

**Cine y mitología de los orígenes
en el Nacionalismo
Norteamericano: El Último
Mohicano**



FONSECA
JOURNAL OF COMMUNICATION

CINE Y MITOLOGÍA DE LOS ORÍGENES EN EL NACIONALISMO NORTEAMERICANO: EL ÚLTIMO MOHICANO

RAFAEL MENÉNDEZ FERNÁNDEZ

Universidad de Salamanca

rafaelfm@usal.es

BIBLID [(2172-9077)1, 2010, 150-186]

Fecha de aceptación definitiva: 29/12/2010

RESUMEN

Cine y nacionalismo presentan una interesante y continuada relación, sobre todo a través de géneros como el épico, histórico o de aventuras. Se estudia en el presente trabajo esta relación, a partir del film "El último mohicano", dirigido por Michael Mann en 1992, que presenta elementos clave para entender la importancia de la conformación de los mitos sobre los orígenes de la nación norteamericana. El film, como la conocida novela en que se inspira libremente, centra su trama en aspectos y épocas claves de los movimientos nacionalistas, al entroncar además con el movimiento cultural del romanticismo y su peculiar manera de valorar el pasado histórico y los orígenes de pueblos, culturas y naciones.

Palabras clave: cine, nacionalismo, identidad, película, Estados Unidos, cultura.

ABSTRACT

Cinema and nationalism show an interesting and ongoing relationship, especially through genres like epic, historical or adventure. We study in this article this relationship from the film "The Last of the Mohicans", directed by Michael Mann in 1992, which presents key elements for understanding the importance of the conformation of the myths about the origins of the American nation. The film, like the popular novel which it is based on, focuses on key aspects and periods of nationalist movements, in addition to fitting in with the cultural movement of Romanticism and its peculiar way of assessing the historical past and the origins of cultures and nations.

Key words: cinema, nationalism, identity, film, USA, cultural.

1.- Cine y Nacionalismo en USA

La relación entre cine y nacionalismo, particularmente a través del cine épico, histórico o del género de aventuras, ha sido continua desde el nacimiento del medio. El nacionalismo como ideología y fenómeno sociopolítico y cultural está, por otra parte, estrechamente relacionado con la expansión colonial de las potencias europeas en el resto del mundo entre los siglos XVI y XX y las luchas a que la rivalidad entre ellas llevó. También con el desarrollo del capitalismo como sistema económico y con la afirmación de las nuevas naciones, caso de las americanas. Y se asienta en la existencia de un pueblo con una cultura propia y diferenciada (Alemania, Italia) o con el nacimiento de nuevos países a partir de la independencia de las antiguas colonias, que incorporan las nuevas doctrinas racionalistas e ilustradas europeas, con mayor o menor grado de éxito. No podemos obviar que tanto la novela “El último mohicano” como sus diferentes versiones fílmicas centran su trama en aspectos y épocas claves de los movimientos nacionalistas, al entroncar además con el movimiento cultural del romanticismo y su peculiar manera de valorar el pasado histórico y los orígenes de pueblos, culturas y naciones.

En la trama de “El último mohicano”, que sitúa la acción en los años centrales del siglo XVIII, se encuentran algunos de los elementos fundamentales que van a configurar la mitología de los orígenes de la nación norteamericana y la imagen que los propios habitantes del país tendrán de sí mismos como nación independiente en los años y siglos siguientes a la independencia, tenga ésta más o menos que ver con sus propias características, a partir de una población americana de origen étnico, cultural y geográfico muy diverso. Es en la época en que se publica la novela (1826) en la que cristaliza la preocupación por establecer las características culturales de la nueva nación, prolongándose este interés durante la mayor parte del siglo XIX, fundamentalmente desde las primeras décadas, en pleno auge de la influencia del movimiento cultural del romanticismo, de la herencia y el interés por la novela histórica británica y del interés creciente del romanticismo por la historia medieval europea, por el origen de las naciones y pueblos y por los movimientos nacionalistas del momento en Europa (Bélgica, Grecia, Polonia, Italia, Irlanda...).

La adscripción de la novela al romanticismo hace que la historia se decante por el tono épico, bien reflejado en el film a través de las claves del género de cine de aventura, de gran formato, destacando el carácter arriesgado de los personajes en un ambiente netamente hostil, su lucha por la supervivencia, por agregar un poco de orden “europeo” en un nuevo mundo en proceso de formación, de humanización, de sustitución. Tránsito histórico, trama de personajes, historia sentimental y paisaje envolvente se entrelazan en una historia que necesariamente capta el interés del lector y del espectador cinematográfico, aún de aquellos con menores inquietudes intelectuales, sociales o políticas, que simplemente ven una historia de personas en un momento histórico y en una geografía bien determinadas. Pero a la vez se transmiten una serie de valores que conforman la personalidad de una nación, la interpretación política de sus orígenes históricos y los lazos de vinculación cultural entre sus habitantes que permitirán trazar proyectos de futuro común.

Como todo nacionalismo reciente, el de los Estados Unidos de Norteamérica es un nacionalismo exacerbado, presente en todos los actos de la vida y, cómo no, en la creación literaria y cinematográfica, algo similar a lo que pasa en otros países americanos o de independencia reciente o pendiente, en los que la dificultad de articular sentimientos, ideas y proyectos comunes impone, normalmente desde el poder político, un refuerzo de aquellos elementos que realcen las características nacionales y su presencia en la vida cotidiana.

En el caso de los Estados Unidos, el rápido crecimiento de la nación, su expansión territorial, la atracción de millones de inmigrantes y su indiscutible hegemonía mundial desde mediados del siglo XX, han reforzado esta tendencia, bien visible en el cine, que ha servido además, en los momentos difíciles, de aglutinante y transmisor de los elementos de vinculación y exaltación nacionalista, como en el caso de las dos guerras mundiales, aunque también más recientemente y en especial a partir de la generación de los sesenta y de la guerra de Vietnam, desde un punto de vista crítico.

Esta transmisión de valores nacionales y patrióticos ha tenido en el cine su mejor vehículo, al tratarse de un campo nuevo de creación artística, cultural y de masas, y no particularmente a través de películas centradas en la transmisión de ideas, consignas o de “mensaje”, o nacidas con esa pretensión,

sino incorporados a la gran producción industrial, de consumo masivo y, muy importante, dirigida también a la exportación y por ello de alcance prácticamente mundial, lo que le ha servido de trasmisor exterior de sus modos culturales y vitales y de sus caracteres patrióticos y la expresión y difusión de los mismos. Hoy imitados, sin mucho contenido ni relación con las tradiciones propias, aunque con singular entusiasmo, en casi todo el mundo.

El papel del cine en la difusión de los caracteres culturales americanos al resto del mundo ha sido bien secundado y superado, desde la segunda mitad del siglo XX, por la televisión, que ha hecho llegar esos caracteres prácticamente a todo la extensión del planeta, a través de la producción específica del nuevo medio, pero también como vehículo de difusión de la producción cinematográfica, apoyada más tarde por el vídeo, el Dvd y otros formatos de nuevo cuño.

Este fenómeno de difusión de los caracteres culturales, de los valores y modos de vida, ha dado lugar, en el siglo XX, a un proceso de sustitución y de alienación cultural en otros países, particularmente en aquellos de tradición cultural más débil y de menor cohesión interna o recorrido histórico. Este proceso de sustitución ha significado, particularmente entre las generaciones nacidas ya con el medio televisivo, la pérdida paulatina de sus propios referentes y la asunción parcial de los recibidos a través de la imagen. Hoy buena parte de las generaciones jóvenes y adultas conocen mejor la historia, la geografía, el modo de vida, la cultura popular, los valores o los problemas sociales de los Estados Unidos de América, o al menos, de los Estados Unidos reflejados en el cine, la televisión, las canciones y toda la industria asociada al mundo de la comunicación audiovisual y de la industria cultural que la de su propio país o sociedad.

Y esto alcanza plenamente también a Europa, donde a pesar de la resistencia de aquellos países de mayor tradición histórica y cultural, como Francia o el Reino Unido, este proceso de difusión va en aumento día a día. La fascinación difundida a través de la cultura audiovisual y su facilidad creciente de acceso en casi todo el mundo, ha alcanzado de lleno también a los antiguos países socialistas europeos. También a España, donde cualquier persona, por poca instrucción que tenga, ha “visto” historias sobre la independencia americana, la

guerra de secesión o la conquista del oeste e imágenes sobre sus personajes populares, sus políticos y sobre la geografía americana; incluso conoce pasajes de la historia de España a través del punto de vista americano, aunque desconozca casi todo o tenga grandes lagunas sobre la propia historia española.

2.- Objetivos e Hipótesis

El presente artículo pretende indagar y establecer los conceptos clave que configuran la mitología de los orígenes de la nación norteamericana y su papel en el ideario nacionalista. Y profundizar en el método en que estos son articulados en el lenguaje cinematográfico para su difusión en los medios de la cultura de masas. Los mitos asociados al origen de la nación se plasman en las creaciones artísticas, en este caso la narración cinematográfica, que parte, en este caso, como en otros tantos, de la base de la creación literaria. La conocida novela en que se inspira el film es precisamente uno de los hitos literarios en la conformación de la identidad nacional americana desde el campo de la creación artística.

Las hipótesis de partida se concretan en la relación entre la creación artística y la mitología nacionalista, en particular en la búsqueda de la recreación de los orígenes de la patria. Narración literaria y cinematográfica tienen condicionantes bien diferenciados que implican necesarias modificaciones para poder llevar a buen puerto la realización del film. Que además de sus objetivos económicos lleva incorporados una serie de elementos de difusión del ideario nacionalista.

