laFuga

Pat Garret & Billy The Kid

El destino de los últimos

Por Ricardo Soto Uribe

Director: Sam Peckinpah
Año: 1973
País: Estados Unidos

> "Esta era la historia de una época, una leyenda, no la historia de dos pistoleros" (Sam Peckinpah)

A veces hay obras que terminan siendo desilusiones y desilusiones que finalmente se hacen obras... la historia del cine es también una confirmación de esta paradoja. Como nos dice Peckinpah, su intención con **Pat Garret & Billy The Kid** no era hacer una más de pistoleros, sino el retrato de una leyenda. La dolida frase que encabeza este escrito, nace en uno de los tantos momentos sufridos por Peckinpah en su relación con la Industria, es una frase que habla de la constante decepción de un director al presenciar el poder que tiene la tijera de los majors -en este caso la MGM- cuando deciden cual es la película que finalmente se estrenará. En esta decisión, muchas veces el director esta ausente no por capricho de la productora, sino por seguimiento de la norma industrial, casi por simple rutina laboral. Peckinpah, hay que decirlo, era un cineasta de fuerte romanticismo, de esa estirpe de sujetos que desde cualquier lugar (sea música, pintura o cine) están atentos a enfrentarse cara a cara con nuestros perfiles mas misteriosos, emotivos y miserables y luego dar cuenta de ello. La MGM no tiene nada que ver con todo eso. Precisamente por este abismo absoluto, no es difícil entender a Peckinpah y simpatizar con él, como tampoco reconocer el calor y el ímpetu de sus dichos. **Pat Garret & Billy The Kid** es mucho más que eso, no solo por que hoy tengamos la suerte de ver la versión "sin cortes", lo fue también en su sobrevivencia a las torpes, pero afiladas tijeras de Hollywood.

La leyenda a la que Peckinpah se refiere, es una vieja historia fílmica con antecedentes en nombres como King Vidor, Arthur Penn o Howard Hawks (por citar solo a algunos) [1] . Pero por sobre todo es también una vieja historia americana: Es la vida de Billy "the kid", un descendiente irlandés que se trasforma en bandido y se hace conocido por escapar de la cárcel en dos ocasiones y por rebelarse contra un poderoso terrateniente de Nuevo México, llevándose un buen numero de vidas tras cada una de sus hazañas. Hasta acá nada tan nuevo. Lo que ubica a the kid en el papel de la leyenda y que sella su suerte en la cultura americana, mas allá de su baby face o su zurda destreza en los tiros, es su ubicación en aquella bisagra histórica en donde el Estado comienza a consolidar políticamente un territorio que sólo poseía en mapas. Me refiero a aquel momento en la historia norteamericana y del Oeste en particular, en que se clausura un tiempo colonial para dar paso al orden de la Modernidad. -Si alguna vez, siguiendo a Hegel, podríamos pensar que el Espíritu vino navegando en las carabelas de Colon para alojarse en el Nuevo Mundo, tendríamos que decir que en estos territorios, la Modernidad apareció en Locomotora y con la estrellada bandera de un Nuevo país. Billy the Kid, en este escenario sólo puede ocupar el papel del último en su especie (de por sí, un lugar mítico). Por otra parte, Pat Garret es el emisario de aquel cruel destino, el viejo compañero de Bill que colocado en el mismo transito histórico debe sufrir la condena de enfrentar a su amigo, como a su propia vejez. Garret es ahora el sheriff y para sobrevivir en este nuevo orden, debe sacrificar y enterrar una parte de su vida y de su país, que en esta historia, como también en la película, no tiene otro nombre que Billy The Kid.

Es esa la leyenda: la de Héroes vencidos, a los cuales el Destino despedaza en cada paso como no lo hizo ningún revolver, la de hombres que personifican los sueños y también la muerte de una nación;

seres condenados por la tragedia de su propio andar. Es una historia mítica y romántica por donde se la mire.

