



Agosto - Septiembre
2005

Número actual

Números Anteriores

[Editorial](#)

[Sitios de](#)

[Novedades](#)

[Ediciones](#)



Carr. Lago de
Guadalupe Km. 3.5,
Atizapán de Zaragoza
Estado de México.

Tels. (52)(55) 58645613
Fax. (52)(55) 58645613

La Flor del Desierto en *The Man Who Shot Liberty Valence*: Un Análisis de Discurso Audiovisual



Por Rose Lema

Número 46

Introducción

Entre las experiencias de John Ford que pueden explicar, aunque sólo parcialmente, el fondo histórico de la colonización del Oeste en sus cincuenta filmes del género *western*, están la de ser hijo de irlandeses católicos, la de haber nacido en Maine, y la de haber sufrido la marginación por parte de los WASP (White Anglo Saxon Protestants). Fue asimismo expulsado de la Escuela Naval de Annapolis debido a una pelea con un estudiante racista. En 1914, siguiendo los pasos cinematográficos de su hermano Francis, va a California, viaje que describe como "la travesía del Atlántico", a imagen de los inmigrantes. El desplazamiento geográfico lo conduce a estudiar la historia de la cabalgante transformación del entorno físico del Oeste y los avatares del largo pionerismo. Entre sus múltiples fuentes de inspiración se encuentran dos contemporáneos, el gran novelista Eugene Manlove Rhodes y el historiador y literato Henry Nash Smith (1967) que, al igual que Ford, dieron a conocer la historia, leyendas, aventuras, mitos y proezas de la conquista del Oeste. Los dos últimos *westerns* de Ford, su adiós en dos tiempos al género, son *Autumn Cheyenne* (1964) y *The Man who Shot Liberty Valance* (1962). En éste desplaza las estrategias clásicas del género, a veces, casi imperceptiblemente. Alejamiento que venía haciendo desde los años cincuenta.

A continuación presentamos un análisis de un detalle del discurso audiovisual contenido en *The Man who Shot Liberty Valance*. Se trata de la flor de cacto, que tiene que ver con la transformación del entorno de una pequeña villa legendaria, Shinbone, y que relaciona estrechamente a los personajes del filme. Asimismo, los cambios en la región de Shinbone se manifiestan mediante la instalación de la vía férrea, de la iglesia, de la escuela y la multiplicación de las calles y casas. Incluso, la región que era Territorio se convierte en Estado, a partir de la introducción del voto y la actividad política en la villa y sus alrededores. El Territorio bien podría corresponder, por fechas hipotéticas y algunas referencias geográficas, al actual Estado de Colorado. Estos cambios son evidentemente espectaculares y conllevan un fuerte trazo ideológico. Sin embargo, la flor de cacto representa uno de los símbolos, presente o aludido en la cinta, que puede conducir discretamente a percibir la nostalgia por el Lejano Oeste y su leyenda y por el género, que había ido perdiendo su auge desde los 50. La modesta mata salvaje del Oeste, de flores blancas, rosas o amarillas, se opone a las elegantes rosas del Este.

Por amor, el personaje Tom Doniphon, ranchero del Oeste, ofrece una flor de cactus a Hallie, empleada en un comedor de la villa, mientras Ransom Stoddard la enseña a leer para que pueda participar de la cultura del Este. Por amor, Tom renuncia a Hallie - tema caro a Ford: el de la renuncia. En nombre de sus principios, Ransom se casa con Hallie, la lleva a Washington para que se eduque y para perseguir su carrera política volviéndose senador. Hay dos escenas del mismo "duelo", técnicamente magistrales:

en la primera, conocida por los habitantes de la villa, por la leyenda, por el periodista y por los políticos, Ransom mata de un tiro a Liberty Valence, villano fuera de la Ley que representa al Oeste salvaje y corrupto. Terminar con el matón que aterrorizaba la región vuelve a Ransom famoso y se inicia su gloriosa carrera política. En la segunda versión del duelo, que solamente conocerán el propio Ransom, Tom, su sirviente Pompey y los espectadores, es Tom, quien, siempre por amor a Hallie, se esconde en una callejuela y lanza el tiro mortal sobre Liberty. El sonido de ambas balas es perfectamente simultáneo. El Oeste, por amor o por villanía, cede ante el Este.

