

La lírica expiatoria de la flor de cactus (*El hombre que mató a Liberty Valance*, John Ford, 1962)

Ildelfonso Rodríguez Alcalá^a

Consciente de que quizá su tiempo y los valores que regían su mundo estuvieran llegando a su fin, el maestro de los *western*, John Ford decidió, cuando ya había cumplido los 67 años, firmar el acta de defunción de aquel género que le había encumbrado a la cúspide del cine y del que él tan orgulloso se sentía. “Hola soy John Ford y hago películas del Oeste”, declaró modestamente cuando fue llamado a declarar ante la comisión que investigaba el grado de arraigo del comunismo en Hollywood. Al igual que el tiempo de Ford, en 1962 la hora de los justicieros de piernas arqueadas, rápidos de mano y flojos de gatillo parecía estar agotándose. Sensible a los gustos del espectador, el director de origen irlandés se decidió por sacrificar su propia obra antes de que el género de “vaqueros” se arrastrara por las pantallas como un moribundo apestado, degradándose inmisericordemente en una

agonía dramática impuesta por las nuevas vigencias sociales, que comenzaban a relegar al baúl de lo anticuado los valores políticamente incorrectos que alababan los filmes del Oeste. Aquellos como la violencia, el odio y la venganza, pero también otros como la ingenuidad, la galantería, la perseverancia, el honor y la lealtad. Tal y como hiciera Cervantes con su *Don Quijote*, Ford enterró a su héroe de las grandes praderas de Monument Valley para que nadie lo profanara.

Para materializar su concluyente decisión filmó, en 1962, el último de los grandes *westerns* de la historia, contraviñendo todas las reglas del género clásico y abriendo la puerta al crepúsculo de los pistoleros que un día construyeron, a base de valentía, coraje y violencia, el Oeste de los Estados Unidos y que el celuloide y él mismo habían contribuido a convertir en leyendas. El maestro de Maine explicó,

^a Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir.



en *El hombre que mató a Liberty Valance* (*The man who shot Liberty Valance*, 1962) el porqué de su tajante resolución y, de paso, tomó la tiza, se encaró a la pizarra y se puso a dar una lección magistral de historia, política, antropología, sociología y, por supuesto, de buen cine.

EL TRIÁNGULO ISÓSCELES DE LA DEMOCRACIA LIBERAL

Un recién licenciado en derecho, Ramson Stoddard (James Stewart), llega al Oeste cargado de idealismo, ilusión y enormes ganas de aplicar en la realidad aquello que ha aprendido en la teoría. Pero nada más pasada la frontera recibe su primera lección: un pistolero llamado Liberty Valance (Lee Marvin) asalta su diligencia, le da una soberana paliza y rompe todos sus libros. El mensaje es contundente: aquí la única ley somos mi revólver y yo.

Ante tipos desalmados como Valance, la vieja sociedad de los pioneros necesita, para protegerse, hombres tan violentos, duros, brutales y toscos como él, con la misma falta de escrúpulos y capaces de matarse a tiros en un momento dado por un filete caído al suelo. Por eso en la recién nacida ciudad de Shinbone, cuando la silueta del malvado Valance se recorta al sol, todo el mundo se esconde tras la sombra del valiente Tom Doniphon (John Wayne), el único al que teme el sanguinario forajido. En el Oeste las cuitas las resuelven a disparos. Toda sociedad necesita

algún tipo de poder para organizarse y la que impera en el Oeste es el de la fuerza, el del látigo de plata de Valance y el de la pistola de Doniphon. Los parroquianos de Shinbone, cuando acuden a la iglesia los domingos, rezan para que la fuerza al servicio de la bondad salga triunfante en el próximo y violento envite al atardecer.

Pero el tiempo avanza, el futuro se acerca y el abogado Stoddard ha llegado al Oeste para quedarse, para que sean los libros, la educación y la fuerza de la ley la que se imponga en aquella tierra alejada de la civilización. Él es su representante, su adalid y defensor. Sin embargo, nadie da un dólar por su cuello, todo el mundo sabe que el revólver de Balance, tarde o temprano, acabará con él y su cándido idealismo. Ford ha construido ya el primero de los triángulos isósceles que componen este magnífico relato. En un vértice se sitúa el mal (Valance) y en los otros dos la fuerza, las pistolas (Doniphon) y la ley, los libros (Stoddard). ¿Quién saldrá triunfante en este interesante “triello”?

