Sam Peckinpah: *Duelo en la alta sierra*

Posted on 16 de octubre de 2018 by Rafael Narbona

Duelo en la alta sierra es un *western* melancólico y sombrío que narra la decadencia del Viejo Oeste. Sus protagonistas, Steve Judd (Joel McCrea) y Gil Westrum (Randolph Scott) son dos hombres de acción que han superado los cincuenta años. Sin familia ni hogar, trabajaron juntos como agentes de la ley, pero ahora sobreviven malamente, vagabundeando sin rumbo fijo. Steve Judd presta sus servicios como escolta y guardia de seguridad. Serio, parco en palabras y levemente irónico, siempre actúa dentro de la ley. No es un mercenario ni un aventurero. Aunque su cabeza se ha cubierto de canas y necesita gafas de vista cansada para leer, todavía maneja con destreza el revólver y los puños. Su autoestima se basa en la fidelidad a la palabra dada y el trabajo bien hecho. Preferiría morir antes que traicionar a quienes han confiado en él. Westrum opina de otro modo. Disfrazado de Buffalo Bill, recorre los pueblos como feriante, desplumando a los ingenuos. Su caseta de tiro al blanco proporciona beneficios porque ha trucado las armas. Acompañado por el joven Heck Longtree (Ron Starr), que utiliza la velocidad de un camello en las distancias cortas para ganar en las carreras de caballos, tiene la moral del buscavidas: no perder ninguna oportunidad, ser astuto y prescindir de los escrúpulos.

Segunda película de Sam Peckinpah, *Duelo en la alta sierra* se estrenó en 1962, adoptando el tono crepuscular del *western* de la época. Ambientada en la última década del siglo XIX, recrea un período en el que el Viejo Oeste no ha dejado de ser salvaje, pero en el que los primeros automóviles, las armas automáticas, las farolas y los gendarmes ?que sustituyen a los antiguos *sheriffs*? anuncian un cambio profundo e inminente. El progreso avanza. Ha llegado la hora de los hombres de negocios. Los *cowboys* aún no pertenecen al pasado, pero ya se atisba su ocaso. Sam Peckinpah leyó *Guns in the Afternoon*, un guión de N. B. Stone Jr., y se quedó fascinado por la trama. Durante cuatro semanas, introdujo cambios en los diálogos y desarrolló los personajes, alterando el desenlace. Cuando consideró que había pulido suficientemente el texto, se puso en contacto con el productor Richard E. Lyons, que examinó su propuesta y echó un vistazo a su trabajo como creador, guionista y, ocasionalmente, director de la serie *The Westerner*, emitida por la NBC en 1960, cosechando buenas críticas y el favor del público. Satisfecho con los resultados, dio el visto bueno. Sam Peckinpah convocó a dos viejas estrellas en el final de su carrera, Randolph Scott y Joel McCrea, y a un grupo de actores que trabajarían con él en un futuro (Warren Oates, Robert Golden Armstrong, L. Q. Jones), prefigurando su tendencia a componer un elenco estable para sus películas. Se ha dicho que Scott era un actor limitado e inexpresivo, pero Budd

Boetticher sacó a relucir su talento en sus *westerns* de bajo presupuesto, demostrando que era un actor convincente. Joel McCrea había trabajado con Hitchcock, Preston Sturges, Jacques Tourneur y William A. Wellman. Era un actor sólido y nada cuestionado, que se adaptaba indistintamente a la comedia y el drama.

