

MÚSICA Y TIERRA. AGRICULTORES VS GANADEROS EN *EL FORASTERO* (WILLIAM WYLER, 1941)

MUSIC AND LAND. FARMERS VS RANCHERS IN *THE WESTERNER* (WILLIAM WYLER, 1941)

Lucía Pérez García
Universidad de Sevilla

lp Garcia@us.es

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-4951-6847>

Resumen

El conflicto entre agricultores y ganaderos fue uno de los principales problemas con los que tuvieron que lidiar las autoridades norteamericanas durante los años de expansión de la frontera. La tierra como forma de vida, entendida desde un doble punto de vista: como terreno de cultivo y como zona de paso y pasto, llevó a los primeros pobladores del Oeste americano a librar verdaderas batallas legales. En *El forastero*, William Wyler presentó este conflicto como parte y fondo de una historia de amor y justicia, donde la tierra, como elemento de unión y futuro, termina saliendo vencedora. Entre todos los apartados que dan forma a este concepto, la música de Dimitri Tiomkin adquiere un papel fundamental. Su análisis dentro del contexto de la historia y del género cinematográfico ayuda a construir significados y a transmitir de forma más efectiva la lucha por un medio de vida, y por el futuro.

Abstract

The conflict between farmers and ranchers was one of the main problems that the US authorities had to deal with during the years of border expansion. The land as a way of life, understood from a double point of view: as farmland and as a transit area and pasture, led the first settlers of the American West to fight legal battles. In *The Westerner*, William Wyler presented this conflict as part and background of a story of love and justice, where the land, as an element of union and future, ends up winning. Among all the sections that shape this concept, Dimitri Tiomkin's music plays a fundamental role. Its analysis within the context of history and the cinematographic genre helps to construct meanings and to transmit in a more effective way the struggle for a livelihood, and for the future.

Palabras clave

Música, Cine, Western, Agricultura, Ganadería

Key words

Music, Cinema, Western, Agriculture, Cattle raising

1. Introducción

En las primeras décadas del siglo XX no existía el concepto de cine rural. Existían, no obstante, categorías como melodrama rural o películas basadas en la América rural (Altman, 2009: 23). Dentro de estas podían incluirse las producciones del Oeste, siempre que se dieran situaciones relacionadas con la tierra y su constante presencia en la vida de los primeros habitantes de los Estados Unidos. Así lo concibe Albert Moran al relacionar western clásico y cine rural en términos de lugar, comunidad y pertenencia (Moran, 2015: 226).

Así, *El forastero* podría considerarse un melodrama rural donde el conflicto, físico y humano, con la explotación de la tierra como modo de vida, termina desencadenando un hecho fundacional: Texas, una tierra construida sobre las bases del amor y el trabajo (F1).

Por tanto, el western se plantea como base, teniendo como centro el mito, materializado en este caso en la tierra y en el hombre triunfador, portador de los valores americanos¹.

Esto nos lleva directamente a la música, pues la de los Estados Unidos es una historia musical. Todos los aspectos que fundamentan su desarrollo fueron inmortalizados en una melodía, entre ellos, la tierra, promesa por antonomasia del Destino Manifiesto.

El cine acogió estas cuestiones, haciendo del western el género más apegado a la sociedad y uno de los géneros de mayor tradición musical.

En la tradición norteamericana, la música en relación con la tierra tiene un largo recorrido que va desde las canciones de los pioneros, hasta la americana de Aaron Copland y Virgin Thompson. El western acogió ambas opciones desde el principio².

Construyendo este camino se forjaron compositores como Alfred Newman y Dimitri Tiomkin, encargados de dar vida a la historia de *El forastero*.

¹ Era este un momento propicio para recuperar el mito. Pasados los efectos de la Gran Depresión, se buscaba transmitir una imagen de Estados Unidos como un país capaz de construir desde cero toda una civilización (Miller, 2013: 165).