Este artículo sigue el trayecto de las imágenes audiovisuales relacionadas con la flor de cacto, una tras otra. Algunas tienen lugar en el presente de la película, cuando Ransom y Hallie regresan a Shinbone, treinta años después, para asistir al sepelio de Tom. Otras se desarrollan en el pasado de la película, que Ransom relata a los nuevos periodistas de la conquistada Shinbone. Dejaremos de lado las escenas anunciadas por el título, así como las que atañen a la política y a la educación, temas primordiales de la cinta, que ya han sido tocados por varios investigadores especialistas en el género como Philippe (1962), Sinclair (1979), Bourget (1990), Brion (1992), Leutrat (1973, 1992), Allombert (1993), Glucksmann (1993), Ollier (1993), para enfocarnos estrechamente en las escenas concernientes al cacto.

Durante el análisis de los distintos planos o de las secuencias, transcribimos directamente de la cinta los intercambios verbales, con la intención de rendir el estilo sociodiscursivo informal propio del Oeste -esmeradamente trabajado en el guión original por Bellah y por Goldbeck. Indicamos los sonidos y la música que acompañan a las imágenes. Traducimos la transcripción lo más literalmente posible. Se van desprendiendo entonces las significaciones vehiculadas en las escenas referentes al detalle emblemático de la flor del desierto. Añadimos algunos comentarios que relacionan al cacto con la transformación del Desierto en Jardín, alegoría bíblica por cierto. Resaltamos asimismo en los personajes algunas de las características culturales estrechamente ligadas a esta flor, ya *westernianas* ya *easternianas*. Sin responder necesariamente a la pregunta del título, cerramos nuestro análisis con algunas interpretaciones en torno de la identidad *westerniana* y sugerimos que Hallie representa, en esta ficción, un personaje fundador para la trama fordiana y para el entramado de un ideal forjado por y para la cultura estadounidense.

Empleamos, durante el método interpretativo la noción de "reflectáfora", proveniente de las teorías del caos, para insistir sobre la complejidad de la obra fordiana, en especial sobre las metamorfosis dinámicas que experimentan personajes, objetos, plantas. Siguiendo a Briggs y Peat, una reflectáfora es el movimiento y la conversión de una imagen, mental o visual, pero que guarda, en un nuevo espacio y en un nuevo momento, algunos rasgos, imaginarios o actuales, de su aspecto anterior, casi reiterándolos. Una reflectáfora está siempre en proceso de devenir e implica movimiento; por esa razón la idea se presta fácilmente al análisis de cine y de los medios en movimiento. Es una imagen dinámica que se va metamorfoseando a medida que avanza. Según estos caotistas, es un medio dinámico "que funda su efecto sobre la creación de una tensión entre las multitudes de elementos y diferencias que la constituyen" (1991: 196).

Análisis

A continuación se analizan, por un lado, el genérico y, por el otro, las secuencias, añadiendo los respectivos comentarios.

A. El genérico

Con una música de tambores y trompeta que evocaría el anuncio de una marcha, una expedición, una gran aventura, un triunfo o un relato histórico primordial que están por emprenderse, aparecen los planos del genérico. Se trata, en términos de

Gallagher, de una música de gladiador (1986: 384). Aparecen después del logo de la Paramount, una serie de postes en forma de cruz y después una serie de tablas. Encima, en fuente Playbill, se inscriben los créditos. Añadimos entre paréntesis los nombres de los personajes.

Logo de la Paramount: A Paramount release (24 estrellas alrededor de una montaña). Este logo reaparecerá al final de la película. Cierre en negro.

