



tampoco la de alguien dispuesto a denunciar injusticias.

«TRANSFORMER/PERFORMER».

A diferencia de cantantes estadounidenses como Johnny Cash o Bob Dylan, Ian Curtis no fue nunca una figura pública aunque actuase en público. Más que hablarle a los espectadores, él siempre parecía hablarse a sí mismo, en un monólogo en el que nadie más pudo participar. La suya fue una función íntima que sólo encontró el aplauso y la admiración de los demás, y que acabó como suelen acabar las historias de los inadaptados, trágicamente. Aguantó hasta que el límite de sus fuerzas, cuando la presión social, familiar y mediática se volvió inaguantable. Sabía que encima de un escenario uno puede expresar cosas difíciles de expresar en cualquier otra parte, porque van más allá de la poesía, de la recitación, de la música, de la vestimenta e incluso de los movimientos, cosas que permiten entrar en contacto con la gente de una manera distinta, única.

Curiosamente, la película de Anton Corbijn nos muestra a alguien que supo controlar a quienes le escuchaban y que, sin embargo, no

supo controlarse a sí mismo. Sus intensas canciones, su peculiar voz y su espasmódica forma de moverse le permitieron transformarse, abandonar el ambiente de decadencia industrial y urbana que había en Manchester a finales de los setenta. En el documental *Joy Division* (2007, Grant Gee) que se incluye como extra en la edición especial de *Control* que acaba de editar Avalón, se sostiene que cuando desaparecieron las antiguas casas de ladrillo rojo y comenzaron a levantarse grandes bloques de hormigón por la ciudad la juventud reaccionó con un nihilismo de nuevo cuño, que a Ian Curtis lo condujo al suicidio. Vivir entre contradicciones no es fácil. Casarse joven, ser padre, tener un trabajo y conciliar todo eso con la fama, los

CURIOSAMENTE, LA PELÍCULA DE CORBIJN NOS MUESTRA A ALGUIEN QUE SUPO CONTROLAR A QUIENES LE ESCUCHABAN Y QUE, SIN EMBARGO, NO SUPO CONTROLARSE A SÍ MISMO

viajes, los fans y las anfetaminas... No, no es fácil. No era fácil entonces y sigue sin serlo. Los escenarios requieren una libertad que no proporciona la vida civil, y la vida civil implica unos compromisos que uno no puede aceptar cuando se coloca delante de un micrófono.

HACIA NINGUNA PARTE. En *24-Hour-Party-People* (2002), Michael Winterbottom mostraba a Ian Curtis como uno más entre los cantantes a quienes –a su manera– manipuló Tony Wilson desde la televisión británica. Lo cierto es que, tras su muerte, su banda acabó convirtiéndose en New Order, vendiendo millones de discos y jugando a ser chicos malos políticamente correctos. Como él, que acabó con su vida y su carrera sin titubear, los Sex Pistols sacaron un disco y luego dieron por terminada su actuación, en mitad de su única gira por Estados Unidos, después de haber roto con varias discográficas y provocar escándalos allí por donde pasaban. Su lema puede que consistiese en rechazar el presente y negar el futuro, o puede que fuese más simple: decir adiós antes de que sea demasiado tarde. ■



El espejo de una nación

EL HÉROE DEL WESTERN

M. DOLORES CLEMENTE FERNÁNDEZ

PRÓLOGO DE EDUARDO TORRES-DULCE
COMPLUTENSE. MADRID, 2009

378 PÁGINAS, 20 EUROS

LA IDENTIFICACIÓN DE ESTADOS UNIDOS CON LOS PERSONAJES DEL «WESTERN» ES ANALIZADA EN ESTE ENSAYO

MANUEL MUÑIZ MENÉNDEZ

Por más que los *westerns* hayan sido tremendamente populares en todo el planeta, posiblemente no haya un caso comparable de identificación a todos los niveles entre un género y un país como el que se da entre éste y Estados Unidos. Ello deriva del papel que ya antes de la invención del cine tenía el Lejano Oeste en el imaginario estadounidense; en un país en el que los mitos clásicos (con la excepción de los bíblicos) le resultaban algo ajeno a la mayoría del pueblo, los personajes y sucesos de la conquista del Oeste tomaron el papel de los grandes mitos heroicos en la configuración de la identidad del país. El trampero era el Adán del Nuevo Mundo; los colonos en sus caravanas, unos Argonautas del desierto; y el *cowboy*, un nuevo Hércules capaz de increíbles hazañas.

De esa idea parte el libro de María Dolores Clemente Fernández, que analiza como a lo largo de la historia del género los personajes del *western* han sido la imagen de «América vista por sí misma» –como reza el subtítulo del libro–, la representación de la imagen que los estadounidenses tenían de sí mismos, de sus virtudes como pueblo, pero también de sus problemas y de sus conflictos no resueltos. La autora empieza por situar los antecedentes del género, incidiendo en la propia historia de los Estados Unidos, especialmente en las fases de la expansión hacia el Oeste, desde los inicios aún bajo dominio británico hasta la fase final de consolidación y regularización de los nuevos territorios, final del «viejo Oeste» de los pistoleros.

El libro proporciona ejemplos de los paralelismos entre los tratamientos que se le daban al *western* y el clima social de Estados Unidos en cada periodo. La época de consolidación del país como gran potencia fue la edad de oro de las historias de *cowboys* valientes e intachables, pero a medida que las guerras (Segunda Guerra Mundial, Corea, Vietnam) iban desgastando la fe de los ciudadanos en su superioridad, los antiguos héroes y románticos forajidos fueron dejando paso en la pantalla a hombres consumidos por la violencia (como John Wayne en *Centauros del desierto*), rodeados por una sociedad mezquina (*Sólo ante el peligro*) o que veían desaparecer su mundo: lo que una vez se creyó una Arcadia idílica, aplastada ahora –junto con sus habitantes nativos, una espina cada vez más hondamente clavada en la conciencia del *western*– por el peso de una realidad demasiado cotidiana. ■