

LA NOVELA DEL OESTE EN LA LITERATURA POPULAR CONTEMPORÁNEA DE LOS ESTADOS UNIDOS¹

David RÍO RAIGADAS
Universidad del País Vasco

La novela del Oeste ha gozado prácticamente desde sus primeros pasos, desde los relatos sobre los pioneros de la frontera de James Fenimore Cooper en la década de 1820, de una posición de privilegio en la literatura popular norteamericana. En efecto, el género, tras su masiva difusión a finales del XIX a través de las "dime novels" (o novelas de diez centavos), se revitalizó a principios del siglo XX con el éxito de la novela de Owen Wister, *The Virginian* (*El virginiano*, 1902). Esta obra reproducía los arquetipos clásicos del "western", tales como su maniqueísmo moral y su justificación de la violencia, a la vez que dotaba a este género de un mayor realismo y elevaba a la categoría de héroe mítico a la figura del "cowboy". El género se consolidó durante la primera mitad del siglo XX, con autores como Max Brand, Ernest Haycox, Luke Short y especialmente Zane Grey, y su popularidad se trasladó al cine, donde el "western" se convirtió en uno de los géneros predilectos del público norteamericano. Sin embargo, a partir de los años setenta, se observa un notorio declive en la popularidad del "western", particularmente notable en la esfera cinematográfica, a pesar de los intentos por revitalizar el género en las dos últimas décadas a través de exitosos "westerns" revisionistas como *Dances with Wolves* (*Bailando con lobos*, 1992) o *Unforgiven* (*Sin perdón*, 1992). Dicho declive también afecta, aunque en menor medida, a la novela del Oeste en su versión más popular, que en las últimas décadas del siglo XX a menudo debe recurrir a la reedición de "westerns" clásicos para compensar la escasez de nuevos títulos. Sirva, como ejemplo, el siguiente dato: ya en 1975 únicamente 65 de los 177 títulos publicados en dicho año correspondían a novelas originales, mientras que los 112 restantes eran meras reediciones.²

La pérdida de popularidad de la novela del Oeste en las últimas décadas del siglo XX está estrechamente relacionada con el creciente cuestionamiento del Oeste mítico y de su épica, y

¹ La investigación que se recoge en el presente artículo ha sido financiada por la UPV/EHU a través del proyecto 1/UPV 00103.130-H-13999/2001.

² Clarence Petersen, "How the West (North, East, South and Midwest) Was Won", *Chicago Tribune Book World*, July 4, 1976, Section 7, p. 3.

en particular con la extensión de las teorías revisionistas sobre la frontera, formuladas por los historiadores de la llamada "New Western History" a partir de finales de los años sesenta. En concreto, la "New Western History" desvelará la enorme distancia existente entre el Oeste mítico y el real, haciendo hincapié en la distorsión de la historia del Oeste propiciada por la famosa "tesis de la frontera" de Turner. Esta teoría de Turner, estrechamente ligada a conceptos tales como el "Destino Manifiesto" de Theodore Roosevelt, sentó las bases de la mitología tradicional del Oeste y de buena parte de la épica existente en la imaginación popular en torno a este territorio. Era una teoría que presentaba una visión idealizada y simplista de la frontera, descrita en términos básicamente etnocéntricos y dualistas, "the meeting point between savagery and civilization".³ Dicha visión de la frontera, consolidada en el imaginario cultural norteamericano a través de la literatura popular del Oeste y de los "westerns" clásicos de Hollywood, fue seriamente cuestionada por la "New Western History" por su carencia de rigor histórico, su glorificación de la violencia y su marcado sesgo racista y sexista. En oposición a Turner, este movimiento histórico revisionista se centró en desmitificar la frontera, ofreciendo una perspectiva realista en torno a la conquista del Oeste, un episodio histórico que se encuadra además dentro de un proceso global de colonización.

El auge de la "New Western History" no sólo reveló las principales deficiencias de la teoría de la frontera de Turner, sino que también puso en entredicho la imagen del Oeste predominante en las novelas más populares en torno a este territorio. En efecto, en estas novelas el Oeste se representaba invariablemente como un espacio abierto y salvaje, habitado por peligrosos indios y valerosos vaqueros, dotados estos últimos de un peculiar código del honor. Son relatos que dejan traslucir de forma habitual una profunda nostalgia por el pasado, a la vez que explotan el mito de la frontera, distorsionando la historia real del Oeste. De hecho, en estas novelas la verosimilitud queda subordinada a los elementos formulaicos propios del género, dominado por una serie de estrategias narrativas recurrentes que constituyen el llamado "formula western" o relato popular del Oeste. Así, se observan constantes repeticiones en aspectos tales como el escenario de las novelas, sus personajes o su trama,⁴ respondiendo el arquetipo clásico

³ Frederick J. Turner, "The Significance of the Frontier in American History", *Annual Report of the American Historical Association for the Year 1893*. Washington: Government Printing Office, 1894, p. 200.

