

EL MITO DE LA FRONTERA Y EL COWBOY PRESIDENCIAL

THE FRONTIER MYTH AND THE PRESIDENTIAL COWBOY

Xan Eguía Eléxpuru¹

Universidade Nacional de Educação a Distância, Espanha

Resumen: En este artículo destaco la presencia del mito de la frontera y del cowboy en la sociedad norteamericana, con gran incidencia en su historia cultural y política. Su impacto en la cultura global hace especialmente relevante comprender cómo ciertos mitos nacionales condicionan comportamientos y una determinada visión del mundo. Destaco el uso del mito por parte de algunos presidentes de los EE.UU., desde Roosevelt a Trump, así como en destacadas obras de literatura o cine. Es importante, asimismo, destacar la importancia de la cultura pop en este país y, por su influencia, en el resto del mundo, a través de conocidos ejemplos.

Palabras clave: Cowboy. Frontera. Mito. presidente Estados Unidos. Wéstern. cultura pop.

Abstract: In this article I highlight the presence of the frontier myth and the cowboy in American society, with great influence on its cultural and political history. Its impact on global culture makes it especially relevant to understand how certain national myths condition behaviors and a certain worldview. I highlight the use of myth by some US presidents, from Roosevelt to Trump, as well as in outstanding works of literature or cinema. It is also important to highlight the importance of pop culture in this country and, due to its influence, in the rest of the world, through well-known examples.

Keywords: Cowboy. Frontier. Myth. president United States. Western. pop culture.

1. Wéstern, origen y frontera

No siempre asumimos la presencia del mito, pero ahí está, actuando sobre nosotros. Explicaba Gilbert Durand a través de su mitología cómo el análisis del mito trascendía las imágenes propias de la narración fantástica de origen, de la clásica visión del héroe y su valor axiológico de principio (Durand, 2003). Nos anima a explorar todo lo que rodea a esta narración primera, los aspectos sociológicos, morales, los avances sociales,

¹ Licenciatura de Filosofía y doctorado en la UNED (Universidad Nacional de Educación a Distancia) E-mail: ediciones.ablu@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7888-9610>
Revista Tópicos Educacionais, Pernambuco, v. 29, n. 1, p. 134-154, 2023. ISSN: 2448-0215.
<https://periodicos.ufpe.br/revistas/topicoseducacionais/index>

científicos, geopolíticos o estéticos. Así, el mito se adapta y evoluciona a la par que la sociedad y la cultura, en lo que Durand denomina cuenca semántica. Se basa en la imagen de un río, un medio cultural que bebe de diferentes afluentes en forma de sucesos históricos o personajes influyentes: “es entonces cuando un mito o una historia reforzada por la leyenda promueve un personaje real o ficticio que denomina y tipifica la cuenca semántica.” (Durand, 2003: 71-75). Aunque la cuenca semántica en la que vivimos la entiende Durand como la sociedad que se ha conformado desde la ilustración y la revolución industrial, propongo una cuenca semántica propia para una de las naciones más jóvenes y, sin duda, más poderosas e influyentes, los Estados Unidos. Su origen es un mito, una metáfora de hombres y mujeres fuertes que dominaron un enorme continente trabajando con sus manos y defendiéndose con un rifle, dominando un territorio salvaje donde el otro queda anulado, perdiendo su condición humana dentro de esta mitología particular. El cowboy es esta figura que debe, es cuestión necesaria, permanecer como héroe de los tiempos de creación. Su figura es este personaje influyente, sea en ocasiones histórico, desde Buffalo Bill al asesino Billy the Kid, sea la figura literaria y héroe del cine, o una figura semidivina, a caballo entre la realidad y la ficción, como John Wayne. Las aventuras del cowboy se gestionan emocionalmente, definiendo una determinada *weltanschauung*, en un *feedback* constante de sentimiento patriótico.

Se anula la validez de la cultura nativa, restringida física e intelectualmente a reservas con pocos o ningún derecho. Ya hemos visto por otra parte que, como mito de origen, ratifica el derecho a prosperar gracias a las armas. Por este motivo vemos, sea en las noticias o en el cine, como se aferran a la Segunda Enmienda como quien se aferra a las Tablas de la Ley y sus diez mandamientos, ahondando así en el concepto mítico que nos ocupa. Encontramos casos excepcionales, Balló y Pérez nos hablan del desencanto al analizar la bíblica *La puerta del cielo* de Michael Cimino. En esta película, los colonos son un grupo multirracial, que se enfrentan finalmente a otros colonos, los que llegaron antes que ellos, que resultan ser blancos (Balló y Pérez, 1997: 50). Excepciones de la cultura pop (la *cultura popular* norteamericana forma parte de la *cultura*, sin



paternalismos condescendentes). Los héroes son de sobra conocidos: cowboys y sheriffs, el séptimo de caballería o el jinete solitario rumbo a la puesta de sol. Son incluso pertinentes, y de relevancia en su país de origen, los análisis propuestos acerca de los diferentes tipos de liderazgo en función de los tipos protagonistas del wéstern (Turner y Higgs, 1999). E insisto, esa atracción hacia el *outlaw*, como Jesse James o Billy the Kid, al que André Bazin encontraba como un nuevo Aquiles y el oeste una nueva odisea (Bazin, 2012).

Sin embargo, me centro ahora en un concepto fundamental, la frontera. Idea que Frederick Jackson Turner, “*a midwestern academic*”, consideraba desconocida en Europa, como frontera dúctil, en movimiento constante, como una solución a problemáticas sociales y económicas de toda condición, “*the line of most rapid and effective Americanization*”. Una frontera que va más allá de su fisicidad, es la adaptación al nuevo mundo, la confrontación entre naturaleza y civilización, entre pasado y futuro. De aquí surge el espíritu americano, “*independent, indomitable*”, también propuesto como “*homo Americanus*” (Turner y Higgs, 1999: XIX). El cowboy se transforma, es el “*man in the middle*”, entre la ciudad que emerge y la frontera que se diluye, siempre alerta ante peligros de todo tipo, alimentando su actitud beligerante e individualista; en pocas ocasiones encontramos una resolución de conflictos pacífica en el wéstern (Turner y Higgs, 1999: 225). Los autores citados, en lo que parece una apreciación muy extendida en su país, consideran a este “*homo Americanus*”, al cowboy, una figura simbólica que permanece en una época donde se acaban de delimitar las fronteras, al menos en apariencia.

