

## **La Mujer: *Caravana de mujeres (Westward, the women, William A. Wellman, 1951).***

Tercera clase del curso “Cine y publicidad: hombres y mujeres del Western”, impartida en la Facultad de Publicidad de la Universidad de Valladolid (campus de Segovia), por invitación de Tecla González. 08/5/2015.

### **1. *Caravana de mujeres* y “la crisis de la masculinidad”.**

En la última clase, hicimos una panorámica del contexto histórico-cultural en los EEUU entre 1945 (año en el que acaba la II Guerra Mundial) y el arranque de la década de 1950. Nos centramos en la llamada “crisis de la masculinidad”.

Hablamos de cómo, tras la Guerra, se produjo una repentina visibilidad social de la homosexualidad (sobre todo masculina), la irrupción de movimientos sociales y artísticos de una juventud rebelde que reivindicaba mayor libertad sexual y formas de vida alternativas y la producción cultural de discursos que comenzaban a cuestionar el tabú de la virginidad, del sexo pre-matrimonial, así como la conexión sexo-reproducción y las restricciones monogámicas.

Vimos cómo la película de Anthony Mann se hacía eco de esta crisis en la masculinidad tradicional con un relato que, por medio de una progresiva asociación narrativa entre “el rifle” (el “tesoro” que todos los hombres del Lejano Oeste deseaban “poseer”) y “la mujer”, ponía en escena la iniciación por parte del héroe en el campo del deseo heterosexual. Tratando principalmente la cuestión del deseo homosexual en los lazos de amistad entre los hombres, el relato otorgaba a “la mujer”, como encarnación de la angustia, la función de representar “el obstáculo” a dicho lazo homosexual. La película ponía en escena ‘la dificultad’ de establecer la ecuación mítica-simbólica ‘mujer = Winchester’, dificultad que sólo se superaba en la escena próxima al duelo final en la que la mujer se “juega” la vida. De forma literal, la mujer sólo entraba en el campo de mira del héroe cuando “se ponía a tiro” para salvar la vida un niño.



La película de hoy, *Caravana de Mujeres* estrenada el 31 de diciembre de 1951, responde a la crisis en la masculinidad tradicional centrándose en esta función heroica de “la mujer” en el relato mítico, función presente en *Winchester73* y también en *La diligencia* vía el personaje de

la Sureña Lucy Mallory, quien recorría todo el camino desde Virginia hasta Lordsburg con la firme determinación de reunirse con su marido, capitán del Ejército Yankee. *Caravana de mujeres* reconstruye el mito que es “la conquista del Oeste” otorgando el protagonismo a las mujeres, ellas como “las verdaderas heroínas” de esa “odisea” hacia el Oeste.



A diferencia de lo que ocurría en *La diligencia* y en *Winchester 73*, en *Caravana de mujeres* no es “el Winchester” sino “la mujer” la que aparece, desde el inicio, como el objeto simbólico, como el objeto deseable, por excelencia. Como ya nos indica el título original de la película – *Hacia el Oeste, las mujeres* - “las mujeres” faltan en el Oeste y, en tanto que objetos que faltan, en tanto que objetos que “hacen falta”, son deseables.

La falta de “mujeres” en el Oeste funda el relato. La falta de “mujeres” en el Valle Whitman causa, pone en marcha, la acción narrativa de los personajes masculinos. Si *dos hombres cabalgan juntos* 5000 Kms durante 3 meses...



no es para saciar su sed de venganza por el ‘asesinato del padre’ sino que es para conseguir “buenas mujeres”, es decir, para conseguir mujeres que mantengan el Valle “vivo”.



El peso simbólico otorgado a las mujeres en esta película también viene dado por el hecho de que la estructura del relato gira alrededor de la caravana de las mujeres. Son los grandes

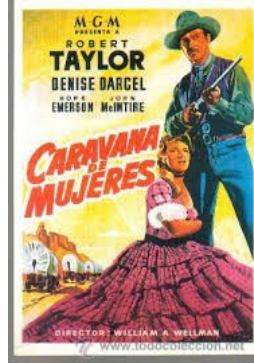
planos generales de las carretas en círculo lo que estructura, lo que puntúa, el progreso lineal del relato.



Aparte de otorgar un estatuto narrativo central a la función de “la mujer”, *Caravana de mujeres* responde a la crisis en la masculinidad post-II GM reforzando la representación de la mujer como objeto sexual, como objeto deseable, tal y como podemos constatar si comparamos la representación de la mujer en los carteles de *La diligencia* y de *Caravanas de mujeres*.



