

# LOS “MEJORES” WESTERN DE LA HISTORIA DEL CINE<sup>1</sup>

ALBERTO REIG TAPIA

Universidad Rovira i Virgili (URV)

[albertoreig49@gmail.com](mailto:albertoreig49@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4612-8563>

Recibido: 15 de abril de 2023

Aceptado: 25 de junio de 2023

Publicado: 31 de octubre de 2023

## Resumen

El autor hace un repaso de sus *western* preferidos sin pretender que sean los mejores de la historia cuestionando algunos los tópicos establecidos en torno a ellos. Igualmente muestra sus discrepancias con el culto excesivo del que gozan algunos de los directores más afamados sobre la única base de las emociones y los sentimientos que le han suscitado más allá de consideraciones meramente técnicas.

**Palabras claves:** Épica, lírica, valores, códigos de honor, lealtad, fidelidad, compañerismo, amor.

## ELS “MILLORS” WESTERN DE LA HISTÒRIA DEL CINEMA

## Resum

L'autor fa un repàs dels seus *western* preferits sense pretendre que siguin els millors de la història qüestionant-ne alguns dels tòpics establerts al seu voltant. Igualment mostra les seves discrepàncies amb el culte excessiu de què gaudeixen alguns dels directors més famosos sobre l'única base de les emocions i els sentiments que l'han suscitat més enllà de consideracions merament tècniques.

**Paraules Clau:** Èpica, lírica, valors, codis d'honor, lleialtat, fidelitat, companyonia, amor.

## THE “BEST” WESTERN IN THE HISTORY OF FILM

## Abstract

The author reviews his favorite western without pretending that they are the best in history, questioning some of the stereotypes established around them. He also shows his disagreement with the excessive cult enjoyed by some of the most famous directors based solely on the emotions and feelings they have aroused in him beyond merely technical considerations.

**Key words:** Epic, lyrical, values, codes of honor, loyalty, fidelity, companionship, love.

---

<sup>1</sup> Agradezco especialmente a mi querido amigo Carlos Toro Montoro su valiosa ayuda para mejorar formalmente mi propio texto.

**SUMARIO: 1.** ¿Cuestión de género? 2. Clasificar es limitar 3. La decadencia del *western* 4. *My Best One* 5. Habla, pueblo, habla 6. El imprescindible John Ford 7. La prescindible *Johnny Guitar* 8. Mis preferidas 9. El maestro Peckinpah 10. *The Big Country* 11. Los profesionales 12. Colofón

\*

*When you had to choose between history and legend, print the legend.*

John Ford

Siempre llamó mi atención la petulancia implícita (como insinúan las comillas) que conllevan títulos similares como el del que me he servido para encabezar estas líneas y del que abusan los autores que confeccionan semejantes listas y clasificaciones, necesariamente incompletas y restrictivas, considerando las elegidas como "obras maestras" según su particular criterio.

Más modestamente yo haré aquí un breve y audaz recorrido sobre las que a mí más me han gustado, que no es lo mismo, porque, sin necesidad de entrar en disquisiciones técnicas fuera de mi alcance, aunque es inevitable apuntar algunas para reforzar nuestra argumentación, en el momento de verlas (algunas reiteradamente) me impactaron, me emocionaron unas más que otras (el arte sin emoción es mera técnica al alcance de cualquier artesano). Unas, además, me indujeron a reflexionar más profundamente que otras, que me dejaron frío y algo aprendí sin tener la pretensión de que sean por ello las mejores. ¿No fue el sabio Aristóteles quien afirmó que nada hay en el intelecto que antes no fuera aceptado o captado por los sentidos? A partir de ahí, justificamos y tratamos de poner en valor racionalmente lo que nos gusta, lo que previamente nos ha tocado el corazón (que tiene razones que la razón no comprende). Así que habrá que aceptar lo que el sabio Refranero sentencia: "Sobre gustos y sabores no opinan los doctores". Y si se hace públicamente, como es el caso, siempre ha de hacerse con prudencia y cortesía.

## 1. ¿CUESTIÓN DE GÉNERO?

¿Por qué el *western* es un género que, al menos en mi particular experiencia, por regla general aburre a las mujeres y, sin embargo, gusta tanto a los hombres? ¿Será por parecidas razones por las que ellas disfrutan con los musicales, que siempre están impregnados de lirismo o contienen alguna historia romántica que las seduce? ¿Será que a los hombres no nos llaman la atención mucho porque nos atrae más la épica

que siempre despliegan los personajes del *western*? Si se hace cierta concesión al lirismo en ellos, será apenas para mostrar algún gran desengaño amoroso del pasado del protagonista, que busca ansiosamente una especie de redención que le libere de semejante frustración.

A mí también me gustan mucho los musicales, pero no distingo entre géneros cinematográficos o literarios, sino entre buenas o malas películas (que me gustan más, menos o nada), como también me ocurre con la novelas. Puedo decir que no me atrapan especialmente las películas de ciencia ficción, terror, miedo o "susto", como las definen algunos con cierta socarronería. Sin embargo, hay excepciones, claro, tanto "2001: Una odisea del espacio", (1968) de Stanley Kubrick, como "La semilla del diablo" (*Rosemary's Baby*, 1968), de Roman Polanski, o "Alien. El octavo pasajero", (1979) de Ridley Scott, me parecen unas películas magníficas.

Por tanto, nunca faltaría *West Side Story* (la de Jerome Robbins y Robert Wise de 1961), en un hipotético listado de mis películas preferidas por más que el *remake* de Spielberg de 2021, dados los avances técnicos cinematográficos desarrollados desde entonces, hagan de ella una versión más que digna. Tanto es así que es la primera que figura en el podio de las películas que he visto más veces. Diez. Claro que, al lado de mi hija, que la ha visto no menos de 30, y es capaz de cantarte en perfecto inglés todas las canciones, puedo ser considerado apenas un aprendiz de aficionado.

Quizás esa diferenciación por género se deba a que a los hombres suelen gustarnos mucho las historias de héroes y anti héroes, con los que inconscientemente nos identificamos, porque nos gustaría ser o actuar como ellos, y estaríamos dispuestos a inmolarnos por cuestiones de honor o una buena causa que, en algunos casos, nos redimiría de nuestros pasados errores. La obsesión, fundamentalmente estadounidense por reducir sus vidas apenas a la dramática dicotomía de *to be a winner or to be a loser* siempre me ha parecido un falso reduccionismo, pues si la mayor ambición humana es la conquista de la felicidad, a la que los mismos estadounidenses dicen aspirar (*Life, Liberty and The Pursuit of Happiness*, como derechos inalienables establecidos en su Constitución), tratar de salir siempre, compulsivamente, en la foto, y a poder ser en primer plano, quedarse habitualmente fuera de campo no es tan grave y puede sobrellevarse con dignidad. Lo verdaderamente grave sería perderla.

Respecto a los musicales, las mujeres, mucho más contenidas por lo general que los hombres y siempre bien afianzadas en la tierra, se aferran mejor a la realidad cotidiana que los hombres. Más sabias y pragmáticas, prefieren vivir la vida que jugar con la muerte, y eluden ensoñaciones que consideran que a nada conducen, y que si

no son bien administradas, resultan incompatibles con el romanticismo que normalmente destilan tales películas.

## 2. CLASIFICAR ES LIMITAR

Además, toda clasificación por género o de cualquier otra índole, es siempre compleja, equívoca, discutible y limitada. Por ejemplo, la divertida, libertaria y extraordinaria *La leyenda de la ciudad sin nombre* (*Paint Your Wagon*, 1969) de Joshua Logan, con el siempre genial Lee Marvin, un Clint Eastwood en un registro inhabitual en él... (junto con *El seductor* (1971), de Don Siegel y *Los puentes de Madison* (1995), del mismo Clint Eastwood), y la irresistible Jean Seberg, es una película de difícil clasificación. ¿Es un musical, un western, una comedia...? ¿Las tres cosas?

Una gran “película del Oeste” en cualquier caso, que nos muestra como otras la desatada fiebre del oro que atrapó a muchos colonos y la ilimitada codicia humana, capaz de pervertir hasta la amistad y el amor más profundos, hasta que los habituales puritanos, fanáticos, aburridos y envidiosos, incapaces de ajustarse a la sabia máxima de “vive y deja vivir”, lo pervierten todo. Es memorable la gran cabalgada liderada por el expedicionario Lee Marvin, que regresa eufóricamente contagioso al pueblo con una diligencia cargada de señoritas de vida alegre para solaz del necesitado, y evitar así caer en el razonable Mandamiento divino de no desear a la mujer de tu prójimo, sobre todo cuando dicha mujer es la divina Jean Seberg, que, para mayor envidia del respetable, ama y es amada por dos hombres al mismo tiempo (Marvin y Eastwood).



Se han montado los tres un delicioso *ménage a trois* ¡feminista *avant la lettre*! para frustración de los frustrados y envidiosos habituales. Al final la tierra se abre bajo los pies del pueblo minero mostrando sus venas abiertas, ya exangües, mientras todo se desmorona. Después de haber asistido a tanta excitación y desenfreno, ver al fantástico Lee Marvin susurrando desencantado la memorable canción *Wandering Star* (*Estrella errante*) nos llena de nostalgia. Su voz de bajo profundo resulta perfecta para transmitir la tristeza del genial lobo solitario, que tan magistralmente interpreta: *I was born under a wandering starrrr...*

Imagen 1. Cartel publicitario de la película *Paint Your Wagon* (1969).

En mi hipotética lista, seguro que algún apasionado lector o lectora se dirá: pero, ¿cómo ha podido olvidarse o no tener en cuenta ésta o aquélla? La explicación es sencilla: se puede deber a mi mala memoria y natural despiste o, sencillamente, a que no he podido ver todos los *western* de la historia, y sólo comentaré los más vistos y mejor retenidos en mi poco fiable memoria.

Pero, antes de entrar propiamente en materia, permítaseme un ligero comentario sobre *How The West Was Won*, es decir, cómo se fueron agregando hacia el Oeste los sucesivos Estados que acabaron configurando los EE.UU de América, donde se insertan necesariamente todos los *western* habidos y por haber.

*La conquista del Oeste* (1962), a la que acabo de aludir en su título original, no es un *western*, sino una espectacular superproducción bastante entretenida, rodada en Cinerama, y cuyo formato fue sustituido por el de Panavisión 70 mm., aún más logrado, y responde adecuadamente a su título. Fue dirigida por tres grandes directores: George Marshall, Henry Hathaway y John Ford, y protagonizada por un numeroso elenco de estrellas de Hollywood. Narrada por Spencer Tracy y debidamente acompañada de una fotografía y una banda sonora espléndidas, nos resume en varios episodios algunos de los eventos más singulares y que más asociamos al viejo Oeste norteamericano, como la penosa marcha de colonos hacia "la tierra prometida" por ríos peligrosos y rutas desconocidas, los enfrentamientos con los nativos originarios, la construcción del *Union Pacific*, la Guerra Civil, la persecución de pistoleros y bandidos...). Es un aceptable fresco de la historia contemporánea de los USA, que arranca con unos bellos paisajes de ese inmenso país, todavía cuasi virgen y por explorar hasta mostrarnos el más urbano de la inmediata actualidad. Nos hace un recorrido bastante completo por una serie de historias personales (algunas inverosímiles) cuyos protagonistas se cruzan, se reencuentran o se abandonan en busca de su propio destino. Concluye con un atronador y grandioso tema musical que acompaña otras bellas imágenes a vista de pájaro (no había aún drones), recreándose en los envolventes nudos de sus interminables autopistas, sobreponiéndose unos a otras, así como los *skylines* típicos de sus grandes ciudades como mejor muestra de su espectacular desarrollo desde que los primeros tramperos hollaron la inmensidad de su territorio en convivencia, al principio, con los nativos americanos.

Pero, obviamente, como digo, no es un *western* propiamente dicho, sino la historia de la expansión hacia el Oeste de los nacientes Estados Unidos.

### 3. LA DECADENCIA DEL GÉNERO

Recurrentemente se habla y escribe de la decadencia del *western*, al igual que se dice lo mismo del teatro o de la novela, hasta que surge una nueva obra que acalla a tanto arúspice con supuesta capacidad de adivinar el futuro. Así ocurrió con *Unforgiven* (*Sin perdón*, 1992) de Clint Eastwood, que, dicen, resucitó el decaído género pues, al parecer, ya se había dicho todo al respecto, y esta película suponía su genial resurrección. Ciertamente, se estrenó en un momento idóneo y obtuvo 4 *Oscar*, entre ellos el de mejor película y mejor dirección. Un *film* que es considerado por muchos, con manifiesta exageración en mi modesta opinión, como el mejor *western* de la historia.

Las películas revisionistas de cualquier género e impregnadas de tonos crepusculares siempre gustan, y si el héroe carga con un pasado oscuro de implacable asesino borracho, pero que acaba por redimirse como el Will Munny de esta película encarnado por el mismo Eastwood, a poca que sea la habilidad del director, y Eastwood ya era un maestro consagrado en 1992, aún más, por no hablar de esos dos monstruos de la interpretación que son Gene Hackman (ganador del *Oscar* al mejor secundario) y Morgan Freeman que llenan la pantalla en cuanto aparecen en escena. La película, con una brillante y adecuada fotografía, obtuvo un gran éxito comercial, recibió numerosos premios y es considerada como una de las mejores películas (sin alusión de género) de la historia del cine. Verlo para creerlo.