El autor americano se abraza al personaje encarnado por su viejo amigo Wayne. Él será el héroe trágico de esta obra, aquel que se sacrificará por el bien de la comunidad. Al igual que su *alter ego* fuera de la pantalla, intuye que su tiempo, sus modales añejos y su forma de vida y los valores que le marcan el camino están tocando a su fin, que la nueva época que se viene encima, aupada por el progreso y la civilización democrática, necesita nuevos actores, otro tipo de héroes que roben el corazón de los ciudadanos y que



no tengan las manos manchadas de sangre; por todo ello, decide quitarse de en medio, retirarse de la vida pública y dejar paso a hombres como Ransom Stoddard, ejemplos de la modernidad que necesita la nación americana para constituirse definitivamente en una democracia liberal.

Porque en el fondo Tom Doniphon sabe que entre él y Valance no hay casi diferencias esenciales, entienden la realidad de la misma forma, actúan violentamente e imponen su parecer a base de eficacia en el disparo. “Me estás hablando igual que Valance”, le reprocha un apaleado Stoddard al aguerrido Doniphon en un momento de la película en la que su samaritano le habla de odio, venganza y disparos contra el prepotente y brutal Valance. Efectivamente para los dos pistoleros un hombre vale tanto como rapidez y puntería tiene. Por esa razón, a juicio de ambos Stoddard no significa nada, es un don nadie que anda por Shinbone sin pistola y en delantal de cocina, leyendo libros y enseñando primeras letras en la trastienda que usa como escuela en cuya pizarra ha escrito, con tiza, “la educación es la base de la ley y el orden”.

EL OLVIDO Y LA INGRATITUD

Pero eso tiene que cambiar para que triunfe el Bien. Para que eso ocurra, para que las miradas de elogio y admiración de los habitantes de Shinbone muden de objetivo, Doniphon es consciente de que antes de marcharse y engrosar las filas de

los olvidados debe realizar un último servicio, para que pueda triunfar la fuerza de la ley y de la democracia y callen las pistolas para siempre, para que el mal pueda ser vencido sin necesidad de rebajarse a su misma miseria moral. Sin embargo, el mal y la violencia están tan arraigados en el Oeste que incluso el idealista Stoddard sucumbe ante esta realidad incontestable: a Valance solo se le puede vencer a través de la violencia y por ello, en una noche de sábado, se enfrenta a él pistola en mano en un intento desesperado de hacer justicia a cualquier precio. También el civilizado abogado Stoddard ha caído en la espiral de la furia incontenible de las armas. Su cartel de abogado, la letra, la ley, ha sido hecho añicos por las balas de Valance. A él, en la otra mano, solo le queda una pistola.

Aquí es cuando Ford saca de su chistera de artista un extraordinario giro de guión que ha estado apuntando discretamente durante la primera parte del filme. Resulta que el rudo y violento Doniphon en el fondo es más idealista y romántico que el culto, juicioso y calmado Stoddard. Él sí que está convencido de que el futuro es de la ley, del derecho y de una nueva sociedad marcada por la paz y la concordia de los hombres buenos y, por ello, decide ayudar al abogado en secreto, a escondidas entre las sombras de la noche. Utiliza su pericia en el disparo para matar a Liberty Valance sin que nadie en el pueblo, ni el propio Stoddard, se den cuenta de la verdad. Shinbone y el Oeste creen que ha sido Stoddard el que he acabado con la vida



de Valance, incluso el mismo Stoddard lo cree así, tienen un nuevo héroe, alguien a quien seguir y admirar, el pilar de los nuevos tiempos democráticos en los que la letra acallará los revólveres. Doniphon, tras su íntimo y certero disparo entre los ojos a Valance, en un magnífico gesto se deshace de su rifle entregándoselo a su fiel amigo Pompey (Woody Strode) y desaparece en la oscuridad para no volver a salir de ella jamás. Al acabar con Valance, acaba consigo mismo, pues sabe que sin hombres como Valance él ya no es necesario. De hecho, ambos abandonan la película en la misma secuencia, el bandido muerto en un carro y el vaquero por su propio pie. Muerto Valance, muerto Doniphon.

EL SACRIFICIO DEL HÉROE

Porque ahí está la grandeza del sacrificio de Doniphon: que él entrega la gloria, el amor de su vida y el futuro a Stoddard, quien se queda, en principio, con todo lo que le pertenecía. Se mancha las manos de sangre por él y por la sociedad emergente, por una sociedad que le olvida de inmediato porque ha encontrado un nuevo líder capaz de terminar con el mal y que, además, presenta otras formas más educadas, refinadas y acordes con los nuevos tiempos que se ciernen sobre el Oeste de fin de siglo.

