

El otro Oeste

*Siete ensayos desde las fronteras
del wéstern*

Katixa Agirre • María Bonete Escoto
Zaron Burnett III • Alfons Cervera
Roxanne Dunbar-Ortiz • Mark Lause
Sarah Pearsall



colección **VEREDAS**

El otro Oeste. Siete ensayos desde las fronteras del western

Primera edición: septiembre de 2021

Edición: Antonio Castaño Tierno y Clara Morales

Diseño de colección: Juan García

Ilustración de cubierta: Marta Endrino

Diseño de cubierta: Araceli Segura

Maquetación: Carolina Hernández Terrazas

© de sus respectivos textos, Katixa Agirre (2021), María Bonete Escoto (2021), Zaron Burnett III (2018), Alfons Cervera (2021), Roxanne Dunbar-Ortiz (2021), Mark Lause (2017), Sarah Pearsall (2015)

© de la traducción, Antonio Castaño Tierno y Clara Morales, 2021

© de la ilustración de cubierta, Marta Endrino, 2021

El capítulo «Llamadme Nat Love», de Zaron Burnet III (título original: «In Celebration of Black Freedom, a Cowboy Story»), fue publicado originalmente en el perfil de Medium del autor en 2018.

El capítulo «La huelga de cowboys del Panhandle texano de 1883», de Mark Lause (título original: «The Panhandle Strike of 1883»), es un capítulo del libro *The Great Cowboy Strike* (Mark Lause, Verso Books, 2017).

El capítulo «Devolviendo a las mujeres nativas al centro de la Revolución americana», de Sarah Pearsall (título original: «Recentering Indian Women in the American Revolution») forma parte del volumen colectivo *Why You Can't Teach United States History without American Indians* (Susan Sleeper-Smith et al., University of North Carolina Press, 2015).

Este libro está editado bajo licencia
Creative Commons 4.0 CC-BY-SA-NC



Episkaia

Plaza Luca de Tena, 5, 3B

28045 Madrid

episkaia.org

episkaia@gmail.com

ISBN: 978-84-949223-7-4

Depósito legal: M-21542-2021

Impresión: Cofás

Impreso en España / Printed in Spain

Este libro está impreso sobre papel Lenza Top Recycling 100% reciclado,
libre de cloro y con certificación FSC y Ecolabel

Nota a la edición

El salvaje Oeste, por lejos que nos caiga, forma parte de nuestra memoria sentimental. Es difícil llegar a la edad adulta sin haber visto, aunque sea de refilón, un wéstern en la tele. Ya sea en el cine o en una novela, en su forma más tradicional o en alguna de sus múltiples reinventiones y reinterpretaciones (*spaghetti*, *noir*, *neonoir*, espacial), casi todos hemos estado expuestos al polvo, los caballos, la ley del revólver y los duelos al sol. Los arquetipos son fácilmente reconocibles, y enseguida sabemos quién es el bueno, quién podría ser comparativamente feo y quién hace las veces de malo. El wéstern es, además de ubicuo, versátil: permite contar historias de venganza, de redención, de huida, de amor. Solo hay un par de cosas innegociables: la frontera y la violencia.

Si la frontera y la violencia son consustanciales al wéstern es porque la época y el lugar, más o menos históricos, en los que se enmarcan este tipo de relatos están marcados por ambos elementos. Además, la historia, las historias que conocemos se parecen bastante entre sí, tanto en el tipo de violencia y en el lado de la frontera en el que se desarrollan como en sus protagonistas. Son hombres, son blancos, van a caballo y disparan a

otros hombres parecidos a ellos. Si aparecen personajes con otras características son de forma testimonial (mujeres que necesitan ser salvadas) o al peso (hordas de indios que amenazan con quebrantar la frágil paz de la frontera). Casi nunca como protagonistas, casi nunca consiguiendo sus objetivos. La frontera entre civilización y barbarie sigue siendo la misma, la violencia del seis tiros sigue su curso.

En este volumen intentamos dar algunas perspectivas diferentes sobre el wéstern, tanto sobre los hechos históricos en los que se basa el género cinematográfico y literario como sobre su recepción moderna. Intentamos explorar qué otros protagonistas pudieron existir, y por qué han quedado ocultos. ¿Había vaqueros que no fueran blancos? ¿Existían las mujeres en el salvaje Oeste cuando no estaban siendo salvadas de los indios? ¿Qué hacían los vaqueros cuando su patrón les intentaba escamotear los sueldos? Son todas preguntas que, de una forma u otra, tienen respuesta en la primera mitad de este libro. La segunda parte da algunas pinceladas sobre interpretaciones del wéstern que, sin dejar de pertenecer al *mainstream* cultural, se alejan de una u otra forma de las más habituales.

Ni pretendemos ser ni somos completistas. Valgan estas historias dispares como muestra de la diversidad ignorada y ocultada, valga este *patchwork* colectivo como una de las múltiples entradas posibles a ese otro Oeste que existió y que puede existir.

