

El funeral de un héroe en *El hombre que mató a Liberty Valance*

MARTA MANGADO

Universidad Complutense de Madrid

The funeral of a Hero in *The Man who shot Liberty Valance*

Abstract

This work proposes a reflection about *The Man who shot Liberty Valance* (John Ford, 1962) around the funeral of the main character of the film and the two elements that pay tribute to him: the cactus and the hatbox.

Key words: *The Man who shot Liberty Valance*. Funeral of a hero. Film analysis. Cactus. Hatbox.

Resumen

Este trabajo propone una reflexión sobre *El hombre que mató a Liberty Valance* (John Ford, 1962), en torno al funeral del personaje protagonista de la película y dos de los elementos que le rinden homenaje: el cactus y la sombrerera.

Palabras clave: *El hombre que mató a Liberty Valance*. Funeral de un héroe. Análisis fílmico. Cactus. Sombrerera.

ISSN. 1137-4802. pp. 113-122

Comencemos por la imagen de la flor del cactus:

Esta flor es una pieza fundamental del funeral que nos ocupa, el funeral de Tom Doniphon (John Wayne) en *El hombre que mató a Liberty Valance* (*The Man Who Shot Liberty Valance*, John Ford, 1962).



El film está dividido en dos partes. En la primera, formada por un prólogo y un epílogo, el senador Stoddard (James Stewart) y su esposa Hallie (Vera Miles) regresan a Shinbone para asistir al funeral de Tom Doniphon. En la segunda, constituida por un *flashback* que ocupa prácticamente toda la película, se cuenta la historia de Doniphon, el héroe muerto.

A continuación, me detendré en una de las escenas iniciales de la película, porque considero que en ella se inscribe el homenaje al héroe. Me

refiero a la escena en la que Hallie y Link Appleyard (antiguo *sheriff* de Shinbone) visitan el lugar en el que vivió Doniphon.

La escena comienza con un fundido, mediante el cual Hallie y Link pasan de la ciudad al desierto o, lo que es lo mismo, de la civilización al viejo Oeste.



La confrontación entre el viejo Oeste y la ciudad civilizada está presente a lo largo de todo el film. Todos los elementos propios del universo del Oeste (*saloon, sheriff...*) que vemos en la parte del *flashback*, contrastan con los modernos elementos que se muestran de manera precisa durante el prólogo y el epílogo. Se muestran y se escuchan, ya sea por voz de los personajes (la propia Hallie verbaliza el cambio de la ciudad) o por la banda sonora (ruidos del ferrocarril, silbatos, campanas de iglesia...).

Encontramos un claro ejemplo de la transformación del lugar al comparar las dos llegadas de Stoddard a Shinbone: la diligencia y el desierto han sido sustituidos por el ferrocarril y la estación.

Esta dualidad viejo Oeste-ciudad civilizada no solo se encuentra al contrastar pasado y presente, sino que la vemos también durante todo el *flashback* a través de los dos personajes principales: Doniphon representa el viejo Oeste; Stoddard, la ciudad civilizada. El primero es el héroe de un territorio en el que reina la ley de la violencia. El segundo es un joven abogado que llega del este y trata de enseñar a leer a una población analfabeta en su mayoría.



Ambos están enamorados de la misma mujer: Hallie.

Tom le regala a Hallie una flor de cactus, una flor con espinas, ruda como él. Stoddard le enseña a leer.



Retomemos la escena que estamos analizando. El plano que sigue al fundido muestra los restos de una casa quemada.

Está quemada porque una vez estuvo en llamas.

Se trata de la casa que Tom está construyendo para Hallie. Cuando renuncia al amor de ella, quema la casa, furioso.



Nos remite a otra casa en llamas.

A la casa de *Centauros del desierto* (*The Searchers*, John Ford, 1956). Película también protagonizada por John Wayne en el papel de Ethan, un héroe del viejo Oeste. En este caso la casa es de Martha, de la que Ethan está enamorado.



