“Winchester 73” (1950): codicia, venganza y valentía

escrito por Ignacio Ilundain | 11 marzo, 2025

Winchester ‘73 es una película dirigida por Anthony Mann en 1950. Rodada en blanco y negro, con exteriores en Tucson (Arizona), pasa por ser un *western* “moderno” al retratar al personaje principal con una personalidad moral ambigua. La nobleza que muchas de las películas del período clásico quieren transmitir a través de sus protagonistas se torna aquí en algo gris, al mezclar la honestidad con un frío espíritu de venganza.

Lin McAdam (James Stewart, en su primera colaboración con el director) llega con su fiel amigo “High Spade» (Millard Mitchell) a *Dodge City.* Un 4 de julio de 1873, Lin gana un concurso de tiro con rifle tras una reñida disputa con quien se nos presenta como su gran enemigo, “Dutch Henry” Brown (Stephen McNally). El premio es un rifle *Winchester 73* que se exhibe como un arma de una enorme calidad y que todos desean poseer. El rifle es robado y pasa por muchas manos a lo largo de la historia. Lin y High persiguen al ladrón, se ven asediados por los indios, y llegan a *Tascosa* cuando su enemigo, su hermano en realidad, quiere atracar un banco al que llega una suma importante de dinero en una diligencia. Lim conseguirá abortar este atraco y perseguirá a su enemigo hasta un tiroteo final.



La película contiene muchos de los elementos argumentales presentes en las películas del Oeste. Muchas armas, un *sheriff*, el *Saloon*, persecuciones, forajidos, indios, ejército… parece que no falta nada en una película de este género del que se hicieron tantas películas. En este sentido, *Winchester 73* es una película que cumple con lo esperado.

El nervio argumental es una **persecución** movida por un espíritu de venganza. Los protagonistas, los dos hermanos, se mueven, van cambiando de escenarios, se encuentran con diversas personas. En paralelo, el rifle que da título a la película, va cambiando de manos. Al final volverá a su legítimo dueño, pero no es la búsqueda del rifle lo que mueve a Lin, sino la venganza.

Que el título de la película sea el nombre del **rifle** le da más importancia argumental de la que en realidad tiene. Los críticos hablan del rifle como un *macguffin*, concepto creado por Hitchcock, que la RAE define como “motivo argumental que hace avanzar la trama, aunque no tenga gran relevancia en sí mismo”. Pero el deseo de posesión de este bien preciado y escaso mueve a varios de los personajes a hacer trampas y robar con violencia física. El rifle ofrece una ventaja competitiva en las luchas armadas, lo que despierta la codicia de muchos.

Codicia

El *western* ha explorado la codicia como un motor fundamental de la acción humana. La "fiebre del oro" o la disputa por el derecho a usar los ríos para que pueda beber el ganado, por ejemplo, están en el origen de la lucha por el control de estos recursos escasos. El tener **riquezas** o el tener el **control de recursos** necesarios, siguiendo los dos ejemplos, es fuente de poder, poder entendido como dominio, uno de los grandes afanes del psiquismo humano.

Homo homini lupus ("el hombre es un lobo para el hombre") es una expresión de Plauto que Hobbes hizo famosa. Más allá de la discusión sobre si esta es una visión adecuada sobre la condición humana en general, sí parece que explica el comportamiento conflictivo cuando hay bienes valiosos escasos en disputa. La lucha puede darse por recursos básicos como comida y agua, necesarios para la supervivencia.

Si hablamos de riquezas, la señalada competición por bienes necesarios para vivir transmuta la codicia. Aunque cabe codicia de bienes pequeños, esta es mucho más visible cuando hablamos de recursos valiosos, de riquezas. El yo, el sujeto, se va convirtiendo en alguien cuya conciencia se identifica con el hecho de ser aquel que tiene posesiones de las que puede disponer. La lógica del tener resulta así familiar a la lógica del **dominio** sobre uno mismo y los demás. El control de los recursos económicos es una gran fuente de poder. En este caso, se entiende que la competencia amenaza la propia situación, uniendo así la codicia con la búsqueda de la situación de exclusividad.