Puntualiza Clélia Cohen que el wéstern remite a la frontera como mundo extraordinario, donde el horizonte aparece como símbolo. La *road movie*, según Cohen, es una versión moderna del wéstern, que apreciaremos también en Cormac McCarthy. El camino, la montura de acero, el viaje sin meta definida, abiertos al mundo y al peligro. El cowboy aparece incluso en su vejez, cercana la muerte, en la película *Una historia verdadera*, de David Lynch, donde un anciano con aspecto de cowboy, desaliñado y rudo,

Revista Tópicos Educacionais, Pernambuco, v. 29, n. 1, p. 134-154, 2023. ISSN: 2448-0215.

<https://periodicos.ufpe.br/revistas/topicoseducacionais/index>

DOI: <https://doi.org/10.51359/2448-0215.2023.257473>



Esta obra está licenciada com uma Licença [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) Atribuição 4.0 Internacional.



parco en emociones, emprende un viaje montado en su cortacésped para reencontrarse con su hermano enfermo (Cohen, 2006: 26, 51). No imagino un cowboy más crepuscular. En esta línea de lo fronterizo sumado a la *road movie*, del salto a la nada que supone, por ejemplo, un escenario como el Gran Cañón, podemos encontrar una película como *Thelma & Louise*. Desde luego, es mito en este sentido que buscamos, como heroínas que escuchan la llamada a la aventura trascendente. Fuga en este caso, de un mundo ordinario que las maltrata y desprecia. Su entrada al mundo onírico, siguiendo el paradigma ya clásico propuesto por Campbell en su psicoanálisis del héroe (Campbell, 2010) es traspasar la frontera de la ciudad, abriéndose al desierto. Un mundo, el de la aventura, de descubrimiento de sentido, que se transforma en las vastas extensiones desérticas, en el laberinto, otra idea mítica, que es el Gran Cañón. No podía ser de otro modo, estas mujeres, abocadas a ser unas *outlaws*, se cruzan con vaqueros, cuatrerros, peleas de bar y un sheriff. Todo esto una vez abandonan la ciudad y sus leyes, qué duda cabe. La estructura es la misma. Referencias a otros mitos las hay, es cuestión de estar atentos. El coche que conducen es un Ford Thunderbird, el pájaro de trueno de la mitología nativa norteamericana. Un ave que provoca tormentas, un ser poderoso que no es recomendable encolerizar. Y aquí, un comentario de la provocadora Camille Paglia con el que no puedo estar más de acuerdo. Si Virginia Woolf pedía una habitación propia para poder escribir de forma libre, Paglia destaca la necesidad de la mujer de poseer un coche (Paglia, 2001: 26). Libertad gracias al sustituto del caballo, sea el coche o, como cantaba Bon Jovi, su motocicleta “...in a Steel horse I ride. And I’m wanted, dead or alive”.

Retomamos desde Cohen y su *road movies*, filmes que André Bazin denominaba *súper wéstern*: todos aquellos que, realizados tras la segunda guerra mundial, se hicieron autoconscientes de su propio género, dándole un contenido más serio o artístico, más allá de lo que tradicionalmente aportaba (Bazin, 2012). Existen múltiples variaciones del *súper wéstern*, pero aquí me centro en la frontera. Así, podemos entenderla como límite en diversos sentidos, como expresión de elementos duales enfrentados *ad infinitum* (al menos en la idea mítica que tenemos del wéstern). Jordi Claramonte, en *Desacoplados*,



refiere a la frontera entre colonos y nómadas, blancos e indios, norteamericanos y mexicanos. Confronta el paisaje, la ontología, la legalidad, las fronteras “separan y encabalgan, disocian y reacoplan”. El wéstern, como en el caso de *High Noon*, puede remitir a la caza de brujas que sufrió su guionista en la era del maccarthysmo. El wéstern es melancólico y, en ocasiones, elegíaco. Hombres prestos a la revolución, bravos, pero incapaces de orquestar una lucha política como grupo (Claramonte, 2015: 20). También se produce el desacoplamiento, en palabras de Claramonte, en películas como *Avatar*, *Bailando con lobos* o *Un hombre llamado Caballo*, debido al malestar ante la cultura hegemónica, expresada, en el caso de *Avatar*, por un marine incapacitado o, caso de *Bailando con lobos*, con un Kevin Costner que necesita comprender la frontera entre dos mundos antes de su desaparición (Claramonte, 2015: 81).

No puedo dejar de comentar cómo toda esta mitología, que hemos devorado y asumido, estos mitos que llegan desde los Estados Unidos, gran triunfador cultural del pasado siglo, repite sus estructuras en narraciones de todo tipo. Es cierto, y de esto se ha hablado hasta la saciedad, en una aplicación evidente del camino del héroe de Campbell, que es lo mismo que decir que hoy día se siguen creando mitos en la misma forma que hace miles de años. La estructura, arquetipos, búsqueda de sentido y morales, siguen ahí, imperturbables, con las variaciones correspondientes a una determinada cultura. El cowboy es un héroe de especial temple y cualidades, que parece moverse ajeno a la sociedad, al menos a la normalidad estructural de la misma. Está llamado al conflicto, a la aventura, al sacrificio por los demás, sea reconocido o no el bien que logra para quienes le rodea y, tan a menudo, le temen. Es probable que llegue a una ciudad extraña, que el monstruo, el sheriff o un bandido lo metan en problemas. Es posible que abandone la ciudad y se sumerja en el desierto, entendido como el vientre de la ballena o gran laberinto metafórico. Puede llamarse Thomas Dunson, interpretado por John Wayne en *Río Rojo* (como la sangre) -*Red River*-, o Sylvester Stallone haciendo de Rambo en *Acorralado - First Blood*-. Rambo llega a un pueblo después de haber peleado por su nación en



Vietnam, y allí es humillado y golpeado por el sheriff y sus secuaces, con la posterior huida al bosque (que no desierto, en este caso) y enfrentamiento con las fuerzas del orden.