² Prueba de ello son los *cue sheets* utilizados en el cine silente, donde los temas dedicados al Oeste ocupaban gran parte del repertorio, con temas como: "Western scene", "Western round-up music" o "Mountain music", junto a canciones tradicionales (Rapoe, 1970: 53-65 y 507-508; Zamecnick, 1913: 4).



F1: Lobby Card D y E, de la serie de *The Westerner* (William Wyler, 1940).

2. Ganaderos y agricultores: la construcción de una tradición

Tras la Guerra Civil estallaron en el oeste americano numerosos conflictos entre ganaderos y agricultores por la titularidad y explotación de las tierras³. *El forastero* fue el primer western que los llevó a la pantalla (Miller, 2013: 180). Le seguirían otros como *Sangre en la luna* (Robert Wise, 1948), *Raíces profundas* (George Stevens, 1953), o *La conquista del Oeste* (John Ford, Henry Hathaway y George Marshall, 1962). En todas, los grupos presentan un tratamiento musical diferenciado, en el que los agricultores salen ganando por cantidad y estructura narrativa. Todos, además, hunden sus raíces en la tradición musical americana.

Según Joseph Thompson, «la música americana nació en una granja» (2022: 421). Justificaba tal afirmación en: la economía, que permitió establecer las condiciones propicias para la creación musical; la profesionalización, en cuanto a los granjeros que optaron por la canción como alternativa al trabajo; y la expresión, relacionada con la capacidad de evasión durante las horas de trabajo, la construcción del mito romántico y la búsqueda de mejores condiciones laborales (2022: 422). Esto originó dos de los estilos más arraigados a la historia musical americana: el country y el blues. En el caso del western, nos interesa el primero, cuyo origen se encuentra en los colonos europeos que poblaron el suroeste del territorio. Con ellos vinieron melodías que serían adaptadas a las nuevas vivencias y acontecimientos, relacionados, de una u otra forma, con los avatares de la tierra (Thompson, 2022: 424; Malone, 2003: 2). A las raíces británicas se añadieron otros componentes que se remontaban a los orígenes de la tierra: lo español, lo mexicano y lo afroamericano (Malone, 2003: 2)⁴. La letra fue elemento clave. Las melodías primigenias no solo se hibridaban, sino que tomaban un sentido diferente a través de nuevas composiciones literarias basadas en la experiencia del trabajo y el lugar. La voz y el violín folk (*fiddle*) eran los instrumentos básicos⁵. Con el tiempo se fueron añadiendo: el piano, el banjo, el

³ Nebraska, Wyoming, Nuevo México... y, principalmente, Texas, donde las luchas se sucedieron entre 1880 y 1890, siendo la más conocida la Fence Cutter's War o Guerra de los cortadores de cercas, que tuvo lugar entre 1883 y 1884 (Maxwell, 1994: 93).

⁴ Pese a que el Sur de Estados Unidos ha sido considerado siempre como un lugar especialmente tradicional, su música es la fusión del folclore de numerosos y variados lugares y culturas. A las ya mencionadas, Malone y Strickling añaden las culturas: alemana, de los Cajuns de Louisiana, de los

⁵ «Ningún instrumento ha sido más estrechamente identificado con los habitantes blancos del suroeste que el *fiddle*. Lo suficientemente pequeño para llevar en la alforja, el *fiddle* se extendió hacia el Oeste con la frontera del sur. Los *fiddlers* podían escucharse prácticamente en cualquier sitio donde se reuniera una multitud: en los días de juicio, en las campañas políticas, en las ferias de los condados, los días festivos, durante la construcción de las casas y otros trabajos y actividades sociales y, por supuesto, en las competiciones de *fiddle*, que se celebraban en el Sur desde 1736 [...] Las canciones de *fiddle* constituían el más extenso e importante cuerpo de música popular» (Malone y Stricklin 1979: 11).

acordeón, la armónica o el contrabajo, si bien esta multiplicidad se dio en mayor medida en las *barn dances*. Todo ello será acogido por el cine.