Los postes y las cruces

Los créditos se inscriben sobre lo que podrían ser postes de madera tallados rápidamente y con algo de descuido y apuración como lo suelen hacer los pioneros al ir descubriendo tierras, que van marcando durante su avance con estos señalamientos de ocupación y propiedad. El aspecto de los indicadores, sitúa al espectador ante una película de *Cowboys*, un *Indians Movie* o un *Western*. Sin duda el público seleccionó ver precisamente esta película sabiendo de antemano, por los carteles, los cortos, los comentarios y las recomendaciones o por el elenco único en la historia del género, que se trataba de una película del Oeste, sin embargo Ford cincela con maestría el genérico tanto como el relato audiovisual que se anuncia. Recurrimos a la sociocrítica que toma en cuenta tanto el paratexto (genéricos, carteles, cortos, anuncios, expectativas y reacciones del público y de la crítica, etc.) como las secuencias que conforman aquello que de manera reductiva se suele llamar la película (Clerc y Carcaud-Macaire, 2004).

Los indicadores presentan además de las extremidades mal recortadas, un poste vertical con el que forman una cruz y que va inclinado a un lado u otro o recto, tal y como nos lo hace notar Leutrat en su espléndido estudio (1992: 38). Insistencia sobre el descuido, aunque a la vez sobre lo estropeado, lo abandonado, aquello que con nostalgia se deja atrás. Son frecuentes las tablas de madera en los genéricos. Aparecen tablas por ejemplo en *River of no Return* (1954) de Preminger o postes con tabla atravesada en *My Darling Clementine* (1946) del propio Ford, en que las tablas se clavan siempre sobre el mismo eje.

En la secuencia de postes del genérico se lee :

1. John Wayne (Tom Doniphon). El poste está inclinado hacia la izquierda.
2. James Stewart (Ransom Stoddard). Poste recto.
3. *in the John Ford production*. Poste recto con varios pequeños logos de la producción.
4. *The Man who Shot Liberty Valence*. Poste recto.
5. *co-starring* Vera Miles (Hallie) Lee Marvin (Liberty Valence) Edmond O'Brien (Dutton Peabody). Poste ligeramente inclinado hacia la derecha, la tabla lleva un agujero (como el de una bala) bajo el nombre de Edmond O'Brien.
6. Andy Devine (Link Appleyard) Ken Murray (Doc Willoughby). Poste inclinado hacia la izquierda.

Las tablas de madera

Ahora una serie de cuadros presentan nombres sobre un fondo con el dibujo de vetas de madera. En el centro, atravesando a lo largo el campo de la imagen, se marca una división que podría ser el punto de unión entre dos tablas. Leutrat da a entender que después de ver el inicio de la película este fondo podría ser la tapa o uno de los lados de un féretro (1992: 39).

1. *with* John Carradine (Major Cassius Starbuckle)
Jeannette Nolan (Nora Ericson)
John Qualen (Peter Ericson)
Willis Bouchee (Jason Tully)
Carleton Young (Maxwell Scott)
Woody Strode (Pompey)
Denver Pile (Amos Carruthers, padre de Ben/Harvard)

Strother Martin (Floyd)
Lee Van Cleef (Reese)
Robert F. Simon (Handy Strong)
O.Z. Whitehead (Ben Carruthers). En la película al personaje se le llama Harvard)
Paul Birch (El alcalde Winder)
Joseph Hoover (Hasbrouck)
2. *Director of Photography*: William E. Clothier
3. *Art Direction*: Hal Pereira and Eddie Imazu
edited by: Otho Lovering
Process Photography: Farciot Edouart
Set Decoration: Sam Comer and Darrell Silvera
Assistant Director: Wingate Smith
4. *Costumes by* Edith Head
Makeup Supervision: Wally Westmore, SMA
Hair Style Supervision: Nellie Manley, CHS
Sound Recording: Philip Michell, Charles Grenzbach
5. *Music Scored by* Cyril Mockridge
Conducted by Irvin Talbot
6. *Screenplay by* James Warner Bellah and Willis Goldbeck
Based on the Story by Dorothy M. Johnson

Regreso a las cruces

Este cartón regresa a la presentación inicial de una placa de madera clavada sobre un poste indicador formando una cruz.