La estructura es la misma, la crítica ya no. Rambo es una queja de cómo su país juega con las vidas de sus soldados para olvidarse de ellos después, abandonados en las calles, o malviviendo en residencias y hospitales. Wayne no, Wayne es un patriota que conjugó su trabajo de actor, los papeles que interpretó y su imagen pública y política a favor de la Norteamérica más reaccionaria. Similar a la línea que dibujaría Ronald Reagan más adelante. Lo veremos. Si volvemos a Rambo, vemos que el mito del soldado, del cowboy y el americano de a pie es una mitología presente de forma continua. Incluso, cuando a primera vista Bruce Springsteen cantaba aquello de *Born in the USA*, con las barras y estrellas de fondo en la cubierta del vinilo del año 84, pensamos en una alegoría de su nación, nos encontramos con una crítica abierta, directa, contra su gobierno: *So they put a rifle in my hand/Sent me off to a foreign land/To go and kill the yellow man/ Come back home to the refinery/Hiring man says "Son if it was up to me"/Went down to see my V.A. man/He said "Son, don't you understand" /Down in the shadow of the penitentiary/Out by the gas fires of the refinery/I'm ten years burning down the road/Nowhere to run ain't got nowhere to go...*

El mito del cowboy, o el jinete de caballería, se transforma en el mito del soldado. Armado, luchando por una serie de valores que incluyen la libertad y la defensa de los débiles. Aunque nadie sepa quién eres, debes luchar por la nación. Aunque nadie conozca tu nombre, no en vano el soldado llamado Ryan posee un apellido cuya sonoridad, en las tierras francesas en las que luchaba, podría confundirse con *rien*, nada. Lucha en las trincheras, lucha en las fronteras. Nuevos mitos. Y ser consciente de ellos no es tan sencillo. En el cine, el cowboy o la caballería dejan lugar al soldado que liberó al mundo libre del malvado führer y, posteriormente, en la figura del marine. Pero no es sólo trasunto del cowboy y su rifle. Es la voz acusmática incomprensible, sea en el cine o en la vida real, del hombre árabe o ruso, según la época y la película. Es también la idea de frontera. Sin más territorio por colonizar, quedan las guerras más o menos encubiertas

Revista Tópicos Educacionais, Pernambuco, v. 29, n. 1, p. 134-154, 2023. ISSN: 2448-0215.

<https://periodicos.ufpe.br/revistas/topicoseducacionais/index>

DOI: <https://doi.org/10.51359/2448-0215.2023.257473>



Esta obra está licenciada com uma Licença [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) Atribuição 4.0 Internacional.



por la democratización de naciones desvalidas en la misma actitud paternal en la que Wayne liberaba un pueblo de los bandidos. Es la expansión y demostración de poder armamentístico y económico de los EE.UU., una demostración de fuerza al más puro estilo cowboy. Afganistán o el Oriente Medio vuelven a traer al imaginario norteamericano la imagen de la frontera difusa o por delimitar vastas extensiones áridas donde combatir pieles más oscuras y narices aguileñas, un elemento más de la semiótica del cine. Y sí, uno de los referentes míticos de estos marines puede ser, sin ir más lejos, Rambo. Jimmy Massey se alistó en los marines con 18 años, y narra su experiencia en el libro *Cowboys from Hell* (Massey y Saulnier, 2006). En él, describe algunos de los entrenamientos de “condicionamiento e implementación de mecanismos que facilitarían la negación”, en referencia a las vidas que les enseñaban a despreciar, llegando incluso a sentir u “goce de tipo sexual” al disparar. Los marines tenían sus referentes o figuras míticas, películas que les pasaban en su tiempo libre, como la saga de Rambo, *Apocalypse Now* o *La chaqueta metálica*.

Antes de pasar a hablar de Cormac McCarthy, quien ha mostrado al cowboy crepuscular como mito *desacoplado*, recordemos los *Centauros del desierto -The Searchers-* de Alan Le May. Comentó en estas líneas la novela de 1954, que John Ford llevó al cine un par de años después, ya que esta novela se recrea en detalles que difícilmente se podían llevar a la gran pantalla. Desde luego, es de esa clase de literatura que refiere a aspectos profundos, ontológicos, del mundo al que refiere. El mundo de la frontera abierta, del espacio salvaje del cowboy, es mito en búsqueda constante de objetivo, de sentido. Dos hombres buscan a una niña, raptada por los indios, durante años. Algo que Le May destaca es lo que define el carácter del cowboy, en este caso frente al nativo. Su perseverancia, la claridad de su “misión” o mito personal: “*Un indio persigue algo hasta que piensa que ya lo ha perseguido lo suficiente. Luego lo deja estar. Y lo mismo ocurre cuando huye. Después de un tiempo piensa que debe desistir, y comienza a aflojar. Por lo visto, no concibe que exista una criatura que persista en una persecución hasta el final.*”, (Le May, 2013). Palabras similares dirige John Wayne a Montgomery



Clift en la ya citada Río Rojo: “*Voy a cogerte, no sé cuándo, pero te cogeré. Cada vez que te des la vuelta espera verme porque en algún momento, cuando lo hagas, estaré allí. Voy a matarte*”.

Centauros del desierto es un viaje por la nada, por una persecución que todos, menos los dos protagonistas, consideran inútil. Un paseo por una frontera fantasmal, que uno de los personajes percibe como no real, sin sentir tiempo ni espacio, en una curiosa definición física o espacial del tiempo mítico, ese tiempo que fue, es o será, eterno retorno del desenlace mítico. Es un espacio que anuncia al cowboy crepuscular, una frontera donde ya no está el colono enfrentado a las voces acusmáticas (Chion, 1998) de los indios, alaridos incomprensibles deshumanizados. Ahora, se presentan los nativos con su propia identidad tribal, al igual que aparecen mexicanos, militares convertidos en forajidos, rastreadores... El vacío fronterizo es una tierra habitada, en constante tensión (Le May, 2013: 271, 323). Precisamente, cuando este personaje encuentra a la niña, ya una joven, acaban perdidos en el desierto, abrazados en el vacío.