Y es precisamente este olvido el que denuncia Ford. El olvido, indiferencia e incluso ingratitud a la que se han visto abocados aquellos tipos como Tom Doni-

phon, aquellos pioneros que tuvieron que forjar una nueva nación luchando contra todas las adversidades posibles, el desierto, la sequía, la violencia de los poderosos y los malvados, de la amenaza de los indios, de los que tuvieron que dejarse la vida por mantener el orden y la ley en una tierra violenta alejada de cualquier tipo de orden legal y legítimo, de aquellos valientes que fueron necesarios para que los Estados Unidos y la civilización occidental llegaran hasta el Pacífico. En los tiempos de canallas como Valance y ante la sola visión de su ruín sonrisa, la ley oficial, representada en el filme por el caricaturesco *sheriff* Link Appleyard (Andy Devine), se ponía a temblar y corría a esconderse bajo la cama al igual que los demás habitantes del pueblo, que esperaban que valientes como Tom Doniphon le hicieran frente para poner coto a sus desmanes y luego nunca les reprochaban el cómo.

Ford trata de remover la conciencia de una sociedad que vive ya en una opulencia y un bienestar que cercena una memoria colectiva, en la que no hay lugar para los que pusieron las bases para que el bien triunfara porque sus métodos no eran todo lo ortodoxos que los nuevos tiempos reclamaban.

En ese olvido e indiferencia es en el que cayó Tom Doniphon tras librar en secreto a Shinbone de un malvado como Valance. Y lo muestra de manera magistral Ford en un extraordinario arranque de metraje. El admirado y triunfante senador Stoddard llega ya en tren al pueblo de Shinbone. Todo el mundo le está esperando con ex-



pectación y curiosidad. “¿Qué ha venido a hacer aquí un senador de Washington?”, se pregunta la prensa local. “He venido al entierro de un amigo”, contesta Stoddard, “de Tom Doniphon”. “¿Y quién era ese?”, le preguntan los plumillas, que nunca han oído hablar de ese personaje, en lo que constituye el primer gancho directo al mentón del héroe sacrificado. El drama se agranda cuando Stoddard entra en la capilla ardiente situada en un viejo almacén de carruajes y comprueba que el cuerpo de su viejo amigo yace en un pobre y sencillo ataúd de madera, de baja calidad sin ningún tipo de adorno o distintivo que indique al espectador la pobreza con la que tuvo que lidiar Doniphon al final de sus días. Solamente su fiel y avejentado Pompey vela su mortaja y su recuerdo sentado a su lado. El héroe del *western* ha muerto en soledad y olvidado; la sociedad americana ya no necesita a esos valientes pistoleros como el cine ya no necesita más películas del género. Ahora la fama y el reconocimiento se lo llevan los políticos y Ford, en este ejercicio de reproche y denuncia, señala los peligros de la nueva política, de la democracia parlamentaria que llega a Shinbone.

Los habitantes del salvaje Oeste que parecen haberse librado de los tiranos, los abusos y de los que imponen las leyes a punta de pistola deben tener cuidado ahora con las mentiras de los nuevos senadores, de sus promesas vacuas, de sus cantos de sirena, de sus teatrales actuaciones, de sus discursos tan rimbombantes como vacíos de contenido, en definitiva, de los

circos con caballos incluidos que montan aquellos como Buck Lahorne (Tom Hennessey) que quieren ser elegidos en unas elecciones democráticas para representar al pueblo.

Un pueblo hipócrita que no quiere reconocer lo que Ford señala acusativamente con su dedo convertido en cámara de cine. Que la ley, que el derecho, que la democracia parlamentaria han necesitado apoyarse en la violencia para triunfar, para sobrevivir e imponerse en una realidad en la que algunos no dudaban y no sentían remordimientos en utilizar la fuerza de las armas, en empujar suavemente el gatillo para imponer su parecer. Que la violencia y rudeza de los hombres como Tom Doniphon, ahora rechazados, han sido necesarias para que triunfe el Bien. Ford va un paso más lejos que el florentino Maquiavelo, quien defendía con ahínco y elegancia que los medios ilícitos justifican un buen fin, y se atreve a gritar lo que muchos callan, que en ocasiones los medios ilícitos no solo justifican, sino que son necesarios para obtener un buen fin y derrotar al mal. Que nuestro mundo de bienestar, de paz, de comodidad y opulencia material que tanto celebramos ha sido conquistado gracias al sacrificio de muchos que, en ocasiones, tuvieron que recurrir a soluciones desagradables e impopulares. Y Ford sabe de lo que habla porque él mismo participó en la Segunda Guerra Mundial filmando documentales en el frente del Pacífico. El cineasta de Maine era consciente de que ante la brutalidad y violencia exhibida por los