1. *Produced by* Willis Goldbeck. Poste inclinado hacia la derecha.
2. *Directed by* John Ford. Poste inclinado hacia la izquierda.

Sigue otro cierre en negro y empieza la película

B. Las secuencias de la película

Éstas se reparten entre el presente y el pasado de la diégesis.

1. El presente

El tren y el paisaje

Suena el silbato de un tren. Una vieja locomotora entra por la parte superior izquierda de la pantalla. Avanza hacia la derecha y hacia el centro envolviendo el paisaje seco y desértico con una enorme humareda negra y espesa. Otro cierre en negro.

La estación

Un personaje voluminoso con sombrero viejo y gastado sacude nerviosamente varias veces la pipa contra la palma de una mano y mira con ansiedad hacia donde va a aparecer el tren. El frente de la locomotora, seguido por el furgón, entra despacio en la tranquila y estrecha estación. Dibujados sobre todo el costado negro del furgón, se distinguen dos pliegos de papel de blanco deslumbrante, con sendas inscripciones en letras enormes : C.M.& W. el primero, R.R. el segundo. Se dibujan sucesivamente sobre el andén la sombra alta de la locomotora y la baja del furgón de leños. La perspectiva longitudinal pone de relieve a la derecha de la pantalla el pequeño letrero colgado en alto de Shinbone, el cual muy lentamente es cruzado por el del furgón. Shinbone, significa "tibia" y las cruces del genérico junto con el letrero evocan el desierto en donde quedan los huesos blancos de los cadáveres. La blancura de los vagones de pasajeros destaca fuertemente en tercer plano. La sombra del tren cruza por el rostro del personaje voluminoso haciéndolo parpadear y éste guarda la pipa en la bolsa izquierda aprestándose a recibir a quien vino a esperar.

Un empleado con chaleco negro sale de una oficina y atraviesa el andén hacia el segundo vagón. Un curioso entra con paso lento por la izquierda de la pantalla para ver quién está llegando a la estación. Camina sobre el andén en sentido opuesto al del ferrocarril, con pasos largos y lentos, mientras la campana del tren toca con tintineos cada vez más débiles y espaciados. La

velocidad de la locomotora va disminuyendo poco a poco hasta que el ruido del motor se apaga.

El personaje voluminoso, Link Appleyard, antiguo comisario, se quita el oscuro sombrero, mira, junto con los espectadores y el ojo de la cámara hacia la puerta del segundo vagón. Un poco más lejos el curioso observa con los brazos en jarra.

Sonidos, pasos, gestos, miradas, juegos de luces y de sombras, velocidades, duración y ausencia de palabras, han contribuido para construir la larga escena de la espera y la llegada del tren.

La caja

Rápida, apresurada y tropezada es la bajada de Jason, encargado del vagón de pasajeros, mientras se deja oír el último frenazo de la locomotora. Jason sostiene en los brazos lo que parece ser una amplia caja redonda. La apoya más bien sobre el lado izquierdo de su pecho, pero, para dejar pasar a Hallie, la cambia hacia el lado derecho.

La caja parece ser blanca, sólo podemos ver el borde, porque el curioso de chaleco blanco que acaba de entrar por el andén nos la tapa y también el propio Jason. Éste pisa el andén y la vuelve a pasar de un brazo a otro, dando media vuelta hacia atrás para ayudar a bajar a Hallie. Los personajes llevan el sombrero puesto, salvo el comisario por cortesía. El de Ransom es deslumbrantemente blanco, de ala muy ancha y con cinta negra. No hay más equipaje que la caja, la cual Jason sigue sosteniendo con todo cuidado.

Ninguno de los personajes mira en ningún instante hacia la caja y esta actitud conduce al espectador a ir prestando a este objeto de cartón cada vez mayor atención. Hallie sonrío levemente al ver al comisario que quedó fuera de campo. Ransom Stoddard espera, detrás de Hallie, sobre el descansillo que conduce hacia la escalerilla.