2. Trilogía de la frontera: Cormac McCarthy

La elogiada trilogía de McCarthy está constituida por *Todos los hermosos caballos*, *En la frontera* y *Ciudades de la llanura*, siendo gran ejemplo del wéstern más crepuscular, la despedida a un universo; una nueva y personal mitología. McCarthy disuelve el espíritu del cowboy en el desierto más corporal, entre sangre, arena, sudor y el olor penetrante de las monturas, entre un mundo nuevo y otro que perece. Escribía en *Todos los hermosos caballos*: “...*así es como era entre los habitantes primitivos, ¿verdad?*”. La frontera, en la citada trilogía, supone vacío, terreno del mito, al que se regresa siempre, ciclo *u-topos* de la narración de origen. Muchachos a caballo, en comunión con su animal, con sus búsquedas personales. En un mundo sin sentido, quizá sólo queda ser fiel al pasado y sus leyes y formas. *En la frontera* comienza con una loba cruzando la cordillera entre México y los Estados Unidos, vuelta a lo primitivo, loba preñada, a la que un chico salva de una

Revista Tópicos Educacionais, Pernambuco, v. 29, n. 1, p. 134-154, 2023. ISSN: 2448-0215.

<https://periodicos.ufpe.br/revistas/topicoseducacionais/index>

DOI: <https://doi.org/10.51359/2448-0215.2023.257473>



Esta obra está licenciada com uma Licença [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) Atribuição 4.0 Internacional.

trampa e intenta devolver a su lugar de origen. Mundo salvaje y onírico donde los sueños tienen su función y esa carga cuasi ontológica de lo premonitorio; ancianos que escupen mitos, que recuerdan un mundo que, en realidad, se encuentra el corazón de los hombres. Viejos que procuran explicar a Dios cuando éste provoca un temblor de tierra, en clara alusión al trágico terremoto de Lisboa. El mal llega, pero es que el mal siempre estuvo ahí, latente. La loba parece destinada a la muerte en el mundo humano. El chico, tras duras experiencias con los hombres de un mundo salvaje, a su manera, huye al bosque, a la montaña. Incluso, tras perder su Winchester, fabrica un arco, solo en un mundo que parece apagarse.

Uno de los ancianos con los que se cruza dibuja un mapa al muchacho y a su hermano. Pero los aldeanos advierten, dicho mapa no refiere a la realidad, es un mapa conceptual, como un cuento donde se ilustran los peligros con los que se va a enfrentar. Podemos, de nuevo, percibir la similitud con el mitologema del laberinto; el enigma como proceso místico-iniciático, búsqueda de conocimiento, confrontación, donde “se intuye una sólida y coherente red de sentido, la cual es metafórica y mitológica al mismo tiempo” (Kerényi, 2006: 13). El anciano es el guía que conduce a los héroes del mundo ordinario a la aventura, al vientre de la ballena, como nos recuerda Campbell, en su viaje del héroe, el llamado monomito (Campbell, 2010: 53-61). En esta serie de novelas, es el espacio físico el que nos devuelve al terreno de lo mítico, engullendo a los personajes que, sencillamente, sobreviven. Mundo esencial, primigenio, sin fronteras ni horizontes claros; de algún extraño modo, lo que parecían necesitar o desear. En este espacio las reminiscencias del mundo real son difusas, fantasmáticas: una furgoneta inútil y oxidada a orilla del camino, una ajada fotografía.

En *Ciudades en la llanura*, los chicos que protagonizaron la anterior novela maduran o, al menos, se narra su mayoría de edad y nuevas experiencias. El cambio se propone a través de la ciudad y los coches, una incipiente tecnología. De este modo parecen aferrarse aún más a sus monturas, en esa necesidad por identificarse con ellos, como auténticos centauros, por comprenderlos, sentirse parte de algo diferente y, en cierta

Revista Tópicos Educacionais, Pernambuco, v. 29, n. 1, p. 134-154, 2023. ISSN: 2448-0215.

<https://periodicos.ufpe.br/revistas/topicoseducacionais/index>

DOI: <https://doi.org/10.51359/2448-0215.2023.257473>



Esta obra está licenciada com uma Licença [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)
Atribuição 4.0 Internacional.

medida, más elevado. Parecen leer en sus corazones, los caballos se definen como justos por naturaleza; “yo lo he visto”, dice uno de los chicos. Cambios que pervierten la llanura, pues ya no escuchan a los coyotes atacar las reses, sino a perros salvajes; animales fugitivos, contaminados por la cultura humana. Los chicos no deberían estar allí, ni los perros, pero ya no queda nada de lo que pertenece al mito de forma esencial, pura. El protagonista decide partir, la imagen icónica, arquetípica, del jinete a caballo con el crepúsculo de fondo. Como describe McCarthy “...él siguió cabalgando. Por los días del mundo. Los años del mundo. Hasta que se hizo viejo”. Finalmente es un hombre ya mayor, al que no queda más opción que aceptarse como simulacro, convirtiéndose en extra en wésterns de poca monta. Su mundo ya una sombra oscura, una mentira, mundo que ya no conoce, pues no queda más que un recuerdo embustero en el espejismo del cine.

3.El mito presidencial: *The cowboy and the frontier myth*

No sorprenderá a nadie encontrar al presidente norteamericano ligado a la idea del cowboy, pero es importante delimitar la actuación de un determinado mito en el otro, en este caso el cowboy y el mito de la frontera magnificando la imagen del presidente. Es obvio como el *Frontier Myth* supone un modo de actuación por parte de la política norteamericana más allá de la confrontación en líneas fronterizas. La frontera es metáfora de nuevas divisiones conceptuales y culturales que atañen a la política internacional, derechos civiles, educación, el control de armas o la Guerra del Terror; mito irremplazable tras la gran depresión o la Segunda Guerra Mundial. Expresa la idea que los norteamericanos tienen de sí mismos y la imagen que muestran a las demás naciones (Smith, 2016: 10, 20). Es decir, el sentimiento del mito pervive. El llamado pensamiento mítico que, supuestamente trascendido por el logos en esta era positivista y científica, pasa peligrosamente desapercibido. Pero su mecánica sigue haciéndose efectiva.