⁴ Ver John G. Cawelti, *The Six-Gun Mystique*. Bowling Green, OH: Bowling Green U Popular

de novela popular del Oeste al modelo siguiente: en el siglo XIX un hombre blanco se ve obligado a defender heroicamente en la frontera la civilización frente al salvajismo, recurriendo para ello a la violencia. Se trata, a menudo de una violencia purificadora, o regeneradora, por utilizar la terminología empleada por Richard Slotkin en su prestigioso estudio *Regeneration Through Violence: The Mythology of the American Frontier, 1600-1860*.⁵ Además, el uso de la violencia por parte del héroe queda siempre legitimado en estas novelas por las propias circunstancias a las que el héroe, paradigma del bien, debe hacer frente. Como señala Jane Tompkins, cuando el héroe de las novelas del Oeste recurre a la violencia, su uso no sólo está justificado, sino también obligado y tiene un efecto liberador: "there's a tremendous feeling of relief at the moment of discharge, relief from the tension that holding back the urge to strike has built up. Vengeance, by the time it arrives, feels biologically necessary".⁶

A partir de los años setenta el creciente desprestigio del mito de la frontera y la extensión de las tesis revisionistas sobre la conquista del Oeste se traducirá también en una paulatina pérdida de popularidad de aquellos relatos y autores del Oeste especializados en la reproducción de un pasado heroico a través de una serie de elementos míticos tradicionales, a menudo pertenecientes a un imaginario exclusivamente anglo-sajón y masculino. Ante esta evolución en la visión del Oeste por parte de la sociedad norteamericana, los autores de literatura popular centrada en este territorio también se adaptarán progresivamente a las nuevas demandas del público lector, especialmente dotando a sus relatos de una mayor verosimilitud y de una cierta complejidad artística. Así, la novela del Oeste contemporánea, en su versión más popular, se caracteriza por un mayor rigor histórico y geográfico, en aras de transmitir al lector una visión más realista de este territorio. Véase, por ejemplo, el modo en el que Louis L'Amour, posiblemente el autor más popular y prolífico del género a lo largo de la segunda mitad del siglo XX (incluso en los noventa, una vez fallecido, todavía se vendían más de cinco millones de copias al año de sus novelas)⁷ describe su representación literaria del Oeste: "The West was

P., 1971, p. 31.

⁵ Middletown, CT: Wesleyan UP, 1973.

⁶ *West of Everything: The Inner Life of Westerns*. New York & Oxford: Oxford UP, 1992, p. 228.

⁷ Jon Tuska, ed., *The Western Story: A Chronological Treasury*. Lincoln & London: U. of

wilder than any man can write it, but my facts, my terrain, my guns, my Indians are real. I've ridden and hunted the country. When I write about a spring, that spring is there, and the water is good to drink".⁸ Del mismo modo, se aprecia en estas novelas un creciente alejamiento con respecto a algunos esquemas formulaicos habituales, por ejemplo, con respecto a los parámetros argumentales clásicos, sintetizados por Frank Gruber en su famosa lista de las nueve tramas básicas de la novela del Oeste.⁹ A la búsqueda de la innovación en el plano argumental, se ha unido en las últimas décadas un mayor interés por profundizar en el retrato psicológico de los principales protagonistas, introduciendo en ocasiones la duda y la ambigüedad en los héroes tradicionales unidimensionales y limitando el recurso a los estereotipos maniqueos. Esta mayor complejidad artística se ha traducido también en una mayor extensión de las obras, particularmente notoria a partir de los noventa, fecha en la que las tradicionales novelas breves de sesenta o setenta mil palabras comenzaron a competir en el mercado de la literatura popular con novelas más extensas y a menudo también de mayor calidad artística, como *Not of Texas Only* (1994) de Norman Zollinger, *Empire of Bones* (1993) de Jeff Long, *Wind River* (1994) de James Reasoner, o *Slaughter* (1992) de Elmer Kelton. Este incremento en la longitud de las novelas también obedece en parte a cuestiones económicas. En efecto, como señala Judy Alter, las editoriales a menudo prefieren centrarse en la promoción de unos pocos libros de mayor extensión y precio, pero que individualmente reportan importantes beneficios, antes que dedicarse a promocionar amplias colecciones de novelas breves de bajo coste y beneficio también muy limitado.¹⁰

La novela del Oeste, incluso en su vertiente más popular, tampoco ha sido ajena a la extraordinaria implantación del multiculturalismo en la literatura norteamericana durante las últimas décadas del siglo XX. De hecho, las dimensiones de este movimiento de apertura hacia

Nebraska P., 1982 (1995), p. xvii.