El análisis abordado parte de la idea de que los medios de cultura de masas son eficaces medios para la difusión de ideas y creencias, de mitologías culturales y sentimientos de tipo nacionalista, partiendo de la recreación de realidades históricas que conducen a la creación de la nación como individuo colectivo, con unos atributos admitidos por la mayoría, que los medios colaboran, muy eficazmente, a extender y consolidar.

El film se revela así como un eficaz medio de transmisión de ideas, sentimientos y valores. Transmisión que se realiza a través de productos

culturales diseñados para poder llegar a diferentes tipos de público, con diversos niveles posibles de lectura, de mayor o menor profundidad. Y sin olvidar su interés económico e industrial, poder llegar al mayor número posible de espectadores, hecho que refuerza su capacidad como vía de transmisión y difusión de ideas y valores. La industria de la cultura de masas se constituye como un factor decisivo en la creación de ideas, sentimientos y opiniones por parte del común de la población de una nación, muy por encima de cualquier otro medio tradicional.

3.- Metodología

El análisis de las referencias del film sobre los orígenes de la nación americana y su consideración como elemento sustancial del nacionalismo americano se plantea a través de un análisis pormenorizado del relato cinematográfico, su comparación con la novela y una aproximación a las consecuencias que la popularidad del relato ha tenido, además de su uso pedagógico y como lectura infantil y juvenil, en la reproducción de los mitos sociales de identidad territorial e histórica.

Se realiza un estudio pormenorizado de la estructura narrativa del film, para identificar los elementos relacionados con el ideario nacionalista y con la fijación de los mitos de los orígenes de la nación americana. Para ello se aborda también una comparación de la estructura del film con la novela en la que está basado, y cómo las variaciones introducidas en el argumento y los personajes permiten una profundización en las ideas fundamentales del pensamiento nacionalista, plasmadas en imágenes.

Las ideas fundamentales que la cultura popular, americana y externa, incorpora sobre la nación americana y su conformación histórica están presentes en el film. Se identifica su incorporación en la estructura narrativa y se analiza la ventaja comparativa de refuerzo de los simbolismos que permite el lenguaje audiovisual y el tratamiento de la imagen sobre los medios escritos, a pesar de la simplificación que suponen, en particular si nos encontramos ante un producto cultural de clara orientación comercial que busca llegar al máximo de espectadores posible. Y que lo consigue, pues pocos usuarios habituales del

cine o la televisión habrán dejado de ver este film, repetido hasta la saciedad en los canales televisivos. Incluso algunos elementos narrativos, como la música, han sido profusamente utilizados con otros fines, tales como productos publicitarios o retransmisiones deportivas.

En la introducción se aborda un acercamiento a la relación entre cine y nacionalismo, aplicado al caso de los Estados Unidos de América. Trazados los objetivos del trabajo y la metodología de análisis del film se procedió a la comparación entre novela y film y a la identificación de los componentes del nacionalismo americano en ellos. De ahí se pasa a un análisis más pormenorizado de la estructura del film, del papel que cumple la modificación de la trama y el consecuente refuerzo de los simbolismos nacionalistas. Se ha situado el argumento en el contexto de la acción histórica: las guerras coloniales y el nacimiento de la nueva nación. Y se han elaborado, por último, los resultados y conclusiones, a partir de la aportación del relato a la fijación y difusión masiva de la mitología de los orígenes en el nacionalismo de los Estados Unidos de América.

En definitiva el modelo aplicado es el estudio de caso.

4.- Novela y film: componentes del Nacionalismo de los Estados Unidos

La película “El último mohicano”, dirigida por Michael Mann, en 1992, sin duda la más interesante de las versiones rodadas, refleja algunos de los elementos fundamentales del nacionalismo de la incipiente nación, al estar basada en la conocidísima novela de James Fenimore Cooper, ambientada en la época de los orígenes de la nación americana. Ofrece una visión certera del conjunto de caracteres que van a configurar el nacionalismo de los Estados Unidos de América en el periodo, históricamente breve, poco más de dos siglos, comprendido entre su independencia y la actualidad.

James Fenimore Cooper (1789-1851) publica su obra más conocida en 1826, en los albores de una nación necesitada de mitos, de consolidar sus orígenes y sus caracteres como nueva nación, de articular unos sentimientos y proyectos comunes para una población y un territorio en exceso heterogéneos, predestinada desde sus inicios a situarse entre las grandes potencias

mundiales. Solo hay medio siglo entre la independencia de los Estados Unidos de América de la metrópoli inglesa y la novela de Cooper, y esta obra va a suponer un hito en la fijación de algunos de esos componentes centrales del nacionalismo de los Estados Unidos, visibles ya entonces en las peculiaridades históricas y en el carácter mítico que la colonización, la dureza del medio y su influencia sobre el carácter humano, la búsqueda continua de nuevas tierras y otros aspectos van a tener en el ideario común del pueblo americano. Cooper se convierte así en el escritor de referencia de la épica americana, asentando ésta sobre los nuevos valores que aporta la nueva nación: la libertad individual y la democracia, a partir de las ideas políticas de los padres de la independencia y enmarcada en el paisaje natural del nuevo mundo, que pasa a ser un protagonista esencial en su obra literaria (Viñuela, 1997, 12)

La caracterización del protagonista, “Ojo de Halcón” o Nathaniel Bumppo, como un hombre recto, con una actitud ética que mantiene incluso en situaciones difíciles, maduro y reflexivo, corresponde a un tipo de héroe apartado de las pasiones mundanas, aristocrático en el sentido de representante máximo del hombre ante la vida y la naturaleza, como hombre bueno, incapaz de maldad, en contacto con la naturaleza según el ideal rousseauiano. A partir de estas primeras aportaciones a la fijación de la épica americana, del nacimiento y consolidación de la nación, se crea el prototipo literario y cinematográfico del avance hacia el oeste, de la nación en movimiento, en crecimiento y superación, que va a tener en el cine, a lo largo del siglo XX, su medio adecuado de expresión, fijación de imágenes colectivas y difusión masiva, tanto en el interior del país como fuera de él.

Sobre el esquema narrativo de la novela, el guión de la película, escrito por Christopher Crowe y el propio director, Michael Mann, introduce importantes variaciones que refuerzan el contenido y realzan los elementos fundamentales del nacionalismo americano y de la construcción mitológica de los orígenes de la nación. Y ello en un formato de película de gran espectáculo, una de las mejores películas del “género de aventuras”, rodada en el último cuarto del siglo XX. Cuenta ésta con un gran despliegue de actores, fruto de una cuidadísima selección en la que destacan los dos protagonistas (Daniel Day-Lewis y Madeleine Stowe) y la presencia constante, impactante e inolvidable de

Wes Studi en el papel de Magua, “le subtil renard”, contrapunto malvado y encarnación de las fuerzas negativas que se oponen a los propósitos de los protagonistas, componiendo uno de los personajes singulares de esta versión cinematográfica, que recoge toda la fuerza, a la vez que una cierta simplificación, del personaje literario, más dotado intelectualmente para la oratoria y la manipulación de masas y menos “primario” en las motivaciones íntimas de su participación en la trama.

A esta selección acertada de actores se une una más que reconocible y magnífica banda sonora, obra de Trevor Jones y Randy Edelman, de enorme éxito posterior, que adquiere un papel protagonista en la narración, así como la magnífica fotografía de Dante Spinotti, fundamental para el realce de la importancia del paisaje de la primitiva América y su papel e influencia en los personajes de la trama y en el origen nacional americano, poniendo en imágenes el asunto de la naturaleza vigorosa, hostil para el europeo, que forma parte activa del relato, con un carácter propio de la novela romántica y en particular de la novela gótica inglesa.

Si algo destaca en esta última versión cinematográfica, hasta la fecha, de “El último mohicano”, rodada en 1992, es el ritmo continuo y acelerado de la acción en la mayor parte de la película, reforzado por elementos narrativos como la carrera inicial de “Ojo de Halcón”, que se repite recurrentemente a lo largo de los 120 minutos de la película, apoyada además por el continuo movimiento de soldados, carruajes, columnas de indios..., que da idea de un gran dinamismo y de acción continua que mantiene la atención del espectador y le presta ese añadido comercial, que permite la difusión de la película también como una simple realización del género de aventuras.

Pero la película aporta y lleva mucho más en sí para el que quiera profundizar, para el que quiera realizar una lectura más detallada, que vaya más allá de la simple narración de los hechos, algo relativamente habitual en el cine proveniente de USA y que presta a muchos films de estas características y origen diversos niveles de lectura, en función del público al que van dirigidos, aspecto que una industria cultural madura, como lo es la cinematográfica americana, no desdeña y atiende concienzudamente en sus películas de primer nivel de calidad y destinadas a su exhibición mundial, que buscan, además del

gran público, sectores de mayor nivel de exigencia y de capacidad intelectual, fundamentales además en la transmisión de ideas y valores, presentes en el cine de exportación, de forma más o menos notoria y de gran importancia para el mantenimiento de la influencia cultural, económica y política de los Estados Unidos en el exterior. Hoy en día, cada vez en más importante la producción de la industria cultural en los mecanismos de difusión político-cultural, un terreno donde se juegan, en buena medida, los conflictos nacionalistas entre las grandes potencias, afortunadamente más pacíficos que en los siglos anteriores.

