“Raíces profundas (Shane)” (1953)

escrito por Ignacio Ilundain | 28 junio, 2025

Raíces profundas (“Shane”) es un *western* dirigido por George Stevens en 1953 que fue muy bien considerado por la crítica y público desde su estreno. Está protagonizado por Alan Ladd, quien encarna al pistolero Shane, un hombre solitario que quiere dejar ese tipo de vida. Encuentra una familia de granjeros con los que poder trabajar y vivir formada por el matrimonio Starrett (Jean Arthur y Van Heflin) y su hijo pequeño Joey (Brandon de Wilde). La película está basada en la novela de Jack Schaefe, aparecida en 1949, que fue elegida en 1995 como la mejor novela del género por la *Asociación de Escritores de Western* (se trata de un texto revisado tras una primera publicación en tres entregas en la revista *Argosy* con el título *Rider from Nowhere*).



La película está ambientada en 1889, en las llanuras dominadas por las imponentes montañas de la *Cordillera Teton*, estribaciones de las *Montañas Rocosas*, en el estado de Wyoming. Allí se están estableciendo familias de granjeros que están bajo la constante amenaza violenta del ganadero

terrateniente Rufus Ryker que los quiere expulsar para quedarse con sus terrenos, y que contratará a un famoso pistolero (interpretado por Jack Palance) para acabar de amedrentarlos. Shane, que demuestra una gran rapidez con el revólver y una perfecta puntería, ayudará a los colonos a defender sus intereses hasta llegar a la contienda final en la que saldrá victorioso. Asumiendo que su forma de vida no es algo que pueda extirpar dado su pasado y al no creer poder formar parte de esa comunidad, se marchará.

Elementos de la sociedad en una etapa prepolítica

El esquema argumental, los tipos de personajes y las temáticas principales son de corte parecido a los que reconocemos en otras grandes películas del género del período clásico, aunque tienen acentos propios en los que merece la pena detenerse. Shane es un pistolero que aparece sin que sepamos de dónde viene, y que se va, al final de la película, sin rumbo fijo. Es un hombre solitario y errante, como algunos caballeros andantes medievales o los samurais japoneses, tal y como nos han llegado los retratos de sus figuras a través de las narraciones populares. Suponemos que sería un pistolero a sueldo, como el villano que aparece a mitad de la película, y que ha tenido una conversión moral.

El determinismo afirmado en la historia, el no poder dejar ese tipo de vida marcado por la violencia, da al relato un cierto aire fatalista. Los demás personajes se manifiestan más libres: las amenazas merman libertad, pero los granjeros al final deciden quedarse, luchando por algo legítimo, aunque la violencia no es algo interiorizado en ellos. Además, en agudo contraste con la soledad de Shane, subrayan constantemente los lazos comunitarios en la confianza de que si luchan unidos pueden hacer frente al terrateniente.



Frente a esto, la soledad de quien no puede dejar su forma de vida atrás porque siempre hay violencia en la vida social y alguien se tiene que hacer cargo de ella. Shane no puede tener "raíces profundas" (buen título español) en un lugar, con un trabajo y una familia… Parece que juega un papel necesario en la vida social pero al precio de no poder formar parte de manera plena de la comunidad a la que defiende. Sufre el aislamiento aunque lucha por el bien común.

Por otro lado, la familia terrateniente enemiga tiene un carácter comunitario mucho más débil: no es propiamente una familia, aunque hay dos hermanos, y su unión proviene de un interés injusto que utiliza la violencia como medio, negando a los otros que se establezcan.

La película, por lo tanto, **dibuja en esquema tres tipos de forma de vida social**: la **comunitaria** de los colonos, la **soledad** de quien no puede integrarse en el grupo pero que cumple un papel social útil, y la **sociedad** de aquellos que se unen, en este caso, por el mero afán de poder usando la violencia que niega al otro. En este somero análisis, se afirman elementos estructurales básicos:

- Hay una **voluntad de vivir juntos** afirmada por los colonos.
- La presencia del **conflicto** y, con él, la violencia, tema central del *western*. **Violencia** como realidad estructural y siempre presente en la vida social.

- La importancia de la **ley**, que se menciona bastantes veces en la película, aunque siempre diciendo que está muy lejos ("a tres horas de camino"): no hay *sheriff* ni aparato judicial. En su ausencia, se reconoce la necesidad de figuras al margen de la ley, que luchen a favor de los débiles.

No son todavía plenamente una sociedad política constituida. No hay instituciones que elaboren leyes ni fuerzas que las hagan guardar, no hay instituciones como escuelas o iglesias que los colonos sueñen tener… Una sociedad humana está plenamente organizada cuando se ha constituido como una verdadera sociedad política, un complejo entramado de relaciones e instituciones donde la ley es el elemento transversal en el que se resume y concreta esa voluntad de vivir juntos a la que se ha añadido la deliberación sobre cómo organizar racional y moralmente la convivencia. Una reflexión sobre esta misma problemática, en un estadio de organización más avanzado lo ofrece la excelente película *El hombre que mató a Liberty Valance* (J. Ford 1962; reflexión aquí).

Fascinación y admiración

En *Raíces profundas* destaca la presencia de Joey, el hijo de los Starrett. La presencia del niño es importante hasta el punto de que muchas situaciones las vemos siendo él espectador directo de lo que pasa o siendo protagonista. Uno de los rasgos llamativos afirmado desde el principio es la fascinación que siente por Shane: su habilidad con la pistola, su valentía… Shane encarna esos ideales que el niño ha recibido, ya en la época en la que transcurre la historia de esta película, a través de leyendas, rumores, comentarios de los mayores… Además, Shane llega vestido de manera llamativa, como si viniese de protagonizar un espectáculo, muy diferente a los trajes de faena que luego usará.