**Imagen 2.** Cartel publicitario de *Unforgiven* (1992) con sus principales actores.

Yo no veo la resurrección por ninguna parte. Para mí es simplemente un *western* más o menos aceptable cuyo tiroteo final a lo *spaghetti western* no hay quien se lo crea, a diferencia de *Por un puñado de dólares* (1964), en que se acepta implícitamente toda exageración... del super pistolero "hombre sin nombre". Pero en *Sin perdón* ¿quién puede creerse que un viejo entumecido (no un joven y experto cazarrecompensas en activo), dedicado a la crianza de cerdos, con su gran amigo

también entrado en años, y un joven cegato con pretensiones de *gunfighter*, vayan a ser capaces por 1.000 \$ a repartir, de enfrentarse a un duro y experimentado *sheriff*, que los ve venir desde el principio? Al beodo Will Munny le tiemblan las manos al disparar, y el *whisky* bebido hasta dejar seca la botella no es el mejor recurso (salvo el de ayudar a superar el miedo) para fijar la puntería a la velocidad de la luz y cargarse él solito por gracia divina al correoso y brutal *sheriff* y a media docena de sus expertos ayudantes. Hay otras películas dirigidas por Clint Eastwood no premiadas y tan alabadas como ésta que me han gustado bastante más. Desde luego no considero que *Sin perdón* sea la mejor de él ni una obra maestra. Y respecto a su condición de actor, Sergio Leone, que lo lanzó al estrellato, declaró que apenas poseía dos registros: "con poncho y sin poncho". Ciertamente, Clint Eastwood no fue el primer y único actor de muy limitadas capacidades interpretativas que, con el tiempo, fue capaz de aprender el oficio y merecer esa condición. Pero todos sus premios y reconocimientos lo han sido al director, nunca al intérprete por mucho que, por ejemplo, sea capaz de casi rozar a la altura de la siempre inalcanzable Meryl Streep en *Los puentes de Madison*, un film magnífico, donde la sabiduría del Eastwood director, eleva el lirismo a cotas inalcanzables para la épica mostrada en *Sin Perdón*.

#### **4. MY BEST ONE**

En primer lugar, en mi listado particular, figuraría sin el menor género de dudas *The Man Who Shot Liberty Valance / El hombre que mató a Liberty Valance* (John Ford, 1962). El orden de las siguientes a que aludiré aquí no significará prevalencia alguna de unas sobre otras, salvo el caso de un par o tres de ellas. La de Ford, sí. Una obra redonda a mi parecer, pues veo en el relato muy bien reflejada toda la épica, la lírica, la justicia, la injusticia, la libertad, la sumisión, la violencia, la defensa de la ley, su transgresión y, sobre todo, el mito y la leyenda, asociados al género.

El *western*, en contra del tópico al uso, nunca nos ofrece historias simples y lineales, sino personajes complejos en situaciones extremas, tratados sabiamente como si fueran protagonistas de una película de Ingmar Bergman, cuyos atormentados intérpretes son tan alabados por la crítica como menospreciados por el simple hecho de estar insertos en "películas de vaqueros". Y, sin embargo, los personajes de *El hombre que mató a Liberty Valance*, ésta sí "una de las mejores películas de la historia del cine" en la opinión de Javier Marías, un sabio y experto cinéfilo prematuramente desaparecido para desgracia de sus devotos lectores, no tienen nada de simples ni de lineales.

Sus protagonistas, Ransom Stoddard (James Stewart), Tom Doniphon (John Wayne) y Hallie (Vera Miles), tejen una historia triangular, tanto épica como lírica conmovedora. Sin olvidar el papel del espectacular Liberty Valance, magistralmente interpretado por un soberbio Lee Marvin, verdadera encarnación del mal absoluto, el siempre eficaz Pompey (Woody Strode), leal criado de Wayne, un habitual en las películas de Ford, y el inolvidable, sarcástico, alcohólico y temerario Dutton Peabody (Edmond O'Brien), del que se sirve Ford para denunciar, a través de su modesto periódico, la violencia e injusticia del *Wild, Wild West* que se estaba conquistando, resumido aquí en todo lo que ocurre y les ocurre a los habitantes del pueblo de Shinbone.



**Imagen 3.** Cartel publicitario de la película *El hombre que mató a Liberty Valance* (1962).

La maestría de Ford queda reflejada en las elipsis de las que se sirve, el lugar donde coloca la cámara para mostrarnos la acción desde fuera y desde dentro, el uso del *zoom*, el recurso al *flash back* como eficaz soporte narrativo, etc. La historia es muy conocida salvo -supongo- para los más jóvenes espectadores. Arranca con la llegada al pueblo de Shinbone en ferrocarril de un afamado político, Ramson Stoddard, acompañado de su mujer, para acudir al entierro de un desconocido vaquero, Tom Doniphon, lo que llama la atención de la prensa local, que se pregunta con inevitable lógica por los vínculos que unen al viajero con el difunto y las razones por las que un importante senador de los EE.UU ha realizado desde Washington tan largo viaje para asistir al sepelio de un ignorado vaquero. Se resiste Stewart a hablar del asunto apelando a que su viaje es privado, excusa replicada por el director del periódico que, como periodista, considera que es él quien determina lo que es público o privado y, por tanto, noticiable, y más tratándose de un personaje que es firme candidato a la presidencia de la Nación.

En el local, en el que finalmente se presenta el senador a cumplir con la prensa accediendo a relatar el fondo de sus razones para haber emprendido tan largo viaje, está la desvencijada y polvorienta diligencia en la que el entonces joven abogado -él- marchó del civilizado Este en busca de fortuna, acabando vejado, esquilmo y



apalizado en una lejana y fronteriza localidad del salvaje Oeste. A partir de aquí, Ford recurre al *flash back* para contarnos lo que ocurrió desde que él llegó a Shimbone por primera vez, hecho unos zorros, a su regreso en que lo hace vestido como un elegante senador con chistera. Se trata de una película de bajo presupuesto, un *western* curiosamente rodado en blanco y negro cuando el color ya se había impuesto claramente en las películas del género. Pero que, a diferencia de otras famosas de John Ford, en las que nos deslumbra con la luz y el color de sus paisajes exteriores, inexistentes en ésta, el blanco y negro resultaba más idóneo para el rodaje de la escena en la penumbra del duelo entre Stewart y Marvin y mostrarnos mejor los infinitos paisajes interiores del rostro humano.

El caballeroso joven abogado de *El hombre que mató a Liberty Valance* fue asaltado por unos facinerosos que lideraba un afamado bandido, y es brutalmente azotado sin piedad con una fusta hasta dejarlo completamente magullado por haber salido en defensa de una dama que viajaba con él en la diligencia asaltada, y que se resistía a ser violentamente despojada de sus objetos de valor más sentimentales. La sabiduría cinematográfica de Ford alcanza incluso a convertir en protagonista a la fusta, cuyo mango de plata refulgirá cegadoramente en primer plano sobre la mesa que ocupa Valance, como preludio de su mejor escena y símbolo máximo de la más desatada violencia gratuita que el brutal Liberty Valance encarna en el *film* a la perfección.

El malherido joven abogado es recogido por un valeroso y respetado vaquero de la localidad, que lo lleva para que sea atendido por una mujer llamada Hallie (espléndida Vera Miles), con la que proyecta casarse, aunque nada sabe ella, y que regenta con sus padres una fonda en la que se sirven espectaculares chuletones. Tom Doniphon trata de hacerle entender que necesitará un revólver para defenderse, si pretende perseguir legalmente a Liberty Valance y juzgarlo para llevarlo a prisión, lo que le parece de una ingenuidad rayana en la tontería. Ambos desarrollarán, sin embargo, una compleja amistad, uno defendiendo sus intereses con su innata autoridad o a golpe de revólver si es preciso para hacerse respetar, y el otro pretendiendo lo mismo por vías pacíficas con las leyes en la mano. Doniphon está enamorado de Hallie, aunque se mantiene tímidamente contenido en tanto acabe las obras de ampliación de su ranchito para poder acogerla allí antes de declararse y llevársela a vivir con él.

Pero el roce hace el cariño, y Hallie y Stoddard conviven bajo el mismo techo y ella poco a poco irá enamorándose del joven abogado, que le enseñará a leer, se convertirá en el maestro del pueblo y la trata como a una dama, al no ser un rudo vaquero más de los que ella se encuentra habitualmente rodeada. Doniphon saca de

la clase de Stoddard a Pompey para que siga trabajando en las obras de ampliación de su casa, impidiéndole aprender a leer a su fiel criado negro, pues para él es prioritario su trabajo en el rancho que ayudarle a salir de su ignorancia, actitud que inconscientemente le aleja del hipotético amor de Hallie.

Aparece en el pueblo Liberty Valance con dos de sus secuaces (que están pagados por los grandes ganaderos para silenciar a cualquiera que cuestione sus egoístas intereses). Son unos forajidos que aterrorizan a la población (aunque no al grandullón de Tom Doniphon (1,93), que es un pequeño ganadero independiente, y le advierte a Stoddard cuando, inútilmente, pretende enseñarle a manejar una pistola y lo ridiculiza, que Liberty Valance es el más rápido de la región al sur del Picketwire con el revólver.... "después de mí", por supuesto, le aclarará con suficiencia.

Liberty Valance y sus esbirros entran en el pequeño local que regenta Hallie con sus padres inmigrantes, y que se encuentra repleto en ese momento. El gordinflón del *sheriff*, que se aprestaba a ponerse las botas ante un enorme chuletón (o dos) que hacen brillar sus ojitos glotones, en cuanto oye pronunciar el nombre de Liberty Valance huye despavorido para no verse implicado por la puerta trasera del local. Visto el panorama, expulsan violentamente a unos comensales para apropiarse de la mesa que ocupan. Humilla a Stoddard, al que ha dado alojamiento y comida Hallie a cambio de fregar platos y ayudar en la cocina, al verlo aparecer con una bandeja sirviendo las mesas, pues se ha prestado a ayudar a la desbordada Hallie, le llama "camarera" entre sonoras risotadas ya que Stoddard va provisto de un delantal, y lo zancadillea haciéndole caer estrepitosamente al suelo con el chuletón destinado a Doniphon... Y en ese momento se yergue toda la humanidad de John Wayne de su asiento con la mano diestra a la altura de su revólver y mirando desafiante a Valance, suelta una de las frases más míticas de la película: *That's my steak, Valance* ("Es mi filete Valance...") y le conmina a que lo recoja.

Se trata de una de las secuencias más poderosas que nuestra memoria cinematográfica pueda asociar al legendario Oeste, sabiamente rodada por el gran John Ford desde todos los ángulos posibles. Valance, obviamente, no va a humillarse en público recogiendo el filete ante la mirada atenta de sus compinches y del resto de comensales paralizados y encogidos por el miedo a que se desencadene un tiroteo y pueda alcanzarles alguna bala. "Tres contra uno, Doniphon" dice ufano el chulesco Valance, pero éste señala la entrada a la cocina, donde el fiel Pompey esgrime su rifle apuntándoles. Uno de los lacayos de Valance se ofrece para recoger el filete y se agacha con esa intención para evitar así el mal trago a su jefe o el previsible cruce de disparos que parece inminente: "He dicho que seas tú, Liberty. Tú lo recogerás", al tiempo que le lanza al esbirro una seca y brutal patada en pleno rostro como eficaz

argumento disuasorio (suponemos que ha sido en toda la cara, pues Ford de nuevo nos lo muestra implícitamente, pero no en primer plano a la vista de todos). La violencia que se palpa en el ambiente no necesita ser exhibida directamente para ser captada en toda su intensidad. El enfrentamiento parecía inevitable, prestos ambos a tirar de revólver. Stoddard finalmente exclamará: "¿Qué sucede? ¿Acaso todo el mundo en esta región está loco por matar? ¡Yo lo recogeré!"; y así lo hace para evitar una muerte segura de uno u otro al ver que están dispuestos a matarse por un simple filete, como le dirá Stoddard a Doniphon, que le responderá irónicamente: "Gracias por salvarme la vida".

Valance, antes de marcharse, arroja despectivo al suelo unas monedas para pagar el desaguisado y satisfacer a Doniphon; pero antes de abandonar el local, amaga con disparar, y de nuevo resuena la voz del hombretón de Doniphon, desafiante y acariciando la culata de su arma, regalándonos otra frase de leyenda: ("¡Inténtalo, Liberty... inténtalo!"). Abandonan escaldados la fonda los bravucones y, tras disparar a discreción y destrozar unas vitrinas por el pueblo a modo de desahogo y descargar adrenalina, lo abandonan picando espuelas.



**Imagen 4.** Fotograma del filme. El forajido, Liberty Valance (Lee Marvin), el circunstancial camarero, maestro y hombre de leyes (James Stewart), Ramson Stoddard, de rodillas, y Tom Doniphon (John Wayne), el más rápido con el revólver al sur del Picketwire.

Obviamente, Valance va a seguir hostigando sin descanso a Stoddard, al que considera principal causante de su humillación pública, y aún más cuando se presenta amenazante como candidato a las elecciones a representante del Estado y todos votan por Stoddard, dejándolo en completo ridículo. Stoddard acabará retando a Valance a dirimir sus diferencias a revólver en la calle, pues aunque siempre ha rehuido la violencia como manera de resolver los conflictos, comprende que ya no tiene otra alternativa. Es un absoluto inepto con las armas de fuego, por lo que, en caso de producirse semejante duelo, sería más un asesinato a sangre fría que otra cosa. Pese

a ello, desafía a Valance por una cuestión de dignidad, pues éste le ha dado una paliza cuasi mortal al editor y audaz defensor de la libertad de prensa del *Shimbone Star*, amigo suyo que se ha atrevido a publicar las fechorías de semejante bandido y le ha destrozado el local donde imprime su periódico. Dutton Peabody (un magnífico Edmond O'Brien), además, le cedía gratuitamente un espacio para ejercer de abogado. Sale a la calle esgrimiendo un revólver, y Valance, ya borracho, se dispone a aprovechar la ocasión para matarlo, justificándose con que ha sido públicamente desafiado, dispuesto a asesinarlo a sangre fría. Suenan los disparos en el exterior muy poco iluminado. Pero, ante la perplejidad general, tras los disparos, es Valance quien se desploma mortalmente abatido.