Respecto a los ganaderos, las particularidades de la vida itinerante dieron lugar a un corpus propio: las canciones cowboy. Canciones que estos hombres, en la soledad de sus ranchos y en la dureza del camino, cantaban para evadirse o para calmar a un ganado exhausto tras largas jornadas de viaje (Lomax, 1911: 5). Estas no tienen origen ni autor conocido. Tampoco su estructura tiene paralelo. Se inspiran en el ritmo del caballo, el paso del ganado, el sonido de los cencerros o el choque de las espuelas (Lomax, 1911: 16). La mayor parte procede, como las anteriores, del suroeste: Arizona, Texas y Nuevo México (Lomax, 1911: 2)⁶.

El carácter de ambos sectores de la sociedad americana se deja sentir, más allá de la letra, en la estructura de sus canciones. Mientras la música de los agricultores va a tener un patrón concreto, asentado en un sistema de probada validez, la de los ganaderos va a mostrar un talante silvestre, tomando como referente los sonidos de la naturaleza. La intervención civilizadora femenina se deja notar en la primera, mientras que en la segunda domina por completo la masculinidad.

En cuanto al ritmo, va a beber, por un lado, de la celebración de la fecundidad de la tierra, con tempos de baile y alegres melodías; y por otro, del lento caminar del ganado, en un 4/4 pausado, si bien la acción propia de los peligros del camino se traduce en ocasiones en tempos más rápidos. Finalmente, la instrumentación, grupal, como el trabajo en el campo, en el primer caso; y escasa en el segundo, donde el cowboy se acompaña de una guitarra, una armónica o un arpa de boca.

A estas cuestiones se añaden convenciones cinematográficas como la diferenciación del paisaje y la identificación de la tierra con lo femenino en su relación con la agricultura.

La segunda cuestión deriva de la tradición. Y es que la tierra, como madre de todo ser vivo, poseedora de fertilidad, fuente del orden natural y centro del ciclo vital, recoge todos los atributos que la feminidad ha reclamado desde la prehistoria. A esto se une el carácter doméstico, tranquilo y nutricional asociado a la mujer, frente al itinerante, violento y despreocupado del hombre, que ha dado lugar a su relación con la civilización en oposición a lo salvaje. El western acogió a la mujer como madre de toda una nación y (referencia de la autoría, 2021: 80), como tal, se la relacionó

⁶ «Recopilatorios como el de Lomax establecieron relaciones entre la música de los americanos de raza blanca y el folclore de los colonos del Oeste, especialmente de los cowboys, la mayoría de los cuales venían del Sur. Estas relaciones, reales e imaginarias, influenciaron profundamente la música country» (Malone y Strickling 1979: 30).

con aquellas actividades que contribuyeron a formar el estado: la espiritualidad, la educación y la agricultura. No es extraño que la música de los personajes femeninos alimente a la de la actividad agrícola.

3. Análisis musical de *El forastero* (William Wyler, 1941)

El forastero es la historia del nacimiento de Texas, de la formación del concepto de hogar y comunidad texanos, del agradecimiento ante la promesa cumplida (Referencia de la autoría, 2017: 21). Visualmente, el paisaje no es un elemento tan destacado. Lo es, sin embargo, desde el punto de vista narrativo y, por tanto, musical.

La película gira sobre cuatro ejes: la relación de amor odio entre Cole Hardin (Gary Cooper) y el juez Roy Bean (Walter Brennan), el romance de Hardin y Jane Ellen Mathews (Doris Davenport), la obsesión del juez con la cantante Lillie Langtry (Lilian Bond), y el conflicto entre agricultores y ganaderos de un pueblo donde la ley, personificada en el juez Roy Bean, favorece a los segundos. No obstante, todo se mueve alrededor de la tierra, siendo la música el elemento que mejor transmite la unión de significados.

Esta fue encargada a Dimitri Tiomkin. Pero William Wyler no quedó satisfecho y contrató a Alfred Newman, con quien ya había trabajado en *El vaquero y la dama* (1938), consiguiendo una nominación a los Oscar. Este se limitó a hacer algunas modificaciones y arreglos, quedando finalmente sin acreditar. La insistencia de Tiomkin hizo que se mantuviera gran parte de su música, con añadidos y arreglos de Newman⁷, sin trastocar la unidad estilística y narrativa.