La **fascinación** se entiende aquí como la **atracción poderosa** que sentimos por una persona, una forma de ser, la belleza de algo… Lo fascinante **atrapa** la mirada y el afecto al participar de los caracteres de lo maravilloso y lo llamativo. Está emparentada con la admiración aunque son afectos diferentes.

La **admiración** también se despierta ante algo que consideramos muy valioso. En el ámbito moral, pueden ser ejemplares tipos de vida, actitudes ante cuestiones difíciles, comportamientos habituales u ocasionales. Lo admirable siempre será algo marcado por la excelencia. A diferencia de la fascinación, en la que nos sentimos cautivados y con el ánimo embargado, en la admiración hay una **valoración**, un uso de la razón. Se da, por lo tanto, una cierta distancia que la diferencia de la fascinación que nos atrapa. En ese sentido, la admiración es más serena que la fascinación. Aunque lo admirable nos cautive, no perdemos el dominio sobre nuestra conducta. La admiración moral nos despierta el **deseo de ser excelentes** siguiendo su estímulo, mientras que en la fascinación, la alegría sentida no nos lleva hacia lo mejor de nosotros mismos ya que hay un apego, un olvido de nosotros mismos que nos puede llevar a una **imitación ciega**.

Fascina la destreza, nos admiramos ante lo noble. Hay dos películas, ya comentadas en esta página, en las que las protagonistas son dos niñas que más tarde recuerdan sus vivencias que marcaron sus vidas contándonos la historia con

su voz en *off*, *Matar a un ruiseñor* (R. Mulligan, 1962; reflexión aquí) y *El largo camino a casa* (R. Peirce, 1990; reflexión aquí). Son dos buenos ejemplos de cómo las conductas observadas pueden marcar las vidas al encontrarse con modelos de vida que les enseñaron el camino hacia la excelencia moral. En el primero de los ejemplos, la niña que nos cuenta la película, Scout Finch, admira a su padre a la vez que siente fascinación por su vecino, tan rodeado de misterio. La fascinación está asociada a la aventura en este ejemplo, mientras que la admiración no olvida que la vida está plagada de dificultades dramáticas. La admiración moral es realmente educativa ya que despierta el deseo de emulación, mientras que la fascinación lleva a la imitación irreflexiva.

Heroísmo y valentía

En muchas películas norteamericanas aparece el tema del heroísmo. Normalmente se entiende que alguien se convierte en un héroe, o que actúa de manera heroica, cuando **defiende algo valioso poniendo en peligro su propia integridad**. Cuando se salva la vida de alguien poniendo en peligro la propia o cuando un individuo particular se enfrenta a una gran organización y soporta todas sus medidas de presión… tienen que concurrir dos dimensiones: la **destreza**, altísima en el disparar o en la capacidad de pelear a puñetazos en esta película, así como la **nobleza de la causa** por la que se lucha.

Frente al héroe, el villano. En la película aparece otro pistolero que se supone está a la altura en destreza (luego no será para tanto en esta película) y que es el antónimo moral: vende sus servicios “a los malos”, hace trampas cuando lucha… Es la oposición un esquema dramático perenne que en la época del *western* clásico se usa con nitidez.



En el *western*, la presentación del heroísmo y la de su antónimo están intrínsecamente relacionados con la idea de la **valentía** y cobardía en el ámbito de la violencia. ¿Hay que responder a los ataques que buscan evidenciar la cobardía si no se responde? En *Horizontes de grandeza* (W. Wyler, 1958; reflexión aquí) este tema atraviesa la película. Los códigos sociales vigentes crean expectativas de conducta, una imagen social esperada, como lo es la imagen de lo que es ser valiente o no, el actuar de una determinada manera sabiendo que somos observados. En la película de Wyler importa más la causa por la que se lucha que la pericia técnica necesaria para vencer, aunque el protagonista la tiene, y muy alta. Importa más la justicia que la fuerza. Al final, Shane, a quien le gusta que el niño le mire con fascinación, lucha porque la causa le parece justa.

Estamos en las antípodas de ese extremo dibujado por Camus en *El extranjero* (1942, reflexión aquí) a quien todo le resulta indiferente: trabajo, amor, valores; un hombre que vive una enorme desvinculación con la vida y lo valioso. El tema que plantean estas historias es si hay **algo por lo que merezca la pena luchar** alejándose de la mera glorificación de la fuerza como forma de describir el heroísmo.

Final

En ningún momento parece que la negociación y el diálogo puedan sustituir a la violencia a pesar de que hay algún

tímido intento. Por un lado, estamos viendo una película que, además, es de un género cuyos resortes dramáticos son conocidos. Una película de esta clase sin un clímax final, sin un duelo, no parece divertida. Sustituir la lucha por un debate no sería muy cinematográfico.

Más allá de las exigencias argumentales y de las expectativas que hay que complacer, el problema que plantea esta película, o incluso el género entero, sobre todo en su época clásica, es si la violencia es un elemento constituyente de las comunidades históricas; si la violencia es inevitable dada la "insociable sociabilidad" humana como tan certeramente la caracterizó Kant. Si hay personas destinadas a usar la violencia para conseguir el bien común, incluso al precio de no formar parte de manera plena de la comunidad a la que defienden. Si la presencia de la ley debilita la presencia de la violencia, o solamente la encubre.