El incendio de *El hombre que mató a Liberty Valance* lo provoca el propio Doniphon. El de *Centauros del desierto*, los indios. No obstante, en ambos casos el incendio está relacionado con la pérdida de la mujer. En el primero Doniphon renuncia a Hallie y en el segundo Martha muere.



Volvamos con nuestra escena. Cabe destacar que, justo en el momento en el que vemos las ruinas de la casa de Doniphon, suena el mismo tema de Ann Rutledge que aparece en otro film del mismo director, *El joven Lincoln* (*Young Mr. Lincoln*, 1939).



Al plano de la casa quemada, le sigue este otro:

Quisiera detenerme ahora en la sombrerera que tan cuidadosamente sostiene Hallie. Esa sombrerera que ha sido lo primero en bajar del tren y que en todo momento se mantiene muy cerca de ella.



Si observamos el recorrido que hace la sombrerera, descubrimos que en muchos de los planos aparece abrazada por Hallie y que en varias ocasiones está muy centrada en el plano.



Hallie le pide a Link que le corte una flor de cactus.

El cactus señalado por Hallie está en línea con un gran tronco, grueso y oscuro. Tronco que recuerda al propio Doniphon, duro y firme. Link se dispone a cortar el cactus y Hallie mira a la sombrerera, acercándose.



Cuando Tom Doniphon es nombrado por primera vez en el film la sombrerera entra en plano (de nuevo en manos de Hallie). Stoddard está hablando con los periodistas y justo en el momento que nombra al héroe vemos como aparece la sombrerera tras la vitrina.



En esta misma escena, Tom Doniphon es nombrado por segunda vez. Lo hace el periodista Scott, abriendo un interrogante: “¿Quién es Tom Doniphon?”

En el preciso momento en el que Scott pregunta por Doniphon la sombrerera está situada en el centro del plano.



La propia sombrerera es también una incógnita. En relación a ella he encontrado un par de fragmentos de la película que me gustaría destacar. Son muy breves, apenas duran unos cinco segundos cada uno. Se sitúan en el prólogo del film, cuando los amigos de Tom lo velan en la sala de la funeraria.

En el primero, Stoddard pasa de izquierda a derecha del plano.





El sombrero de Link desaparece, literalmente. Ese sombrero que está encima de la sombrerera que hemos vinculado a Doniphon.

En el segundo, ocurre lo mismo pero a la inversa. Stoddard camina de derecha a izquierda del plano.



Como se puede apreciar, ocurre lo mismo, el sombrero vuelve a desaparecer al paso de Stoddard.

Podemos afirmar que hay un fallo de record pero, tratándose de un cineasta como Ford, considero que dejarlo ahí sería muy vago y nada preciso. Así que indagaremos un poco más.

Entre estos dos fragmentos, entran a la sala los periodistas y tiene lugar un plano contraplano. Scott exige a Stoddard que le explique quién era Tom Doniphon.



Como podemos comprobar, Ford cambia ligeramente el plano en el que vemos a los amigos de Doniphon.



El sombrero de Link vuelve a estar encima de la sombrerera y vemos parte del féretro del héroe (precisamente en el mismo espacio en el que se encontraba la sombrerera). Poco después, el plano hace una recolocación interna y ocurre lo siguiente:



La sombrerera ocupa, de nuevo, el lugar en el que estaba el féretro.

Todo este juego con la sombrerera y el sombrero que acabamos de analizar está íntimamente relacionado con esta otra imagen de la película:

Este plano pertenece al inicio del *flashback*. Ford nos muestra, con un juego de sombras, cómo Doniphon le pasa



el sombrero a Stoddard. La ley de la violencia va a ser sustituida, relevada por la ley de la palabra.

Al final del film descubrimos que el senador ha construido su leyenda sobre una mentira, porque fue Doniphon quien realmente mató a Liberty Valance. Fue el héroe el que le pasó el sombrero al senador. ¿No podría estar esto completamente vinculado con esos dos fragmentos en los que el sombrero desaparece de manera casi mágica al paso del senador?