La partitura se basa principalmente en arreglos de temas tradicionales, entre los que encontramos canciones country. El empleo de temas preexistentes formaba parte de la línea realista de William Wyler. A ello se une la popularidad que estaba adquiriendo la música tradicional en los medios de comunicación desde 1930⁸.

La música ocupa un 49% del metraje (47.49 min.). Se concentra principalmente en la segunda mitad (61.50%), donde todas las tramas confluyen en el conflicto principal,

⁷ The Westerner. Cue Sheet. Dimitri Tiomkin. Page 1. *Dimitri Tiomkin. The Official Website.* <https://dimitritiomkin.com/18070/westerners-the-cue-sheet/westerners-the-cue-sheet-scan-tiomkin-08272021-page-1/>; y The Westerner. Cue Sheet. Dimitri Tiomkin. Page 2. *Dimitri Tiomkin. The Official Website.* <https://dimitritiomkin.com/18070/westerners-the-cue-sheet/westerners-the-cue-sheet-scan-tiomkin-08272021-page-2/>

⁸ En los años veinte del siglo XX aparecieron los primeros programas de radio dedicados a las "barn dances", mientras que en los cuarenta se pusieron de moda los cowboys cantantes (Thompson, 2022: 426-428).

lo cual confirma su función narrativa. Todos los temas que se plantean al inicio acaban fundiéndose en un mismo tema: la tierra, una incipiente Texas.

El inicio establece los dos ejes musicales y sus derivas. La imagen y un texto introductorio asientan las bases de la historia sobre el conflicto entre los colonos agricultores y los ganaderos.

La imagen muestra una fila de carretas y un mapa. De fondo se escucha «Last long trail» y una pequeña introducción de «Nell and I». Ambas melodías quedan asociadas con los colonos que, como dice el prólogo, trabajarán la tierra para sacar adelante a sus familias. Ambas canciones, en 4/4, establecen el camino, lento pero seguro, que deben seguir estos pioneros para conseguir su objetivo. La melodía se mueve en los grados I-III-V, asentado la tradición de la música western. La primera canción habla de la dureza y esperanza del viaje que les llevará a la tierra prometida. La segunda es un tema romántico que cuenta la historia de una pareja que construye su vida con trabajo y esfuerzo, para hacer de su tierra algo maravilloso y que, posteriormente, quedará conectado con la pareja protagonista: Cole Hardin y Jane Ellen Mathews, cuyo romance será el inicio de un sueño llamado Texas.

Seguidamente aparecen los ganaderos conduciendo el ganado y arrasando con el vallado colocado por los agricultores. «Git along little doggies» asienta la atmósfera, un 4/4 más pausado y rotundo, donde las trompas marcan el ritmo con la fuerza de una reses que son conducidas por los malos de la película. Partiendo de esta introducción, la música configura una narrativa conducente a la victoria final de uno de los dos bandos.

3.1. Los ganaderos

Tiomkin fue el encargado de realizar los arreglos y componer algunos de los temas⁹. La canción que introduce a los ganaderos y que sigue su recorrido temático es «Whoopee ti yi yo git along little dogies». Esta aparece documentada por primera vez en 1910 por Lomax (Lomax, 1922: 119-123), siendo recogida en 1927 por Carl

⁹ Solo en algunos momentos se deja ver la mano de Newman, como en el pequeño fragmento titulado "Meddley of cowboy songs" y en dos temas originales: "Lynching sequence" y "Fire sequence part 1 and 2" -muy relacionado, no obstante, con los agricultores-, ya que este se ocupará principalmente de la parte de los agricultores. Véase The Westerner. Cue Sheet. Dimitri Tiomkin. Page 3. *Dimitri Tiomkin. The Official Website.* <https://dimitritiomkin.com/18070/western-the-cue-sheet/westerners-the-cue-sheet-scan-tiomkin-08272021-page-3/>; y The Westerner. Cue Sheet. Dimitri Tiomkin. Page 4. *Dimitri Tiomkin. The Official Website.* <https://dimitritiomkin.com/18070/western-the-cue-sheet/westerners-the-cue-sheet-scan-tiomkin-08272021-page-4/>