La adaptación del lenguaje literario al lenguaje de la imagen impone una reducción de contenidos, una mayor precisión en la narración y una adecuación de la trama a una estructura lineal, que no está en el libro, al tratarse de una novela inmersa en el tiempo en que fue escrita, principios del siglo XIX, cuando el romanticismo marca su impronta y en los Estados Unidos de América, ya independientes, existe un gran interés por registrar los inicios de su andar como nación y en poner por escrito los elementos que propiciaron dicho paso, al tiempo que se van fijando los caracteres “oficiales” de su inicio histórico, desdeñando aquello que no concuerda con la idea y la imagen de sí mismos, superando definitivamente la etapa infantil en la que todas las posibilidades y desafíos están abiertos.

La importancia de los espacios naturales en que transcurre la acción está resuelta en el film ya desde las primeras imágenes y a través del conjunto, como un motivo recurrente, y sobre todo desde los ojos, la mirada, de los recién llegados de Inglaterra, caso de Duncan Heyward o de la impresionable Alice, cuando desde la canoa percibe extasiada la proximidad de las cataratas Glenn, marco “gótico” incomparable para buena parte de la acción.

Y la utilización del paisaje natural se realiza con una gran economía de medios, presente en toda la narración, pero con una omnipresencia que no puede dejar de lado, en ningún momento, el espectador. También en escenas memorables, como en la emboscada de los indios “hurones”, aliados de los franceses, dirigidos por Magua, en el que la columna del ejército inglés es masacrada en el desconcierto de un medio natural que no conocen y que resulta abiertamente hostil, frente a los habitantes del bosque plenamente identificados con él. Escena de un tremendo magnetismo resuelta de un modo realista pero sin caer

en los habituales excesos, a pesar de la gratuita muerte de Monroe, en los que suele caer buena parte del cine de género actual y en el que el papel de esa naturaleza hostil es destacado sin efectismos. Destaca así la utilización de una narración equilibrada, sin excesos ni altibajos, que introduce definitivamente al espectador en la realidad de la película, que nos es creíble porque la estamos viendo, pero también porque se está refiriendo a la vida real, que se nos presenta en un marco histórico determinado, con trazos de verosimilitud.

La modernización del relato, adaptado a un gusto “actual”, es otro de los elementos fundamentales del film, frente a una novela de corte más retórico, más propia del siglo XIX. Así, elementos fundamentales se transforman en la trama de la película. Quizá el más importante sea, como ya hemos visto, el perfil del propio protagonista, que de un personaje libre, solitario, adaptado al medio y luchador, pasa a adquirir casi rasgos indígenas, cuando en la novela éste insiste repetidamente en su sangre blanca “sin mezcla alguna”. Y pasa a encarnar un espíritu rebelde y desvinculado de los intereses de la corona inglesa, algo que desde luego no está en la novela, donde a pesar de los pocos años transcurridos desde la guerra de independencia, no existe animadversión ni referencias negativas en exceso hacia la metrópoli, quizá porque una vez ya consolidada la ruptura, existe un mayor interés por fijar, como unos de los rasgos de la nueva nación, su filiación directa con la Europa anglosajona. Y ello a pesar de la manifiesta animadversión de Cooper hacia Inglaterra

Del mismo modo, en la novela el protagonista se vincula, sin dudas ni mixtificaciones, con la raza blanca, con los colonos provenientes del área geográfica de la Europa anglosajona y con su cultura, con las transformaciones que imponen los nuevos tiempos y con la nación que primero incorpora las nuevas ideas políticas y filosóficas surgidas en la Europa de la Ilustración: la libertad individual, la igualdad ante la ley y la democracia, cuando menos para la población con caracteres culturales capaces de llevarla adelante y por ello con “derechos” individuales irrenunciables en los nuevos tiempos, frente a la rigidez y la falta de libertad y de horizontes sociales propios de la cultura europea de la época.

La economía de recursos narrativos, la fuerza y expresividad de las miradas y el ritmo de la escena dan lugar a una aportación memorable a la historia

reciente del cine, situando a esta película entre las grandes del cine épico o de aventura, ya que el film no renuncia y mantiene a lo largo de su metraje una ambivalencia, característica, por otra parte de su director, Michael Mann, entre el cine de acción de factura industrial, orientado a captar la mayor cantidad posible de espectadores, y un cine de calidad, de mayor ambición intelectual, asentado en una factura muy cuidada y en unos recursos (fotografía, ritmo, refuerzo de los contenidos dramáticos y simbólicos de la novela, contención narrativa y enfoque cultural) que la hacen situarse entre las grandes películas americanas.

La propia experiencia del director Michael Mann apunta en esta dirección. Como director, productor y guionista tiene una dilatada carrera profesional tanto en el mundo de la televisión como en el cine. Conocida es su labor televisiva en series de gran éxito popular y de hechura comercial, aunque de enfoque innovador en su momento (*Starsky y Hutch*, *Miami Vice*...). El último mohicano constituyó su primer gran éxito en el cine, a la que siguieron algunas otras películas de renombre: *Heat*, *El dilema (The Insider)*, siempre dentro del cine industrial o comercial, pero incorporando otros elementos de interés y una factura que va más allá del simple producto de consumo, como en el caso que nos ocupa. La figura del director se inscribe así en un perfil muy habitual en el cine americano, de profesionales que no destacan en el panorama de los grandes directores “estrella” o en el denominado “cine de autor”, pero que tras una dilatada carrera profesional en distintos medios, alcanzan un alto nivel en sus trabajos, que se traduce en películas de presentación impecable, muy vinculada a la industria cinematográfica y sus condicionantes, pero con elementos de mayor interés que el que una visión apresurada y simplista pueden hacernos creer. Profesionalidad que se trasfiere, en una obra de equipo, al resto del equipo técnico y de creativos, donde el distinto nivel de los elementos que componen el resultado final del film están a gran altura.

5. El film. La modificación de la trama y el refuerzo de los simbolismos

La película rompe, como ya hemos apuntado, la estructura narrativa de la novela, conservando sus elementos esenciales, pero trastocándolos e

introduciendo variaciones temporales y en los caracteres de los personajes, al tiempo que se suprimen personajes secundarios, algunos de ellos importantes en la novela. Estas variaciones son singularmente importantes en los caracteres e intenciones de los protagonistas principales y por ello, deben ser analizados con detenimiento, puesto que a menudo los cambios son introducidos para reforzar o “actualizar” el contenido mítico, épico y nacional del relato.

Y particularmente importante es el cambio introducido en el personaje principal, “Ojo de Halcón”, “Hawk-eye”, Nathaniel (Natty) Bumppo, según se refieran a él los indígenas o los colonos y soldados ingleses, que parte de ser, en la novela, un protagonista de novela romántica, cuarentón, solitario, salvo por la compañía de su amigo mohicano Chingachgook y del hijo de éste, Uncas; valeroso, hábil en la lucha y en el uso de las armas, necesarias en un medio hostil, desinteresado y apartado de las tramas amorosas (de las que sí participa Uncas), de carácter introvertido y filosófico, de amplitud de miras, celoso de la pureza de su sangre blanca y por ello, vinculado a la nación inglesa. Un personaje rousseauiano en armonía y respeto con la naturaleza exuberante en la que vive, de la que solo obtiene los que necesita y en buena relación con los indígenas, al menos con aquellos de comportamiento ético a su altura, caso de los mohicanos. El personaje novelesco es, así, un héroe de la frontera, de comportamiento ético intachable, que analiza sus actos, enemigo de aquellos que van en contra de aquel o de sus vínculos con su país de origen o sus amigos: Inglaterra, los colonos, los mohicanos.

La caracterización del protagonista es, en cualquier caso, la de un hombre recto, con una actitud ética que mantiene incluso en situaciones difíciles, maduro y reflexivo corresponde a un tipo de héroe apartado de las pasiones mundanas, aristocrático en el sentido de representante máximo del hombre ante la vida y la naturaleza, como hombre bueno, incapaz de maldad, según el ideal rousseauiano, en contacto con la naturaleza. A partir de estas primeras aportaciones a la fijación de la épica americana, del nacimiento y consolidación de la nación, se crea el prototipo literario y cinematográfico del avance hacia el oeste, de la nación en movimiento, en crecimiento y superación.

Sin embargo en el film pasa a ser un héroe galante, arriesgado, vehemente, involucrado en la suerte del hombre blanco, de los colonos, en defensa de éstos y contra los intereses militares ingleses, como representante ya de los líderes que se van a oponer a éstos en la Guerra de Independencia. Y joven, por ello se va involucrar en la trama amorosa, con su amor por Cora, la hija mayor del coronel Munroe, desposeída de su sangre mestiza, aunque mantiene, en general, los rasgos de la personalidad asignada en la novela por Cooper.

El modo en que se involucra Nathaniel Bumppo en la acción es así notablemente diferente. Aquí forma parte activa del conflicto, aunque defendiendo sus propios intereses como representante de la vanguardia de la nueva nación, aún solo entrevista en estas actitudes, pero palpable en las diferencias de interés entre colonos y soldados, entre las colonias e Inglaterra, entre los problemas de los asentamientos en un medio hostil al modo de vida europeo y los intereses de las potencias europeas enfrentadas por el dominio de nuevos territorios, que para ellos solo son líneas y nombres en un mapa, lejanos de los centros de poder y decisión.