El rifle se presenta en esta película como aquella posesión que conlleva una ventaja competitiva. Hay muy pocos ejemplares de este tipo de rifle. Si casi todos lo tuviesen, la lucha se daría en igualdad de condiciones. Pero si hay pocos, si el enemigo no lo tiene, la ventaja facilita la victoria.

Un “héroe moderno”

El rifle cambia de manos en plena persecución. Los diversos protagonistas se entrecruzan con los dos hermanos en situaciones diferentes. Como ya he comentado antes, estos cambios introducen un factor aventurero en el hilo argumental principal. Lin quiere vengar la muerte de su padre a manos de su hermano. Le acusa de matarlo por la espalda, lo cual es símbolo de maldad, de traición y cobardía, más aún, tratándose de un padre.



Lin se nos presenta como una persona noble, honesta, de un carácter moral totalmente opuesto al de su hermano. El trato a Lola Manners, el respeto hacia su amigo (“fiel escudero”, podríamos decir) “High Spade», así lo manifiestan. Es valiente y decidido: se enfrenta con fuerza al forajido Waco hacia el final de la película. Y, a la vez, persigue sin descanso, con odio, a su hermano. La crítica destaca esta coexistencia de lo noble y del espíritu de venganza que forman un retrato de un héroe ambiguo desde el punto de vista moral. Dos comentarios.

Que al protagonista se le denomine “**héroe**” es una práctica que hunde sus raíces en la literatura clásica. No solo es el protagonista de la historia, sino que, en la antigüedad, realizaba gestas memorables, dignas de ser contadas. No solo era hábil, buen guerrero, sino que demostraba tener unos grandes ideales, poniendo en riesgo su propia integridad en la defensa de algo muy valioso. Hoy hablamos de “heroísmo” para

denominar un comportamiento arriesgado en favor de los demás, manteniendo el significado tradicional. Pero desde un punto de vista narratológico, es una categoría que habría que utilizar con más precisión. En esta película, hay habilidad (buenísima puntería), determinación en la búsqueda de su objetivo, y algo de nobleza. Pero la causa principal de la acción es muy discutible. Mejor "**protagonista**" que "héroe".

Que se diga que es un héroe "**moderno**" es algo habitual. Se dice que es moderno porque es ambiguo. Un héroe totalmente noble parece algo irreal al entender que se ha realizado una idealización de un comportamiento, lo que supone que hay algo, o mucho, de falsedad. En todos hay luces y sombras: la ambigüedad, las contradicciones internas, parecen más realistas. No es "moderno" porque los protagonistas de las historias de hoy sean más ambiguos que los de antaño, sino porque la mirada moderna quiere presentar las contradicciones, no idealizar. Estoy convencido que este tratamiento moderno es más realista que la tendencia a la idealización antigua, pero también creo que, a pesar de la existencia de algunas contradicciones, hay personas "de una pieza", ahora, y antes. Puede verse *Vida oculta* (T. Malick, 2019; reflexión aquí), *Vivir* (A. Kurosawa, 1952; reflexión aquí), *Matar a un ruiseñor* (R. Mulligan, 1962; reflexión aquí) o *Ángeles sin paraíso* (J. Cassavetes, 1963; reflexión aquí), por poner unos pocos ejemplos.

Venganza

Querer matar a su propio hermano porque este mató a su padre de manera traicionera, recuerda algo las grandes tragedias griegas; en concreto, la figura de Orestes presentada, sobre todo, por Esquilo. Hay algo de grande y desmedido en las situaciones trágicas antiguas. Orestes mató a su madre Clitemnestra porque esta mató a su propio marido, Agamenón, el padre de Orestes. En la historia griega hay más muerte y culpa: Agamenón mató a su propia hija anteriormente, por eso

fue vengada por su mujer. Ahora es el hijo quien quiere matar a su madre, y las Furias le perseguirán… En *Winchester 73* no hay tanto. Pero la comparación puede iluminar algún aspecto de la naturaleza de la venganza y de la violencia.