Sandburg en *The American songbag*¹⁰, con el que Frank Capra introdujo a Tiomkin en la música americana (Tiomkin y Buranelli, 1949: 191). La versión de Sandburg respeta en lo esencial letra y melodía, simplificando la armonía sin variar los grados. Este, además, añade un comentario previo que asienta la atmósfera de la canción y justifica su uso: «This widely sung piece also has the smell of a saddle leather and long reaches of level prairies in it [...] the “dogies” are the little yearling steers» F3).

Tiomkin une esta canción con «Buffalo skinners», que aparece igualmente documentada en los trabajos de Lomax y Sandburg (1922: 158-164; 1927: 270-272). Su significado, que Sandburg relaciona con «the years when outfits of men went onto the Great Plains and killed buffalo for the hides», lo convierte en un tema polivalente que van a compartir agricultores y ganaderos, pues ambos, en su camino, recurren en algún momento a la caza como forma de subsistencia. En el caso de los ganaderos va a preceder en casi todas las ocasiones a «Whoopee ti yi yo...», cuya combinación es posible por la similar estructura armónica. Esto aporta un matiz violento a los ganaderos, que encaja con su condición de villanos. Las víctimas no son los búfalos, sino los agricultores, y una tierra que sufre las consecuencias.

Ambas canciones son incluidas por Sandburg en la categoría «The great open spaces» (1927: XXI), lo que las relaciona directamente con el paisaje. Así, su inclusión en la película no responde sólo a la conducta de los ganaderos por oposición a los agricultores, sino que establece una visión del paisaje paralela y complementaria. Un paisaje solitario, amplio, en el que no existen límites ni barreras, y que hombre y ganado pueden recorrer en libertad. Un paisaje variado según la época del año y la distancia recorrida, que va de las praderas floridas a la montaña (Starrs, 2000: 36). Para los ganaderos, el paisaje era, más que una posesión, un derecho.

Así, la música, cercana a la americana en cuanto al protagonismo de las cuerdas y los intervalos de quinta, adquiere al inicio un tono dramático, y así lo señala el *cue sheet*¹¹. Para ello, Tiomkin cambia a tonalidad menor, acelera el tempo e introduce los metales y la percusión para aportar tensión, de tal modo que, hasta las trompas y el piano, en las escalas más graves, adquieren un estilo percusivo. No hay brillantez, sino un caminar pesado que se convertirá en agresión y violencia. No hay glorificación del mito, sino negación.

¹⁰ "It is so intensely and vitally American that some who have seen the book have suggested that it should be collateral material with the study of history and geography in schools, colleges and universities" (Sandburg, 1927: VII).

¹¹ The Westerner. Cue Sheet. Dimitri Tiomkin. Page 1. *Dimitri Tiomkin. The Official Website.* <https://dimitritiomkin.com/18070/western-the-cue-sheet/westerners-the-cue-sheet-scan-tiomkin-08272021-page-1/>

Esta dramatización tendrá su continuación en los temas originales que acompañan el clímax de la película: la incursión de los ganaderos en las tierras cultivadas y el incendio. Son tres los temas que acompañan dichas secuencias: «Fire sequence part 1», «Fire sequence part 2» y «Fire sequence», de los que solo el último es obra de Tiomkin. No obstante, todos siguen una misma línea: la orquesta en *fortissimo*, un tempo que llama a la urgencia, predominio de los motivos descendentes, cuerdas agudas mantenidas y en feroz estaccato y arpeggios de arpa que vuelan como el humo. Tras el ataque, el juez Roy Bean bautiza la ciudad como Langtry: «a city of cattlement, for cattleman, and ruled by cattlemen». Sin embargo, no volverá a sonar de nuevo su música. Los ganaderos quedan silenciados pese que en un primer momento parezca que han salido victoriosos.