Por ello el “Ojo de Halcón” de la novela y el de la película son muy diferentes, al introducir el guión nuevos elementos, útiles para reforzar la fijación de los caracteres nacionales americanos y para hacer más atractiva la figura del protagonista, que de observador privilegiado de la acción y protagonista indirecto pasa a involucrarse directamente en la trama histórica, en la sentimental y en la novelesca. Y este cambio parece ser de una importancia clave para los guionistas, ya que las principales escenas de la película van a girar precisamente sobre la relación entre Bumppo y Cora (con las escenas amorosas centrales de enorme belleza), sobre su papel de líder de los colonos, aunque no pertenezca directamente a su grupo, pero sobre el que ejerce un gran atracción y como elemento de vanguardia en la evolución de la nación insurgente hacia el oeste, tras la formación de su grupo familiar y su opción de apertura hacia el futuro, frente al héroe solitario de la pentalogía novelesca de Cooper, referida a los tiempos de los pioneros.

La película introduce la acción a ritmo vivo a través de una cacería a la carrera de Ojo de halcón, con acentuado aspecto de indio en el film frente a su

aparición de hombre la de frontera, explorador y cazador “blanco” de la descripción de la novela, y sus compañeros mohicanos (Chingachgook y su hijo Uncas), con un desarrollo frenético, que sumerge, ya desde el inicio, de lleno al espectador en la historia que desarrolla la película. Cacería que termina con la caza del venado y que es aprovechada para mostrar el respeto por la naturaleza de la cultura “indígena” y , de paso, el papel primordial que la naturaleza va a adquirir en el relato.

Como en la novela existe un gran interés por mostrar estas culturas indígenas con sus rasgos culturales propios y con cierta “simpatía”, que no oculta cierta ambivalencia respecto a las costumbres de las diferentes naciones indias y su distinta posición respecto a la trama. No hay que olvidar que las novelas de Cooper van a contribuir a fijar, en buena media, toda la iconografía propia de los tiempos de la independencia e inmediatamente anteriores y posteriores, que luego el género creativo desarrollado en torno a la conquista del oeste completará y que tanta importancia tendrá en la producción cinematográfica y en la fijación de los elementos de reconocimiento propio y externo de la nación y de su proceso de consolidación y expansión.

La narración de algunos hechos, de los que los indígenas son protagonistas, como el ataque a traición a la columna de soldados ingleses o aspectos de gran crueldad como la muerte de Monroe a manos de Magua, apoyan una ambivalencia presente de forma continua, en la novela, en el tratamiento de las culturas indígenas, que también se refleja en el film. Frente a la actitud ética, de armonía con el medio de los mohicanos, de conducta intachable salvo cuando tienen que defenderse de sus enemigos según sus propias tradiciones culturales, desaprobadas pero comprendidas por Bumpo, se contraponen la actitud de los “hurones”, no en vano aliados de los franceses, y de los “mingos” y otras tribus, participantes en el conflicto con todas sus consecuencias y “corrompidos” por el contacto con la civilización.

Magua es el exponente máximo de esta situación, en la que el mundo armónico anterior de las tribus indias se ve alterado y deteriorado por este contacto. Magua compone un personaje esencial en la trama como contrapunto eficaz y a la altura del trío de héroes, con un pasado tortuoso, capturado y esclavizado, pero con unas condiciones intelectuales superiores que le llevan a tener un

papel protagonista aunque desafortunado en relación con el punto de vista de la narración. En el film esta posición se simplifica, quizá en exceso, como una búsqueda de venganza, mientras que en la novela, se introduce una compleja rivalidad con Uncas por el amor de Cora, como motor fundamental de la acción y de la persecución.

En el resalte que la película hace de la oposición de intereses entre los colonos y la corona y el ejército inglés destaca también la transformación del personaje de Duncan Heyward, en la novela un militar inglés perdido en la nueva realidad a la que le toca enfrentarse, convertido en el film en un militar orgulloso y representante de todos los vicios de la metrópoli: arrogancia, desprecio por los colonos, etc. Que sirve, sin embargo, a los fines de la película, como oponente al personaje principal, Ojo de Halcón, que simboliza al hombre nuevo, dejando de lado cierta camaradería existente en el libro, donde esta oposición se manifiesta más bien en la diferente adaptación a un medio natural hostil, del hombre nuevo de las colonias, educado en contacto con los indígenas y el hombre de Europa, con grandes dificultades en su adaptación y destinado por tanto a dejar paso a otros. La caballerosidad y los valores “antiguos” de Heyward se enfrentan al realismo y adaptación de Bumpo, convertidos ambos en el film en rivales amorosos por Cora, y aproximando su edad, como hombres jóvenes y decididos, pertenecientes sin embargo a generaciones distintas en la novela de Cooper.

Es significativo también el cambio que introduce la película entre las parejas protagonistas. Frente a la pareja literaria Heyward-Alice destinada a formar familia en las colonias o en Europa, pareja de caracteres, educación y nivel social similar, que muestra el equilibrio que el autor estima como socialmente deseable, la pareja cinematográfica Ojo de Halcón-Cora encarna las características del nuevo mundo y abre la película a un futuro de continuidad del poblamiento y de la exploración del oeste americano, sobre la unidad familiar de raíz blanca y europea, aunque inmersos en la lucha con el medio natural y con las duras condiciones del nuevo mundo. Para ello es preciso en el film obviar la referencia mestiza de Cora, desarrollar los caracteres de valentía, arrojo, fortaleza de carácter y resistencia a las dificultades, frente a la débil, “europea” y necesitada de protección Alice, condenada a desaparecer como

símbolo de la imposibilidad en la nueva nación de las uniones interraciales, del mismo modo que Uncas.

El intercambio de rasgos entre los personajes de las hermanas Munroe, Cora y Alice, es un elemento de refuerzo de la narración en imágenes y de adaptación a las necesidades del lenguaje cinematográfico. Cora pasa a llevar el papel fundamental de la trama, y aunque mantiene su carácter fuerte e independiente, pierde su sangre mestiza y pasa a ser la amada del protagonista “Ojo de Halcón”, cuando en la novela era disputada (quizá por la huella indeleble de su sangre mestiza) por Uncas y Magua. La muerte de los tres simboliza a la perfección en la trama novelesca la intención de Cooper de reflejar la imposibilidad de una cultura mixta, la imposibilidad de la América mestiza como fundamento de la nueva nación, a pesar del reconocimiento de los valores culturales de los pueblos indígenas.

También la “actualización” de la trama lleva consigo el caracterizar a Ojo de Halcón como galán, enamorado de Cora y protagonista de algunas de las más bellas imágenes amorosas del cine de la última década del siglo XX, desde un original cuarentón, filosófico, avejentado y alejado de las aventuras amorosas, dando un prototipo de héroe romántico solitario, alejado de su mundo, cultura y ámbito social, perdido en la naturaleza, hermanado con indígenas y que participa en las acción más por cierta idiosincrasia estoica y cierto sentido del deber para con sus semejantes (los enemigos de sus amigos indios, los enemigos de los ingleses, etc. son sus enemigos), con una valoración romántica también de valores como la amistad y la lealtad masculinas, ingredientes, por otra parte, inevitables en el género de aventuras.

El contrapunto de Cora es Alice, la hermana pequeña, débil y necesitada de protección, de su hermana o de Duncan y que representa también las dificultades de los “europeos” en su adaptación al duro medio americano, para lo que deben pasar un aprendizaje prolongado que los transformará en personas “nuevas”, capaces ya de asentarse y adaptarse al nuevo territorio. Muy diferente es la Alice de la película, personaje secundario y objeto de protección de Cora, objeto de disputa ésta entre Duncan y Ojo de Halcón y del amor silencioso de Uncas a lo largo de la trama. Quizá sea ésta una de las líneas argumentales más interesantes del film, al contar una historia sin

palabras, diálogos ni escenas directas, simplemente a través de las miradas y en particular en el desenlace final de la muerte de Uncas y el suicidio de Alice. Una sola mirada entre Uncas y su padre Chingachgook revela este sentimiento y su muerte en la pelea con Magua da paso a un cruce inolvidable de miradas entre éste y Alice que culmina con su salto al vacío, a pesar de la oposición de Magua, que no desea, a pesar de todo, esta muerte.

La escena supone una sublimación del romanticismo más atenuado de la novela y un tratamiento sutil de los recursos expresivos de la narración cinematográfica que elevan este film a cotas altas. La “dramatización” y la búsqueda del refuerzo de la narración lleva a la película a algunos excesos, como lo es, sin duda, la necesidad de matar a la mayoría de los personajes (Uncas, Alice, Magua, Monroe, Heyward), rompiendo así una narración más “realista” y menos extremada, propia de la novela.

El film mantiene así los tabúes contenidos en la novela, pero a la vez refuerza el componente romántico con la sublimación de la relación entre Uncas y Alice, apenas esbozada, pero protagonista de un final de fuerte impacto. Del mismo modo el malvado Magua es desprovisto de cualquier papel sentimental, reforzando su línea de amargura íntima y resentimiento como motor de la acción y de su persecución de los personajes que aquí amplía al coronel Munroe, como uno de los orígenes de sus desgracias, al que da muerte de forma en exceso violenta y gratuitamente espectacular, si bien sustituye a otra escena aún más violenta en la novela.

La versión muy libre de la narración contenida en la novela es utilizada así para reforzar los personajes, simplificando los matices, más suaves y con más facetas en la novela. Como suele suceder en las adaptaciones cinematográfica los personajes pierden profundidad y riqueza de matices, aunque ganan en simbolismos, más o menos maniqueos y en fuerza narrativa. Destaca el tratamiento que se hacen del indio “hurón-mingo” Magua, “Le Soubtil Renard”, cuya presencia va a marcar el ritmo de la película, como contrapunto a la epopeya de los personajes, convertido en el film en el enemigo fundamental de las fuerzas positivas, figura mucho más matizada en la novela.