Júbilo general en la población que hace de Stoddard su héroe particular, y de ahí la leyenda del hombre que mató a Liberty Valance, sobrepuesta a la inexistente del anti héroe que realmente lo mató, y más tarde le despejará el rápido ascenso en su carrera política. Pero al pacífico hombre de leyes le pesa en la conciencia haber matado a un hombre, por mucho que fuera una auténtica alimaña, hasta el punto de que se dispone a renunciar a ser elegido representante de su Estado ante las próximas elecciones. Entonces resurge el antihéroe Tom Doniphon, que tiene la grandeza con el hombre que le ha dinamitado su proyecto de vida, si bien involuntariamente, y le ha birlado a la mujer de su vida, de quitarle semejante peso de su conciencia para que prosiga luchando por sus nobles ideales políticos. Aunque es su adversario natural, lo considera y respeta, se trata de un hombre honesto y preparado de los que tanto necesita la política. Una persona que, además, ha demostrado tener valor, así que le cuenta la verdad. Fue él quien, apostado en la oscuridad de la esquina del escenario del duelo, ejecutó fríamente a Valance de un certero disparo con su *Winchester*, en el mismísimo instante en que ambos esgrimían sus pistolas y disparaban, convencido de que, si no lo hacía, Valance asesinaría al inexperto "pistolero" Stoddard. Le pregunta éste a Doniphon que por qué se prestó así a salvarle la vida a costa de un asesinato a sangre fría, si el asunto no iba con él. Y de nuevo escuchamos otra de las grandes frases de la película: "Fue un asesinato a sangre fría. Pero yo puedo vivir con eso". Efectivamente, Stoddard no habría podido, él sí, abriendo con ello las puertas de su felicidad a costa de la suya.

A partir de ahí, Stoddard se casará con Hallie y desarrollará una brillante carrera política, mientras que Doniphon, frustrado, se emborracha cuando descubre que Hallie está enamorada de Stoddard, y, por tanto, lo honrado era apartarse de ella. Sumido en su hondo desengaño, trata de evadirse ahogando en *whisky* su pena y quema su ranchito, de cuyas llamas le salvará Pompey para, a partir de ahí, arrastrar una vida oscura hasta su triste final.

Ésa es la historia y por qué el senador y su mujer regresan después de muchos años para asistir al funeral del gran hombre anónimo que determinó sus vidas. Ambos regresan a Washington en tren evocando los años de su juventud en aquellas tierras ahora prósperas en parte gracias a hombres como él y a donde quizás regresen cuando él se jubile. Y en un momento en que el revisor atiende a Stoddard y éste le agradece la especial deferencia con que le otorga sus atenciones, podemos escuchar otra de las frases lapidarias de la película: "Bien las merece el hombre que mató a Liberty Valance". Y, en ese momento, el senador apaga la pipa que estaba encendiendo y se queda pensativo con la mirada perdida, mientras el ferrocarril le devuelve al Este de donde partió muy joven, apenas cargado el macuto con unos pocos libros de leyes...

También hay que resaltar la gran actuación de todos los actores, incluida la de John Wayne. El siempre héroe ganador de sus películas esta vez interpreta el papel del eterno perdedor, que siempre exige mayores registros interpretativos que sacar pecho y sonreír desafiante. Un actor que ha sido acusado de plano y poco expresivo y que, en mi modesta opinión, fue mucho mejor actor (en algunas películas como ésta) de lo que se le reconoció en vida. Críticos como Brendon Hanley o Paul Brenner valoraron positivamente sus cualidades de actor. ¿O es que John Ford, con el que rodó innumerables de ellas, y por mucho que fueran muy amigos, iba a comprometer el éxito de las suyas contratando a un inexpresivo "cara de palo"?

Se podrían decir mil cosas más sobre este espléndido *western*, del que creo que ya se ha dicho casi todo bueno. Y no tan bueno. Por ejemplo, me parece inverosímil la tesis de que en realidad el gran amor de Hallie era Doniphon, que éste fuera capaz de ahogar su disparo haciéndolo coincidir en el mismo instante en que los duelistas abren fuego, o que en realidad no van a ir a Washington, sino que el senador, desvelada la verdad, renunciará a sus perspectivas presidenciales para afincarse en las tierras de su juventud.

Al final de la entrevista, el senador le dice al periodista: *You're not going to use the story, Mr. Scott? No, sir. This is the West, sir. When the legend becomes fact, print the legend.* Entre la verdad y la leyenda, la opción, aunque tramposa, es clara. Las leyendas siempre venden más periódicos en el salvaje Oeste.

Creo que este *western* extraordinario lo resume todo, pues contribuye a mostrarnos brillantemente cómo se fue civilizando el lejano y salvaje Oeste gracias a hombres de leyes como Ramson Stoddard y duros como Tom Doniphon, como mejor demostración de que sólo con las leyes en la mano, si no se hacen respetar por la fuerza (pistola en mano entonces), si preciso fuera, se imponen siempre la brutalidad y los intereses de los poderosos.

A destacar también toda la hermosa simbología, sobre la que no he leído la menor alusión, asociada a la bella, delicada e inmaculada flor de cactus que el imponente Doniphon le regala a Hallie y que Pompey le plantará en su pequeño jardín. Ahora, ya envejecido, el fiel y leal Pompey la pondrá sobre el ataúd de su amo al final de la película. Una hermosa flor que, pese a lo que simboliza: amor, pureza, lealtad..., sin embargo, la planta donde crece es áspera, pincha y provoca dolor, sangre y olvido... Paradojas de la vida.

Dejémoslo aquí y no insistamos sobre nuestro *western* más querido, pues es de esas películas que nunca te cansas de revisar y te siguen emocionando. Pero, como dice el famoso poema de Juan Ramón Jiménez: "No lo toques ya más [el poema, no la rosa, como tantos aún siguen creyendo diciendo "la" y no "lo" o "le"], que así es la rosa.

## 5. HABLA, PUEBLO, HABLA

*Vox populi, vox dei* suele decirse con la firme convicción de que el pueblo siempre tiene razón. Diré, sin el menor ánimo provocador, que del listado de los mejores *western* del siglo XXI que ha confeccionado la revista *Fotogramas*, que con tanto aprovechamiento leía en mi juventud, ninguno de los títulos que aporta y yo he visto o recuerdo me han impactado tanto como para incorporar alguno de ellos a mi particular lista de los inmortales, que, observo, son todos del siglo XX, para lo que habría, además, que desplazar a otros a los que el tiempo sí ha consagrado.

Así que mi gusto particular, si lo tomáramos a modo de muestra, podría ser un indicador de la decadencia del género. Mirando hacia atrás sin ira ni entusiasmo, ni el *remake* *El tren de las 3:10* (2007), ni *Appaloosa* (2008), ni los divertimentos particulares del talentoso Quentin Tarantino de *Django desencadenado* (2012) o *Los odiosos ocho* (2015), ni incluso la correcta *Comanchería* (2016), ni la tan afamada *El poder del perro* (2021), a cuyo final llegué con titánicos esfuerzos, verdaderamente sobrehumanos, fue capaz de conmoverme lo más mínimo. No lograron alterar los latidos de mi tierno corazoncito (que, en el fondo, es de lo que estamos hablando) como para tenerlos en cuenta.

Si acudo al listado de las mejores películas de la historia, observo que el primer *western* que aparece en el puesto 10 de tan discutible selección, al parecer confeccionada con el voto popular, es *El bueno, el feo y el malo* (1966), del gran Sergio Leone que, ciertamente, revolucionó el género, aunque me parece un despropósito esa opinión y a mí me gusten más las dos anteriores: *Por un puñado de dólares* (1964) y *La muerte tenía un precio* (1965), que ni siquiera aparecen en la lista de las 100 más votadas. *Hasta que llegó su hora* (1968) no consta hasta el puesto 48.

Por lo que veo, mi gusto dista bastante del mayoritario de los aficionados al cine que participan en dichas encuestas, pero yo no empiezo a visualizar el mío hasta bien avanzada la relación.

## 6. EL IMPRESCINDIBLE JOHN FORD

En la antología de mis inmortales quizás falte alguna de las más alabadas de John Ford de obligada referencia, como *La diligencia* (*Stagecoach*, 1939). Fue el primer *western* sonoro con el que Ford retomó el género tras muchos años alejado de él, y John Wayne asumiera su primer papel protagonista. A partir de ella, colaboraron en muchas otras. La película es una especie de *road movie* que relata un largo viaje en diligencia de una serie de personajes que se trasladan de Dallas, Texas, a Lordsburg, Nuevo México, y a través del cual nos irán mostrando las diversas vicisitudes a que habrán de enfrentarse entre posta y posta hasta llegar a su destino, entre ellas el espectacular ataque indio a la diligencia. Película de intenso movimiento rodada en el escenario de *Monument Valley* (Utah), el escenario preferido de Ford para rodar sus *western*. Un clásico que puede considerarse un pionero y, además, fue seleccionado para su preservación en el *National Film Registry*, y que viene figurando desde entonces en el top 4 de las 100 mejores películas de acción de todos los tiempos.



Imagen 5. Cartel publicitario de la película *Centauros del desierto* (1956)

*The Searchers* (1956), “buscadores”, “exploradores” en inglés), y aquí traducida como *Centauros del desierto*, a saber por qué, es uno de los *western* más alabados de Ford, si no el que más, sin embargo, de entrada, no tuvo una gran aceptación y le costó la intemerata poder rodarlo. Pero, a partir de la crítica que le hizo Jean Luc Godard en la prestigiosa revista francesa *Cahiers du cinéma*, empezó a ser cada vez más valorado hasta convertirse en una obra de culto, alabada por los más grandes directores y que figura en lo más alto de todos los *ranking* sobre cine.

El historial conflictivo de Ford se había propagado por todo Hollywood, y nadie quería dar trabajo al viejo borrachín y pependenciero, a quien consideraban acabado.

Parece que John Wayne exigió que se financiara a Ford su película o él mismo abandonaría la productora. Debió de prevalecer el peso de la gran estrella y Ford se salió con la suya. Reunió a su habitual equipo para rodarla y demostró que también sabía jugar con insinuaciones, dobles sentidos, ambigüedades, conversaciones mudas..., lo que encantó en general a los críticos franceses.

Se arranca la película con un cartel que nos sitúa la acción en Texas en 1868, algo difícil de creer pues, como es sabido, para Ford no existían, visto lo visto, más exteriores que los de *Monument Valley* (Utah), y particularmente en ésta. Un bello contraluz desde el interior de la casa de la familia Edwards nos muestra el regreso al hogar del tío Ethan (John Wayne) tras una larga ausencia, guerra civil mediante, y concluida ésta hacía ya tres años. Ignoramos a qué se haya podido dedicar todo ese tiempo el admirado héroe, pues no lo dice. Saluda con frialdad anglicana a su hermano Aaron (Walter Coy) con un simple apretón de manos tras tan larga ausencia, y a su cuñada Martha (Dorothy Jordan) con un casto beso en la frente, pero la fascinada mirada, el brillo de los ojos de ella, cómo acaricia y huele su ropa militar tras lavarla y plancharla, y la distancia afectiva de él, así como también hacia Martin Pawley (Jeffrey Hunter), un mestizo huérfano cuyos padres fueron asesinados por los indios y que es como de la familia (Ethan le dirá, sin embargo, con despecho que no es su sobrino ni nada de él), nos indican que hay algo más profundo y turbio entre todos ellos.

Al inicio de la película escuchamos una significativa canción (excelente música del gran Max Steiner), *The Searchers* cantada por Stan Jones: "¿Qué hace a un hombre vagar, qué lo convierte en un ser errante, qué hace a un hombre abandonar su cama y su cobijo y darle la espalda al hogar y cabalgar lejos...?" *Ride away, ride away...* Preguntas un tanto retóricas que apuntan (apenas insinúan) el frío comportamiento de Ethan al que acabamos de aludir y su egocéntrica personalidad.

El reverendo, y capitán de *rangers* Clayton (Ward Bond), organiza una partida para perseguir a unos indios que han robado el ganado de la familia Jorgensen a la que se sumarán Ethan y Martin. Fue apenas un ardid, explica el sabelotodo de Ethan, para alejar a los hombres de su hogar. Ethan y Martin comprenden que su familia está en peligro y regresan a galope, pero cuando llegan apenas pueden contemplar los restos de su casa incendiada. Los indios han asesinado al hermano de Ethan, violarán y matarán a su cuñada Martha y secuestran a Lucy, la hija mayor y otra sobrina menor de Ethan. A partir de ahí se desencadena una obsesiva persecución de los indios y que tras sucesivos abandonos en la creencia de que las niñas estarán muertas, sólo continuarán la búsqueda Ethan, Martin y Brad Jorgensen, pretendiente de Lucy, que



en su afán de venganza, cuando Ethan le confiesa que la encontró muerta y la enterró, pierde el control y se hace matar por los indios.