regímenes totalitarios que gobernaban Alemania o Japón, los Estados Unidos y las democracias occidentales como Gran Bretaña no podían responder solo con buenas palabras, políticas de contención y pacifismo bien intencionado. A los nazis y los imperialistas nipones se les derrotó utilizando la violencia de las armas sin la cuales hubiera sido imposible devolver la democracia y el bienestar social a Occidente. El malvado Liberty Valance solo podía ser derrotado por alguien tan violento como él, con la única diferencia de que estuviera en el lado correcto, el de la bondad. ¿Pero puede el Bien tener de su parte a personas sin remordimientos a la hora de apretar un gatillo?

Y eso es incómodo de recordar para una mayoría que prefiere olvidar, tapar y borrar de su conciencia ese legado engorroso. Que por ello se olvida de Tom Doniphon, de los valores representados por el viejo Oeste que presenta, en ocasiones, como aceptables comportamientos denostados en la actualidad por la imperante hipocresía que, en un ejercicio de autodesmemoria, es capaz incluso de negar la propia naturaleza pasional del hombre. Por eso la sociedad se aleja de tipos como Doniphon o del propio género del *western*.

Mientras Stoddard y los delegados del pueblo de Shinbone celebran su triunfo electoral en el interior del salón de plenos, sus puertas se cierran para un decrepito, demacrado y deprimido Tom Doniphon que se queda fuera, solo, sin celebrar la victoria de la democracia, sin traspasar la

entrada a un paraíso que él ha conquistado pero que ahora le es vedado. El Doniphon que aparece en el Parlamento no es el mismo que ufano, altanero y valiente caminaba por las calles de Shinbone. Ahora ese Doniphon ya no existe, ya no es nadie, es un hombre acabado, alcohólico y deprimido por propia renuncia. “Aquella noche podía haberte disparado a ti”, le espetta a un Stoddard atormentado porque cree que fue él quien mató a Valance en contra de todos sus principios.

Doniphon es un héroe mosaico, al igual que Moisés en el Éxodo, él es el verdadero artífice de la salvación. El salvado de las aguas es el líder y guía del pueblo hebreo que escapa de la tiranía y la esclavitud de Egipto pero, pecador y castigado por Yahvé, nunca llegó a entrar en la tierra prometida, se debe de contentar con contemplarla desde el otro lado del río Jordán, admirar desde lejos esa tierra que ya mana leche y miel y que se le niega ahora a Doniphon. Un héroe que pulula con frecuencia en la obra de John Ford, pues el mismo destino le aguarda al complejo y complicado Ethan Edwards (John Wayne) en la monumental *Centauros del desierto* (*The searchers*, 1956).

EL TRIÁNGULO ISÓSCELES DEL AMOR

El relato cinematográfico planteado por Ford funciona perfectamente en su vertiente épica aunque lo que lo aúpa al estante de las obras maestras del séptimo arte es su dimensión lírica, aquella en la



que el cineasta del parche en el ojo nos describe de forma íntima al personaje de Tom Doniphon, aquella en la que nos desvela antropológicamente, en su vertiente humana, a este personaje de sombrero vaquero, cartuchera intimidante, andares chulescos, espuelas tintineantes y seguridad aplastante. Pero esa máscara envuelve a un hombre romántico e inseguro que no es capaz de declarar su amor a la mujer de su vida. Al ahondar en la intimidad de Doniphon, descubrimos que su drama y derrumbamiento interior es mucho más trágico e intenso. Además de su sacrificio por la comunidad, está el más profundo y personal que hace por la mujer a la que ama.

Porque este es el segundo de los triángulos isósceles que diseña magistralmente Ford en su película, el amoroso, formado por Hallie (Vera Miles) en un vértice y Tom Doniphon y Ransom Stoddard en los otros. El personaje encarnado por Wayne está profundamente enamorado de Hallie, una bonita muchacha del pueblo que trabaja con sus padres, emigrantes suecos, en el restaurante de Shinbone. La suya es una relación que todo el mundo da por hecha pero que, debido a la cobardía de Doniphon y la discreción e indecisión de Hallie, nunca se ha consumado, ni en palabras ni en hechos. Es un amor vivido en silencio y compuesto por miradas y gestos filmados con maestría por Ford. En Shinbone el tiempo se dilata, pasa lento pero seguro, tanto que Doniphon, con la ayuda de su fiel Pompey, está ampliando su modesto hogar con

una habitación para cuando se case con Hallie. Sin embargo, los acontecimientos se precipitan con la llegada al pueblo del abogado y refinado Stoddard, y no solo en el plano social. Enseguida el legado capta la atención de Hallie pues nunca ha visto a nadie como él, elegante, culto, educado, le enseña a leer y escribir y, por tanto, a ampliar su perspectiva de la realidad. Esa atracción es captada por Doniphon, sobre todo por la forma en la que Hallie le ruega una y otra vez que lo proteja de la furia de Valance.