Se nota claramente cómo entre 1939, cuando estalla la II GM, y 1951 (en plena crisis cultural con respecto a la masculinidad tradicional) se produce un relajamiento en la censura institucional en lo que respecta a la representación del cuerpo de la mujer. Urge, ante ‘la amenaza’ de la creciente homosexualidad masculina, representar a la mujer como un objeto deseable. Este relajamiento en la censura hollywoodiense, con respecto a la representación del cuerpo de la mujer, fue contrareestado por el régimen católico de la dictadura franquista.



Al igual que percibimos cierta disminución en la censura puritana-protestante a la hora de representar el cuerpo sexual de la mujer, es notable también que *Caravana de mujeres* pone en escena de forma mucho más explícita que *La diligencia* la relación causa-efecto entre la violencia del deseo masculino y el goce sexual de la mujer, relación presente en *La diligencia* en la secuencia del “duelo erótico”.



En *Caravana de mujeres* aparece también de forma mucho más explícita que en *La diligencia* o que en *Winchester 73*, la representación del goce sexual de la mujer, un goce que *sacude* el cuerpo de la mujer, que la hace des-fallecer, gracias a la violencia del deseo masculino hacia ella.



## 2. El hombre en *Caravana de mujeres*.

En un principio a Buck Wyatt lo que le mueve es el dinero. No las mujeres. Rechaza el trabajo que le ofrece Whitman con un interesante argumento: “Sólo hay dos cosas que me asustan en el mundo. Y las mujeres es una de ellas. Sería como ir al infierno. No cuentas conmigo”. Por tanto, el personaje de Robert Taylor no es retratado, como Linn McAdam en *Winchester 73*, como un hombre *indiferente* hacia “la mujer” sino como un hombre que *teme* a “la mujer”. De hecho, la cuestión que trata esta película en relación con la ‘crisis en la masculinidad’ no es el deseo homosexual entre los hombres implicado en la amistad sino, más bien, el miedo de los hombres hacia las mujeres, el miedo de los hombres hacia “las diferentes”.



Tampoco está Buck Wyatt asociado, como Linn McAdam, al estereotipo del “Hombre del Sur”, un hombre refinado que no sabe ‘domar’ a la mujer a la que desea. Más bien, Buck Wyatt está asociado, vía el personaje de Reth Butler en *Lo que el viento se llevó*, al estereotipo *viril* del “Hombre del Norte”.



El trayecto del héroe en *Caravana de Mujeres* no consiste, entonces, en una iniciación hacia el deseo heterosexual como ocurría en *Winchester 73*. Consiste, más bien, en recibir “las riendas” de la Ley simbólica de manos de esa “figura paterna” que es Roy Whitman.

Este trayecto está anunciado no sólo a través del diálogo inicial entre ellos sino también a través de los apellidos de los dos personajes. Roy Whitman está asociado desde el principio a la Ley Simbólica, a la “justicia poética”, a la Ley del deseo que se opone a la ley jurídica, ya que lleva el Nombre del “padre de la poesía moderna estadounidense”: Walt Whitman.



Este escritor, cuyo estilo de vida vagabundo fue reivindicado y adoptado por los representantes del “movimiento *beat*”, comenzó a trabajar sobre su colección poética épica más influyente, “Hojas de hierba”, en 1850.



Por otro lado, Buck lleva el mismo nombre que “el conductor” de *La diligencia*, hombre casado con Julieta (una “mujer mexicana”), y se apellida Wyatt, es decir, que su apellido coincide con el Nombre del mítico *marshal* Wyatt Earp (el *marshal* de *Winchester 73*).

Si el trayecto principal del héroe consiste en recibir el relevo de la Ley simbólica de las manos de Whitman, podemos anotar que este relevo se produce justamente en el momento de la muerte de Whitman y que esta muerte tiene lugar tras el Ataque de los Indios a la caravana y tras el simultáneo Ataque sexual de Buck a la prostituta Danon.

De un modo similar a Ringo Kid en *La diligencia*, Buck es retratado al principio de la película como un hombre que, si bien tiene experiencia con la Otra raza (al igual que Ringo Kid portaba junto a su Winchester una manta India, Buck conoce los remedios indios contra el escorbuto y entiende su lengua), carece de experiencia con el Otro sexo. Si en *La diligencia* Ringo Kid se fuga de la cárcel en la que ha estado injustamente encerrado desde los 17 años y por eso no se da cuenta de que Dallas, la mujer a la que comienza a desear en la parada de *Dry Fork* (tenedor seco), es una prostituta; en *Caravana de mujeres* Buck es también retratado al principio como un hombre sexualmente inocente. En el segundo segmento narrativo, las mujeres lavan la ropa y se bañan, enseñan sus piernas desnudas.



Buck no entiende por qué quieren estar arregladas en medio del páramo. Whitman sentencia: “tú no conoces a las mujeres. Eres muy joven. Ya aprenderás”.