En relación con ello está uno de los grandes aciertos de la película, la elección de actores, que encarnan y simbolizan diversos aspectos claves en esta novela de los orígenes de la nación americana. Wes Studi, en el papel de Magua, da una fuerza a las imágenes difícil de olvidar, en particular en las escenas finales de la muerte de Uncas, el suicidio de Alice y su propia muerte a manos del padre de Uncas, Chingachgook

Los personajes secundarios también sufren importantes transformaciones en el film. Así Chingachgook, aunque mantiene sus caracteres, como mohicano poco hablador, perfecto conocedor de su medio, de correcta conducta ética, perteneciente a una declinante “aristocracia india”, pasa a ser una figura paternal respecto al rejuvenecido Ojo de Halcón, a partir de la camaradería entre iguales expresada en la novela, como miembros de una misma generación de supervivientes, condenados a no dejar descendencia. De nuevo surge aquí la ambivalencia trazada por Cooper hacia los indios: buenos/malos, caóticos, violentos... aunque prevalece el sentido aristocrático y ético de los “mohicanos”, coprotagonistas de la acción, de lealtad inquebrantable hacia Bumpo.

No hay que olvidar que la historia, a pesar de la reticencia de Cooper hacia las tendencias mostradas por el progreso americano y la ausencia de un estado de civilización al que todavía debe aspirar en el futuro, la escriben los vencedores y estos imponen su punto de vista, que la creación artística debe fijar, entre la simbología cultural de la nueva sociedad organizada políticamente y de acuerdo a unos fuertes intereses económicos que privan en esta primera época de construcción nacional sobre cualquier otros elemento de cohesión nacional.

El comandante Heyward pasa, como ya se ha indicado, a tener un papel de contrarresto al protagonista desde la perspectiva colonial inglesa y como rival amoroso de Ojo de Halcón. Desaparece la figura de David Galmut, que en el libro contrapone su cristianismo bíblico y místico, su creencia en la predestinación y la intransigencia puritana frente a la ética naturalista y abierta al conocimiento y la comprensión de la realidad americana de Bumpo, discrepancia que va a estar presente en el imaginario colectivo americano hasta la actualidad, como elementos en conflicto que constitutivos ambos del ideario popular americano.

Además de la presencia de lo “natural” como elemento de la narración, como escenario vivo, bien visible en las escenas del bosque, las emboscadas, la cueva de la cataratas y del ritmo vivo que le da una gran agilidad a la narración, muy propia por otra parte del género de aventuras, destaca la banda sonora como elemento capital de la narración. La música de Trevor Jones y Randy Edelman figura entre las más conocidas bandas sonoras del cine reciente y le proporciona a la narración un gran vigor, perfectamente compenetrada con el ritmo narrativo y con momentos de realce de gran belleza, combinada con la fuerza de las imágenes en el medio natural o en interiores en claroscuro (escenas de Cora y Ojo de Halcón en el fuerte, uno de los momentos clave de la película, junto a la emboscada a la salida del mismo por los hurones y la lucha final de los protagonista con Magua). No debe ser ajena al hecho de que se le otorgase a la película un Oscar al mejor sonido en 1992.

6. La acción histórica: las guerras coloniales y el nacimiento de los Estados Unidos de América

La acción se sitúa en 1757, es decir, en el tiempo anterior a la independencia, cuando los colonos se van asentando y adentrando en las tierras ocupadas, tomando contacto con los pueblos indígenas y desplazándolos progresivamente, al tiempo que éstos se ven involucrados, como los colonos, en las estrategias y luchas políticas entre las grandes potencias europeas de la época, que compiten por hacerse con el control de los territorios americanos no ocupados por España o Portugal, desde el siglo XVII. Así Holanda, Inglaterra y Francia rivalizarán entre sí por hacerse con unas tierras que no presentaban grandes atractivos o recursos materiales, mediante la implantación de población europea, para aumentar su ámbito de influencia en el Nuevo Mundo y dar salida a una población europea en crecimiento.

A mediados del siglo XVIII la lucha se centra entre Francia, establecida firmemente en el valle del San Lorenzo, en torno a Québec y Montreal, e Inglaterra, que asienta sus colonias en la costa atlántica. Las guerras de esta última contra Francia y sus aliados indios se desarrollan entre 1754 y 1760 (Guerra de los siete años), pero parte de una situación de enfrentamiento

continuo y de guerra latente anterior y escenifican la lucha por el control de los territorios de América del Norte, sobre un espacio que había quedado libre de la presencia española y portuguesa, en el siglo XVI y que va a ser objeto de asentamientos holandeses, ingleses, franceses y de otros países del norte y centro de Europa, que van a pugnar por su control, enfrentándose en numerosos conflictos, que se confunden con los conflictos generales entre las potencias europeas de la época (Guerra de los Treinta Años, Guerra de Sucesión Española, Guerras anglo francesas, Guerras Napoleónicas), en particular entre Francia e Inglaterra.

Los franceses se habían asentado en la Luisiana, en la desembocadura y valle bajo del río Mississippi y en el norte, en el valle del río San Lorenzo, progresando desde Québec y Montreal hacia los grandes Lagos. Su intención era la de comunicar estas dos áreas geográficas, al oeste de la cordillera de los Apalaches, a través del valle del río Ohio, hasta el valle del Mississippi, asentando su dominio colonial sobre buena parte de América del Norte e impidiendo la expansión de las colonias inglesas, lo que va a chocar con la tendencia de las colonias inglesas de extenderse hacia el oeste, más allá de los Apalaches. Fruto de este enfrentamiento es la localización de los hechos en el pasillo natural entre Montreal y Nueva York, en el entorno de las cataratas Glenn, el lago George y el Champlain.

Este conflicto, resuelto satisfactoriamente para Inglaterra, va a suponer, sin embargo, el inicio de las controversias entre metrópoli y colonias, basadas en la diversidad de intereses económicos y en la intención inglesa de obtener rendimiento de su esfuerzo bélico. Enfrentamiento que se va a prolongar durante las décadas siguientes, hasta la declaración de independencia de las trece colonias en 1776 y la Guerra de Independencia contra Inglaterra, entre 1775 y 1783, año este último en que se reconoce la república federada de los Estados Unidos de América.

Los condicionantes geográficos, que abren a través del valle del río Hudson y de los lagos George y Champlain, un pasillo directo norte-sur entre Montreal, en el norte canadiense y Nueva York, en el sur inglés, hacen que sea aquí donde se desarrolle la acción bélica y también los sucesos narrados en la novela y en el film, en el entorno de las cataratas Glenn, escenario que

magnifica el papel que una naturaleza exuberante y agreste, de difícil ocupación humana, impone como marco en el que se desenvuelven los personajes, adquiriendo un papel protagonista que la película toma y afianza de la novela y que esta a su vez enraíza en la novela gótica inglesa.

La introducción de la película resalta precisamente esta atmósfera envolvente y un medio natural que impone una serie de retos fundamentales a los personajes y que marca uno de los elementos míticos del nacionalismo USA, el del individuo en libertad en lucha con la naturaleza, para transformarla, “humanizarla” y sacar provecho de ella, en un avance constante, que supondrá la base de su riqueza futura, pero que también impone un coste importante que se reflejará en los dos siglos siguientes en la añoranza de los tiempos iniciales y de sus condiciones de inmersión en esa “naturaleza” total.

Es preciso recordar, también que la Guerra de Independencia americana (1775-1783) constituye la primera revolución burguesa, antecediendo a la propia Revolución Francesa (1789), como experiencia pionera de puesta en práctica de las ideas racionalistas e ilustradas del siglo XVIII. Es conocido el apoyo (interesado) que Francia presta a las colonias americanas contra Inglaterra y el destacado papel de algunos franceses en este periodo, junto a la huella que deja el movimiento ilustrado en las nuevas clases de comerciantes y burgueses americanos. Sin embargo la filiación cultural de la nueva nación va a ser, a pesar de la relativa abundancia de colonos de un numeroso grupo de países europeos, netamente anglosajona.

Esto es algo que está fuertemente asentado en la novela y que los cambios introducidos en el guión de la película no hacen sino reforzar, aunque se violente en exceso la rebelión de los colonos y del “hombre nuevo y libre” frente a la vieja Europa y sus condicionante a la libertad individual y al desarrollo de la capacidad personal de cada individuo.

El espacio de tiempo que transcurre entre la acción que se narra, las guerras coloniales entre Francia e Inglaterra (1757) y la publicación de la novela (1826) es de una gran importancia histórica para los movimientos nacionalistas, de independencia e incorporación al mapa político mundial de nuevas naciones. La independencia americana (Estados Unidos de América), apoyada por las

naciones europeas rivales de Inglaterra, Francia sobre todo, pero también España, reconocida en 1783, va a asentar sus principios políticos en las ideas aportadas por la Ilustración, que inspirará los nuevos documentos de organización política, en particular la constitución americana.

La independencia se adelanta en unos años al estallido de la revolución francesa que incorpora en Europa dichos principios y que a través de la expansión napoleónica se difundirá a la mayor parte del continente e inspirará los movimientos liberales y democráticos presentes en las revoluciones burguesas y liberales del siglo XIX. La independencia americana tiene una importancia histórica de primer orden precisamente por ser la pionera en este proceso característico de la historia de los últimos dos siglos. Los Estados Unidos de América aportan, además, algunos destacados teóricos y figuras políticas de gran relevancia: Washington, Jefferson, Franklin, con la colaboración de algunas destacadas personalidades francesas.