Theodore Roosevelt ha sido considerado el primer presidente cowboy. Su vida, su amor por el oeste, su presencia pública, a imagen de personajes de novelas como *El*

Revista Tópicos Educacionais, Pernambuco, v. 29, n. 1, p. 134-154, 2023. ISSN: 2448-0215.

<https://periodicos.ufpe.br/revistas/topicoseducacionais/index>

DOI: <https://doi.org/10.51359/2448-0215.2023.257473>



Esta obra está licenciada com uma Licença [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)
Atribuição 4.0 Internacional.

virginiano de Owen Wister, considerada la primera del género. Preocupado por el auge de la ciudad en perjuicio de la vida del campo, el excesivo flujo de inmigrantes de distintos países y etnias, la capciosa industrialización, además de encarnar la imagen ruda e incluso arrogante del vaquero en política internacional, bautizada como “*Cowboy diplomacy*” (Smith, 2016: 29-31). Su pasión, incluso obsesión, por el icono es objeto manifiesto, algo conocido por la sociedad civil, el estamento político y, por supuesto, el cuarto poder:

Theodore Roosevelt... said the spirit of the West was still alive. He spoke of progress. 'The West stands for growth, for progress. So must the whole American people stand. A great democracy must be progressive or it will cease to be either great or democratic... It must either go forward or back, and it becomes useless if it goes backward.' He spoke of pioneers. 'As our civilization grows older and more complex...we need a greater and not less development of the fundamental frontier virtues. These virtues include the power of self-help, together with the power of joining with others for mutual help and, what is especially important, the feeling of comradeship and social good-fellowship. Any man who had the good fortune to live among the old frontier conditions must, in looking back, realize how vital was this feeling of general comradeship and social fellowship.'

“Cheyenne’s Big Day,” The Washington Post, August 28, 1910

El mito es material pedagógico para aleccionar e inspirar a las nuevas generaciones. Durante la Guerra Fría, y gracias al wéstern, en forma de novela *pulp* o en formato cine, incluso a través de clásicos Disney como *Davy Crockett, King of The Wild Frontier*, se generó un código resumido en diez puntos por Gene Autry, actor y cantante asociado al wéstern, que muestra desglosado el arquetipo:

1. *A cowboy never takes unfair advantage, even of an enemy.*
2. *A cowboy never betrays a trust.*
3. *A cowboy always tells the truth.*
4. *A cowboy is kind to small children, to old folks, and to animals.*
5. *A cowboy is free from racial and religious prejudice.*
6. *A cowboy is always helpful, and when anyone’s in trouble, he lends a hand.*

Revista Tópicos Educacionais, Pernambuco, v. 29, n. 1, p. 134-154, 2023. ISSN: 2448-0215.

<https://periodicos.ufpe.br/revistas/topicoseducacionais/index>

DOI: <https://doi.org/10.51359/2448-0215.2023.257473>



Esta obra está licenciada com uma Licença [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) Atribuição 4.0 Internacional.

7. *A cowboy is a good worker.*
8. *A cowboy is clean about his person, and in thought, word, and deed.*
9. *A cowboy respects womanhood, his parents, and the laws of his country.*
10. *A cowboy is a patriot.*

(Smith, 2016: 134)

El patriotismo, deseoso de fronteras vírgenes por democratizar, se marchó al espacio exterior. La última frontera, la luna. Después Marte, el cosmos, suponen la meta de la entonces URSS y de los USA, que no desean una “luna roja”. Por lo tanto, el arquetipo del cowboy se viste de astronauta y toda una nueva serie de novelas y cómics *pulp* se lanza a los quioscos, adecuando el mito a los nuevos tiempos. Nuevos planetas salvajes y nativos a quienes colonizar o democratizar, con la frontera presente en muchos títulos: *Frontiers in Space*, *Beachheads in Space* o *The Space Frontier*. Colonos en Marte como *Farmer in the Sky* de Robert A. Heinlein o pioneros y marginados en las *Crónicas marcianas* de Ray Bradbury. El concepto “frontera” es indispensable: crecimiento irrefrenable y expansivo, *voluntad de poder* en el sentido colonial más civilizador y *políticamente correcto*. Ego muscular. Incluso un presidente poco dado a valerse de las formas del arquetipo recurre a él; Kennedy propuso como palabra clave en sus discursos como candidato presidencial el eslogan “New Frontier”.

Lyndon B. Johnson resulta ser el segundo presidente cowboy, declarado admirador de Roosevelt. Texano, mantuvo sus formas, con sombrero y a caballo, cómodo en su rancho, celebrando barbacoas; actos en los que jamás faltaba un fotógrafo o un periodista, que no perdían una sola palabra de sus discursos:

Each of us, in our own way, is the product of a frontier, and the builder of a frontier in their time. America is the land of the perpetual frontier. We must carry with us the old virtues that we have needed on every frontier....but we must add a new indispensable: the ability to...give wings to our hopes. I have in mind for this country a Great Society.



—Johnson’s remarks at a “Salute to President Johnson”

Lyndon B. Johnson, “Remarks at a ‘Salute to President Johnson’ Dinner in Cleveland,” October. *Dinner in Cleveland, 1964 Public Papers of the Presidents, University of California at Santa Barbara’s (UCSB) American Presidency Project*, <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/index.php?pid=26579&st=Cleveland&st1=#axzz1fDCBHx1q> (November 30, 2011)

Incluso el inimitable John Wayne redactó una carta al presidente Johnson para pedir ayuda en la producción de *Green Berets -Boinas verdes-*, la película en la que el ejército americano combate a los comunistas en Vietnam. Wayne insistió en que no se trataba de ganar la guerra, sino de inspirar la mente y el corazón del público americano. *Green Berets* fue el único filme sobre Vietnam rodada durante el tiempo que duró esta guerra.

Hell, Vietnam is just like the Alamo....Well, by God, I’m going to go—and I thank the Lord that I’ve got the men who want to go with me, from McNamara right on down to the littlest private who’s carrying a gun.