Es bastante inverosímil que una reducida cuadrilla, al principio, y dos hombres solos, después, se pasen cinco años rastreando a una tribu de comanches transhumantes que pertenecen a la tribu que secuestró a las menores de la familia. Al parecer, los *nawyecki*, siempre se estaban trasladando de lugar o huían temerosos de sus dos "temibles perseguidores", en vez de detenerse y, emboscados, liquidarlos en cuanto aparecieran en escena. Ethan está obsesionado con encontrar a su sobrina Debbie (Natalie Wood), que ya crecida pasado tanto tiempo, debe de haberse convertido en una genuina comanche. Como increíble es que los indios acampen en un llano desértico, sin el imprescindible río o arroyo a su vera y rodeados de colinas, desde donde pueden ser observados tranquilamente por el enemigo potencial y maquinan así éste toda clase de ataques sin posibilidad de defensa. Como igualmente es inverosímil que, perseguidos por los indios, Ethan y Martin descabalguen de sus monturas y trepen a una cueva desde donde poder defenderse. Ford sitúa la cámara dentro de ella para ofrecernos otro de sus brillantes contraluces y desde donde podemos observar como los indios, que ya se sabe que son todos tontos de remate, caen como moscas ante los tiros precisos de revólver de los dos bravos perseguidores, ahora acorralados, a medida que se acercan a la cueva a galope tendido y lanzando sus tradicionales gritos de guerra una y otra vez. A esa distancia lo lógico sería utilizar rifles y, en cualquier caso, hubiera sido mucho más lógico para los atacantes matar los caballos de Ethan y Martin, robarles su impedimenta, y dejarlos solos en su gruta en medio del desierto sin el menor medio de sobrevivencia. Cualquier cosa antes que desistir y marcharse por donde habían venido.

Desde luego son dignas de destacar muchas cosas de este brillante *film*, como las espectaculares tomas de amaneceres y atardeceres que nos ofrece Ford utilizándolas a modo de elipsis. El color y el paisaje son fascinantes. En esta película se aprecia también un forzado descenso de una colina de Ethan y Martin por un impoluto manto de nieve que les llega a los caballos hasta los hígares y les fuerza a dar saltos propios de expertos caballistas. No vemos nada más en la pantalla que el pulquísimo polvo blanco y las dos únicas motas del paisaje que conforman los dos jinetes en esa hermosísima toma.

Pero, en cualquier caso, se trata de una confusa historia en la que el tío de las sobrinas secuestradas por los indios tras matar a su hermano y su cuñada, Ford insinúa que Martha está enamorada de Ethan, y que -al parecer- esa evidencia desazona profundamente al mismo Ethan, que también estaría enamorado, lo que

explicaría su distanciamiento y voluntad de alejarse del hogar ante cualquier hipotética situación embarazosa por respeto a su hermano y a sus propios valores.

Tampoco resulta muy creíble que la familia de Ethan construya su hogar aislado en medio del desierto con niños en edad escolar en un territorio todavía plagado de indios hostiles. El enamoramiento de Martin y Laurie Jorgensen (Vera Miles) parece más propio de telenovela latinoamericana que otra cosa. El único objetivo real de Ethan es matar indios abandonándose a una despiadada cacería en su afán de venganza con la intención de matar también a Debbie, la sobrina sobreviviente, a la vista de que se ha acomodado a vivir como una comanche y se niega a huir con ellos, por lo que considerará el vidrioso Ethan que no merece seguir viviendo. Martin horrorizado se lo impedirá interponiéndose valientemente entre ambos revólver en mano. También le apartará el rifle cuando no deja de apretar el gatillo compulsivamente matando búfalos sin ton ni son ya que son el principal alimento de los indios, y así pasarán hambre y morirán más de ellos. Como también es una buena muestra de la maldad del personaje de Ethan que dispare a los ojos del cadáver de un indio, pues, en su creencia, sin ojos no podrá ver y por tanto entrar en el paraíso comanche. Ford le dio a Wayne en esta película la posibilidad de mostrar que era actor, pues es siempre más fácil interpretar a un ser oscuro y tortuoso que a un súper héroe travestido de santo laico.

De repente, por arte de bilibirloque, en un pis-pas como quien dice, Ethan se liberará de sus demonios personales sin que sepamos cómo ni por qué, y reencontrada de nuevo Debbie, se abrazarán y la devolverá sana y salva en sus brazos al hogar familiar cual glorioso rescatador. Tampoco se sabe por qué cambiarían de criterio ambos y pasan, tío racista y sobrina comanche hostil, de mirarse con odio asesino a hacerlo tiernamente con unos ojos que ya brillan amorosos para que haya un desenlace feliz... La familia (sus restos) que reza unida, permanece unida..., menos Ethan, que es un dearraigado, un lobo solitario.

En definitiva, *The Searchers* es una película cuyo héroe rescatador es un racista de tomo y lomo que, al final, ya reagrupada la familia restante en el interior del hogar con la recuperación de una hija que se daba por perdida, saldrá él solo hacia el exterior cabizbajo como si fuera un ente ajeno en un contraluz similar al del inicio de la película, sólo que esta vez, Ethan, no viene y entra en la casa reintegrándose, sino que sale de ella como abandonándola sin impedimenta alguna dirigiéndose como ido hacia el desierto, quizás como Jesucristo para meditar 40 días y 40 noches sobre su ejemplar trayectoria vital... Pero hay que tener mucha imaginación para considerar que Ford haya querido transmitirnos semejante propósito. Entonces sonará de nuevo

la canción del principio: "El hombre busca su corazón y su alma, va a buscarlas al exterior, sabe que encontrará la paz interior, pero ¿dónde Señor?"

*Ride away, ride away...*

Muchos pensaron que con *Centauros del desierto* Ford había alcanzado un arte cinematográfico insuperable, pero rodó otros muchos *western* exitosos que quedaron ensombrecidos por éste y no fueron tan apreciados como creo se merecen.

Por ejemplo: *Misión de audaces* (*The Horse Soldiers*, 1959), no me parece que desmerezca de *Centauros...*, por no apelar de nuevo al hombre que mató a Liberty Valance que, como ya he reiterado, es su mejor *western* en mi personal opinión.

En plena Guerra Civil, el general Ulysses S. Grant decide penetrar con sus tropas en territorio sudista para destruir la línea de ferrocarril que enlaza Newton con Vicksburg y permite abastecerse a los confederados. Para cumplimentar la misión, envía al coronel Marlowe (John Wayne) junto al cirujano militar Henry Kendall (William Holden). Asistimos a un interesante contraste de personalidades, ya que ambos tienen una visión opuesta de la guerra que se estaba librando, lo que les hace discutir continuamente. Pero, el tiempo, los llevará a respetarse. ¿Se trata realmente de un *western*? *Misión de audaces* es abiertamente anti militarista en contra del sanbenito con que tantos menosprecian a Ford por considerarlo un abierto militarista, especializado en matar indios como quien fumiga insectos, obviando siempre que fueron injustamente masacrados. Y por lo que respecta a las habilidades técnicas de Ford en *Centauros...*, no veo que desmerezcan de las mostradas en *Misión de audaces* y sus más grandes *western*.



**Imagen 6.** John Ford (con gafas de sol) entre William Holden a su derecha y John Wayne a su izquierda, durante el rodaje de "Misión de audaces" (1959).

*Dos cabalgan juntos* (*Two Rode Together*, 1961) es otro de los destacados western de Ford. El comisario Guthrie McCabe (James Stewart) y el teniente Jim Gary (Richard Widmark) son los dos principales protagonistas de esta historia que relata las presiones que ejercen sobre el Ejército los familiares de unos secuestrados blancos a manos de los comanches para que rescaten a los que puedan. Se encargan de cumplimentar esa misión el comisario y el teniente citados. Buena parte del interés de esta historia estriba en que el siempre bueno James Stewart y el generalmente malo Richard Widmark trocan sus papeles habituales: Gary personifica la nobleza y el honor y Guthrie el egoísmo y el oportunismo del aventurero. La película, por añadidura, aborda algunos de los temas clásicos del western: secuestrados y secuestradores, el siempre latente o explícito racismo de la sociedad norteamericana, el idealismo de unos y el materialismo de otros, con el añadido de pasar de lo trágico



a lo cómico con gran habilidad. Tanto Stewart como Widmark están espléndidos en sus papeles de colegas “amigos”/ “enemigos”. La belleza, sensibilidad y fuerte personalidad de Linda Cristal, que vivió unos años entre comanches, hacen aún más estúpidos y miserables los prejuicios racistas que manifiestan los sepulcros blanqueados bien pensantes que la rodean tras su regreso a “la civilización blanca”.

**Imagen 7.** Cartel publicitario de la película *El gran combate* (1964)

Y, finalmente, para acabar con el inagotable capítulo Ford, *Cheyenne Autumn* (1964), título mucho más preciso que *El gran combate* como se tituló en España, es otro de los grandes en los que Ford despliega un numeroso elenco de conocidos actores: Richard Widmark, Carroll Baker, James Stewart, Edward G. Robinson, Karl Malden, Arthur Kennedy, Sal Mineo, Gilbert Roland, Dolores del Río, Ricardo Montalbán, John Carradine y otros. Pasa de igual modo, cómo no, por una de las obras maestras del gran John Ford, quien, ya envejecido, filma una hermosa y justa reivindicación de los nativos americanos, habitualmente condenados a ser presentados sólo como salvajes, secuestradores, violadores y asesinos, sin otro destino que el de ser exterminados. En ésta también, pero pasan de ser siempre los villanos a ser ahora los buenos, aunque, finalmente, sean aniquilados. La película relata cómo

unos 300 *cheyennes*, que en 1868 habían sido expulsados de sus tierras y se hallaban recluidos en unas lamentables condiciones en una reserva de Oklahoma, hartos de que Washington ignorase sus peticiones y los humillara reiteradamente, optaron por emprender un largo viaje hasta sus tierras originarias de Wyoming. El hombre blanco no podía tolerar tamaño desafío y salieron en su persecución. Los *cheyennes* les hicieron frente causándoles algunas pérdidas y entonces se movilizó a toda la Caballería para acabar con ellos. Es, probablemente, la mayor reivindicación del pueblo nativo americano que nos ha mostrado el cine.

A la vejez, viruelas, el siempre grande, complejo, sospechoso e inclasificable John Ford se podía haber ahorrado en esta película la absurda y ridícula escena de Wyatt Earp (James Stewart) en el *saloon* de Dogde City, jugando al póker, apostando grandes sumas de dinero para el salario de un *marshal*, haciendo oídos de mercader a los requerimientos que le hacen los ciudadanos, y faltando frívolamente a sus obligaciones. Un vaquero que presume de matar pieles rojas muestra con orgullo la cabellera que le arrancó a uno de ellos tras asesinarlo, Stewart lo ignora, lo que irrita al vil vaquero y, ante sus reiteradas provocaciones, le dispara con una pistolita que lleva escondida en el bolsillo de su terno impecable y lo hiere en el pie para, a continuación, extraerle la bala con una navaja como quien se limpia una uña con una navajita ¿Así de insustancial nos presenta Ford al mítico *sheriff* de Dodge City que los propios *western* nos han mostrado en tantas veces en un registro totalmente opuesto?



**Imagen 8.** Monument Valley. Fuente: [https://es.wikipedia.org/wiki/Valle\\_de\\_los\\_Monumentos](https://es.wikipedia.org/wiki/Valle_de_los_Monumentos)

Admito que no he alabado aquí lo suficiente como parecería obligado los afamados e innumerables *western* de John Ford e, inevitablemente, se quedan en el tintero muchos otros posibles como la afamada "trilogía de la caballería": *Fort Apache* (1948), *La legión invencible* (*She Wore a Yellow Ribbon*, 1949) y *Río Grande* (1950) o *Pasión de los fuertes* (*My Darling Clementine*, 1946) y la estimable e innovadora por su trama judicial y abierto anti racismo, encarnado en el teniente interpretado por Jeffrey Hunter, que se encarga de la defensa de *El sargento negro* (*Sergeant Rutledge*, 1960), encarnado por el gran Woody Strode injustamente acusado de haber

asesinado a una blanca, y al que todo el entorno puja por verlo ahorcado pues no concibe que pueda no ser culpable.

John Ford abusa del escenario de *Monument Valley* en casi todas sus películas de ese género. Da igual que la trama la sitúe en Arkansas, Texas, Oklahoma, Colorado, Nebraska, Wyoming, Kansas o Nuevo México..., etc. No parece haber más paisaje que el de los picachos y cerros de Utah y Arizona aunque se atravesase medio EE.UU... Los jóvenes espectadores norteamericanos pueden hacerse una idea muy confusa de su monocorde geografía -según Ford- y que, sin embargo, es espectacularmente rica y variada en contra de la limitada visión de tan afamado director. Los feroces guerreros sioux o cheyennes siempre son ancianos sacados de sus reservas para rodar la película, lo que hace cuestionar su peligrosidad y temible ferocidad, por no hablar de las técnicas de combate que nos muestra Ford tanto de los indios como de la caballería *yankee* que resultan ridículas por inverosímiles. Igualmente le da igual a Ford que sus extras sean sioux, cheyennes, apaches, comanches o kiovas, su indumentaria es exactamente la misma.