Entonces el vaquero decide realizar su sacrificio por amor porque de nuevo, contemplando a Stoddard y a Hallie, considera que su tiempo ha acabado, que él ya no tiene nada que ofrecer ni a la sociedad ni a su amada. Ni le puede enseñar a leer, ni a escribir, ni le puede sacar de la pobreza de una vida constreñida en un pueblo del Oeste, el futuro está en Stoddard. “¿Nunca has visto una flor de verdad?”, le pregunta Stoddard a Hallie cuando Doniphon le regala una modesta flor de cactus. Hallie le contesta que espera verla alguna vez. Stoddard representa, pues, el futuro para ella, el progreso y la escapada del angostamiento del pueblo.

Así pues, tras haber matado a Valance oculto en la oscuridad y descubrir a Hallie encariñada con el valiente abogado que no ha dudado en enfrentarse al villano a sabiendas de que le aguardaba una muerte segura, Doniphon decide quitarse de en medio, no interferir en esa nueva relación naciente y que considera más provechosa y positiva para Hallie. Es, sin duda, la



muestra de amor más poderosa: renunciar a la propia felicidad por la de la persona amada. Porque para Doniphon renunciar a Hallie resulta un sacrificio monumental, significa desposeerse de su propia vida, de su proyecto personal, de su futuro y de sus esperanzas. El abocarse a una existencia sin sentido, dolorosa y solitaria porque Doniphon seguirá siendo fiel y leal al recuerdo de Hallie hasta la muerte, hasta su reencuentro con ella metido en una modesta caja de madera de pino. Su amor hacia ella estaba por encima de sus propios intereses y emociones, la felicidad de su amada era más importante para él que su propio futuro porque su verdadero proyecto de vida era ella, la persona amada. “No te disparé a ti aquella noche porque hubiera hecho infeliz a Hallie”, le espeta Doniphon a Stoddard la tarde en el Parlamento, cuando le cuenta la verdad sobre quién mató a Liberty Valance para que el futuro senador se libere de su culpa.

Toda la tragedia personal que se desencadena por el sacrificio amoroso de Doniphon la expresa Ford con maravillosa destreza. Doniphon, borracho y desesperado, llega a la casa que construía para habitarla con Hallie y, en un arrebato, decide quemarla, destruirla, es su vida la que está ardiendo, su corazón, sus sueños de futuro, su felicidad y el viejo Oeste. Destroza con sus manos lo que con tanto amor y muda ternura estaba cimentando. El fuego devastador lo consume todo, incluso esas dos mecedoras solitarias en el porche en el que pensaba ver pasar el cadencioso ritmo del tiempo en Shinbone durante los días

tranquilos y dichosos junto a su estimada Hallie. Unas mecedoras que Ford nos muestra en un discreto segundo plano, casi imperceptibles para no caer en la sensiblería fácil y burda. Pero sí, ahí están colocadas por la mano maestra de Ford, una carga de profundidad al sentimiento del espectador que ha captado en dos escenas, la borrachera en el salón y el incendio de la habitación que erigía para Hallie, el negro y desolador futuro de alcoholismo, soledad y dolor que le aguarda al héroe Doniphon porque ha preferido, de nuevo, anteponer el deber a su propia felicidad. “Ojalá te hubiera disparado a ti”, le reconoce a Stoddard cuando ya no es más que la sombra de lo que fue. Sucio, despeinado, sin afeitarse. Porque una cosa en la vida es hacer lo que nos hubiera gustado y otra hacer lo que hubiéramos debido, es decir, el bien, lo correcto y esto último es lo que se atrevió a hacer Doniphon por un bien que trascendía sus propios intereses.