⁸ Michael T. Marsden, "The Modern Western", in Richard W. Etulain, ed. *The American Literary West*. Manhattan, Kansas: Sunflower UP, 1980, p. 60.

⁹ Ver John R. Milton, *The Novel of the American West*. Lincoln & London: U of Nebraska P, 1980, pp. 26-28.

¹⁰ "The Market for Popular Western Fiction", in Thomas J. Lyon, ed., *Updating the Literary West*. Fort Worth: Texas Christian UP, 1997.

la diversidad socio-cultural son tales que incluso un género tan marcadamente dominado por un imaginario básicamente anglo-sajón y lleno de prejuicios etnocéntricos, como es el "western" formulaico, concederá un mayor protagonismo a grupos étnicos tradicionalmente relegados a papeles secundarios, como los afro-americanos, los hispanos, o los asiático-americanos, o sumamente estereotipados, como es el caso de los nativo-americanos. Particularmente significativa resulta la evolución en la representación de esta última minoría en la narrativa popular del Oeste. Así, la visión arquetípica de los indios como encarnación del mal y del salvajismo que obstaculizan el progreso de la civilización progresivamente debe competir con retratos más objetivos de los nativos-americanos, en los que se hace hincapié en su condición de víctimas de la conquista del Oeste, a veces incluso en clave nostálgica o elegíaca. Algunos de estos relatos, como *Yuma* (1978) de Russell Smith, llegan a otorgar el papel de protagonista a un personaje mestizo, mientras que denuncian la brutalidad de los blancos en la frontera. Incluso puede hablarse en estas últimas décadas de la existencia de una novela popular del Oeste escrita por nativos-americanos, lo que Robert F. Gish denomina como "the American Indian Western".¹¹ Es un tipo de novela que recurre a la inversión, a la distorsión o incluso a la parodia de los elementos convencionales de la novela del Oeste. Su objetivo es representar este territorio y sus pobladores desde una perspectiva nativo-americana, abandonando el tradicional confinamiento del indio al papel del "Otro" en estas novelas. Dentro de esta narrativa popular nativo-americana Gish sitúa a autores como Leslie Marmon Silko, James Welch o Sherman Alexie, una adscripción que resulta un tanto problemática puesto que la maestría narrativa de estos escritores y la variedad de recursos artísticos empleada por los mismos superan con creces el ámbito del "formula western".

La creciente diversidad socio-cultural que caracteriza a la narrativa popular del Oeste también se aprecia en la progresiva "feminización" de un género tradicionalmente asociado a unas características y valores marcadamente masculinos, "a genre written by men, for men, about men".¹² Aunque ya en la primera mitad del siglo XX puede observarse la presencia de algunas autoras de novelas del Oeste que gozan de cierta popularidad, como B.M. Bower, Honoré Willsie Morrow, Cherry Wilson, Eli Colter o C.K. Shaw, el papel de las mujeres en sus obras a

¹¹ "Writing Back: The American Indian Western", in Thomas J. Lyon, ed., op. cit., pp. 921-925.

¹² Vicki Piekarski, "Women Writers of Popular Westerns", ibíd., p. 898.

menudo es de carácter secundario, dentro de la más pura tradición de esta narrativa, e incluso con frecuencia la propia condición femenina de las autoras de los libros queda oculta bajo la utilización de meras iniciales o de pseudónimos un tanto ambiguos sexualmente. Estas últimas fórmulas se mantendrán vigentes también durante la segunda mitad del siglo XX, tal y como puede observarse repasando brevemente la lista de algunas de las más destacadas escritoras de novelas populares del Oeste durante este período: Lee Hoffman, P. A. Bechko, L. J. Wasburn, C. H. Haseloff, J. W. Williams... Esta pertinaz invisibilidad de las autoras de "westerns" contrasta, sin embargo, con el mayor protagonismo que en el último cuarto del siglo XX comienzan a adquirir los personajes femeninos en esta literatura, tanto en novelas escritas por hombres como por mujeres. Entre estas últimas destacan, por ejemplo, *Ride South!* (1980) y *Marauder* (1982) de C. H. Haseloff o *Home Mountain* (1990) y *The Longest Road* (1993) de Jeanne Williams. Incluso en los noventa se crea una organización, "Women Writing the West", que tiene entre sus principales objetivos potenciar la literatura popular sobre el Oeste escrita por mujeres.¹³ De todos modos, todavía puede afirmarse que en líneas generales el espacio cultural del género sigue siendo predominantemente masculino.