¿No recibía asesoramiento histórico y militar? En cualquier caso, no me considero ni un especialista en el *modus operandi* de las distintas tácticas guerreras de apaches y comanches y sus variados plumajes ni las empleadas por el famoso 7º Regimiento de Caballería tocando la corneta a galope tendido, ni un experto crítico cinematográfico capaz de desentrañar sus habilidades de cineasta, tan reconocidas y exaltadas por todos los críticos, sino apenas un aficionado que expresa libremente su opinión particular sobre la base de mi sentido común, lo visto con mis propios ojos y la intensidad de los latidos de mi corazón, y la mayor o menor humedad que generaron mis lágrimas cuando ví sus películas o las vuelvo a ver ahora.

## 7. LA PRESCINDIBLE JOHNNY GUITAR

Pese a su fama, *Johnny Guitar* (1954), de Nicholas Ray no entraría en mi lista, incluso por razones puramente técnicas. Un pistolero, Johnny (Sterling Hayden), quiere rehacer su vida y se ofrece como guitarrista en un salón que regenta una antigua amante, Vienna (Joan Crawford). Pero el guión es mediocre; el color, espantoso ("chinga pupilas", diría un mexicano); los decorados, una buena muestra de una estética *kitsch*, chirriante y pasada de moda. En definitiva, no me parece que el famoso diálogo entre los viejos amantes sea razón suficiente para exaltar tanto esta película.

Johnny: *How many men have you forgotten?* (¿A cuántos hombres has olvidado?)

Vienna: *As many women as you've remembered.* (A tantas mujeres como tú recuerdas)

Johnny: *Don't go away.* (No te vayas)

Vienna: *I haven't moved.* (No me he movido)

Johnny: *Tell me something nice.* (Dime algo bonito)

Vienna: *Sure, what do you want to hear?* (Seguro, qué es lo que quieres oír?)

Johnny: *Lie to me. Tell me all these years you've waited. Tell me.* (Miénteme. Dime que todos estos años me has estado esperando. Dímelo)

Vienna: [fríamente, sin sentimiento] *All those years I've waited.* (Todos estos años te he estado esperando)

Johnny: *Tell me you'd a-died if I hadn't come back.* (Dime que te habrías muerto si yo no hubiera regresado)

Vienna: [gélidamente] *I would died if you hadn't come back.* (Me habría muerto si tú no hubieras regresado)

Johnny: *Tell me you still love me like I love you.* (Dime que todavía me quieres como yo te quiero a ti)

Vienna: [sin sentimiento] *I still love you like you love me.* (Todavía te quiero como tú me quieres)

Johnny: [con amargura] *Thanks. Thanks a lot.* (Gracias. Un montón de gracias)

A continuación, la dura Vienna se desahoga y escarnece aún más al derrotado Johnny. Pero, una vez hecha la catarsis, y como no podía ser de otra manera, ya que el amor todo lo puede, acabará confesándole: *I've waited for you, Johnny, what took you so long?* (Te he esperado, Johnny ¿Por qué has tardado tanto?". Pero, francamente, en este western yo no aprecio mucho más digno de destacar.

## 8. MIS PREFERIDAS Y UNA QUE NO

Volviendo a mi canon, no podrían faltar películas como *Solo ante el peligro* (*High Noon*, 1952), de Fred Zinnemann, minusvalorada a mi juicio por Howard Hawks frente a la sobrevalorada *Río Bravo* (1959), de él mismo, que cuenta con escenas absurdas como las del continuo entrar y salir de la cárcel como Pedro por su casa del *sheriff* (John Wayne) o sus ayudantes, ¿a patrullar, qué?, si tenemos en cuenta que sus inminentes asaltantes para liberar a su prisionero podrían estar tranquilamente apostados, en la oscuridad, frente a la cárcel y balearlos a placer para rescatarlo en cuanto asomaran la oreja, tales escenas rozan el más espantoso de los ridículos. No se capta en absoluto la tensión inherente que debería generar esa situación, como sí

ocurre con la de Zinnemann. Rodada ésta en tiempo real, otorga al *film* una intensidad y un suspense muy logrados gracias a la maestría de su director y a la interpretación de un soberbio Gary Cooper, al que vemos muy atemorizado (los héroes también pasan miedo) a medida que entiende que no va a recibir la menor ayuda de nadie de sus acobardados ciudadanos, habiendo dejado de ser su *sheriff* y no tener por qué arriesgar su vida, pudiendo irse con su mujer a vivir tranquilamente la suya de feliz recién casado y retirado. Y, sin embargo, sabe sobreponerse y salir airoso de semejante tesitura que podría haber acabado con su vida.

En *Río Bravo*, John Wayne parece estar en esa ocasión como ausente y no aporta dramatismo ni tensión alguna a su simplona trama, al igual que sus esquemáticos personajes presos de un endeble guión. La película sólo eleva el tono cuando suena el maravilloso tema mexicano a la trompeta "Degüello", o entra en escena Dean Martin que llena la pantalla con su rostro de alcohólico luchando contra sí mismo y, especialmente, cuando canta con su embriagadora voz, *My Rifle, My Pony And Me* y le acompañan a continuación el gran Walter Brennan a la armónica y Ricky Nelson a la guitarra. El hotelero Carlitos (Pedro González González) nos aporta un divertido e improbable personaje. Hay que hacer un gran esfuerzo de imaginación para que podamos creernos el encelamiento de la joven y bella Angie Dickinson (22 años en la película pese a su larga y, obviamente, precoz experiencia previa de bailarina y tahúr que la acompaña), con quien podría ser su padre, un John Wayne frío e inexpresivo (de 52 años entonces, pero aparentando bastantes más), y ya con peluquín. Yo, aunque me caigan chuzos de punta, no la añadiría a mi lista por una simple cuestión de falta de credibilidad.



**Imagen 9.** Will Kane (Gary Cooper), en "Solo ante el peligro" (*High Noon*, 1952).

Otra olvidada gran película, injustamente preterida (no la pasan por televisión ni por equivocación en contraste con tanto tostonazo que no cesan de reponer), es *Conspiración de silencio* (*Bad Day at Black Rock*, 1955) de John Sturges, con un gran



Spencer Tracy que interpreta a un personaje llamado John J. Macreedy, que viaja a un lejano poblado del Oeste, único detalle que no parece suficiente (aunque sí la trama), como para encajarlo en el género... ¿dónde si no?). Macreedy pretende entregar una medalla al valor a un japonés-americano, cuyo hijo ha muerto en combate en la Segunda Guerra Mundial. Se encuentra con la hostilidad de los que le han asesinado por turbios y ávidos intereses, impregnados de meros prejuicios raciales y al que consideraron injustamente uno de esos "japos" traidores antiamericanos, de los que nunca hay que fiarse. No están dispuestos a que Macreedy descubra la verdad, para lo cual no cesan de hostigarlo y provocarlo, a fin de que renuncie a sus pesquisas y se vuelva por donde ha venido. Pero Macreedy es un hombre de principios que no se arredra ante una situación hostil que puede costarle la vida. Hay que destacar la magnífica escena en la que el envejecido viajero es chulescamente provocado por el gran Ernest Borgnine (al parecer, un pedazo de pan bendito en la vida real). Un actor que, dado su físico, nunca fue invitado a interpretar a San Francisco de Asís o a personajes similares, sino a despreciables y violentos tipos de incontenible brutalidad.

Macreedy, siempre paciente ante la bravuconería de los demás secuaces (Robert Ryan, Lee Marvin, Walter Brenann, Anne Francis y John Ericson), que observan complacidos o indiferentemente cómplices y cobardes las continuadas provocaciones de Borgnine a Macreedy en la cafetería, comprende que no hay más salida que el enfrentamiento. Es manco, pero, sabe kárate, y le propina una monumental paliza al despreciable abusón. Por lo visto, esta película fue una de las primeras en las que se mostraron las artes marciales orientales al público norteamericano. Una gran película que muestra una vez más, objetivamente, el racismo y los prejuicios de unos

pueblerinos para con un ciudadano como ellos, apenas por el color de su piel hasta el punto de inducirlos al asesinato, y que serán finalmente detenidos por la policía tras descubrir Macreedy la verdad de lo sucedido.

**Imagen 10.** Cartel publicitario de la película *Duelo de titanes* (1957)



*Duelo de titanes* (*Gunfight at the OK Corral*, 1957), de John Sturges, sería otra película digna de ser incorporada a la lista. Es uno de los clásicos en los que los defensores de la ley se enfrentan a muerte a los que están al margen de ella. Wyatt Earp (Burt Lancaster), el *sheriff* de

Dodge City, recibirá el apoyo de John "Doc" Holliday (Kirk Douglas), un jugador alcohólico y tuberculoso a quien salvó la vida en una ocasión, y ahora juntos habrán de enfrentarse a la banda de los Clanton, que tiene atemorizado a todo el pueblo. De nuevo la lealtad debida y el valor de jugarse la vida en defensa de la ley y el orden, y por una cuestión de honor, alimenta la intensidad de esta notable película que marcó una época, así como su banda sonora del gran Dimitri Tiomkin, presidida por la célebre canción que anuncia el duelo a revólver de OK Corral, interpretada por la fantástica voz de Frankie Laine. Ninguno de los numerosos remakes que ha generado este *western* ha sido capaz de ensombrecer a los inmortales Burt Lancaster y Kirk Douglas.

*El árbol del ahorcado* (1959), de Delmer Daves, es todo un clásico del género y una de mis preferidas. Es un *western* ambientado en un pueblo minero de Montana en 1873. La historia se basa en la novela *The Hanging Tree* de la gran autora Dorothy M. Johnson, también autora del relato en que se basa nada menos que *El hombre que mató a Liberty Valance* y también la exitosa *Un hombre llamado caballo* (1970). La excelente banda sonora de Max Steiner y la canción *The Hanging Tree*, interpretada por la voz inolvidable de Marty Robbins, que abre y cierra la película, es una de las grandes bazas de este excelente *western* que, en mi modesta opinión, lo tiene todo: un buen guión con una inusual historia de amor, una soberbia dirección, una grandísima interpretación del personaje central del doctor Frail a cargo de Gary Cooper y demás figurantes, etc.

El nuevo médico que llega al pueblito minero se para en la entrada para observar un árbol del que pende una soga donde se cuelga en cualquier asentamiento humano donde todavía no ha llegado el Estado, a quienes se salen del guión que marca el populacho. El doctor es un hosco personaje de oscuro pasado y moralmente contradictorio al que Gary Cooper dota de absoluta verosimilitud, quizás ayudado por el cáncer que ya le corroía las entrañas y le llevó a la muerte prematuramente dos años después. El doctor se ve en la tesitura de cuidar de una mujer llamada Elisabeth (María Schell), que se ha quemado y quedado ciega por su prolongada exposición al sol como consecuencia del asalto de unos bandidos a la diligencia en que viajaba y que provocó la muerte de su añorado padre, ambos esperanzados emigrantes europeos en el Nuevo Mundo. Ella se enamorará del médico que consigue curarla con mediadas dosis de cariño primero y rudeza después, para enfrentarla a la nueva realidad que le va a tocar vivir. Pero su amor no será correspondido a causa del trauma que padece el doctor, que ella ignora y apenas se insinúa hacia el final de la película. El doctor quemó su casa con su mujer y su

hermano dentro... No se dice más, pero es suficiente para dar a entender las enloquecidas razones del atrabiliario comportamiento del doctor Frail.



**Imagen 11.** Cartel publicitario de la película *El árbol del ahorcado* (1959)

En la película hay que destacar también al versátil Karl Malden, que borda su interpretación. Sus ojillos brillan de lujuria y ambición dando intensidad al deleznable personaje que interpreta. Maria Schell, bellísima, también está espléndida, como el joven Rune interpretado por el primerizo, Ben Piazza, al que hay que añadir al debutante, George C. Scott, un brujo charlatán, borrachín y celoso porque el doctor le quita clientela. El médico se ha instalado en una cabaña en lo alto del pueblo y salvará de la horca a un joven ladronzuelo (Rune) perseguido por la turba ansiosa de sangre, comandada por Frenchy (Karl Malden), al que a cambio de su silencio para que no lo cuelguen lo someterá a su caprichosa autoridad. Rune lo odia y lo admira al mismo tiempo: maravillosa escena cuando contempla embelesado al doctor atendiendo con suma delicadeza a una niña desnutrida, cuyos padres están desolados por carecer de medios para alimentarla mejor, expectantes ante el oro que no llega, y a los que les prestará su vaca para que puedan alimentarla mejor, sin exigir más pago que un beso de la niñita. Al mismo tiempo el autoritarismo y la violencia explícita que desprende el personaje le hace acreedor de un merecido menosprecio general. Su pasado lo bloquea incapaz de superar el trauma que lo atormenta. Rune le dirá: "El brujo no se equivocaba, si usted no es el demonio lo lleva dentro".

Progresivamente irán aumentando las suspicacias contra el doctor, que no duda en empuñar el revólver para disuadir a cualquiera que ose molestarlo o le desagrade evocando su pasado ignoto, lo que le pone en el disparadero. Es, como digo, un personaje atormentado que rechaza incomprensiblemente el hermoso amor que le ofrece Elizabeth. Un personaje, capaz tanto de mostrar bondad y solidaridad como una extrema dureza que le hace repudiar el limpio amor de Elizabeth, quien decidirá con Rune buscar también oro para poder sobrevivir pues no quiere marcharse del pueblo como le exige el doctor, y se asociará al siniestro Frenchy que

posee una pequeña explotación. El doctor la financiará bajo mano respaldando al prestamista, que le da el crédito que de otra forma no conseguiría.