Hablamos de un Western (a estas alturas que duda cabe), que para ser precisos y del gusto del orden historiográfico, de un tipo denominado "western crepuscular", la razón es simple y ya esta contestada en el párrafo anterior, es una subdivisión del genero que centra su atención en la etapa histórica antes descrita y que por el cine ve su representación entre los años 60' y 70' principalmente, siendo el mismo Peckinpah un autor capital y esta película uno de sus principales paradigmas. Pero este sentido crepuscular es un buen nombre y lugar para otro tipo de connotaciones que en este film se hacen fundamentales. Por una parte, el autor centra en esta película, como también en cintas como **The Wild Bunch**, un clima de pesimismo generacional que será consecuente no sólo con la historia relatada, sino también con el momento de su realización y con buena parte del cine de esa década. Es el año 1973 y el mundo empieza a sentir claramente el fin de una época. (nuestra propia historia se hace conciente de ello hasta la demencia), la cultura y el cine Americano en particular dejará huellas de esa oscuridad construida con las sombras de Vietnam y Watergate y que en el cine se plasmará de modos enteramente disímiles pero claramente identificables a un tiempo.

Y es que quizás sea esta, una de las últimas décadas de cierta adultez en el contenido del cine americano, en donde por un lado se vuelve conciente de un rol critico como producto cultural y a la vez sabe asimilar ciertos rasgos de la formalidad impuesta por el cine europeo. Hay una respuesta en ambos sentidos que se materializan en películas de una mayor calidad estética (no meramente escenográfica), y que coincide a su vez, con un recambio generacional que colocará al mismo Peckinpah como el último de una época... ¿Coincidencia? Creo que no. Las coincidencias entre autor y obra no tienen mucho que ver con las piruetas del azar. El ocaso tiende a invadir al autor y a su obra, porque también invade su tiempo y su subjetividad. **Pat Garret & Billy The Kid**, se sitúa en la desilusión de la Norteamérica de ese presente y del mismo Peckinpah, y este hecho particular determina uno de los rasgos más significativos de este filme: la tremenda sinceridad del trabajo. Es sincero no porque intente ser el retrato fiel de un par de personajes históricos, casi por el contrario, es un trabajo honesto precisamente por que esta aferrado a una tremenda subjetividad que no esta dispuesta a hacer concesiones que la traicionen. Actitud de un individualismo ético, que late de distintos modos en sus personajes, tanto en Billy (Kris Kristofferson) y su clara conciencia en el destino como también en el patetismo que corroe la suerte de Pat (James Coburn). Son personajes que viven en un "a pesar de sí mismos", que llevan el peso de su autenticidad como una carga imposible de alivianar y que irremediablemente terminará por aplastarlos. Suerte que parece ser hermana de Sam Peckinpah.

Pat Garret & Billy The Kid tienen ya muy poco que ver con el nombre de dos pistoleros, es como quiso Peckinpah, la historia de dos tiempos y dos países, y así también la historia de dos amigos y de cómo se cifra la amistad entre dos hombres que son incapaces de construir sus vidas según sus voluntades más internas. Sólo son arrastrados por sus debilidades, la traición, la vejez e incluso la misma consecuencia. Debilidades que confunden a veces con fortaleza, pero que dan cuenta finalmente de quienes son y en que país les toco vivir. Esta experiencia de amistad en el río de la debilidad se entronca con otro film clave de la época: **The Midnight Cowboys** de John Schlesinger (Perdidos en la Noche, 1969), que a pesar del titulo, no es "técnicamente" un western... aunque sin duda este sellado por esa desolación y destino que comparte con la cinta de Peckinpah y con buena parte de la tradición de este genero. Tanto las personificaciones como la puesta en escena en Pat Garret & Billy The Kid están destinadas a un diálogo constante de los dos personajes: la película es un gran montaje paralelo entre perseguidor y perseguido y en donde es difícil dividir las cosas en maniqueísmos sencillos o demás estereotipos, no hay posibilidad para las tomas de partido entre los dos polos, porque finalmente hay un conocimiento interno de cada personaje y cada personaje es una mitad de una misma melancolía. Este clima, digamos este "paisaje" que construye Peckinpah tras cada plano, remite a un lugar antes transitado por aquel Ethan (John Wayne) en **The Searchers** de Johh Ford ("Con mas corazón que odio", 1956) y asi también a otras polvaredas poéticas del mundo fordiano: La escena del clímax en el film de Peckinpah, es en medio de una noche que cierra con su sombra un largo transitar de desierto e introspección: Lo que vemos con esto es nuevamente a Ford: Es el clima, es la noche y es el final del camino en **The Stagecoach** (La Diligencia, 1939). Por esta cercanía poética y temática con Ford y por ser testigo y heredero de toda una tradición cinematográfica en ocaso, resulta importante entender a Peckinpah como un autor de cierre y a este film en particular como una obra esencial de este mismo carácter.