Esa casa que quedó en ruinas es la misma a la que peregrina Hallie cuando, muchos años después, regresa junto a su marido, el ya pez gordo de la política en Washington, Ransom Stoddard, para asistir al entierro del que fue el primer amor de su vida. Y la contempla igual, quemada, destruida, sin reparar, como un trágico monumento al sacrificio de un hombre que la amaba profundamente. Una casa en cuyo alrededor han florecido los cactus, la única flor capaz de sobrevivir en la tierra agreste y yerma del salvaje Oeste americano. El cactus como representación de Tom Doniphon, el duro y valiente pio-



nero. Un cactus florecido es lo que Doniphon le regaló a Hallie la noche en la que llegó Stoddard al pueblo, y un cactus es lo que Hallie le ofrece como regalo póstumo al hombre que la amó como nadie en su vida, y que deposita discretamente sobre su ataúd como símbolo del amor que todavía ella le sigue profesando tal y como nos muestra Ford en cada plano que toma a Hallie. Como símbolo de que sobre la sacrificada vida de Doniphon crece la vida y que ella, en el ocaso de la vida, se da cuenta de que hubiera preferido la flor de cactus a las bellas rosas que le ofrecían Stoddard y la civilización. Su expresión, su mirada, su rictus emocionado, triste y profundamente melancólico y afligido se asoma al objetivo de Ford para transmitir al espectador que, quizá, Tom Doniphon fue siempre el dueño de su corazón y que si el pistolero pasó media vida solo, ella la pasó añorando una vida que dejó atrás en busca de una prosperidad y un progreso que, en el fondo, no le hizo feliz. Prefirió caer en brazos de un amor más pragmático que le ofrecía letras, rosas y dinero que en los de otro más pasional, profundo y entrañable porque salía de las propias entrañas del ser. “¿Quién ha puesto la flor de cactus sobre el ataúd de Tom?”, pregunta Ransom Stoddard en el tren de vuelta a Washington. “Fui yo”, responde Hallie con la mirada perdida y el alma enferma de nostalgia. Stoddard, con los ojos puestos en el vacío, le propone entonces regresar a Shinbone a pasar sus últimos años. “Es lo que he estado soñando toda mi vida porque allí siempre ha estado mi

corazón”, responde ahora ya segura Hallie sin mirar tan siquiera a su marido. Ford firma una espléndida y profunda historia de amor basada en las miradas, los gestos y los iconos semánticos en la pantalla sin que se materialice en escena ni tan siquiera un solo beso en las dos horas de metraje.

EL PROGRESO Y LA SOMBRA DE LA SOSPECHA

Esta lectura del texto fílmico de Ford trasciende el sentido amoroso porque lo que también pone bajo sospecha el director americano es la absoluta bondad del progreso. El progreso aleja a los hombres de su naturaleza, de sus pasiones y los encorseta en unas convenciones sociales y normas que anulan algunas de sus mejores virtudes, las que representa Doniphon y su relación con Hallie, como son la lealtad, la pasión, la ingenuidad y la libertad de hacer lo correcto. Por eso Doniphon renuncia a representar a Shinbone en el Parlamento democrático, porque él prefiere seguir siendo libre, cabalgar por las praderas, no tener que ir a la escuela y alejarse de cualquier convención social.

LA LEYENDA Y LA VERDAD

La intuida respuesta de Hallie en el tren de regreso a Washington constituye el momento en que Stoddard se da cuenta de que él, que pareció el triunfador aquella noche de muerte en Shinbone, en realidad fue el perdedor de aquel “trie-



lo”, porque ni fue él quien mató a Liberty Valance ni conquistó el amor de la bella Hallie, ni tan siquiera la simpatía del espectador que se alinea por arte y magia del punto de vista de Ford con el héroe trágico encarnado por Doniphon. Percibe con claridad que su vida se ha construido sobre una enorme mentira, pero eso sí, una mentira convertida en leyenda porque para el Oeste y para Shinbone él siempre será el hombre que mató a Liberty Valance, el que acabó con la tiranía y la maldad. Pero es un héroe falso que sabe que ha ocupado el lugar de su amigo ya fallecido. Por este motivo, aprovechando el regreso puntual a su viejo pueblo muchos años después de aquel episodio, decide contar la verdad sobre quién mató al bandido, que no fue otro que el hombre que reposa en un sórdido ataúd en la habitación vecina. Utiliza para ello a su antiguo aliado, la prensa, el medio que construye realidades sacando a relucir la verdad. Pero Maxwell Scott (Carleton Young), el director del *Shinbone Star*, no la va a publicar. Le explica a Stoddard, al tiempo que rompe los papeles en los que ha apuntado la historia que el senador le ha contado, que “esto es el Oeste y cuando la leyenda se convierte en realidad, aquí se publica la leyenda”. El periodista está convencido de que el carácter de una nación se forja a través de sus leyendas, se apoya y construye basándose en unas creencias y unos imaginarios colectivos que unen a los habitantes de un territorio y a los que más vale no tocar ni desmentir porque tienen más fuerza que las verdades, y Ford y