—President Johnson to the National Security Council, 1965

Y, de obligada presencia en estas líneas, Ronald Reagan, actor que únicamente participó en seis wésterns, pero mostró sus maneras y estilo de cowboy hasta el final:

I’ve been looking forward to coming home to the Great American West. While Washington, as usual, seems paralyzed by handwringers, the people here are filled with... frontier spirit. You and your forebears tamed a wild frontier....So now load up the musket and help us conquer this wild growth and centralization of power which threatens all that we’ve created....We share the overriding philosophy that individual freedom, individual integrity, and individual ingenuity made us the greatest country the world has ever known... Together we’ll make America great again.

—President Ronald Reagan, Cheyenne, Wyoming, 1982. Ronald Reagan, “Remarks at a Rally for Senator Malcolm Wallop of Wyoming in Cheyenne,” March, 2, 1982. Online by Gerhard Peters and John T. Woolley, *The American Presidency Project*. <http://www.reagan.utexas.edu/archives/speeches/1982/30282a.htm> (accessed 13 July 2011)

Tampoco es difícil adivinar de quien son estas palabras:

Question: “Do you want [Osama] Bin Laden dead?”

The President: “I want justice. There’s an old poster out West, as I recall, that said, ‘Wanted: Dead or Alive’...”

Question: “Are you saying you want him dead or alive, sir? Can I interpret—”





The President: “I just remember—all I’m doing is remembering—when I was a kid, I remember that they used to put out there, in the Old West, a wanted poster. It said, ‘Wanted: Dead or Alive.’ All I want—and America wants him brought to justice. That’s what we want.”

—President George W. Bush in an exchange with reporters about American mobilization for the “War on Terror” in Arlington, Virginia (September 17, 2001)
<http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=65079> (accessed 8 April 2014)

Que Donald Trump haya escogido o emulado de forma consciente la actitud del vaquero más tosco, del “héroe” abusón y pendenciero, es algo que no me atrevería a asegurar. Es una imagen grotesca del arquetipo, más que la del vaquero que sigue la pauta de Gene Autry, es el cuatrero que impone su ley mofándose de sus víctimas. Se ha dirigido con el *Make America Great Again* (palabras acuñadas por Reagan en los años 80) a la Norteamérica rural, a la población que esperaba a que el mito nacional los llevase de nuevo a la frontera, al combate, a controlar su situación empuñando un rifle con el brazo en alto. Vemos como el mito se mantiene en la política americana tanto a nivel local como internacional, y como los arquetipos nacionales pueden dificultar las relaciones porque suponen formas diferentes de entender el mundo, la ética o la justicia absolutamente incompatibles. Estados Unidos aún parece vivir su mito con pasión, a menudo irracional, lo que implica una a veces violenta o incontinida emocionalidad. Trump no ha dudado en calificar a China como la nueva Alemania Nazi “*China está donde estaba la Alemania nazi en 1929 y 1930. Los chinos, igual que los alemanes, son la gente más racional del mundo hasta que dejan de serlo*”, además de recordar a todos que “*soy bastante germanófono, por cierto*”. Desconozco si existe un contexto donde estas palabras no suenen rematadamente desafortunadas y ofensivas. Por supuesto, no olvidemos su manera de zanjar las amenazas de Corea del Norte con amenazas aún mayores: “*...tendrán como respuesta un fuego y una furia como jamás ha visto el mundo*”. Steve Bannon, uno de los hombres fuertes de Trump, se percató de algo que sí dejaba claro el presidente, la necesidad del “mundo de fronteras”, o de volver al tiempo en que existían. Fronteras, se puede deducir de sus palabras, más o menos abiertas por su tensión bélica latente o interés

Revista Tópicos Educacionais, Pernambuco, v. 29, n. 1, p. 134-154, 2023. ISSN: 2448-0215.

<https://periodicos.ufpe.br/revistas/topicoseducacionais/index>

DOI: <https://doi.org/10.51359/2448-0215.2023.257473>



Esta obra está licenciada com uma Licença [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)
Atribuição 4.0 Internacional.

geoestratégico. Sea el tema del Brexit o el muro con Mexico y, por supuesto, el hecho de quién delimita y controla dichas áreas. (Wolff, 2018: 20, 23, 63, 375).

Otro apunte acerca de Trump que recuerda al arquetipo del cowboy, o quizá prefiramos el de cuatrero, refiere a uno de sus libros, *El secreto del éxito*, donde no duda en dedicar dieciséis páginas al tema de la venganza, principio básico de su filosofía de vida, a pesar de ser criticada en su país como contraria a los principios cristianos (sólo Dios puede ejercerla, de ser necesario) (Cay Johnston, 2016: 40). Sobre su actitud de *far west*, incluso políticos como Josep Borrell se han referido a Trump como “el cowboy del oeste, diciendo 'miren que desenfundo’”. La importancia de ciertos iconos debe entenderse en función de nuestra mente y su naturaleza mítica en busca de sentido o figuras a imitar, héroes o salvadores. Esa necesidad de ratificar una muy determinada forma y objetivo vital, sea como individuos o como nación.

Lo vemos, como he expuesto, en la cultura norteamericana de forma evidente, pero no sabemos aplicar esta mecánica a nuestra propia experiencia. Ideas como monarquía o república, o la imagen que tenemos de la clase política. Nuestra situación cultural y social parece enturbiar nuestra percepción de elementos culturales que podamos identificar como mitos, pero hay quien juega con ellos. En esta época de posverdad, término que parece usar por primera vez un bloguero, David Roberts, en 2010, refiere a la distorsión intencionada de los hechos, con ánimo de influir en los sentimientos y emociones de las personas para dirigir la opinión pública y ciertas actitudes personales o grupales. Esto se aplica a la mitificación de ciertos conceptos. Conceptos con los que juega la clase política. Ideas como rojo, feminismo, progre, fascismo, constitución, 155, casta y un largo etcétera. Pierden su valor real y se distorsionan alejándose de su sentido original, histórico o simplemente descriptivo. Son palabras que, como el mito, provocan una reacción emocional que polariza posturas, en una necesidad de posicionarse en busca de sentido, de orden. Porque el mito, en su lucha agónica, siempre nos devuelve al orden a través de un héroe.