Gary Cooper hace una de las mejores interpretaciones de su carrera, dando absoluta verosimilitud a un personaje desconcertante, que se hace odiar y al mismo tiempo atractivo, ayudado por la enfermedad que ya lo estaba minando. Buena parte del acierto de la película estriba en el hábil manejo de la grúa y la cámara de Delmer Daves, proporcionándonos unas espléndidas tomas de los exteriores, pero también sabe mostrarnos en planos cortos y un excelente montaje los prejuicios de una población vulgar, avariciosa, inculta, envidiosa y obsesionada por encontrar oro, haciendo patente en toda su crudeza hasta dónde puede llegar la codicia humana.

Acaban los mineros transformados en horda tras la aparición del ansiado oro en grandes cantidades en la propiedad de Elisabeth, Rune y Frenchy, quien enloquece y excita al pueblo minero abandonándose todos a un aquelarre de fuego y alcohol. Inducidos por el nuevo rico están dispuestos a tomarse venganza de los desaires del doctor ahorcándolo. Se salvará milagrosamente en el último momento gracias a la intervención angustiada de Elisabeth y Rune. Ella ha sabido que, en realidad, es el doctor quien sufraga su audaz inversión y su manutención, lo que le reprochará indignada, pues la despreciable mujer del tendero no sólo le cuenta quien le está financiando bajo mano, sino que la calumnia públicamente afirmando que se habrá entregado al doctor, pues nadie da nada gratis.

Ambos acuden en socorro del doctor y entregan a la turba sus títulos de propiedad y todo su oro, pues son las únicas almas nobles a los que no les ha movido únicamente la incontenible ambición, ni la avaricia del populacho al que los maltratados Rune y Elisabeth acaban de comprar la vida del doctor. Salvado *in extremis*, el doctor Fail recupera su condición humana y cuando Elisabeth se retira de la escena, sabedora de la frialdad sentimental del doctor con ella, éste la llamará a su lado, y se inclinará sobre ella desde el carromato donde iban a ahorcarlo acogiendo entre sus manos su bello rostro, que tanto admiró enternecido mientras la curaba, para besarla dulcemente y sin más testigo que la limpia mirada del joven Rune en un plano maravilloso, junto a la soga que pende del árbol, mientras comienza a sonar el tema musical de la película que nos acompaña al principio y al final de este espléndido *film*.



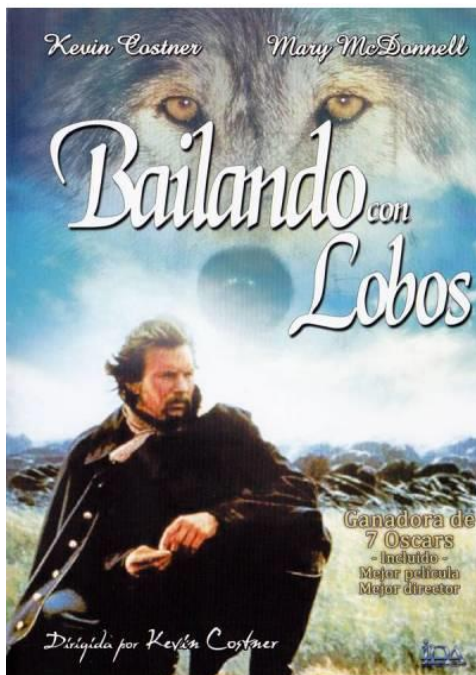
**Imagen 12.** Cartel publicitario de la película *Los siete magníficos* (1960)

El gran John Sturges dirigió otro western memorable, *Los siete magníficos* (*The Magnificent Seven*, 1960), adaptación de “Los siete samuráis” (1954), de Akira Kurosawa, que muchos consideraron un descarado plagio, pero Kurosawa no se querelló e incluso declaró que le gustó la película, pero que era “su” película. Los personajes están capitaneados por Yul Brynner con Steve McQueen, Charles Bronson, James Coburn, Horst Buchholz, Robert Vaughn y Brad Dexter. Deciden defender a unos campesinos mexicanos que han recaudado un poco de dinero para contratar a unos pistoleros que les liberen de la extorsión permanente a que los somete una banda de forajidos capitaneada por el siempre más que solvente Eli Wallach. Bandidos y defensores creen que los humildes campesinos poseen un gran tesoro escondido que esperan descubrir. Sin embargo, la convivencia con ellos humanizará a los siete y hará que en su interior revivan ideales más nobles que el interés puramente dinerario. La música de Elmer Bernstein (que no Leonard) contribuyó a la popularidad de la película, considerada un clásico del género e inspiradora de muchas secuelas.

*Pequeño gran hombre* (*Little Big Man*, 1970) de Arthur Penn, es otra interesante película de la que nadie se acuerda. El protagonista es un anciano de 120 años (Dustin Hoffman) que, dada su edad, ha tenido tiempo de vivirlo casi todo. Fue criado por una tribu de *cheyennes* y narra su larga historia al entrevistador. Resulta que, como Forrest Gump, ha estado en todas partes (en la batalla de Little Bighorn) y conocido a multitud de personajes (como el famoso pistolero Wild Bill Hickok), lo que potencia el interés de la película.

*Las aventuras de Jeremiah Johnson* (1972), de Sydney Pollack, está inspirada en un personaje real, encarnado espléndidamente por Robert Redford, quien aspira a vivir en solitario en las montañas, alejado de la civilización blanca, cazando osos y castores, y vendiendo sus pieles a los indios. Se establece, así, una convivencia que se romperá cuando incumpla el pacto de no pisar su tierra sagrada (donde inhuman a sus muertos). No lo hace por capricho, sino forzado por las circunstancias y por la presión que ejerce sobre él una expedición de colonos que se ha extraviado. Si no los

ayuda a atravesar las montañas por un atajo que pasa por las tierras sagradas de los aguerridos indios crow, rápidamente morirán. Se instalará nuestro lobo solitario en un lugar adecuado (agua del río y montaña para la caza) junto a una nativa y un niño al que adopta formando un plácido hogar para una plácida vida. Pero los crow masacrarán a su familia por haber incumplido él la promesa que les hizo de respetar a sus muertos. A partir de ese momento, sólo le moverá su deseo de venganza. *Jeremiah Johnson* (el título original) es sobre todo una bellísima película de supervivencia en una naturaleza tan salvaje y hostil como hermosa, que exige adaptarse o morir.



**Imagen 12.** Cartel publicitario de la película *Bailando con Lobos* (1990)

Y, finalmente, la bellísima *Bailando con lobos* (1990), dirigida y protagonizada por un sorprendente debutante en la dirección llamado Kevin Costner, completaría mi particular listado de los "mejores" western de la historia, junto con los dos imprescindibles a los que a continuación me referiré, si no me limitara el dogal autoimpuesto de ceñirme a un *numerus clausus* que, sin embargo, creo haber sobrepasado holgadamente. Pues dejar fuera algunos clásicos no era de recibo y, no obstante, así ha ocurrido inevitablemente con *Río Rojo* (1948) de Howard Hawks, un western bastante más interesante que el mentado *Río Bravo* tan mitificado, aunque nadie hable en *Río Rojo* del súbito e inverosímil enamoramiento de la dama interpretada por Joanne Dru con John Wayne y con su hijo adoptivo, el debutante Montgomery Clift, que no añade absolutamente nada al conflicto padre-hijo adoptivo de esta historia en la que, absurdamente, se apalazan padre e hijo para acabar abrazados y reconciliados, y aquí no ha pasado nada.

Se quedan en el tintero otras muchas películas estupendas (no acabaríamos nunca) como *El tesoro de Sierra Madre* (John Huston), difícilmente encajables en el género western, y lo mismo podríamos decir de *Hombre* (Martin Ritt), *Apache* (Robert Aldrich) o *Butch Cassidy and the Sundance Kid* (*Dos hombres y un destino*) de George Roy Hill. *El Dorado* de Howard Hawks sería otra cuando menos digna de mención, y tantas otras... Quizás *Heaven's Gate* (*La puerta del cielo* de Michael Cimino), merecería ser destacada si no fuera por su inhumana duración y que fue un absoluto fracaso de

taquilla que arruinó a la productora, aparte de que la haya ensombrecido la magnífica *El Cazador (The Deer Hunter)* del mismo Cimino.

Pero volvamos a *Bailando con lobos (Dancing With Wolves)*. Es un western extraordinario, y aquí su calificación de tal está más que justificada, pues la acción se sitúa precisamente en los confines entonces del Oeste estadounidense. Está rodado con una mano exquisita, insólita en un primerizo debutante en la dirección, que nos ofrece constantes tomas a cual más hermosas para darnos una lección de revisionismo histórico, desmitificando los abundantes tópicos adjudicados a los indios como meros salvajes en general. Es también una reivindicación de su cultura, en este caso la de los *sioux*. Arremete contra la violencia previa desatada contra ellos como la brutal matanza de búfalos para arrancarles apenas parte de su piel, dejándolos vueltos de un lado para que el sol los pudriera y los dejara inutilizables como alimento imprescindible para los indios. Sus hermosas praderas quedarán sembradas de sus cuerpos aún sanguinolentos extendidos a lo largo de un paisaje desolador.

El teniente Dunbar (Kevin Costner) a petición propia, tras ser condecorado por su valor en la guerra de secesión, es destinado en solitario a un puesto muy lejano, que encuentra totalmente abandonado y sin el menor rastro de la guarnición. Se ha trasladado allá con la intención de quedarse en lo que puede considerarse la última frontera. Asistiremos a un emotivo encuentro de civilizaciones entre los indios y el teniente que, al principio, se limitarán a observarse. Ese mutuo acercamiento está muy bien expresado, al igual que el del lobo con él al que le ofrece comida para ganarse su confianza. Dunbar es visto y considerado por los indios como un invasor pero, como está sólo y se limita a mostrarse pacíficamente y les ofrece café que, obviamente, desconocían, y diversos regalos, irán disipando sus recelos. Poco a poco va conociendo la cultura de los indios y se irá adaptando a sus costumbres.

Da cuenta de todo ello en un precioso diario acompañado de sus comentarios e ilustrado por sus propios dibujos. Vivirá un tiempo idílico y feliz. Dunbar aprenderá el lenguaje lakota de los *sioux* adaptándose a sus costumbres. Cazarán juntos búfalos y les apoyará en su particular guerra con los *pawnee*, se casará con una mujer blanca, que de pequeña sobrevivió a la matanza de su familia y fue adoptada por los *sioux* que la llamarán "En Pie Con El Puño En Alto" (*Standing With A Fist*). A Dunbar también le dan un nombre indio, *Bailando Con Lobos (Dances With Wolves)*, porque le vieron jugueteando con un lobo solitario de la pradera al que pretendía domesticar y que recibirá el nombre de "Calcetines" (*Two Socks*) dada la distinta coloración de sus patas blancas a la altura de sus pezuñas. Es espectacular la caza de bisontes que realizan conjuntamente. La secuencia, filmada con gran pericia, es de las más bellas que nos ha ofrecido la industria de Hollywood de la mano de un novato. Previamente, Dunbar

les ha indicado a los indios dónde poder localizar la inmensa manada que para los indios supone su principal alimento y poderse proteger del frío con sus pieles.

Dunbar les advierte que llegarán muchos hombres blancos que pondrán en riesgo su forma de vida. Se traslada con ellos, pero al regresar a su puesto de guarnición, pues había olvidado su preciado diario, ya ha llegado un destacamento de soldados que lo cazarán y tratarán como una alimaña y un traidor. Será rescatado por sus amigos *sioux* que matan a toda la patrulla cuando lo trasladaban para ser juzgado y previsiblemente ahorcado. Esto, como les advierte Dunbar, desatará su furia y afán de venganza. Y así será, finalmente sus hogares serán destruidos, sus búfalos exterminados, y las últimas tribus de *sioux* libres acabarán rindiéndose a la autoridad blanca en Fort Robinson, en Nebraska. La gran cultura india de las llanuras desapareció y la última frontera pasaría a la historia.

Cuando Dunbar advierte al gran jefe "Diez Osos" sobre lo que se les avecina, éste saca un yelmo de metal, que sin duda perteneció a otros hombres blancos guerreros que lucharon contra los abuelos de sus abuelos. Ese casco era español, y había pasado de generación en generación durante los últimos dos siglos. De hecho, los indios de las praderas eran expertos jinetes que disparaban sus flechas con sus cabellos apenas sujetos por sus penachos de plumas. No había caballos en América a donde los llevaron los españoles. Hasta entonces, las tribus eran nómadas y no tenían otra que trasladarse a pie, pero con la llegada del caballo de Europa su modo de vida se transformó radicalmente permitiéndoles viajar más rápido, más lejos, con más impedimenta y también cazar y guerrear más eficazmente. La película ganó 7 Oscar bien merecidos (mejor película, mejor director, mejor guión adaptado, mejor fotografía, mejor sonido, mejor B.S.O. del gran John Barry y mejor montaje). También fue nominada a otras cinco categorías. Todo un éxito debido fundamentalmente al empeño de Costner para que se rodara y al mimo con que la dirigió e interpretó.

Una hermosa película que nos muestra con suma delicadeza el fondo insalvable de humanidad que existía entre el hombre blanco y los "pieles rojas", y sumirá a su protagonista en un mar de dudas existenciales ante la insania desatada contra los indios. En esta película se diferencia claramente a los *sioux* de los *pawnees*. Yo la considero superior a la citada y afamada *Unforgiven* del gran Clint Eastwood. Además, dado que fue más premiada que ésta, por una vez parece que mi gusto no es tan extravagante como pareciera.