su personaje Maxwell Scott son conscientes del importante papel que desempeña la prensa en la aprehensión y edificación de la realidad y la identidad de los colectivos, y lo fundamental que ha resultado en la construcción de la democracia y la preservación de la memoria aunque sea, como en esta ocasión, imprimiendo la leyenda en detrimento de la verdad, porque la leyenda puede resultar a veces más útil que la propia verdad.

Por eso el primer aliado que encuentra el abogado Ransom Stoddard en su lucha contra el mal y Liberty Valance es el director borrachín del *Shinbone Star*, Deaton Peabody (Edmund O’Brien). La ley representada por Stoddard y la prensa, encarnada en el plumilla, son los principales enemigos del tirano Valance. Ambos son amenazados y agredidos por contar la verdad, por denunciar los desmanes y abusos de los hombres como él. Pero Stoddard y Peabody no se arredran, no desisten en su empeño de enfrentarse al bandido por otros métodos que no sean la violencia y la brutalidad, aunque como en el caso del director del *Shinbone Star* tenga que encontrar el valor que le falta en la garrafa de vino que siempre le acompaña. “El valor se compra en los bares” sentencia en una de las míticas frases del filme, mientras aguarda estoicamente la visita del hombre más rudo al sur del río Picketwire. John Ford pretende, de este modo, reconocer la importante y decisiva labor de la prensa libre como uno de los pilares en los que se asienta la democracia denunciando las injusticias y desvelando las verdades. Los



otros dos cimientos de la democracia liberal que Ford señala en su película son las elecciones democráticas y la educación.

El elogiado y respetado Ranson Stoddard es, en el fondo, un hombre atormentado que se siente prisionero de la leyenda, parte de la mentira que lo aúpa como el fundador del nuevo orden, responsable con su labor en Washington de la llegada a Shinbone de las escuelas, el ferrocarril, el agua, los hospitales, el progreso en definitiva. Pero él sabe que si no hubiera sido por la ayuda y el sacrificio personal de aquel hombre olvidado que yace en un grotesco ataúd, por el hombre que mató a Liberty Valance, el desierto nunca se hubiera convertido en jardín y los cactus nunca hubieran dejado paso a las preciosas flores de primavera.

EL EXPRESIONISMO Y LA SENCILLEZ COMO LENGUAJES

Para contar esta historia que bascula entre la verdad y la mentira, la leyenda y la historia, lo patente y lo latente, lo visible y lo oculto, John Ford recurre como herramienta del lenguaje cinematográfico al estilo expresionista que se originó en Alemania en los años veinte, caracterizado por la maestría en la utilización de las luces y las sombras en la pantalla. El autor se aleja de las convenciones estilísticas del *western* como son los grandes y amplios espacios exteriores, las cabalgadas y el color que muchas de las producciones de referencia del género habían mostrado al

público, como *Centauros del desierto* (*The searchers*, 1956), *Horizontes de grandeza* (*The big country*, William Wyler, 1958), *Los siete magníficos* (*The magnificent seven*, John Sturgess, 1958) o *El hombre de Laramie* (*The man from Laramie*, Anthony Mann, 1955). Rueda en blanco y negro y se refugia en el pequeño pueblo de Shinbone del que prácticamente no sale la cámara. Aquí los pistoleros ya no se mueven en caballos ni atraviesan grandes praderas a los pies de Monument Valley.

Al contrario, Tom Doniphon se mueve cobijado por la oscuridad la noche en que mató a Liberty Valance, la noche en la que perpetra el gran sacrificio, en la que escoge perder, en la que escribe la gran mentira piadosa sobre la que se sustenta la civilización posterior. Su figura surge entre la negrura como un nadador entre las olas del mar, la poca luz de la escena tan solo ilumina su rostro, su fusil, sus andares, y proyecta su sombra en las paredes de madera de las casas de un Shinbone nocturno. Ford se comporta como un maestro de la iluminación ayudado por Willaim H. Clothier en la fotografía del filme, compone unas maravillosas escenas en las que las siluetas ensombrecidas tanto de Doniphon, Stoddard como de Valance se recortan en los muros para transmitir al espectador una sensación de doblez, de ocultación, de mentira, unas sombras tenebrosas que alcanzan su punto álgido en el interior de la redacción del *Shinbone Star* la noche del ataque de Balance, o la dramática escena en la que Doniphon quema su casa. Nada es lo que



parece en esta historia que se mueve entre tinieblas.