Otra importante característica de la literatura popular del Oeste en las últimas décadas es el incremento de su carga sensacionalista, con un énfasis particular en los episodios violentos, recreados con todo tipo de detalles, y la inclusión de pasajes de sexo explícito, a veces de corte pornográfico. En efecto, por un lado, la violencia tradicional del "western" clásico abandona su tono habitualmente moderado y casi aséptico para adquirir una dimensión brutal, sanguinolenta y casi rutinaria en el "western" contemporáneo, tal y como puede observarse, por ejemplo, en un buen número de las novelas de Gordon D. Shireffs. De hecho, en ellas no resulta extraño encontrar tres cadáveres ya en la primera página.¹⁴ Por otro lado, en los setenta el "western" también se hace eco de la revolución sexual de la década anterior y transforma el erotismo latente en el "western" clásico en sexo explícito, incluyendo cada vez con más frecuencia elementos pornográficos. De este modo, el héroe arquetípico del "western" tradicional se convierte también en un "héroe sexual". El género pierde, por tanto, su orientación prioritaria hacia el público juvenil para centrarse cada vez más en el público adulto. Como nos recuerda Jon

¹³ Ver Judy Alter, "The Market for Popular Western Fiction", *ibíd.*, pp. 896-897.

¹⁴ Jon Tuska, ed., *op. cit.*, p. xxx.

Tuska, ya en 1979 casi todas las editoriales principales dedicadas a la publicación de "westerns" contaban con una serie para adultos, caracterizada por su fuerte componente sexual.¹⁵ Entre los autores más populares de este tipo de novelas se encuentran George G. Gilman, Jake Logan y Tabor Evans, particularmente conocidos por sus relatos protagonizados por Edge, Slocum y Longarm, respectivamente.

Todas estas innovaciones introducidas en la novela popular del Oeste en el último cuarto de siglo lógicamente han transformado el género, que ha perdido así parte de sus señas de identidad características. Ciertamente, algunas de las modificaciones que ha experimentado el género han resultado bastante controvertidas y han generado un importante número de críticas adversas, especialmente relacionadas con la elevada dosis de violencia y pornografía presente en determinadas colecciones. Sin embargo, en líneas generales estas modificaciones, sobre todo, el énfasis en el rigor histórico y geográfico, el creciente protagonismo de las mujeres y de las minorías, y una mayor elaboración artística, han contribuido a conseguir un cierto "status" de respetabilidad para este género e incluso un incipiente prestigio en los ámbitos académico y crítico de los Estados Unidos. De todos modos, no conviene sobre valorar tampoco el alcance de estas innovaciones porque buena parte de las novelas del Oeste que se publican en la actualidad siguen siendo fieles a las características básicas del género, a unas constantes temáticas, argumentales y formales. Son relatos que, a pesar de su mayor realismo, ciertas dosis de elaboración formal y algunas concesiones al multiculturalismo, siguen mostrando básicamente una visión épica y nostálgica del Oeste, recreando un pasado idealizado y perpetuado en la imaginación popular. En los mismos se rinde culto a una serie de valores arquetípicos del "western" como la familia, el honor, el derecho a utilizar la violencia en defensa propia o la idílica comunión del "cowboy" con la naturaleza, rechazando el tono pesimista y crítico imperante en las tesis revisionistas sobre la historia del Oeste.¹⁶ De hecho, y a modo de conclusión, puede decirse que en la actualidad la novela popular del Oeste se debate entre la fidelidad a unos esquemas narrativos clásicos, que todavía garantizan un número importante de lectores, y la búsqueda de nuevas fórmulas que contribuyan a la renovación del género y a su incipiente prestigio literario, sin que ello suponga un descenso significativo en el número de

¹⁵ *Ibid.*, p. xxxii.

¹⁶ Ver John Jakes, ed, *A Century of Great Western Stories*. New York: Forge, 2000, p, 17.

ventas.