## 9. EL MAESTRO PECKINPAH

A mi juicio, Sam Peckinpah merece un capítulo aparte como John Ford. Rodó muchos *western* cuya característica principal es la violencia explícita que destilan, y en todos ellos podemos apreciar el sello inconfundible de su potente personalidad. Pero también son de destacar los destellos de lirismo implícito que conllevan y en el caso de *La balada de Cable Hogue* (*The Ballad Of Cable Hogue*, 1970) de forma explícita, gracias a las entrañables interpretaciones de Jason Robards y Stella Stevens. Aparte de dos obras maestras al margen del género *western* como *Perros de paja*, (*Straw Dogs*, 1971), una brutal película de supervivencia con el siempre brillante Dustin Hoffman, o *La huída* (*The Getaway*, 1972), con un ineludible Steve McQueen y Ali MacGraw, que bordan junto al entrañable Slim Pickens una memorable escena final que, por una vez, no acabará en tragedia.



**Imagen 13.** De izquierda a derecha los protagonistas de "Grupo salvaje" (*The Wild Bunch*, 1969), Ben Johnson, Warren Oates, William Holden y Ernest Borgnine.

El sello Peckinpah forma parte irrenunciable de la historia del *western*. "Grupo salvaje" (*The Wild Bunch*, 1969) es, probablemente, su película más famosa y en ella alcanzó el *summum* de la violencia más tremendamente mostrada al espectador. Contó con unos memorables William Holden, Ernest Borgnine, Warren Oates, Ben Johnson, y también Robert Ryan, Edmond O'Brien y el inevitable Emilio Fernández haciendo las veces de "general" mexicano corrupto y cruel... Magnífico *western* crepuscular de unos asaltantes de bancos que, sintiéndose acabados, prefieren autoinmolarse más que por una cuestión de lealtad a un compañero o a su causa, que también, por una inesquivable razón de honor. Una historia más de ambición, amistad, compañerismo y lealtad, sentimientos más valiosos que la vida misma, pero mostrados sutilmente por Peckinpah. En la exagerada matanza final, rodada y

montada con mano maestra, se recrea, a mi juicio en exceso, mostrándonos cómo la sangre surge a borbotones, incluso a chorros (¿?) de los cuerpos acribillados como si fueran fuentes de riego salpicando al espectador. Una escena tremenda, una auténtica orgía de sangre que, en cualquier caso, como la película, marcó época.

*Pat Garrett and Billy the Kid* (1973), es una muy interesante versión de la muerte del famoso Billy El Niño, que cuenta con las intervenciones brillantes de James Coburn, Kris Kristofferson, Jason Robards, Katy Jurado, así como las del mismísimo Bob Dylan autor de la música. A destacar la maravillosa y conmovedora canción (compuesta por Dylan sobre el terreno a petición del propio Peckinpah) de *Knockin' On Heaven's Door* que acompaña la agonía de un sheriff interpretado por el gran Slim Pickens, quien fallece a causa de una herida de bala en el estómago. Maravillosa escena que rezuma el más absoluto lirismo.

Peckinpah, fue uno de los más singulares maestros que renovaron el *western*, empezando por *Duelo en la alta sierra* (*Ride the High Country*, 1962) con Randolph Scott y Joel McCrea. Hay que destacar *Mayor Dundee* (1965), su *western* maldito por antonomasia, con unos estupendos Charlton Heston y Richard Harris. De más de 4 h. de duración, la productora entró en ella a saco, la troceó, alteró el montaje final, durante el rodaje hubo interrupciones continuas a causa de las borracheras de Peckinpah, incluso su protagonista, Charlton Heston, que apoyaba a Peckinpah, renunció a su salario y, al parecer, se encargó él mismo de rodar el final.

Una película maldita en cualquier caso convertida en un clásico pese a todas las vicisitudes negativas que concurrieron en ella.

No podríamos dejar de mencionar *Junior Bonner* (1972), protagonizada por un excelente Steve McQueen que opta por abandonar el mundo del rodeo y decide regresar a su pueblo, para ofrecer allí un espectáculo de despedida y reconciliarse con su familia a la que había abandonado. Es, probablemente, una de las películas menos conocidas de Peckinpah que, sin embargo, obtuvo críticas muy elogiosas. A su vez, *Bring Me The Head Of Alfredo Garcia* (*Quiero la cabeza de Alfredo García*, 1974), con un Warren Oates siempre en papeles secundarios, pero que aquí es protagonista absoluto. Un rico preboste mexicano cuya hija adolescente ha quedado embarazada del tal Alfredo García, ofrece una recompensa de 1.000.000 \$ a quien le traiga su cabeza. Es una de las películas más personales de Peckinpah que, hartos de que sus productores no le dejaran rodar libremente a su gusto, hizo ésta calificada un tanto exageradamente por algún que otro crítico de "macabra obra maestra".

Algunos críticos le atribuyen también estar salpicada de equívocos rasgos de humor... negro. ¿Se referirán a la "violación" de que va a ser objeto Isela Vega por Kris Kristofferson mientras el otro compinche vigila a Warren Oates para que el violador

consume el acto tranquilamente? Pero resulta que la ligera de cascos de Isela no sólo se presta a tal supuesta agresión, sino que toma ella misma la iniciativa encantada de la vida. Warren Oates se libera de su vigilante, el ya "cornudo" compañero de amores de Isela, y penetra en la maleza para poder llegar a tiempo de observar lo a gusto que están retozando violador y violada. Pero no se enfada. Son cosas de la vida que pasan. Eso sí, le pega unos cuantos tiros al aprovechado de Kris, pero a ella ni un reproche ya que el verdadero amor todo lo perdona, y además, amor es "no tener que decir nunca lo siento...". La película fue tratada con gran dureza por la crítica al principio, que la calificó de sádica, grotesca e irracional. Sin embargo, con el tiempo ha ganado en consideración y actualmente los incondicionales de Peckinpah la tienen por una obra maestra, una película de culto, que a mí me parece más bien una película "gore" de serie B a años luz de *Grupo salvaje*, pese a las equivalencias que pudieran establecerse entre los litros de ketchup empleados y el número de balas disparadas.

## 10. HORIZONTES DE GRANDEZA

*Horizontes de grandeza* (*The Big Country*, 1958) de William Wyler, merece una mínima oda, dado el grandioso personaje protagonista de James McKay, al que da vida un espléndido Gregory Peck. Es otra de mis preferidas. Arranca la película con los títulos de crédito y un espectacular *traveling* que nos muestra una diligencia a galope tendido atravesando una inmensa e inacabable llanura, pasando del plano general al primer plano de los caballos avanzando veloces, cuasi desbocados, mientras suena la maravillosa banda sonora de Jerome Moross, que, curiosamente, Wyler quiso eliminar. Peck le convenció para que la mantuviera y acabó siendo una de las grandes bazas del *film*. Ambos se hicieron muy amigos durante el rodaje de *Vacaciones en Roma* (1953) y fueron coproductores de *Horizontes de grandeza*. Sin embargo, discutieron durante todo el proceso de producción y acabaron distanciados.

La película atravesó por muchos avatares durante su filmación a causa del perfeccionismo del director y los continuos enfrentamientos con su protagonista, del que afirmó que no volvería a rodar con él. Wyler introducía continuos cambios de guión para fastidio de los actores, que se encontraban a la mañana siguiente con nuevos diálogos que habían de repentizar rápidamente. No obstante, el resultado fue un espectacular *western*, paradójicamente, con pocos tiros y unos protagonistas muy lejanos de la simplicidad que tanto se reprocha a este tipo de películas, como ya he dicho. Algo parecido, en lo que respecta a las continuas improvisaciones, ocurrió con *Casablanca* (1942), de Michael Curtiz, rodada sin un guión previo y sometida a cambios constantes y nuevos diálogos a cada paso. Y, pese a ello, su resultado fue

insuperable. El protagonista es interpretado por un célebre Humphrey Bogart, algo menos acartonado de lo habitual en uno de sus mejores papeles, y acompañado por una resplandeciente e insuperable Ingrid Bergman, capaz de enamorar a un mojón de carretera, sin dejar de lado el cínico personaje del capitán de policía, encarnado por un inolvidable Claude Rains. Como los tiempos cambian que es una barbaridad, no sé si a estas alturas seguirá figurando como la mejor película de la historia... Para los entendidos suele figurar la espléndida y técnicamente revolucionaria *Citizen Kane* (1941), del genial y jovencísimo (tenía apenas 26 años cuando la rodó) Orson Welles, quien preguntado por a quiénes consideraba los tres mejores directores de la historia del cine, contestó: “John Ford, John Ford y John Ford”. *Casablanca*, pese a que no es una película redonda, sigue ocupando el nº 1 de mi *ranking* particular.



**Imagen 14.** Cartel publicitario de “Horizontes de grandeza” (*The Big Country*, 1958) con el elenco principal de la película al completo. De izquierda a derecha: Charles Bickford, Charlton Heston, Carroll Baker, Gregory Peck, Jean Simmons, Burl Ives y Chuck Connors.

Volviendo a lo nuestro, James McKay es un *dandy*, un hombre íntegro, un experimentado marino retirado del Este, un caballero a la antigua usanza que llega al salvaje Oeste para casarse con Pat, su pretenciosa prometida (Carroll Baker), hija de un poderoso ganadero, el mayor Henry Terril (Charles Bickford). Rápidamente tratarán de ridiculizarlo tanto el rudo capataz, Leech (Charlon Heston), que ve como un presunto “lechugino” recién llegado del Este le cerraba las puertas de su ambicionada ascensión social, ya que tiene los ojos puestos en Pat, quien, sin embargo, lo menosprecia. Leech piensa que los conflictos de intereses han de resolverse a lo macho, a puñetazos, al igual que piensa en el fondo todo el entorno social y personal

del rancho, toscos vaqueros que rodean al mayor Terril, dueño y señor de un inmenso territorio con miles de cabezas de ganado, que gobierna con mano de hierro y en el cual el acceso al agua resulta imprescindible para la sobrevivencia de las reses.

McKay, equipado con una imprescindible impedimenta, emprende por su cuenta un viaje por el inabarcable territorio en busca de una tierras que pueda adquirir con la idea de ofrecérselas a su prometida. Descubre entonces que las que le gustan pertenecen a la maestra, encarnada por una adorable Jean Simmons. En el rancho lo consideran un inexperto, condenado a extraviarse sin remedio en la inmensidad plana y despoblada del territorio. Ante su desaparición y tardanza en regresar, sale en su busca una partida encabezada por el irritado y celoso Leech. Los vaqueros, exhaustos, regresan fracasados dándolo por muerto, y Terril vuelve a enviarlos en su búsqueda, al fin y al cabo va a ser su futuro yerno, hasta que acaban por encontrarlo pasado un tiempo más fresco que una lechuga. Piensan que le han salvado la vida, cuando en todo momento McKay, bien provisto de su mapa y su brújula, ha sabido dónde estaba y ha cumplido el objetivo de su incursión por un inmenso territorio para él desconocido sin mayores dificultades.

Viven enfrentados el clan de los Terril (Charles Bickford) y el de los Hannassey (Burl Ives), que ganó el *Oscar* al mejor secundario. El prepotente Terril aspira a cerrarle el acceso al río, necesidad vital para ambos ganaderos. A la llegada de McKay, unos vaqueros del clan de los Hannassey trataron de ridiculizarlo hostigándolo cuando, en compañía de Pat, se dirigía en un carruaje al rancho. McKay quita importancia al incidente ante la incompreensión y censura de su prometida. Pero Terril y su hija Pat no podían tolerar que el hijo de Hannassey y otros vaqueros de su rancho humillaran a su distinguido invitado. Por lo que organizan una cuadrilla para llevar a cabo una operación de castigo a los Hannassey.

En el rancho le proponen a McKay montar a "Trueno", un potro salvaje indomable. Pero McKay no pica ni entrará nunca al trapo, pese a quedar como un señorito melindroso y cobardón según la tosca mentalidad de los cowboys. Sin embargo, aprovechará la ausencia del personal del rancho que se ha ido a hostigar al clan de los Hannassey para, sólo en presencia de un simpático mozo de cuadra mexicano, que se monda de risa cada vez que "Trueno" lo derriba ene veces, conseguir domarlo, sin vanagloriarse por ello de cara a la galería. "Hay cosas que un hombre tiene que probarse a sí mismo, no a los demás", dirá mi discreto héroe. De ahí la grandeza y el valor del personaje, quien en la recepción que ofrece su futuro suegro, el mayor Terril, responderá a un invitado que, ufano de la extensión de esa tierra, como el título original (*The Big Country*), le pregunta, malicioso:

- ¿Y qué, Mister McKay? ¿Ha visto alguna vez algo tan grande como esta tierra?
- Pues... sí. (le contestará McKay con una leve sonrisa)
- ¿Sí? ¿El qué? (le responde algo ofendido el rancharo).

La puntilla final de McKay es demoledora; de las que no admiten réplica:

- Un par de océanos.
- Hombre... eso... (balbuceará el desconcertado y ridiculizado vaquero).

Pero hay mucho más, como el importante papel de las dos mujeres protagonistas, normalmente preteridas en los *western*: Carroll Baker y Jean Simmons. La primera es la atractiva y pretenciosa hija de papá que pretende hacer de su novio un vaquero más, como también ella lo es en el fondo. ¿Qué la enamoró entonces cuando conoció a McKay en un viaje al Este? ¿Cómo conseguir un cambio radical en un hombre maduro hecho y derecho y de fuerte personalidad, pero nada ostentosa? La otra, Jean Simmons, es la dulce y bella maestra, que, además, es propietaria de los terrenos vitales bien regados por las aguas del río que MacKay quiere comprar, y que es fuente de conflictos permanentes entre los Terril y los Hannassey. La maestra conecta emocionalmente con McKay, quien adquiere el compromiso, si accede a venderle las tierras a que aspira, de permitir que abrevén todos en sus aguas como es también su voluntad, para acabar con la guerra soterrada que mantienen ambos clanes desde hace tiempo.