Mención aparte merece el rodaje del “trielo” final entre Stoddard, Doniphon y Valance. De nuevo con la noche, las sombras y la ocultación como protagonistas, Ford, que parece mostrarse como un aventajado alumno del perspectivismo de Ortega y Gasset, filma dos versiones del mismo hecho. Desde el primer ángulo seremos espectadores de la mentira, del disparo certero de Stoddard sobre Valance. Minutos más tarde contemplaremos el mismo hecho desde la perspectiva de Doniphon, desde el ángulo de la verdad para así poder disfrutar de una realidad más cierta y exacta.

Lo que no abandona el director de Maine en esta película es su contención elegante. Ford muestra lo importante de forma discreta sin hacer aspavientos para llamar la atención del espectador. La noche en que Hallie espera que Doniphon se le declare y no lo hace, lo sigue hasta la puerta de las cocinas del restaurante y se queda allí parada viendo cómo se aleja su amor. A los dos segundos se gira y se mete dentro. Un adiós definitivo sin palabras, sin despedidas lacrimógenas ni músicas que endulcen la acción. Lo mismo sucede en las ya mencionadas escenas de las mecedoras solitarias, las puertas del Parlamento que se le cierran a Doniphon o el cactus en flor sobre la tumba del fallecido pistolero.

Porque Ford, para informar al espectador sobre la acción, lo hace a través del diálogo pero también, y de forma casi

similar, del gesto, de la mirada y de los silencios que pueblan las escenas de sus películas en general y de esta en particular. Significativos y magistrales son los primeros cinco minutos de película que nos muestran la relación entre el *sheriff* Appleyard y Hallie cuando esta regresa a Shinnbone. La forma de sus miradas, sus gestos cómplices casi imperceptibles nos indican que algo hubo entre ellos hace muchos años, su visita a la destruida casa de Doniphon, los cactus en flor que la invaden y, por último, cuando ambos se sientan junto al fiel amigo Pompey en la banqueta junto al ataúd del hombre que les sirve de nexos, en una escena maravillosamente culminada cuando llega Stoddard y debe sentarse en solitario en otro banco puesto que para él ya no queda sitio junto a ellos. Ford nos muestra, desde el principio y sin mediar casi palabras, cuáles son las conexiones entre los personajes y en qué lado se alinean en esta historia.

Además de los ya reseñados en estas páginas, podemos añadir la forma en la que Doniphon se toca la barbilla tras el puñetazo que le propina Stoddard, la mirada de Hallie a Stoddard cuando él le comenta que le puede enseñar a leer o la discreta retirada de los padres de Hallie para dejarla sola con el abogado la noche en que muere Valance.

Si John Ford llegó al Oeste en diligencia, allá por 1939, filmando la película que dio inicio al género, *La diligencia* (*The stagecoach*, 1939), aquella con la que pretendía terminarlo acaba con el plano de un tren alejándose, aquel con el que el propio



director simulaba abandonar el rodaje de las películas de “vaqueros”. En *El hombre que mató a Liberty Valance*, la película que inaugura lo que posteriormente fue tildado de *westerns* crepusculares, esa diligencia del título del primer *western* sonoro de Ford la podemos contemplar llena de polvo y ruinoso en el taller de carpintería de Shinbone, lejos de cualquier atisbo de utilidad. Es el propio Stoddard el que se acerca a ella mientras declara: “Yo llegué al Oeste en una diligencia como esta, incluso puede que hubiera sido esta misma”. Y es Stoddard el que se marcha del Oeste subido en ese tren, símbolo de la modernidad y de los nuevos tiempos, que se aleja en la pantalla.

Pero antes de regresar a Washington, Stoddard tiene tiempo de rendir homenaje a su viejo amigo Tom Doniphon, velar su cadáver y asistir a su entierro. Al final de su vida le muestra su admiración y todo su reconocimiento, contando la verdad sobre su papel en la construcción de la civilización y el final de la barbarie de Valance y devolviéndole sus botas y su revólver. “Pónganle a este hombre sus botas y su revólver”, ordena Stoddard al comprobar con rabia que el cadáver de Doniphon no los lleva. Y por favor, pónganle también el sombrero, el sombrero que yo me quito cada vez que finalizo de ver esta obra maestra absoluta del séptimo arte.