La primera película de Peckinpah, *Compañeros mortales* (*The Deadly Companions*, 1961) contaba con Maureen O'Hara, una actriz con una poderosa presencia en pantalla y una amplia gama de registros, pero un guion mediocre, una dirección inexperta y un montaje desafortunado malograron la cinta. Sólo es posible salvar su atmósfera romántica y fatalista, que anticipa el universo emocional y estético del cineasta. En su segunda película, Peckinpah cuidó todos los detalles, colaborando estrechamente en el montaje con Frank Santillo, galardonado con un Oscar en 1967 por *Grand Prix*, de John Frankenheimer. La espléndida fotografía de Lucien Ballard, que se convertiría en un colaborador habitual del director (*The Wild Bunch*, 1969; *The Ballad of Cable Hogue*, 1970; *The Getaway*, 1972; *Junior Bonner*, 1972) plasmó su estilo visual, basado en los colores apagados, los claroscuros y las perspectivas dramáticas. La imagen solitaria de Judd contemplando un lago recoge –sin necesidad de palabras? la integridad y el coraje del personaje.

Peckinpah sitúa la cámara en alto, mostrando la grandeza de un hombre en mitad de la naturaleza. En un escenario donde casi todos los seres humanos parecen insignificantes, Judd destaca por su serena dignidad. El antiguo *sheriff* ha perdido vitalidad y energía, pero su carácter se mantiene firme y sin fisuras. Sabe que no le han pagado por las incontables penalidades soportadas en el ejercicio de su cargo. Ha pasado noches sin dormir, ha luchado contra el calor y el frío, le han disparado en infinidad de ocasiones, a veces hiriéndolo de gravedad, pero ni siquiera cobra una miserable pensión. Sólo tiene un traje raído, una camisa con los puños gastados y unas botas con las suelas agujereadas. A pesar de eso, no se arrepiente de haber llevado una estrella. De joven era un salvaje que no respetaba nada. La paliza de un *sheriff* aclaró su mente, enseñándole a ser honesto y responsable. Desde entonces, ha obrado con rectitud y eso es suficiente. Quizá nadie acuda a su entierro, pero su conciencia está tranquila.

En *Duelo en la alta sierra*, Peckinpah crea un nuevo estilo de rodar *westerns*, con unos planos manieristas que rompen con el clasicismo visual del género. Recurre a la grúa a menudo para crear una sensación de dinamismo que se revela particularmente eficaz en escenas como la carrera de caballos del principio o el tiroteo final. John Ford nunca empleó la grúa y apenas movía la cámara, buscando siempre el máximo realismo. Por el contrario, Peckinpah explota el *zoom*, los picados y los contrapicados. Más adelante, utilizará incluso la cámara lenta o ralentí (*slow motion*) para recrear el efecto de un disparo en el cuerpo humano o expresar una reacción emocional particularmente intensa. La carrera de caballos con camello incluido

se filma desde arriba. Poco después, Judd aparece en un plano frontal. Tiene el aspecto de una reliquia del pasado, algo que se agudiza con la aparición de un automóvil, circulando por la calle. Un gendarme con un casco semejante al de la policía británica le llama «abuelo», pidiéndole que tenga más cuidado si no quiere ser atropellado.