4. *Yes we can*: paz y religión en los discursos presidenciales

Barack Obama no sigue el modelo cowboy, pero no está libre de connotaciones míticas, si es que consideramos la religión dentro del pensar mítico del ser humano. ¿Los argumentos de los discursos de Obama tenían validez lógica? Las premisas del discurso no son lógicas. Son retóricas, mítico/poéticas y, como premisas, no aportan veracidad alguna a promesas y palabras. Como “premisas” del discurso incluyo en este análisis las citas a personajes históricos o religiosos; inconscientemente las incorporamos al discurso dadoras de credibilidad, de sentido. “Nunca filósofo alguno ha demostrado algo”, decía Friedrich Waismann; los héroes demuestran con sus actos. Encontramos parecidos razonables entre hermenéutica, retórica y lógica, ampliando el concepto de teoría de la argumentación al de teoría general del discurso persuasivo. Surge, según Gadamer, una “nueva hermenéutica” dirigida hacia una argumentación persuasiva y tentativa (Vega y Olmos, 2011: 271-275). La hermenéutica insiste en descifrar el mensaje sin olvidar los factores pasionales, emocionales. El esquema aristotélico aludía a intelecto y afecto, los discursos de Obama la carga emocional es imprescindible.

Yes we can, lema de su campaña presidencial, enfatiza símbolos de gran importancia en su país. Premisa básica: la nación. Provoca estados alterados de conciencia. Algo está pasando en América, dice, repetido como un mantra, algo mítico/religioso. América, la palabra escuchada, es suficiente para ser testado el mensaje. Los psicólogos resaltan la importancia del uso del signo por su función simbólica junto a la intención como soportes de la lengua. Representa lo ausente evocado, que aparece en la mente del que escucha, así todo el discurso se desarrollará al amparo de esta primera idea (Vega y Olmos, 2011: 550). En primer lugar, Obama atrapa al oyente desde la emoción. Después enumera consideraciones obvias de la realidad social: impuestos, ejército, etc. Deberíamos esperar una conclusión.

Entonces declama el *Yes we can*. Tras cada recitación de estas tres palabras nos conduce a la épica norteamericana: Destino; abolicionistas y esclavos, libertad; inmigrantes, pioneros; la luna como nueva frontera; un rey, Martin Luther King; justicia. Llega a apostar que pueden arreglar el mundo, que entrarán en la historia con tres palabras: *Yes we can*. Cita tres ciudades, la primera, curiosamente, Spartanburg. 40.000 habitantes y la fábrica de BMW. Esparta... La película *300* apareció en los cines menos de un año antes. Decía Aristóteles que el entimema supone un cimientito compartido públicamente de saber, tradiciones y creencias. *Yes we can* es, a su manera, un entimema, pero va más lejos de los límites estructurales del discurso, del argumento. Da nombre a toda la campaña presidencial de Barack Obama, cobra valor propio.

La tercera parte del discurso corresponde a la “conclusión lógica”: cambiaremos esta situación y, ya que estamos, la historia). Y, en medio de todo esto, el mantra, la oración: *Yes we can*. Lo que nos ocupa ahora es apreciar la estructura religiosa del discurso. En sus discursos hay no pocas alusiones a Dios o a elementos religiosos. Usualmente en despedidas y agradecimientos. No lo hace en este discurso, lo oculta, lo religioso está en la cadencia. La retórica toma forma de plegaria. A cada frase grandilocuente le sigue el mantra. Se repite como un amén en la iglesia. Tras la palabra del pastor, su rebaño responde: amén. La rima: *we-can/amen*. El mensaje se memorizó, ayudado por radio, TV e internet, *Yes we can* se transforma en rezo. Categoría espiritual que alienta su mensaje y la certeza providencial de la promesa.

Sin embargo, el discurso al recibir el Nobel de la Paz es parco en temas religiosos. La despedida es un somero “*Thank you very much*”. Había manifestado la existencia perenne de la guerra y la necesidad de la fuerza; no encajaba con las beatas palabras de otras ocasiones y el rechazo implícito de la primera enmienda. Perdón, primer mandamiento. Normalmente, los discursos donde recurre a la cita religiosa atañen problemas internos, asuntos más “americanos” o, en alguna ocasión, temas de cierta gravedad. El lenguaje religioso es retórico en sí mismo. Decía Aristóteles que su función es la de persuadir; tanto como el político, podríamos añadir. Pero los intereses de la

Revista Tópicos Educacionais, Pernambuco, v. 29, n. 1, p. 134-154, 2023. ISSN: 2448-0215.
<https://periodicos.ufpe.br/revistas/topicoseducacionais/index>

DOI: <https://doi.org/10.51359/2448-0215.2023.257473>



Esta obra está licenciada com uma Licença [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)
Atribuição 4.0 Internacional.

religión no admitem más forma de argumentación que la retórica. No hay lógica, sino fe. Fe política en una serie de principios que resulta análoga al sentimiento del mito o la religión. Así, supone un elemento retórico de una fuerza aplastante como he expresado en el apartado anterior. Por esto mismo el discurso religioso es sumamente confuso, lo que Perelman consideró “noción confusa” (García González, 2012).

Toda esta articulación del mito dirige el discurso hacia grupos muy definidos, en el caso de Obama es evidente que la comunidad afroamericana y, por extensión, las minorías. También se dirige, lo quiera o no, a las ciudades, más abiertas en cuanto a apreciar lo diferente y a nuevas ideas culturales, sociales o políticas. Por supuesto, Obama se confundió un sombrero de cowboy en diversas ocasiones, el mito obliga, mientras la América rural estaba esperando a un nuevo vaquero que cumpliera ciertos requisitos. Dichos requerimientos parecen encajar con el mito del cowboy. Trump toma lo que quiere, no duda, expresa su deseo y fuerza, disfruta de las mujeres, ejerce la fuerza si es necesario. Y domina, impone, exige el derecho a la lucha, a crecer en un combate abierto con el resto del mundo. Sea combate por las fronteras, aranceles o, de ser necesario, desatar fuego y furia sobre oriente. Desde luego, funcionó.