El wéstern, como tantos géneros clásicos, es un jardín fértil donde mucho puede seguir creciendo en el presente y el futuro. Esperamos que el conjunto de miradas críticas que recogemos en este libro permita, por un lado, poner en cuestión algunos de sus vicios más recurrentes y, por otro, aliviar la monotonía que a veces parece pesar sobre los relatos de vaqueros, forajidos y fronteras.

Vaqueros heroicos, indios muertos

El salvaje Oeste como mito del colonialismo de asentamiento

Una entrevista a Roxanne Dunbar-Ortiz

Roxanne Dunbar-Ortiz es una historiadora y activista estadounidense que se ha especializado en la memoria de los pueblos nativos y en devolver a los indígenas norteamericanos al centro de la historia del continente. En esta entrevista sitúa al wéstern en el contexto histórico que le corresponde.

¿Cuáles han sido las principales consecuencias históricas y sociales del desconocimiento (o la ocultación) del papel colonial de Estados Unidos con respecto a los pueblos indígenas?

Acabo de terminar de escribir un libro sobre la inmigración y el colonialismo de asentamiento, y me he dado cuenta de que las principales víctimas de esta ignorancia, además del daño causado a los pueblos indígenas, son los inmigrantes en Estados Unidos y sus descendientes. La inmigración masiva destinada a cubrir los puestos de trabajo creados por la revolución industrial comenzó a mediados del siglo XIX con la construcción de los ferrocarriles transcontinentales. Los trabajadores chinos constituyeron el grueso de la mano de obra, pero también había irlandeses refugiados de la hambruna en su propio país de origen, asimismo colonizado. Al mismo tiempo, despegó la minería del carbón, el cobre y el hierro, que impulsaron las gigantescas empresas manufactureras del cuadrante noreste de EE.UU. Millones de inmigrantes del este y el sur de Europa, en su mayoría huidos de la persecución política o la pobreza, llegaron para engrosar las filas de la

mano de obra industrial. Fue un periodo en el que el ejército estadounidense estaba inmerso en múltiples guerras de conquista al oeste del Misisipi, incluida la anexión de la mitad de México tras una brutal invasión y ocupación del país durante dos años. Esto resultaba casi invisible para los recién llegados, que tenían muchos problemas propios de discriminación, amén de condiciones de trabajo horribles. La inmigración continuó durante el siglo xx y, después de la reforma migratoria de 1965, se amplió la entrada de inmigrantes del «tercer mundo», muchos de los cuales huían de guerras causadas en gran medida por las intervenciones de Estados Unidos en sus intentos de frenar los movimientos de liberación nacional en África y Asia. La mayoría de los inmigrantes se han asentado en grandes áreas metropolitanas donde hay trabajo, y aunque hay muchos nativos americanos viviendo en esas áreas, son mayoritariamente invisibles. Ese desconocimiento, junto con el proceso de americanización que se exige a los inmigrantes para llegar a ser patrióticos ciudadanos de Estados Unidos, convierte a los migrantes en colonos. Además de su indiferencia respecto a los indígenas, abrazan el racismo antinegro. Su conocimiento de los pueblos indígenas es más o menos lo que veían en las películas de Hollywood, todos los estereotipos, incluidos los indios muertos, el vaquero que siempre gana.

¿Hasta qué punto el género del western, tanto en el cine como en la literatura, es responsable de definir y exportar una imagen de la frontera que convierte a los colonos en héroes?

Las películas de indios y vaqueros que se empezaron a hacer a finales de la década de 1890 dieron continuidad

en el celuloide a las producciones en vivo del espectáculo itinerante de Buffalo Bill Cody sobre el «salvaje Oeste», al que asistieron a partir de la década de 1880 millones de inmigrantes. Estos eran en su mayoría pobres y harapientos, y vivían en las ciudades al este del Misisipi, mientras las guerras de Estados Unidos contra los pueblos de las llanuras y los apaches y navajos estaban en su apogeo. Cody era un cazador de bisontes y mercenario que mantenía relaciones amistosas con el Ejército del Oeste de los Estados Unidos, por lo que pudo tomar prestados prisioneros nativos, como Toro Sentado. También llevó el espectáculo al extranjero, con actuaciones en Gran Bretaña y Europa. Los espectáculos en vivo perdieron público una vez que el genocidio militar obligó a todos los nativos americanos a ingresar en campos de concentración (las conocidas reservas) en la década de 1890, y el cine tomó el relevo. Fue el periodo de las últimas guerras que sellaron el imperialismo continental, la conquista armada del continente, la guerra de los cien años, desde la fundación de EE.UU. hasta la llegada al océano Pacífico. Los espectáculos en vivo, así como las películas del Oeste, eran celebraciones para el colono y, sobre todo, para los veinte millones de inmigrantes del este, centro y sur de Europa que llegaron en ese periodo. Tuvieron el efecto de convertir a los colonos en héroes, pero también de convertir a los inmigrantes en colonos, permitiéndoles identificarse con la gran narrativa del militarismo y la victoria. Estados Unidos se adentró en el Pacífico en 1898, conquistando a la población filipina y ocupando Filipinas durante el siguiente medio siglo, además de tomar Hawái, Guam y otras islas del Pacífico, llevando la frontera desde el Oeste hacia el mundo.