A la independencia americana, de signo racionalista, expansionista, burguesa, celosa de las libertades individuales de las nuevas clases dominantes (comerciantes, colonos...) le van a seguir, en parte debido a las dificultades de la metrópoli española, la independencia a de la mayor parte de las colonias americanas españolas, que partirán en un primer momento, de los mismos presupuestos: una clase criolla con intereses distintos a los metropolitanos y la debilidad de España, sumida en las guerras napoleónicas. Sin embargo, aquí, la debilidad de los grupos burgueses locales y la desestructuración social interna, junto a la heterogeneidad territorial no conducirán al surgimiento de naciones fuertes, prolongándose los episodios de dependencia colonial hasta el siglo XX y abriendo un foso profundo con el despegue de los USA, respecto a los que los nuevos países de herencia española adquieren un papel secundario, sufriendo recurrentemente su política expansionista y su superioridad económica, política y militar, caso de México, de las islas del Caribe o de Centroamérica o su supremacía económica (Suramérica).

Así el continente americano pasará a ser el ámbito natural de expansión de los Estados Unidos, una vez resuelta, en sus aspectos fundamentales, la ocupación de los territorios ganados a británicos, franceses y españoles. Expansión ya territorial (Luisiana, Florida, Texas, Nuevo México, Arizona,

California, Puerto Rico, Panamá...), ya económica y de dominio neocolonial en el resto del continente. La apropiación del nombre: América y del gentilicio *americanos* deja clara esta posición dominante y la interiorización que la nueva nación hace de este papel dominante en América, que después de las dos guerras mundiales, en el siglo XX, la llevarán al liderazgo mundial, desde una posición de primera potencia mundial en todos los aspectos (económico, social, cultural, político, militar), desbancando a las potencias europeas de las que, por otra parte, es heredera y continuadora, al estar Inglaterra debilitada tras la Segunda Guerra Mundial, al igual que Francia y tras la derrota de Alemania.

Es significativo que será el crecimiento económico el que permita la consolidación del ideario nacionalista norteamericano y la fijación de los elementos de cohesión cultural en una nación de estructura compleja en todos los aspectos, mientras que otras colonias americanas independizadas en el siglo XIX estén aún hoy en una situación de indeterminación de sus vínculos de articulación interna y de aceptación de sus caracteres culturales, algo particularmente visible en aquellas sociedades con importantes grupos indígenas, que han sido históricamente marginados en una situación general de desestructuración social interna (caso de México, Colombia, Perú, Ecuador y otros países iberoamericanos). Quizá porque el subdesarrollo económico y la marginalidad de una parte notable de sus sociedades ha impedido el papel protagonista de las clases medias de comerciantes, industriales y propietarios agrarios y el poder político ha quedado en manos, dada la mencionada desestructuración interna de sus territorios, de generales y aventureros, grandes terratenientes o pequeños grupos de potentados, que mantienen una situación neocolonial de dependencia económica y subdesarrollo, que sin embargo les permite mantener sus privilegios.

7.- Resultados y Conclusiones: la fijación de los orígenes en el Nacionalismo de los Estados Unidos

Una vez reflejados los importantes y significativos cambios introducidos en la trama por los guionistas Christopher Crowe y Michael Mann, vamos a centrarnos en el análisis de algunos elementos de referencia en la fijación de

los caracteres de los inicios de la nación americana, reflejados en el film y en la famosa novela en la que se apoya éste.

Como en todo proyecto nacionalista se encuentra en la película una referencia clara, sin olvidar la dureza de la vida en un medio natural hostil, a un cierto paraíso inicial, concretado en la película en la escena de la llegada de Ojo de Halcón y los mohicanos al poblado de colonos y las escenas familiares consiguientes, de la que participan estos abiertamente. Imágenes que refuerzan algo apenas esbozado en la novela, en la que este paraíso inicial está más vinculado al medio natural. Esa idealización del mundo de los colonos, de su lucha, de sus estructuras familiares frente a la barbarie y al caos exterior, los referentes religiosos (el rezo familiar de la oración en la cabaña), marcan nítidamente otro de los elementos fundamentales en la fijación de la identidad nacional y del colono: el papel de la religión. La religión va constituir un elemento fundamental para el explorador, el colono y su familia, expuestos a la muerte violenta, en lucha constante abriendo nuevos caminos, como uno de los mitos de los orígenes de América como nación nueva, destinada a superar a las demás, incluidas las metrópolis europeas, al estar fundamentada, además, en las nuevas ideas, que se abren paso con muchísima dificultad en Europa, ante la resistencia del sistema político monárquico y social estamental y cerrado.

Por ello racionalismo, naturalismo y religión se constituyen en elementos definitorios de la nueva nación, aunque en relación de conflicto entre ellos. Sobre la relación, por otro lado, entre la religión proveniente de las reformas del centro y norte de Europa y la actividad económica y los aspectos culturales existen múltiples aportaciones y controversias científicas en las que no vamos a entrar, al tratarse de un campo de discusión excesivamente amplio y ya trazado por diversos autores.

La mitología de los orígenes se centra también en las posibilidades que la libertad individual y el libre desarrollo de las capacidades otorgan a la persona y al conjunto de una nación, que además se organiza no en torno a la figura de un monarca, de una dinastía, de un territorio, de una lengua o una cultura, sino de un conjunto de personas con caracteres culturales e intereses económicos diversos que se organizan libremente, en una situación teórica de igualdad de

derechos y oportunidades, amparada por las leyes y por la propia capacidad del individuo. De la que quedan excluidos, claro está, los que no pertenecen a ese proyecto de nación: los indígenas, los esclavos... Como en la democracia ateniense es preciso tener la condición de ciudadano y ésta se logra por pertenecer al grupo pionero o por estar en condiciones, de todo tipo: étnicas, lingüísticas, culturales, religiosas..., de integrarse en él.

La imagen de la nueva América feliz de los colonos se contrapone en el film, con la irrupción de los reclutadores del ejército inglés, que rompen la armonía para defender los intereses ajenos y lejanos de la Corona Británica, si bien su propia supervivencia depende, como recoge la novela, de las tropas inglesas y del apoyo que les presten las coloniales, ante el avance decidido del ejército francés a través del Hudson. Sin embargo se utiliza en el film esta escena para reflejar la diversidad de intereses, que llevará pocos años más tarde a la Guerra de Independencia con la metrópoli, y la resistencia del "hombre nuevo" a servir a los intereses y al estado de cosas mantenido por la potencia colonial, a pesar del riesgo del avance francés. Situación que resulta evidente cuando el ejército antepone los intereses estratégicos ingleses a la suerte de las familias de los colonos que combaten con él, lo que muestra claramente ya que este ejército no defiende los intereses de los colonos y por ello éstos deberán velar en el futuro por los suyos propios.

Como ya he indicado, la novela, publicada ya en el siglo XIX, décadas después de la independencia, no necesita agudizar esta oposición, más bien la suaviza, para restablecer el vínculo cultural y la diferenciación neta de los americanos descendientes de europeos y particularmente de británicos y su supremacía social, política y económica, en la nueva nación democrática y "libre" para sus ciudadanos. E incluso, dentro de ella, la supremacía "cultural" e incluso étnica de los pioneros que afrontaron el desafío de la colonización de tierras salvajes frente a los nuevos pobladores, a menudo provenientes de ámbitos geográficos europeos de cultura distinta a la anglosajona y de otros credos religiosos, como los católicos. La supremacía neta de la raza blanca y de la cultura anglosajona y protestante queda patente y serán estos caracteres culturales los que queden fijados en el ideal nacional como superiores frente a cualquier otro, provenga de Europa o de cualquier otra parte del mundo.

La representación de los juegos indígenas también hace referencia al tiempo feliz de los orígenes, con Uncas como personaje familiar y hablador, frente a la visión “naturalista” de Cooper, en su novela, en el que refleja el universo de los indígenas, con detalle y conocimientos, con un distanciamiento evidente que no oculta su interés y valoración de las culturas indígenas, pero en la que refleja claramente la imposibilidad de mixtificación étnica o cultural y su declive inexorable ante el avance de la civilización, bien reflejado por otra parte en el título “El último mohicano” y en la desaparición de un grupo indígena diferenciado, que refleja con pesar pero también con la inevitabilidad de los hechos irreversibles, como lo es la supremacía de la población blanca que es la que da forma a la nueva nación, en la que los demás grupos étnicos solo pueden aspirar a un papel secundario o a su desaparición rápida o progresiva.

Elemento capital es el aspecto de la libertad individual, la libertad del hombre para desarrollar sus capacidades luchando contra el medio, explorando, abriendo nuevos caminos, sin que nadie pueda coartar ésta, salvo por defensa del interés común y del respeto a la libertad ajena. En un medio hostil como la América del Norte de mediados del XVIII la única defensa del hombre blanco era su propia habilidad y capacidad de adaptación. De ahí la importancia de las armas y de su manejo, como fuente de provisión de alimento y sobre todo de protección personal y de las propiedades adquiridas, en unos territorios en exploración, que se van institucionalizando de acuerdo al modo colonial británico, lentamente en cualquier caso y en cuyos espacios externos no existe organización, ley ni autoridad. La importancia que la posesión de armas tiene en la cultura americana y particularmente en el mundo rural está trabada inseparablemente a los orígenes de la nación y a su proceso de constante expansión y ocupación de nuevos territorios.