Sea en el cine o a través de la ciencia, aunque no queden zonas inexploradas, tratamos de abrir nuevas fronteras. Horizontes desconocidos, aventura, lo totalmente otro, muy habitual en narraciones de todo tipo: novelas de aventuras y viajes buscando fronteras o quiasmos ontológicos en nuestra naturaleza interior. La imaginativa y científica búsqueda de Verne, ansia por llegar más allá, se dirige a día de hoy hacia el espacio exterior. “*Para llegar a donde ningún otro hombre ha llegado jamás*”, decía el axioma de *Star Trek*. Incluso la exitosa saga, en el sexto episodio de la tercera temporada de la serie, nos devolvía a los hechos de OK Corral. Series como *Tierra 2* e infinidad de películas y novelas se centran en nuestra necesidad futura de abandonar el planeta, admonición que ya hace muchos años expresó Stephen Hawking, en sensata y triste elucubración sobre

nuestra capacidad para gestionar los recursos del planeta. Interminable es la lista de relatos que nos conducen al espacio o que lo proponen como frontera, puerta abierta a lo desconocido. Como nueva posibilidad de comprensión de lo que somos a través de la búsqueda y la confrontación, no siempre beligerante, con lo *otro*.

Las fronteras también se descubren hacia adentro, hacia el mundo cuántico y subatómico. Conocidas historias, literales como *Viaje alucinante* de Isaac Asimov, o la más terrible *El increíble hombre menguante*, de 1957, inevitable inmensidad en un camino hacia la nada de un personaje que se hace cada vez más pequeño. Fronteras de la percepción que, si bien pudieron comprenderse como visión mística, hoy proponemos a través de nuevas opciones dimensionales, como la apertura cuántica de la red neuronal de nuestro cerebro y... La ciencia encuentra nuevas fronteras cada día. Quizá esencia de mito, de exploración inconformista con la realidad y con el sentido de lo que somos, la frontera es metáfora de nuestra búsqueda necesaria, obsesiva, inagotable.

Bibliografía

Albadalejo, Tomás: *La poliacroasis y su manifestación en la retórica política. A propósito del discurso inaugural de Barack Obama*. Universidad Autónoma de Madrid. Grupo de investigación C[PyR] Comunicación, Poética y Retórica. PDF.

Aristóteles (2011) *Poética*. Madrid: Alianza editorial.

Balló, Jordi y Pérez, Xavier (1997) *La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Bazin, André (2012) *¿Qué es el cine?* Madrid: Ediciones Rialp.

Bennett, Tony; Mercer, Colin y Woollacott (Eds.) (1986) *Popular Culture and Social Relations*. Milton Keynes: Open University Press.

Campbell, Joseph (2010) *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Revista Tópicos Educacionais, Pernambuco, v. 29, n. 1, p. 134-154, 2023. ISSN: 2448-0215.

<https://periodicos.ufpe.br/revistas/topicoseducacionais/index>

DOI: <https://doi.org/10.51359/2448-0215.2023.257473>



Esta obra está licenciada com uma Licença [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) Atribuição 4.0 Internacional.

Campbell, Joseph (2014) *Los mitos. Su impacto en el mundo actual*. Barcelona: Editorial Kairós.

Cay Johnston, David (2016) *Cómo se hizo Donald Trump*. Madrid: Capitán Swing.

Chion, Michel. (1998) *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona: Paidós.

Claramonte, Jordi (2015) *Desacoplados* Madrid: Universidad nacional de Educación a Distancia.

Cohen, Clélia (2006) *Los pequeños cuadernos de "Cahiers du Cinéma". El western*. Barcelona: Paidós.

Durand, Gilbert (2003) *Mitos y sociedades. Introducción a la mitología*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

Durand, Gilbert (1993) *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*. Barcelona: Editorial Anthropos.

García González, José Manuel (2012) *Aproximación retórica al lenguaje religioso cristiano*. Teología y cultura, año 9, vol. 14 (noviembre 2012) ISSN 1668-6233. PDF.

Kerényi, Karl (2006) *En el laberinto*. Madrid: Ediciones Siruela.

Le May, Alan (2013) *Centauros del desierto*. Madrid: Valdemar.

Massey, Jimmy y Saulnier, Natasha (2006) *Cowboys del infierno*. Madrid: Ediciones Apóstrofe.

McCarthy, Cormac (2009) *Ciudades de la llanura*. Barcelona: Mondadori.

McCarthy, Cormac (2009) *En la frontera*. Barcelona: Mondadori.

McCarthy, Cormac (2008) *Todos los hermosos caballos*. Barcelona: Mondadori.

Obama, Barack (2017) *La audacia de la esperanza*. Barcelona: Ediciones Península.

Paglia, Camille (2001) *Vamps & Tramps*. Madrid: Valdemar.

Smith, David Alexander (2016) *Cowboy politics: The Changing Frontier Myth and Presidencies of Theodore Roosevelt, Lyndon Johnson, Ronald Reagan and George W. Bush*. A Dissertation

Revista Tópicos Educacionais, Pernambuco, v. 29, n. 1, p. 134-154, 2023. ISSN: 2448-0215.

<https://periodicos.ufpe.br/revistas/topicoseducacionais/index>

DOI: <https://doi.org/10.51359/2448-0215.2023.257473>



Esta obra está licenciada com uma Licença [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)
Atribuição 4.0 Internacional.

Submitted to the College of Graduate Studies and Research in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy in the Interdisciplinary Studies Graduate Program. University of Saskatchewan, Saskatoon. PDF.

Turner, Ralph Lamar y Higgs, Robert J. (1999) *The Cowboy Way. The Western Leader in Film, 1945-1995*. Westport, Connecticut: Greenwood Press.

Tuska, Jon (1988) *The American West in Film. Critical Approaches to the Western*. Westport: University of Nebraska Press/Lincoln and London.

Vega Reñón, Luis (2007) *Si de argumentar se trata*. Barcelona: Montesinos.

Vega Reñón, Luis y Olmos Gómez, Paula (2011) *Compendio de Lógica, argumentación y retórica*. Madrid: Editorial Trotta.

Wolff, Michael (2018) Fuego y furia. En las entrañas de la Casa Blanca de Trump. Barcelona: Península

Recebido em 10 de fevereiro 2023.

Aprovado em 06 de março de 2023.