Ni ellos ni su música irán acompañados de grandes perspectivas. Solo al inicio, antes de que la música tome su forma dramática, se abre un plano largo. Y es que es la acción de los ganaderos la que impide el crecimiento y desarrollo de la tierra a través de su capacidad nutricia, y del trabajo de los agricultores (F4).

3.2. Agricultores

Según Paul Starrs, lo que atraía a los colonos no era la historia, la política, las cuestiones sociales o la cultura, sino la tierra y la promesa de poseerla (2000: 42). En un territorio casi virgen, abierto al Destino Manifiesto, la tierra era de quien la trabajara¹², dando así origen a una nueva tierra, más rica y plena. Pero el camino no fue fácil.

Los temas que acompañan la lucha de los agricultores son «Last long trail» y «Nell and I», siendo Alfred Newman el encargado de los arreglos. Estos temas no solo se van a identificar con el grupo, sino que se van a convertir en los leitmotivs de los protagonistas. El primero lo será de Cole Hardin, y el segundo, de mayor recorrido dramático, empezará siendo de Jane Ellen para convertirse en un tema compartido. Hardin, con la ventaja que le da su relación de amor odio con el juez Roy Bean, ayudará a los agricultores a ganar la batalla. Jane Ellen será la voz de los derechos, la libertad y la razón ante tanta violencia injustificada. Su unión tras la victoria final dará lugar a un sueño llamado Texas: la tierra.

¹² El propio gobierno llegó a consensuar que aquella vasta tierra debía ser otorgada a los agricultores que suponían el 70% de la población estadounidense (Starrs, 2000: 41-42).



F2: Fotogramas de *El forastero* (1940). Arriba, el paisaje de los agricultores. Abajo, el de los ganaderos antes y después de la versión dramática de la música.

Desde el inicio su música queda unida al paisaje, a la grandeza, al horizonte y a Hardín. Es su figura la que vemos acercarse a caballo mientras suenan los acordes de «Last long trail», anticipando que será una figura clave para el triunfo final. No obstante, la variación de Hardín lleva una instrumentación más simple, limitada a un banjo, mientras que los momentos de mayor conexión con la tierra estarán protagonizados por la orquesta, cuando el tono sea conmemorativo, y por las cuerdas, en los momentos tristes, como aquellos que muestran el resultado del incendio. El compás de 4/4 marca el paso de las carretas en busca del hogar, simbolizando a su vez la paciencia del que trabaja la tierra (F2).

Una de las escenas más interesantes es la celebración del día de la cosecha. Esta comienza con una oración frente a los campos cultivados (F3), en la que una variación para coro acompaña la oración del padre de Jane Ellen, Calipheth Mathews (Fred Stone), haciendo de este un momento trascendente y espiritual.



Figura 3: Fotograma de *El forastero* (1940). los agricultores dando gracias a Dios por la cosecha.

La celebración de la tierra como proveedora continúa con un baile, animado por una banda formada por dos violines (*fiddles*), una guitarra, un acordeón, una armónica y un *caller*. Las *barn dances* eran propias de los primeros colonos, quienes importaron las melodías y los pasos de baile. Las fuentes principales de desarrollo del estilo fueron el New England Quadrille, el Kentucky Running Set y las danzas populares europeas (Lloyd, 1950: 25). Estos temas, normalmente en 2/4 o 6/8, consisten en una serie de repeticiones con variaciones de 7-8 minutos de duración (Lloyd, 1950: 33 y 37), durante las que el *caller* va recitando las órdenes y pasos de baile. Este debía tener ciertas cualidades: voz nasal, fuerte, clara y distintiva, con cierta cualidad cantada buena enunciación, patrón brillante, y una personalidad pintoresca y carismática (Lloyd, 1950: 39).

Dos son los temas diegéticos que aparecen en la película: «Old Scotch reel» y «Portland fancy». En los escasos 34 segundos de duración, se pueden apreciar todos los aspectos comentados: compás 2/4, una banda con sus diferentes instrumentos, el *caller* marcando los pasos, el baile, y la acción de gracias por la fertilidad de la tierra.