Volvamos a la habitación en la que velan a Tom. Veamos la última imagen de esta sala antes del *flashback*:

Hallie abre la sombrerera y, con ello, abre el propio relato. Se sucede el *flashback* y conocemos la verdad sobre Doniphon.



Veamos ahora la primera imagen de la misma sala después del *flashback*:

El hombre de la funeraria tiene las botas, la cuerda y el sombrero de Tom, mientras que Link (al otro lado del plano) sostiene la sombrerera abierta.



En un momento anterior en el film hemos visto cómo el senador le ha pedido al dueño de la funeraria que le ponga las botas, las espuelas y el cinturón; no ha mencionado nada del sombrero. Tampoco tendría ningún sentido que Hallie y Stoddard tuvieran el sombrero de Doniphon.

Está claro que en la sombrerera Hallie ha guardado el cactus, un cactus en flor muy similar al que Doniphon le regaló, que ahora sirve para rendir homenaje al héroe muerto.



Para guardar el cactus hubiese servido cualquier caja, pero Ford escogió una sombrerera. Si a este detalle le añadimos todo lo anterior, podríamos concluir que la sombrerera actúa continuamente como metáfora del sombrero del héroe.

Retomo ahora la imagen del cactus en flor sobre la caja fúnebre de Doniphon para traer a la palestra, una vez más, un fotograma de *Centauros del desierto*.



Me resulta interesante la dialéctica que se establece entre las dos imágenes, las dos situadas hacia el final de sus respectivas películas. En ambas advertimos la presencia del héroe (interpretado por John Wayne en los dos casos) enmarcada por una puerta que se cierra: en el primer caso ya está cerrada (por Stoddard) y en la segunda se va a cerrar unos instantes después. La diferencia es evidente: mientras que en *Centauros del desierto* el héroe está vivo, en la película que analizamos está muerto.

La muerte en *El hombre que mató a Liberty Valance* está inscrita en los mismos créditos del inicio. Las cruces nos remiten directamente a las tumbas y el fondo que aparece en el resto de créditos bien podría ser una parte de la caja fúnebre en la que se encuentra Doniphon.



Toda esta decadencia de la que hace gala la película, no solo en los créditos, sino también en la diligencia polvorienta y olvidada que vemos al inicio o la propia vejez de los personajes, señala al film en sí mismo como un funeral. Un funeral del género *western*.

Recordemos la famosa cita de Scott: "Esto es el Oeste señor. Cuando la leyenda se convierte en hecho, imprime la leyenda." El periodista le dice esto a Stoddard después de que el senador ha confesado la verdad: que él ha construido su carrera en base a una mentira.

Este mensaje, la decadencia que hemos comentado, el hecho de que la película es en blanco y negro (a pesar de que ya existía el color) y que supuso un punto final al género clásico del *western*, me lleva a pensar en *El hombre que mató a Liberty Valance* como el cactus en flor del citado género cinematográfico.

A modo de conclusión, creo que John Ford, ya en su vejez, realizó una especie de confesión con este film. Una confesión (similar a la que realiza Stoddard en la película) que abre, con un homenaje espléndido, una reflexión sobre las leyendas impresas en su propia filmografía.

Referencias bibliográficas

GONZÁLEZ REQUENA, J. (2007): *Clásico, Manierista, Postclásico. Los modos del relato en el cine de Hollywood*. Valladolid: Ediciones Castilla.

SÁNCHEZ-BIOSCA, V. (1988): «Esa ruda flor de cactus», *Imatge*, vol. 4, 33-40.

SANTOS, D. Q., & ROSALENY, F. V. (2006): «La expansión hacia el Oeste americano vista a través del género western», *Ex novo: revista d'història i humanitats*, (3), 101-119.

Filmografía

The Man Who Shot Liberty Valance (*El hombre que mató a Liberty Valance*, John Ford). EEUU, 1962.

The Searchers (*Centauros del desierto*, John Ford). EEUU, 1956.