Unos planos después, la caja se mueve nuevamente, volviendo a ser balanceada dos veces por Jason, cuando Ransom pronuncia: on time (a tiempo) y Jason contesta: you bet (claro), con sonrisa triunfante, porque el tren a su cargo llegó con perfecta puntualidad.

A nuestra izquierda, avanzando sobre el andén y a lo largo del tren, Jason, de sombrero negro, muestra ahora toda la caja. Ya no cabe ninguna duda, se trata de una sombrerera de cartón con rayas. Jason avanza, aunque la que parece avanzar es la sombrerera. Van un poco detrás de Hallie que lleva la cabeza en alto adornada por un sombrerito negro y exhibe un aire de emoción y tristeza al correr hacia el comisario, siempre fuera de campo. La parte anterior de la sombrerera va ligeramente inclinada hacia atrás y hacia arriba, con inclinación semejante a la del sombrero de Hallie. Se le ve un poco el fondo. La sombrerera y Hallie quedan muy cerca del espectador. Justo detrás, está Jason y más allá Ransom. Éste y Jason inclinan la cabeza hacia el reloj. En último plano, se distingue la copa de tres árboles que contrastan con la planicie de trigo, por donde avanzaba el tren al inicio de la película y cuya presencia se irá explicando a lo largo del filme, así como la función de la sombrerera.

La sombra de la sombrerera

Exactamente cuando Hallie abraza efusivamente a Link diciendo: *Link, Link Appleyard!*, se ven no sólo dos pequeños lados de la sombrerera, sino también su perfil completo y enorme, en la sombra proyectada sobre el vagón. Link y Hallie se conocieron hace muchos años, también Ransom -antes de que llegaran a Shinbone el tren y la irrigación. Los unen ahora la sombra, la caja y el pasado así como el significado del nombre Link (enlace).

Sobre el andén, el reencuentro entre Hallie, Stoddard y Link, se prolonga a la derecha de la pantalla. El curioso de sombrero

blanco y moderno observa la escena un poco más lejos. A nuestra izquierda, en segundo plano, Jason sostiene la caja levemente inclinada, con ambas manos, la izquierda sobre la tapa, la derecha sobre el fondo. Contrastan los sombreros blancos con los negros. Todos los llevan puestos, salvo Link que los recibe.

El comisario anuncia a los viajeros: *My buckboard's right over there* (Mi calesa está justo allá) y se dirige a Jason con tono imperativo y triunfante: *Here now, Jason gi' me that box!* (¡Ahora sí, Jason, dame esa caja!). Es la primera vez que se alude verbalmente a la caja. Link la toma de manos de Jason y la carga con gesto ritual, como se hace con un objeto delicado y precioso.

En la calesa

Hallie, instalada en el asiento delantero, se apresta a recibir la sombrerera. Se la tiende Link, aunque no la vemos, porque nos la tapa Ransom de espaldas a nosotros. Se adivina que Link, Hallie y Ransom se vuelven hacia la caja mientras literalmente, "está siendo sentada" sobre el asiento delantero como si fuera un bebé. Durante esta secuencia, los sombreros de los tres personajes se entrecruzan: al fondo, el negro de Hallie; al centro, un poco menos oscuro, el de Link; en primer plano, el de Ransom, blanco con su cinta negra. La redondez de los sombreros es reiterada por la de las ruedas de la calesa, mientras que la redondez de la sombrerera sólo es referida evocativamente: se encuentra fuera de campo y a la vez en su interior: al centro del asiento, de las ruedas y de los sombreros. Invisible y silenciosa y a la vez presente.

Hallie coloca delicadamente la sombrerera sobre su regazo, dejando lugar para Link que se trepa con toda su pesada redondez sobre el asiento delantero, mientras que Ransom inicia el gesto de subirse al asiento trasero. Pero es solicitado por el curioso del andén que resulta ser periodista del *Shinbone Star* y sale del campo.