El tema más importante en cuanto a simbolismo narrativo es «Nell and I». Publicado en 1861 por la casa Dali (O'Connell, 2016: 245), va a tomar diversas formas según se

vayan desarrollando el conflicto y el romance de los protagonistas. Es un tema de amor: de un hombre a una mujer y a una tierra. Aparece por primera vez cuando Hardin entra en casa de los Mathews, dejando entrar el amor. El banjo introduce un matiz masculino a un tema que, a partir de entonces, adquirirá las características de la música femenina: protagonismo de las cuerdas, principalmente violines y arpa; una línea melódica ondulada y simple, matiz *lento* o *moderatto*, y tonalidad mayor (referencia de la autoría, 2021: 69-70). A medida que crece el amor, se va construyendo un sueño: el de una tierra propia, un campo que cultivar, una casa, una familia, un lugar en el mundo (F4).

La conexión entre el tema romántico y la tierra como fruto del amor se mantendrá hasta el final. Adquirirá una tonalidad menor durante el entierro del patriarca de los Mathews, quien con gran esfuerzo y pasión había conseguido levantar una tierra solitaria. Y un aire triunfal a modo de fanfarria al final, cuando los enamorados miren por la ventana de su nueva casa y contemplen la tierra que está por nacer: Texas, cuyo mapa cuelga de las paredes de su nuevo hogar, levantado desde el amor: 'La última frase de la película es pronunciada por Cole mientras miran por la ventana: «Jane Ellen, someday Texas will be the biggest, and finest...». Una frase nacida del amor a la tierra, y cortada por un beso de amor terrenal.



F4: Fotogramas de *El forastero* (1940): Cole Hardin y Jane Ellen soñando con la tierra; y primeros compases de la canción «Nell and I» de Stephen Foster (1861). Fuente: transcripción propia.

4. Conclusiones

En *El forastero* (1940), William Wyler trató una de las cuestiones de mayor interés para la configuración de los Estados Unidos como país cultural, económica y políticamente unido: el conflicto entre agricultores y ganaderos.

No obstante, la tierra es la protagonista del western, el Destino Manifiesto de todo americano. En el caso de *El forastero*, la tierra se presenta en una doble visión: la de la libertad del cowboy en su afán por romper cualquier límite en el camino, y la de la promesa y el trabajo de los ganaderos, que con gran esfuerzo consiguen levantar un terreno antes árido: lo salvaje contra la civilización, el ímpetu sin reglas contra la razón fruto de un sueño.

La música muestra estas cuestiones a través de temas tomados de la tradición a los que se unen algunos temas originales, los cuales aportan diferentes matices a la dicotomía de la trama. Por un lado, los ganaderos estarán representados por *cowboy songs*, cuya presentación dramática y pronta desaparición configura una imagen de villanía y derrota. Por otro lado, los agricultores se acompañarán de un repertorio mucho más rico en matices, que va desde el viaje hacia la tierra prometida, pasando por la acción de gracias y celebración de la fertilidad de la tierra, al amor como origen de todo.

Referencias bibliográficas

- «Lobby Card D y E, de la serie de *The Westerner* (1940)». En: *Dimitri Tiomkin. The official Website*. <https://dimitritiomkin.com/18067/western-er-the-poster-art/> (Fecha de consulta: 20-06-2023)
- «The Westerner. Cue Sheet. Dimitri Tiomkin. Page 1». En: *Dimitri Tiomkin. The Official Website*. <https://dimitritiomkin.com/18070/western-er-the-cue-sheet/westerners-the-cue-sheet-scan-tiomkin-08272021-page-1/> (Fecha de consulta: 20-06-2023)
- «The Westerner. Cue Sheet. Dimitri Tiomkin. Page 2». En: *Dimitri Tiomkin. The Official Website*. <https://dimitritiomkin.com/18070/western-er-the-cue-sheet/westerners-the-cue-sheet-scan-tiomkin-08272021-page-2/> (Fecha de consulta: 20-06-2023)
- «The Westerner. Cue Sheet. Dimitri Tiomkin. Page 3». *Dimitri Tiomkin. The Official Website*. <https://dimitritiomkin.com/18070/western-er-the-cue-sheet/westerners-the-cue-sheet-scan-tiomkin-08272021-page-3/> (Fecha de consulta: 20-06-2023)
- «The Westerner. Cue Sheet. Dimitri Tiomkin. Page 4». En: *Dimitri Tiomkin. The Official Website*. <https://dimitritiomkin.com/18070/western-er-the-cue-sheet/westerners-the-cue-sheet-scan-tiomkin-08272021-page-4/>