El tiroteo final planteaba muchas dudas. Enfrentar a dos viejos con tres jóvenes podría resultar increíble y ridículo. Peckinpah resolvió el reto combinando planos generales filmados con grúa que reproducían el intercambio de disparos con planos medios y primeros planos, en los que se apreciaban las distintas reacciones de los personajes. Se trata de un desenlace inesperado que cierra la trama brillantemente. Judd había sido contratado por un banco para trasladar el dinero de los mineros de la alta sierra. En un principio, se habló de doscientos cincuenta mil dólares en oro. Al final, la cantidad se había reducido a once mil, pues la mina produce cada vez menos. Judd ha recurrido a Westrum y a su joven pupilo Longtree para realizar el trabajo. Ignora que sus compañeros han planeado robar el dinero e incluso matarlo si no queda más remedio. Westrum ha intentado convencer a Judd por el camino, hablándole de la ingratitud de la sociedad, que los ha abandonado a su suerte, sin recordar su papel como defensores de la ley. Si les hubieran pagado cien dólares por cada uno de los disparos que intentó matarlos, ahora podrían disfrutar de un cómodo retiro. Judd finge no comprenderle, pues se resiste a pensar que su amigo pueda traicionarlo. La situación se complica cuando se detienen en una granja a pasar la noche. Su propietario, Joshua Knudsen (Robert Golden Armstrong), es un fanático religioso que cita la Biblia con cualquier pretexto. Su hija Elsa (Mariette Hartley) sufre sus accesos de ira cada vez que le lleva la contraria o manifiesta el deseo de cambiar de vida. Elsa se ha prometido en secreto con Billy Hammond (James Drury), un joven minero con cuatro hermanos violentos, sucios, huraños y medio locos. Longtree flirteará con ella, provocando la cólera de su padre, que pega a su hija. Elsa se fugará de casa y logrará convencer a Judd para que la escolten hasta el campamento minero. Su boda con Hammond se celebrará en un burdel y casi finaliza con una violación en grupo. La intervención de Judd salvará en el último momento a Elsa de los hermanos de Billy, que ha perdido el conocimiento tras una caída provocada por su borrachera. Mariette Hartley realiza una excelente interpretación, mostrando convincentemente el terror de una muchacha atrapada por una cadena de desdichas. De hecho, fue nominada al premio BAFTA como mejor actriz novel. Sería injusto no destacar la interpretación de Warren Oates en el papel de Henry Hammond. Siempre acompañado por un cuervo amaestrado, su mirada refleja el brillo de la locura. Cuando sus hermanos lo sumergen en una pila de agua por sorpresa, saca un cuchillo mientras sus ojos chispean con rabia homicida. La escena se realizó sin avisar a Oates, que logró transformar su enfado real en una mueca escalofriante.

Rodada en el Bosque Nacional de Inyo y en el Bronson Canyon, *Duelo en la alta sierra* fue la

última aparición de Randolph Scott en la pantalla. McCrea no se despidió el cine en esa ocasión, pero su carrera no se prolongó mucho más. Paradójicamente, Scott y McCrea decidieron intercambiar sus personajes antes del rodaje, pues consideraron que así serían más creíbles. Curiosamente, el final constituye una nueva forma de intercambio: Westrum asume la tarea que le habían encomendado a Judd. Depositará el oro en el banco, ya que su amigo está herido de muerte. «No te preocupes de nada, me encargaré de ello tal y como tú lo hubieras hecho», asegura Westrum. «Lo sé, siempre lo supe», contesta Judd, agonizante, pero sin perder la calma. «Simplemente, tú lo olvidaste durante un momento. Eso es todo». *Duelo en la alta sierra* es una película sobre la amistad, la traición, la nostalgia y la vejez. Y también sobre la culpa, la expiación y la reparación. Westrum traiciona a Judd, pero su conciencia le obliga a ayudarle en el tiroteo con los Hammond. Disparan codo con codo, pero eso no evitará que Judd se desplome malherido. Su muerte se produce fuera de campo, cayendo a un lado. Se despedirá de la vida, observando el paisaje que le rodea. Al menos, muere en un paraje salvaje y no en una ciudad, donde ya sólo es una nota pintoresca de un pasado en proceso de extinción.

Duelo en la alta sierra se estrenó en un programa doble. Precedida por la comedia *Una vez a la semana* (*Boys' Night Out*, Michael Gordon, 1962), fue un fracaso de taquilla, pero los críticos no tardaron en señalar sus méritos. Alguno incluso afirmó que era uno de los mejores *westerns* de todos los tiempos, lo cual es cierto. La redención de Westrum, que repara su traición, lo condena a sobrevivir con el sentimiento de culpa, soportando –además? el sentimiento de exclusión inevitable en los viejos *cowboys*, cuyo sentido de la vida está asociado al caballo, el revólver y la vida al aire libre. La nota sombría y fatalista de Peckinpah, rasgo de estilo de toda su obra cinematográfica, evita un final feliz, que habría estropeado una trama perfecta. El *western* pertenece al terreno de los mitos y los mitos no se forjan con esperanza y luminosidad, sino con sacrificio, infelicidad, drama y penumbra.