Hoy, cuando se está construyendo a Peckinpah como en un referente para el cine americano reciente, es importante y necesario hacer una aclaración: Peckinpah es más una clausura que un punto naciente... me refiero puntualmente a la probada influencia y reconocida afinidad que tienen por el director, figuras como Scorsese o Tarantino. La afinidad es incuestionable en muchos casos y también en cualquiera de los dos directores citados, pero la herencia poética que cultiva Peckinpah (y que es lo que me interesa subrayar acá) termina por ser un territorio lejano para el primero y casi absolutamente extranjero para el segundo. La violencia en la obra de Peckinpah, que tiñe buena parte de esta película, es una de tipo constitutivo, es decir, no aparece como un añadido, es consecuente con el tono de los personajes y de la propia historia, es un elemento subordinado a una poética y no alcanza a ser un tema sobre el cual la película arme un ensayo (como si lo puede ser, en lo mejor de Scorsese). Por esta misma razón parece recrudecerse: se hace visualmente atractiva pero jamás amable. Como en muy pocos relatos fílmicos americanos de las últimas décadas, la violencia se vincula no sólo a una condición sine qua non de la propia historia de esa nación, sino a una vieja y ácida tradición algo expresionista y romántica que vive aún como sinónimo de tragedia y no de pirotecnia.

Pat Garret & Billy The Kid es una de esas películas en donde la sinceridad desarrolla momentos, personajes o escenas en que se aprecian los mejores logros en el estilo de un cineasta y que permiten al espectador encontrar momentos en los cuales la emotividad y calidad cinematográfica se convierten en una unidad casi imposible de diferenciar. Esta película, es una de esas. El famoso tema de Bob Dylan (músico y actor de este film): Knokin on heaven's door, es el marco para una escena en donde el montaje, la apuesta fotográfica de John Coquillon (tanto en la elección de planos como en la composición plástica y lumínica de los mismos), el silencio de los personajes, las líneas de sus miradas, en definitiva el brillante dominio y dirección de Peckinpah construye una escena irreproducible por su síntesis, contundencia y emotividad. Hablo, con franca frialdad, de esos momentos en nuestras vidas como espectadores en que extrañamente dejamos de ver una película o una historia en particular y se nos aparece ante nuestros ojos eso extraño y enigmático a lo que solo podemos denominar como Cine... aunque la palabra se nos quede siempre un poco corta.

Notas

1

Los ejemplos citados corresponden a las siguientes peliculas: Billy the Kid de King Vidor, 1930; The Outlaw, de Howard Hawks, 1943 y The left-handed gun (El zurdo), de Arthur Penn, 1957.

Como citar: Soto, R. (2009). Pat Garret & Billy The Kid , *laFuga*, 9. [Fecha de consulta: 2026-10-14] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/pat-garret-billy-the-kid/349