sheet/westerners the cue sheet scan tiomkin 08272021 page 4/ (Fecha de consulta: 20-06-2023)

- ALTMAN, Rick (2009), *Film/Genre*, New York: Bloomsbury.
- AMPAS. Margaret Herrick Library. Poster Collection. Poster *The westerner* (1940). 1A 1946 re-release. 70257551.
- AMPAS. Margaret Herrick Library. Special Collections. William Wyler Papers. VINEGARROON. 71363333.
- AMPAS. Margaret Herrick Library. Special Collections. William Wyler Papers. COOPER STORY. 71363332.
- AMPAS. Margaret Herrick Library. Special Collections. William Wyler Papers. Notes from Jo Swerling, Edwin H. Knopf, and William Wyler, November 22, 1939, November 24, 1939, November 26, 1939, and January 31, 1940. 71363334.
- LLOYD Shaw (1950), *Cowboy dances. A collection of western square dances*. Caldwell: The Caxton Printers.
- LOMAX, John A. (1911), «Cowboy songs of the Mexican border», *The Sewanee Review*, 19, 1, pp. 1-18.
- LOMAX, John A. (1922), *Cowboy songs and other frontier ballads*, New York: The Macmillan Company.
- MALONE, Bill C. (2003), *Singing cowboys and the musical mountaineers. Southern culture and the roots of country music*, Georgia: University of Georgia Press.
- MALONE, Bill C. y STRICKLIN, David (1979), *Southern Music/American Music*, Lexington: University of Kentucky Press.
- MAXWELL Brown, Richard (1994), *No Duty to Retreat Violence and Values in American History and Society*, Norman: The University of Oklahoma Press.
- MILLER, Gabriel (2013), *William Wyler. The life and films of Hollywood's most celebrated director*, Lexington: University Press of Kentucky.
- O'CONNEL, Joanne (2016), *The life and songs of Stephen Foster. A revealing portrait of the forgotten man behind "Swanee River", "Beautiful dreamer", and "My old Kentucky home"*, Lanhan: Rowman & Littlefield.
- PÉREZ GARCÍA, Lucía (2017), «El paisaje y la música en los westerns de Dimitri Tiomkin», *Imafronte*, 25, pp. 9-32.
- PÉREZ GARCÍA, Lucía (2021), *Música de cine en femenino. Las mujeres en la filmografía de Dimitri Tiomkin*, Sevilla: Editorial de la Universidad de Sevilla.
- RAPEE, E. (1970), *Erno Rapee's encyclopaedia of music for pictures*, New York: Arno Press & The New York Times.
- SANDBURG, Carl (1927), *The American songbag*, San Diego: Harcourt Brace And Company.
- STARRS, Paul F. (2000), *Let the cowboy ride. Cattle ranching in the American West*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- THOMPSON, Joseph M. (2022). «The blues, country music, and American agriculture», en R. D. Hurt (Ed.), *A companion to American agricultural history*, New Jersey: John Wiley & Sons Ltd, pp. 421-435.
- TIOMKIN, Dimitri y BURANELLI, Prosper (1949), *Please don't hate me*, New York. Doubleday & Company.
- ZAMECNICK, J.S (1913), *Sam Fox moving picture music. Vol. 1*, Cleveland: Sam Fox Publishing Co.
- ZAMECNICK, J.S. (1913), *Sam Fox moving picture music. Vol. 3*, Cleveland: Sam Fox Publishing Co.