Surgirán inevitablemente los malentendidos y los celos, y la previsible ruptura entre Pat Terril y James McKay a lo que hay que añadir el inminente enfrentamiento a muerte de los dos clanes. ¿James McKay, un hombre conciliador y de paz en el salvaje Oeste, como Ransom Stoddard, tratando de imponer la ley, el orden y el sentido común, haciendo justicia en tierras tan hostiles donde los conflictos de intereses egoístas se dilucidan revólver en mano?

Asistimos a otro momento culminante de este *western* atípico cuando, finalmente, Peck acepta el permanente desafío del chulesco capataz, que no aspira más que a propinarle al "usurpador" una buena somanta. Se dirige en la noche, antes de abandonar el rancho tras su ruptura con Pat, al dormitorio de Heston para que nadie sea testigo de su particular ajuste de cuentas. Le despierta diciéndole socarronamente que viene a despedirse. Heston acepta encantado y se espabila rápidamente regodeándose de la previsible paliza que va a darle a Peck. Wyler rueda la escena a distancia con la inmensa llanura de fondo y *betweend two lights* (entre

dos luces) propias del amanecer, lo que hace que la violencia de la pelea no se perciba con absoluta claridad, salvo en algún esporádico primer plano.

Para sorpresa de Leech, McKay sabe boxear y se apalizan ambos sin descanso en una pelea interminable. El gran combate (al parecer, Wyler tardó dos días en rodarlo con la maliciosa idea de agotar a los actores y conseguir así una mayor verosimilitud) va a proporcionarnos otro de los brillantes diálogos de esta película. Desde el suelo, un Leech exhausto le dice a un McKay también agotado: "He de reconocer que tarda usted un infierno de tiempo en despedirse", a lo que le responderá McKay con un sobrio y escueto: "Por mi parte lo doy por terminado". Pero lo mejor del momento vendrá a continuación cuando el viejo lobo de mar le pregunta al supermacho *cowboy*: "Y ahora dígame, ¿qué nos hemos demostrado?" Palabras que fijan a la perfección la grandiosa personalidad de McKay, uno de mis más amados héroes... ¿o anti héroes? cinematográficos, y la grandeza de este magnífico *western*.

## II. LOS PROFESIONALES

*The Professionals*, 1966), que tampoco figura muy arriba en los listados habituales, pero sí en el mío, es otro *western* atípico de Richard Brooks, autor también del magnífico guión que, curiosamente, no se prodigó filmando otros *westerns* como éste, pero sí otras obras maestras como *In Cold Blood / A sangre fría* (1967) basada en la historia real del mismo título de dos asesinos, rigurosamente recreada y documentada por Truman Capote (1966).

*Los profesionales* forma también parte indisociable del *top* de mis *westerns* preferidos, aunque, ciertamente, clasificar de *western* esta película, e incluso otras a las que aquí nos hemos referido, sea más que discutible. La historia arranca, cuando aún no se han apagado los ecos de la revolución mexicana, con la llegada a un apeadero de ferrocarril de Henry Fardan (Lee Marvin) que acude a reunirse con Joe Grant (Ralph Bellamy), un poderoso hacendado tejano que posee grandes propiedades colindantes con México y va a recogerlo, junto a otros aventureros norteamericanos, especialistas en misiones de alto riesgo, dos de los cuales, Henry Fardan, el líder, experto en armas de fuego, y Bill Dolworth (Burt Lancaster), que lo es en explosivos, son los dos principales protagonistas que irán acompañados en su misión por Hans Ehrengard (Robert Ryan), especialista en caballos y Jacob "Jake" Shar (Woody Strode), experto rastreador. Pretende el hacendado que rescaten a su mujer, María (Claudia Cardinale), que ha sido secuestrada por Jesús Raza (Jack Palance), cabecilla de una banda de revolucionarios mexicanos que le pide un rescate de 100.000 \$. Apela el hacendado a que ellos conocen el terreno y a Raza, y que con un

golpe de audacia pueden liberar a María. Les ofrece 1.000 \$ a cada uno que acepte y 9.000 más si tienen éxito y consiguen rescatarla sana y salva. Ellos consideran que con ese dinero podrían retirarse de sus agitadas y poco agradecidas vidas.

A destacar la gran interpretación del inmenso y poliédrico Lee Marvin, que da vida a un personaje muy vivido y experimentado, y tan contenido como expresivo, a años luz del explosivo y desmadrado Liberty Valance de cuatro años antes, así como la del siempre excelente Burt Lancaster, y un Jack Palance insólito en uno de los mejores papeles de su carrera de eterno secundario.



**Imagen 15.** Cartel publicitario de “Los profesionales” (1966). De izquierda a derecha: Burt Lancaster y Claudia Cardinale, Lee Marvin.

Algunos de los mayores atractivos de esta película, que son muchos, son los excelentes e ilustrativos diálogos que van desplegando los personajes. “Nada menos que 100.000 \$ por una esposa. Debe de ser toda una mujer”, comenta el mujeriego Dolworth al experimentado Fardan. “Será una mujer de esas que convierten a algunos niños en hombres y a algunos hombres en niños”, responde Fardan. Ehrengard les preguntará: “¿Y qué hacían unos norteamericanos en una revolución mexicana?” “Tal vez sólo haya una revolución, desde siempre. La de los buenos contra los malos. La pregunta es... ¿quiénes son los buenos?”, le responderá Dolworth. Resulta muy evocador el relato de éste a propósito de su implicación en una revolución ajena:

Me inspiró un día de mayo de 1911 en El Paso. De repente, se oyeron gritos y disparos al otro lado de Río Grande. Todo el mundo corrió para ver qué pasaba, yo también. Desde lo alto de los carros podíamos ver la otra orilla. Los maderistas estaban tomando Juárez, la revolución estaba en pleno apogeo. Era maravilloso... sin darme cuenta, crucé la frontera y me puse a disparar como todos gritando viva México. Un mes más tarde, volaba trenes a las órdenes de Villa.

En el tramo final de la película, cuando han conseguido “rescatar” a María de su malvado secuestrador y descubierto que, el raptor real, con quien compartieron la



ilusión de una revolución liberadora ya marchitada, es quien les ha contratado y simulado tal secuestro, asistimos a un brillante diálogo entre el decepcionado ex revolucionario y el irreductible que se obstina en seguir siéndolo, que resulta muy esclarecedor. El supuesto rapto ha sido una simple y voluntaria huída. Raza no es el forajido que pretende Grant, pues María es su mujer y compañera, y por eso ella escapó de Grant y Raza ahora los persigue. La pregunta es, ¿por qué María se casó con Grant? El caso es que Raza va a quedarse sin los 100.000 \$ que aspiraba obtener para mantener viva su moribunda causa. Raza los persigue para matar a sus antiguos compañeros, ahora, unos simples mercenarios, y recuperar a María.

El largo diálogo entre Burt Lancaster y Jack Palance se desarrolla cuando aquél se ha emboscado, solo, en un desfiladero para entretener a sus perseguidores a fin de que Fardan pueda cumplimentar la misión y cobrar la recompensa prometida. Raza está herido y, mientras maquina con "Chiquita", una fidelísima guerrillera antigua amante de Dolworth, cómo poder burlarlo para seguir adelante en su persecución, se producen dos escenas muy ilustrativas que merecen ser reseñadas: unas palabras entre "Chiquita" y Dolworth y otras entre éste y Raza. La primera es tan dulce como terrible. Caída en el suelo y herida de muerte, la incombustible guerrillera esconde su revólver aún caliente bajo su vientre tras el intercambio de disparos que ha mantenido con Dolworth, mientras Dolworth va a abrazarla para acompañarla en su momento final y le da la vuelta para verle la cara. Comentan los buenos ratos que pasaron juntos, entonces, "Chiquita" tira de revólver y le dispara en la garganta... Pero, agotadas las balas, sólo suena un ¡clic! y "Chiquita" se lamentará de que no ha sido su día de suerte y le pide al antiguo amante, que acaba de dispararle mortalmente al igual que ella lo ha intentado con él hasta el final, que la bese. Lo hace Wolworth con suma dulzura al tiempo que exhala su último suspiro. Las palabras que se cruzan a distancia Wolworth y Raza nos iluminan sobre la personalidad y mentalidad de ambos:

Jesús Raza: Morir por dinero es una estupidez.

Bill Dolworth: Y morir por una mujer, más aún. Sea la mujer que sea, incluso ella.

Jesús Raza: ¿Cuánto tiempo vas a retenernos?

Bill Dolworth: Un par de horas, y lo que pase aquí ya no importará. Ella volverá a ser la señora Grant.

Jesús Raza: Pero eso no cambiará nada. Lo que importa es que ella es mi mujer antes, ahora, y siempre.

Bill Dolworth: Nada es para siempre. Excepto la muerte. Pregúntales a Fierro, a Francisco, a todos aquellos del cementerio de los hombres sin nombre.

Jesús Raza: Todos ellos murieron por un ideal.

Bill Dolworth: ¿La revolución?... cuando el tiroteo termina, los muertos se entierran, y los políticos entran en acción. Y el resultado es siempre igual, una causa perdida.

Jesús Raza: Así que tú quieres la perfección o nada. ¡Ohhh!, eres demasiado romántico, amigo. La revolución es como la más bella historia de amor. Al principio, ella es una diosa, una causa pura. Pero todos los amores tienen un terrible enemigo.

Bill Dolworth: El tiempo.

Jesús Raza: Tú la ves tal como es. La revolución no es una diosa, sino una mujerzuela; nunca ha sido pura, ni virtuosa, ni perfecta. Así que huimos y encontramos otro amor, otra causa, pero sólo son asuntos mezquinos, lujuria pero no amor, pasión pero sin compasión, y sin un amor, sin una causa, no somos nada. Nos quedamos porque tenemos fe, nos marchamos porque nos desengañamos. Volvemos porque nos sentimos perdidos. Morimos porque es inevitable...

Fardan consigue llegar al punto de encuentro con Ehrengard, "Jake" y María. Piensan que Dolworth ha debido de morir en el empeño... pero al punto ven en la lejanía el polvo del caballo de Dolworth con Raza atado y malherido sobre la silla de otro. María acude a abrazar a Raza expresando sin lugar a equívocos que no es el abrazo de una secuestrada y su secuestrador. Grant quiere liquidar el asunto en seguida pagando la recompensa y ofrece asumir los gastos del hotel para que se bañen, coman, beban a placer y se corran una buena juerga sus eficaces colaboradores. Al ver abrazados en el suelo a María y Raza, le ordena a uno de sus lacayos que lo mate. Pero ya nada es igual y la historia ha dado un giro de 180° grados. Los profesionales, empuñando sus armas, muestran sin lugar a dudas no estar dispuestos a entregar a su presa, aun a costa del dinero que tanto necesitaban para reconducir sus vidas, pero han comprendido que el dinero, como dijo Raza, no lo es todo en la vida y recuperan el idealismo que les llevó a luchar por lo que creyeron un día que era justo. Recuperan el sentimiento del amor y la virtud de la piedad, que habían perdido. Liberados Raza y María, los montan en un carromato y el falso secuestrador y la no menos falsa secuestrada, emprenden con celeridad el camino de regreso a México...

El magnífico broche lo pone el lapidario cruce de palabras entre el poderoso Grant, que cree que en esta vida todo puede comprarse a base de dinero, y el

desengañado Fardan, que se ve de nuevo condenado a buscarse la vida por una simple cuestión de orgullo rindiendo homenaje al joven idealista que fue:

"¡Es usted un bastardo!", le espeta el frustrado y ensoberbecido Grant a su traicionero mercenario. Y éste, mirándolo con cierta conmiseración, le replica:

"Sí, señor. Pero, en mi caso, es un accidente de nacimiento. En cambio usted... usted se ha hecho a sí mismo".

## 12. COLOFÓN

Es toda una lección de vida de las muchas que nos ofrecen los *western*, que no son un género menor, sobre todo para quienes sepan apreciar y distinguir el grano de la paja y disfruten con la reivindicación del valor, la lealtad, la amistad, la libertad, la justicia, la solidaridad, y también el amor y demás valores, siempre presentes en ellos, y que engrandecen los más nobles ideales que han sabido forjar los seres humanos a lo largo de la Historia.

## BIBLIOGRAFÍA ESENCIAL

- BOGDANOVICH, Peter: *John Ford*. (Editorial Fundamentos. Madrid, 1971).
- CASAS, Quim: *El wéstern: el género americano*, (Paidós Ibérica. Barcelona, 1994).
- CASAS, Quim: *Películas clave del wéstern*, (Ediciones Robinbook. Barcelona, 2007).
- GARCI, José Luis: *Las 7 maravillas del cine* (Notorius Ediciones, Madrid, 2015).
- GARCI, José Luis, Miguel MARIAS y Eduardo TORRES-DULCE: *El Western* (Notorius Ediciones. Madrid, 2016).
- MARÍAS, Javier: *Donde todo ha sucedido. Al salir del cine* (Galaxia Gutemberg. Barcelona, 2005).
- TORRES-DULCE LIFANTE, Eduardo: *El asesinato de Liberty Valance* (Hatari Books. Madrid, 2021).