En relación con esta importancia está la habilidad en el manejo de las armas por parte de los protagonistas, incluso de Heyward y la admiración y respeto o incluso temor que entre los indígenas enemigos, los hurones, causa el arma y la habilidad de Bumppo, denominado con el apodo de “La longue carabine” por ellos, admirados de su puntería y destreza. Culto por las armas como símbolo de autodefensa y de imposición del orden en un mundo hostil y caótico, pero también de una competencia feroz por la posesión de la tierra, que va a marcar

en el futuro a la sociedad americana y la va a implicar también en una inclinación militarista, con la organización de sus milicias coloniales que darán paso a un ejército encargado de asegurar primero la independencia y después la expansión y la disponibilidad de nuevos territorios a costa de los indígenas, las potencias europeas y los nuevos países independientes de América.

La importancia de la componente religiosa en el nuevo ideario cultural americano, reflejado en la novela por el personaje del un tanto lunático y estrafalario cantor de salmos, dispuesto a afrontar los mayores peligros y las situaciones más insólitas amparado en la protección del poder divino y en la creencia en la inevitabilidad del destino. O lo que es lo mismo, cómo la fuerza de las creencias puede llevar a una persona con pocas aptitudes para desenvolverse en el medio a sobrevivir e integrarse en él, para asombro de Ojo de Halcón y sus compañeros mohicanos. La presencia de la religión y de la Biblia es una constante del nacionalismo americano, a la vez que las creencias en la predestinación, la protección divina...Temas que se dejan de lado en el film aunque están presentes en el reflejo del mundo de los colonos, insertos en un medio hostil, con poblaciones indígenas hostiles, dejados a la suerte del destino, afrontando riegos continuos, en medio de una guerra y para los que sus creencias religiosas, provenientes de las reformas europeas, proporcionan un apoyo fundamental para la supervivencia y para la confianza en la continuidad de su presencia en el nuevo mundo, de su cultura, de su organización y de su fe en lo que están haciendo, algo que será fundamental para el nacimiento como nación de los Estados Unidos.

La nación americana se asienta, en sus orígenes, en los caracteres culturales anglosajones, en sus raíces europeas y en la raza blanca. Los pueblos indígenas e incluso otras culturas europeas deben dejar paso a la inevitable expansión del grupo dominante, algo que se refleja también en la guerra contra los franceses, cuyas diferencias culturales quedan claramente marcadas en el film y en la novela y que están condenados a situarse en los márgenes o a ser desplazadas. El tratamiento que se hace de la figura del general francés Montcalm es respetuoso, se valoran sus conocimientos y su destreza militar, pero es un personaje ajeno a la historia de la nueva nación, a pesar de la colonización francesa del Québec, San Lorenzo y La Luisiana y su modo de

comportarse deja márgenes oscuros próximos a la traición, a pesar de su exagerada caballerosidad y sus modales refinados, objeto de burla por sus contrincantes, mostrando una visión estereotipada y convencional de los franceses y de la cultura francesa, a pesar de su colaboración en la Guerra de Independencia y de que Cooper conoció bien Francia, donde residió durante varios años y tenía amigos relevantes.

En la nueva nación, los orígenes colonizadores españoles, anteriores a los ingleses, desde el siglo XVI en adelante, en La Florida, Texas, California, norte de México (luego anexionado por Estados Unidos) o las exploraciones del centro y sur de su futuro territorio, del mismo modo que la presencia francesa en los grandes lagos, en el San Lorenzo o en La Luisiana, van a ser ignorados, minusvalorados o despreciados frente a la filiación original a partir de la colonización angloholandesa de Nueva Inglaterra y de la costa atlántica, marco geográfico del que en la historia oficial de la nueva nación partirá el impulso decisivo de construcción nacional. Los otros “orígenes” y sus huellas culturales van a quedar relegados a meras curiosidades territoriales en un país de grandes dimensiones y composición territorial y social heterogénea. Por ello la estructura política federal será la que mejor se adapte a la construcción política de la nación, derivada en buena medida de la estructuración inicial de las colonias inglesas pero también de la expansión territorial, la incorporación sucesiva de nuevos territorios y las fuertes diferencias internas desde los orígenes, que alcanzaron su culminación en la Guerra de Secesión.

El devenir de las culturas indígenas es su inevitable declive frente a la expansión colonizadora y en este sentido el tono deliberadamente melancólico en el tratamiento de la historia de Chingachgook y de su hijo, el propio título de la obra y el reflejo de la utilización despiadada por las potencias europeas de los indígenas en sus guerras son muestras de esta situación. Las culturas indígenas no tienen ningún papel en la nueva nación. Por ello y a pesar de la admiración, entre exótica y naturalista, por sus rasgos culturales, deben someterse, desplazarse o desaparecer. La raza blanca además no puede mezclarse con la indígena, y en esto el simbolismo del “El último mohicano” es nítido, lo mestizo no tiene futuro. La futura nación es democrática, garantizadora de la libertad individual y de la propiedad, expansiva, vigorosa,

pero solo blanca. Otros grupos étnicos solo pueden aspirar a una posición marginal.

La atracción del autor de la novela, Cooper, por las culturas indígenas y cierta referencia a un estado anterior idealizado, con interés por detallar pormenorizadamente las características culturales, de “naturalista”, siguiendo las ideas ilustradas del siglo XVIII tan presentes en los inicios políticos de la nación americana, muestran el proceso ya avanzado, en esas fechas, de corrupción del mundo indígena original por la presencia del hombre blanco. Situación que eleva el tono nostálgico y épico de los orígenes y de los costes de la introducción y extensión de la civilización sobre un territorio natural y humano semisalvaje, en estado primario y que a ojos vista va retrocediendo y desapareciendo en paralelo a la vida del novelista, nacido en la frontera, nacido casi con la propia nación. El final de la novela recoge la queja del viejo jefe indio Tamenund: “Ya basta, marchaos...los rostros pálidos son los dueños de la tierra y la hora del piel roja aún no ha vuelto. Por la mañana he visto a los hijos de Unamis fuertes y felices y...antes de caer la noche he vivido para ver al último guerrero de la raza sabia de los mohicanos”.

Por un lado lo inevitable del desarraigo indígena y por otro la apreciación de sus culturas y del estado anterior a la llegada del hombre blanco va a estar presente en toda la épica americana, desarrollada en la literatura y en el cine, que va a tomar la colonización como uno de sus temas recurrentes hasta dar lugar a un “género”. El sentimiento de culpa ante el maltrato del indígena será un tema constante y muy propio del carácter religioso de la cultura dominante y por ello de unos de los componentes esenciales del nacionalismo americano, fruto de esa idea del edén original y su corrupción por la irrupción del hombre blanco, de su utilización del indígena para sus guerras y conflictos, su compra con mercaderías de escaso valor, la introducción del alcohol, de efectos terribles sobre las comunidades, como aspectos de una situación que genera esa “mala conciencia” del grupo social dominante.

No podemos olvidar, además, que estamos en una sociedad, como las del resto de las potencias europeas, esclavista. Los esclavos son necesarios, particularmente en las colonias del sur, donde son más numerosos, para la explotación de las grandes fincas, propiedad de las grandes familias

acomodadas, que forman el grupo socioeconómico y político dominante. La nueva nación se va a debatir desde sus inicios en contradicciones entre sus creencias religiosas y sus posiciones éticas e ilustradas y sus intereses económicos en el comercio y la agricultura, entre las ideas sociales igualitarias y las tendencias aristocratizantes de las clases acomodadas, entre las colonias del norte, Nueva Inglaterra, de tradición puritana y mentalidad igualitaria, dedicados al comercio y la industria y el sur de mentalidad aristocrática, esclavistas y dominados por los dueños de las grandes explotaciones, a la vez que con intereses en el comercio.

Por otra parte las nuevas ideas políticas que cristalizan por primera vez en los Estados Unidos de América, aunque originarias de Europa, muestran una gran desconfianza hacia la concentración de poder, algo que va a generar un sentimiento importante de comunidad que se traspasa a la política, que da lugar a un complejísimo sistema electoral y que en la película se refleja en el mundo de los colonos y en su modo de tomar decisiones frente al esquema jerárquico y autoritario de los militares ingleses. La instauración por primera vez de sistemas democráticos va unida a la formación de un esquema descentralizado del poder, ya presente en la época colonial, con la formación de varias colonias con sus propios órganos de gobierno, que va a pasar a la nueva nación, organizada con un esquema federal, que además permite la unión de nuevos estados sin perturbar excesivamente la estructura política, que de todos modos sufrirá en el siglo XIX importantes desajustes y enfrentamientos internos, que cristalizarán en la guerra civil y en la anexión de territorios de otros países.

La tendencia naturalista del relato de Cooper, con su observación sistemática del paisaje, de los indígenas y sus costumbres, modos de vida y otras caracteres culturales, presente en menor medida en el film, que tiende a actualizar los componentes estéticos y la factura general del producto fílmico, está en relación con la época y con la consolidación de los avances científicos impulsados por la revolución científica, en la que Inglaterra tiene un papel fundamental y en la labor de los naturalistas, que describen, analizan e investigan a la par que avanzan las exploraciones geográficas, en un camino abierto por portugueses y españoles, con la descripción minuciosa de sus

cronistas, desde el siglo XV y sobre el que las aportaciones anglosajonas determina un mayor interés por el mundo natural que por el humano.