El trayecto narrativo de Buck, entonces, entrelaza su acción de “guiar” a las mujeres hasta el Valle Whitman (tarea que recibe de su acompañante paternal) con su iniciación sexual, con la pérdida de su inocencia sexual. Entonces, el relato no sólo establece una conexión entre el héroe y los Indios como ocurría en *La diligencia* sino que también establece, vía la simultaneidad temporal, una ecuación Ataque Indio = Ataque ‘salvaje’ del hombre a la mujer así como una relación causa-efecto entre “la pérdida de la inocencia sexual” del protagonista masculino y la llegada de la hora del traspaso de la Ley simbólica o Ley del deseo.

### **3. La mujer en *Caravana de mujeres*.**

Si la primera parte del primer segmento narrativo está dedicada al problema *masculino* de que en el Valle Whitman hacen falta mujeres, de que la vida del Valle depende de que ellas deseen viajar hasta allí; la segunda parte del primer segmento narrativo, la parte que transcurre en Chicago, está dedicada a las mujeres.

Estas mujeres de Chicago son retratadas, en primer lugar, como mujeres que saben.

Saben de la negra muerte.



Saben de la vida alegre.



Son “maestras” en el sufrimiento que causan los prejuicios sociales que caracterizan a una sociedad puritana.



La maestra



La madre soltera

Saben “dar en el blanco” apuntando la idea de que en “la ciudad de los gangsters”, “la justicia” no es “ciega”.



Saben, sobre todo, cuál es su *deseo común*: abandonar el Este y viajar hacia el Oeste.



Aparte de ser retratadas como mujeres que saben (que saben de la muerte, del sexo, de los prejuicios sociales puritanos y de la corrupción de la ley jurídica) y que además tienen muy claro que lo que desean es participar en la creación de un nuevo mundo en el Oeste, estas mujeres son también retratadas como “mujeres de acción”





y como mujeres que están dispuestas a “luchar como damas” por realizar su deseo singular.



Ya sea este deseo:

El deseo de volver a casarse



El deseo de “cambiar de vida”



El deseo de encontrar un “Nuevo Hogar”



O el deseo de encontrar un padre para su hijo, como es el caso de Rose.



Este viaje de las mujeres por “el camino del deseo” no es, tal y como nos muestra la película, un viaje *Disney*, no es una “camino de rosas”.

Al contrario: se trata de un viaje que pasa inevitablemente por territorio Indio.



Se trata de una travesía literal por “el desierto de lo Real”.



Se trata de un trayecto angustioso en el que la muerte....



se anuda estrechamente con la renovación de la vida.



#### 4. El encuentro heterosexual.

La película arranca con la entrada de Buck montado en su caballo.



Le sigue un PG de una manada de sonoros caballos cruzando la pantalla de Este a Oeste.



El trabajo que le ofrece Whitman a Buck va a ser el de conducir a las mujeres, como a los caballos o a las reses, de Este a Oeste. Se establece así, desde el principio, una ecuación metafórica entre la manada de caballos y la manada de mujeres



a las que también hay que conducir desde el Este hacia el Oeste.



Esta ecuación entre las mujeres y los caballos cumple la función narrativa de definir la acción del héroe como una acción consistente en “domar”. Héroe es el que puede “domar” tanto a “las yeguas desbocadas”...



como a “las mujeres”.

Esta acción sexual masculina de “domar” a la mujer consta, en el relato clásico, de tres etapas:

- a) ir al encuentro de la mujer para declararle las intenciones amorosas-casaderas.



- b) no dejar que la mujer, que tiende a la fuga, se escape.



c) ejercer cierta violencia que logre *sacudir* el cuerpo de la mujer.



Estas *acciones masculinas* clásicas con respecto a la mujer están presentes en la estructura del relato de *Caravana de mujeres*. Sin embargo, aquí:

Buck no va al encuentro de Danon a declararle sus intenciones amorosas-casaderas sino que es Danon la que va al encuentro de Buck.



A diferencia de Ringo, Buck no retiene a Danon, con lo cual Danon logra darse a la fuga.



Finalmente, Buck sí que ejerce la violencia necesaria en su encuentro con la mujer. Pero lo hace *in extremis* y sólo por esa acción “loca” de Danon que es fugarse, arriesgando su vida.

Es gracias a “la locura” de Danon que, en la secuencia de “la persecución erótica”, se condensan las tres acciones *masculinas* clásicas. Finalmente Buck:

1. persigue a Danon



2. con su persecución insistente impide que Danon logre finalmente fugarse



3. y, tras darle un par de bofetadas,



la besa apasionadamente



Tras un encadenado, en el que ya sabemos (porque lo hemos visto antes) que pasa esto ....



la monta en su caballo



Y entre ellos destaca “el revólver”. Para una mujer con un revólver basta. No tiene por qué ser “un Winchester”.