La codicia puede llevar a la **violencia** como hemos comentado. La venganza de manera más directa todavía, que muchas veces aparece como una fuerza que se apodera y por la que se quiere destruir a quien ha realizado un mal intencional del cual se es víctima. Este devolver mal por mal, este destruir algo, o todo, del culpable, forma parte de la lógica de la venganza que se presenta como una figura peculiar de justicia, de equivalencia: si matas, debes recibir la muerte por parte de la víctima directa o indirecta. El carácter de fuerza que se apodera mencionado antes aparece representado en la película: la determinación de alcanzar al culpable que huye, y que no permite el descanso, es una fuerza psíquica alimentada por el odio hacia el culpable.

Al final, tras consumar su deseo de venganza, parece llegar la paz interior. No hay ninguna mención a la aparición de las instancias judiciales para resolver esta situación. De hecho, esta historia parece una reedición de lo que hizo Wyatt Earp, quien aparece al comienzo de la película como figura respetable (puede revisarse la película de J. Ford, *Pasión de los fuertes*, 1946; reflexión aquí). No aparece la referencia judicial, no aparece la culpa, no hay atisbos de un proceso interior, como si lo hay, por ejemplo, en el protagonista de *Centauros del desierto* (J. Ford, 1956; reflexión aquí). Tras el duelo final, tras la muerte del hermano, el fuego del odio se ha apagado, y el protagonista ya puede recomenzar su vida, paralizada y truncada por la muerte y el apetito de venganza.

Que la vida parezca paralizada hasta que no se resuelva un problema grave es algo muy bien visto en esta película. De hecho, el odio y el espíritu de venganza son estados de ánimo que truncan el carácter proyectivo habitual. Algo del pasado oscurece esta referencia al futuro paralizando la vida.

Esta historia también invita a la reflexión sobre la violencia. Como sabemos, es un tema omnipresente en el *western*. Un modo habitual de plantear el tema consiste en discernir **si la violencia está justificada o no**. La nobleza moral de la causa que se está defendiendo ha sido criterio de juicio al respecto. Se considerará siempre más justificada la venganza del protagonista que el parricidio al que la venganza quiere responder. Pero, en sí mismo, vengarse de este crimen, ¿es un acto noble?

Las tradicionales venganzas como castigo de un acto ofensivo contra el honor, son catalogados hoy como "crímenes de honor". Hay algo que se defiende, pero en la actualidad se considera un acto inmoral, injusto. Consideramos una evolución positiva desvincular el castigo que la sociedad impone a través del derecho penal (con límite y con proporcionalidad), de la venganza que ejerce la víctima. Esto mismo se puede aplicar al protagonista de este film aunque entendamos su horror ante el parricidio.

Entereza

Lola Manners (Shelley Winters), es un personaje secundario presente a lo largo de toda la historia. Es presentada como alguien al que el *sheriff*, el "gran" Wyatt Earp, expulsa de la ciudad porque no quiere a cantantes de *Saloon* "poco respetables" en su ciudad un día de fiesta. Tiempo después se une a un buen hombre, que lucha contra su propia cobardía. Tras morir este, se juntará al protagonista que la trató con deferencia y respeto desde el primer momento.



Es un personaje **valiente**, que da impresión de entereza, de **ser alguien entero**, sin fallas ni carencias graves. Esta entereza no la tiene aquel que le acompaña durante su viaje al mostrar una cobardía que sufre y contra la que lucha. Tampoco tiene entereza el protagonista, ya que hay una pasión que le domina y que es moralmente muy débil, como hemos comentado.

Lola Manners es un personaje secundario, algo tópico y simple en su dibujo, pero que muestra valentía para encararse con los injustos, un noble comportamiento que define su personalidad, lo que recuerda a Dallas de *La diligencia* (J. Ford 1939; reflexión aquí). La nobleza moral no tiene que ver con la clase social o con el oficio: esta es una constante del género muy digna de tener en cuenta.