La difusión de los conocimientos de los naturalistas, centrados en la obra de Darwin, pero que cuenta con la labor de numerosos viajeros por el continente americano, se relaciona con un aspecto clave en la consolidación de la nueva nación, algo que ya está implícito en el desarrollo del capitalismo europeo a lo largo de la Edad Moderna y que adquiere su máxima expresión en América, como es la competencia y la supervivencia de los más fuertes, de los que mejor se adaptan y en mejores condiciones están para defender sus intereses, en un mundo abierto, libre, donde cada persona puede desarrollar sus capacidades, eso sí, limitadas por la libertad, intereses y capacidades ajenos. En el espacio de frontera esa competencia está al margen de la ley y de las estructuras políticas y administrativas y da lugar a este tipo de competencia feroz, donde la vida tiene un precio relativo. Esta perspectiva y los tipos humanos y situaciones de violencia a que dan lugar están sobradamente tratados en la producción cinematográfica americana e incluso de otros países, con la consolidación de todo un género del cual relatos como el contenido en “El último mohicano” y su éxito dentro y fuera del país fueron origen y en cierto modo causa.

Siguiendo lo aportado por Viñuela, (1997, 37) sobre las tres etapas en el desarrollo de la nación americana, la etapa inicial o de infancia es la fundamental en la fijación del ideario nacional, de la imagen que el país quiere tener de sí mismo, de sus gentes, de su territorio y de sus aspiraciones. Pero también la segunda etapa de lucha por el espacio y el poder, de competencia por los recursos económicos, de adaptación de las masas de inmigrantes que buscan su futuro y su sitio en el mundo.

En este sentido hay que señalar el significado de la frontera en la historia americana, ya señalada en su momento (1893) por Jackson Turner. La frontera es el espacio donde la libertad individual encuentra su marco de desarrollo, en un sistema igualitario y democrático, aunque también en proceso de autoorganización y por ello competitivo y violento, como espacio de innovación frente al conservadurismo de las áreas civilizadas. El hombre de la frontera, que acaba transustanciando las virtudes y capacidades del hombre americano en la visión de consumo interno y de difusión externa, lucha con los indios de

las praderas por la posesión de la tierra, es valiente, expone su vida y la de su familia, es decidido, temerario, exuberante, impone sus propias leyes y las que las precarias organizaciones ponen en marcha, violento cuando es necesario defender o cuando se compete por los medios de subsistencia en un proceso que depara la selección de los más fuertes, decididos y a menudo violentos. Fuerza, naturalidad y libertad constituyen la esencia mítica del verdadero hombre americano, cantado por el cinematógrafo en algunas de sus principales obras.

Pero la nostalgia de los inicios frente al devenir de las cosas, y el desagrado de Cooper ante los efectos negativos del progreso de la nación, supone la puesta en escena de uno de los motivos recurrentes del nacionalismo, como es el planteamiento de la necesidad de preservar los fundamentos de la nación frente a un progreso que amenaza con destruirlos. Por eso se llama a un estado superior de civilización que permita la vuelta a los orígenes, al espíritu de los pioneros, al equilibrio social, a la democracia primera, en un proceso imposible ante la marcha de la historia y el crecimiento económico o la formación de oligarquías económicas. Tampoco se pueden frenar los desequilibrios y contradicciones abiertos en el cuerpo social y territorial, que van a conducir a la guerra civil entre norte y sur a mediados del siglo XIX.

Este componente enlaza en cierto modo con la difusión de un sentido de culpa, debido en parte a este proceso, que se expresa en la idealización de los "héroes" y en la inclusión de indígenas entre ellos, aunque en proceso de desaparición, que muestran el camino y el futuro. También en la comprensión por parte de Bumpo hacia este mundo y su trato respetuoso hacia aquellos que son merecedores de este trato, pero también con la comprensión de que su desaparición y corrupción es inevitable, algo que también a él lo empuja a buscar nuevos espacios de libertad para huir de la nueva civilización, aunque en origen pertenezca a ella, pero encarnando el espíritu aventurero de los pioneros, de los exploradores, claves en el nacimiento de la nueva nación y en el espíritu y sentimiento de ella.

En relación con ello está el mencionado espíritu de la frontera, la necesidad de asumir nuevos retos, de explorar nuevos territorios, de ocupar y colonizar nuevas tierras, de asentar más población europea, como uno de los

componentes esenciales de todo nacionalismo, la expansión territorial, de la que surge, en los USA, el símbolo de la frontera, en la que nace el propio novelista y en la que transcurre la acción: la frontera entre las colonias y el bosque inmenso, entre Francia e Inglaterra, entre los colonos y los indios, entre la Europa en crecimiento que lanza a sus hijos al otro lado del mar y el nuevo mundo. La expansión territorial, y unida a ella la necesidad de aumentar la población, la riqueza, el trabajo y la producción, es elemento fundamental en todo movimiento nacionalista, pues éste busca aumentar el peso e importancia de su nación en el mundo, a través de la competencia con otras naciones. Aunque interesadamente se olvide en las concepciones románticas de los nacionalismos que la expansión y la guerra están estrechamente unidas a estos procesos y por ello a todo movimiento nacionalista, aunque sea de forma solapada.

Cierta confusión actual de ideas, particularmente en algunas regiones europeas, ha introducido bastantes concepciones erróneas, de forma interesada en estos términos. Nacionalismo e internacionalismo, nacionalismo y socialismo, nacionalismo e identidad territorial o cultural no son ni pueden ser sinónimos y se mezclan difícilmente y el caso del nacionalismo USA es suficientemente representativo. De igual modo, el nacionalismo en territorios pequeños, con las diferencias de escala que se quiera, participa de los mismos componentes que el de las grandes naciones: la identificación por oposición a los otros, la identificación de los problemas propios con la existencia de esos otros, la afirmación de las virtudes positivas, de la superioridad cultural e histórica, la afrenta de los otros, la necesidad de expansión y de redención de territorios y la necesidad de la guerra (o de la “violencia”) para afrontarlas, la añoranza de una época idealizada de grandeza siempre pasada y de la que otros nos han privado...son elementos comunes a cualquier nacionalismo.

Como se ha indicado, los caracteres culturales que forman la base de identificación de buena parte de la población, apoyan la unión de los orígenes nacionales americanos a las colonias inglesas y a la metrópoli y su idioma. A pesar de ser una novela de tiempos de la nación independiente, y referirse a hechos de las colonias, el diferente tratamiento que se hace de franceses e ingleses apoya este hecho. A pesar de que Inglaterra es la metrópoli contra la

que se hará la guerra para obtener la independencia y formar la nueva nación, la trama expresa perfectamente la vinculación inglesa, de la que separan, más en el film que en la novela, los diferentes intereses, la necesidad de crecimiento y la necesidad de poner en marcha un nuevo sistema político de libertad y democracia. Pero la identidad cultural y el reconocimiento de paternidad, gustosamente aceptadas en la conformación de los caracteres culturales de la nueva nación, será de raíz netamente anglosajona, y a ella tendrá que adaptarse, en mayor o menor grado, con mayor o menor resistencia, cualquier otra, sean las indígenas, sean las europeas de otras procedencias: nórdicos, irlandeses, mediterráneos, eslavos o posteriormente y en las últimas décadas, de cualquier parte del mundo y particularmente de Iberoamérica.

Muy importante en la representación del simbolismo nacionalista, relacionado con los orígenes nacionales, contenido en la escena final de la película. En ella Chingachgook, como en la novela, despide a su hijo muerto, se enfrenta con tristeza pero aceptación a su condición de último mohicano y a la desaparición con él de su pueblo (el definitivo declive de las culturas indígenas, necesario para el nacimiento de la nueva nación), acompañado por Cora y Ojo de Halcón, frente a un paisaje que inspira el futuro de la nación: la exploración y ocupación del oeste (Kentucky) por parte del hombre nuevo, con su pareja y su futura descendencia, como símbolo de la nueva nación que surge. Una escenificación que no está en la novela, donde asistimos a un rito indígena que simboliza la imposibilidad de la mezcla de sangres, pero que recoge elementos fundamentales de ésta y los resume en una imagen de gran belleza, como final de una aventura épica, que nos deja "sin aliento", pero que al contrario que en la novela, abre nuevas perspectivas personales e históricas, reinterpretando el simbolismo contenido en la obra literaria pero modificándolo en el sentido de dotarlo de un mayor contenido, desde una perspectiva actual y de una única obra.

8.- Bibliografía

ADAMS, W. P. (1984): *Los Estados Unidos de América*. Madrid: Siglo XXI.

ASIMOV, I. (1982): *El nacimiento de los Estados Unidos*. 1763-1816. Madrid: Alianza.

CALVO, F. (1982): *Ilustración y romanticismo*. Barcelona : Gustavo Gili.

COOPER, J.F. (edición de Urbano Viñuela) (1997): *El último mohicano*. Madrid: Cátedra.

GUTIERREZ SAN MIGUEL, B. (ed.) (2002): *Medios de comunicación y medio ambiente*. Aquilafuente. Universidad de Salamanca

GUTIERREZ SAN MIGUEL, B. (2006): *Teoría de la narración audiovisual*. Madrid: Cátedra. Col Signo e Imagen

KOHN, H. (1966): *El pensamiento nacionalista en Estados Unidos*. Buenos Aires: Troquel.

RECÁLDE, J.R. (1982): *La construcción de las naciones*. Madrid: Siglo XXI.

VIÑUELA, U. (1997): "Introducción", en *El último mohicano*. Madrid: Cátedra.