- 3. La liga de abstinencia que marcha de forma tan inocente como absurda por las calles polvorientas, en medio de trombones y tambores y 4. los niños hipnotizados con su matanza a pequeña escala.

Pero basta un disparo para que la música devenga en una estrepitosa balacera. Los caballos relinchan, los vidrios estallan en mil pedazos, las mujeres gritan, los niños se abrazan mientras observan el caos de hombres y caballos que caen al suelo en cámara lenta. Una vez que la pandilla huye por entre los cuerpos de los muertos, los niños como si nada, vuelven a su pequeño juego y con su palitos de leña y paja encienden un fuego en que incendian, como si fuese una hoguera, a todos, hormigas y escorpiones.

Esta obertura (son los 10 primeros minutos de un filme que dura 145) mucho tiene de comienzo de melodrama. Es confuso y ruidoso, cuenta sin duda con demasiada información, muchos extras, un desplazamiento dispersivo de los personajes en el cual aún no esta tan claro quienes serán los protagónicos, ni quienes los perseguidos o los perseguidores -cuestión que se aclara en la secuencia inmediatamente posterior-. Pero luego de este ruido, en el que pareciera que Peckinpah nos agarra de los hombros y nos remece, viene una pausa, una pausa tensa, pero pausa al fin. Ahí el Western se (con)funde con el Road Movie y lo que comienza es una balada en torno a la camaradería, sobre el honor: el honor de los bandoleros desalmados.

Es curioso que en este universo caótico los menos salvajes sean los de la Pandilla. El grupo de inútiles caza recompensas que siguen a Thornton, unos insalvables 'redneks' como ellos mismo se denominan, o el general Mapache con su ejercito de borrachos, o los ambiciosos dueños del ferrocarril, son todos seres despiadados y ansiosos y sin un dejo de decencia en su espíritu. También es interesante que -a diferencia de gran parte de los filmes actuales- Peckinpah no tipifica México, no propone una clara diferencia entre este y Norteamérica. En ambos lugares rige la in-civilización a pesar de la llegada –indeseada y perturbadora- de la modernidad marcada por el automóvil y la metralleta automática.

Como otro título de Peckinpah **La balada de Cable Hogue**, lo que ocurre entre medio de las dos prolongadas secuencias más tensas y agresivas, es una suerte de balada melancólica –como expulsada de la boca de un triste borracho entonado-. Donde lo que rige es un deambular con un rumbo definido a corto plazo, pero sin un plan más allá de aquel inmediato: conseguir oro, dinero, sin que sea claro qué es lo que ese oro puede comprar. ¿Más mujeres?, ¿más alcohol?, pero en ningún caso la paz y se ve en sus miradas que están cansados.

El desarrollo de **La Pandilla Salvaje**, aquello que permite que inicio y final mantengan una unidad, es un poema cargado de nostalgia por un mundo que se acaba tal como ellos conocen y, más importante, tal como ellos dominan. El cansancio tiene que ver con una vida que mucho tiene del mito de Sísifo. Son personajes que parecieran ser presos de su propio devenir, en una constante labor que se siente absurda e inútil. Son forasteros: en su propia tierra están despatriados, no pertenecen a ninguno de los territorios por los que transitan, extranjeros armados y sin rumbo, escindidos de toda civilización y lo que esto implica: el matrimonio, la familia, la religión, la vida en comunidad. No hay nada de eso esperándolos en el futuro: son sólo individuos de mandíbulas tensas y miradas extraviadas en horizontes que se pierden en la distancia. Sin vínculos que los devuelvan a ninguna cotidianeidad de hoguera encendida y plato de sopa caliente.

Como en el Western de Sergio Leone, en el de Hawks y también en parte del de John Ford hay muy poca referencia al pasado de los personajes. En el caso de **La Pandilla Salvaje**, sólo algunos flashbacks que ayudan a que el espectador comprenda la relación entre Pike y Thornton, que son, finalmente una suerte de Pat Garret y Billy the Kid, en tanto se necesitan mutuamente, se retroalimentan y sobreviven el uno por y para el otro. Desde ese pasado (la muerte del único amor que el primero tuvo, el apresamiento de Thornton por un descuido de Pike) deviene este presente ingrato, pero no en términos de acción/reacción: probablemente estarían ambos en el mismo presente, pero sería un ahora juntos. Es esta concepción de amistad y de compromiso que se ve marcada por la ruptura, lo que hace que éste viaje (el de ambos, pero por separado, como enemigos que entorpecen apropósito la puntería) sea uno crepuscular.

El filme de Peckinpah, como gran parte del de vaqueros, es una oda al pesimismo. A pesar de los parajes sobrecogedores, de las mujeres generosas presentes en cada pueblo, de los momentos de honestas carcajadas bajo el cielo anaranjado, la sensación de encierro -contradictorio porque todo sucede a la intemperie- es abismante. La liberación es la muerte, una que prescindirá de entierro y ceremonia, pero que los eximirá de esa errancia perpetua mucho más parecida a la muerte que la muerte misma.

Como citar: Urrutia, C. (2009). La pandilla salvaje, *laFuga*, 9. [Fecha de consulta: 2026-10-31] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/la-pandilla-salvaje/355