La cámara enfoca a Hallie con las dos manos enguantadas de negro sujetando la tapa de la sombrerera como asegurándola. Link, paralelamente, sujeta con firmeza las riendas con las manos hacia su pecho. Regresa Ransom para avisarles que va al *Shinbone Star: Back in business again, politics* (de nuevo en el negocio, la política). Hay un segundo juego de redondeces entre la sombrerera en la parte baja del plano y los tres sombreros en la alta. La luz del día ilumina el rostro de Hallie, su mano izquierda y la mitad de la sombrerera. Se oye en *off* el silbato del tren que se aleja.

Una vez solos, se establece un primer diálogo largo entre Hallie y Link:

H: Veo que ya no lleva la estrella

L: Oh, Señorita Hallie, no me han elegido comisario desde un chorro de años atrás.

La cámara hace un *travelling* en contrapicada y desaparece la caja de la pantalla cuando Hallie añade:

H: El lugar ha realmente cambiado, iglesias, escuela, tiendas.

L: Bueno/ la vía férrea lo ha hecho//// El desierto sigue siendo el mismo. [Sabremos más tarde que Link se está refiriendo únicamente al desierto donde vivía Tom Doniphon].

H: La flor de cacto está brotando. [En tono cada vez más nostálgico. Primera mención de la flor de cacto]. Se oyen en *off* la campana y el silbato del tren.

L: Quizá le gustaría dar una vuelta por el desierto/ y quizá echar un vistazo alrededor [en tono muy bajo y especialmente insinuativo, como si los dos supieran el contenido de ese "alrededor"].

No se ve la sombrerera. Link aprieta los labios como si se arrepintiera del atrevimiento al hacer la

invitación ansiada por Hallie.

H: Quizás [con una leve sonrisa que hace cobrar a su rostro un primer gesto de bienestar].

Link sonríe más abiertamente:

L: Hyah! [triumfante y arreando los caballos]1.

Cruzan la calle principal de Shinbone dándonos la espalda y sin hablarse. Llegan al desierto, entrando frente a nosotros de izquierda a derecha de la pantalla. Un tronco inclinado, los montes secos, piedras blancas sobre el camino. La calesa avanza y va apareciendo el blanco de la sombrerera.

Peregrinaje al desierto

La calesa da vuelta y se dirige hacia el fondo derecho de la pantalla, en donde se perciben dos árboles: *Two trees* es el nombre de Shinbone en la novela corta de Dorothy M. Johnson en que se inspiró Ford.

Vuelve a desaparecer de nuestra vista la sombrerera. Llegamos junto con la calesa ante la fachada de la casa principal, derruida en parte. A la derecha están las cenizas de un ala secundaria. Al fondo, dos leños, tirados a medias en el suelo, forman una cruz ante un grueso tronco incinerado, como los postes del genérico - reflectáfora. Al frente de los restos de este espacio calcinado, crecen numerosos nopales. Se paran los caballos y se escucha por primera vez una música nostálgica que regresará varias veces más durante la cinta, pero solamente cuando aparezcan los cactus.

La luz ilumina por completo el campo de visión. Todo está abierto: el desierto, la casa, el espacio sepulcral del ala. La cámara se acerca a los dos personajes. Las manos de Hallie reposan plácidamente sobre la sombrerera y la música muy baja permanecerá durante toda la larga secuencia:

H: Sabía a donde quería ir yo?

L: Bueno, dijo que quería ver los brotes de cacto//////////////////// Allí abajo está la casa de él//// lo que queda de ella//////// Con brotes todo alrededor.

Se trata probablemente del momento de mayor ceremonia y recogimiento de la película. Sólo se mueven casi imperceptiblemente los labios de Hallie y Link, pues parecen estar rindiéndole tributo a un muerto. El ojo de la cámara se acerca a los personajes dejando ver la mitad superior de la sombrerera. Ellos no se miran, dirigen la vista hacia el jardín de nopales.

H: ¿Nunca acabó ese cuarto que había empezado a construir, verdad?

L: /// (suspiro) No, uh/// Oh, bueno, Usted sabe todo eso. [El *he* se refiere a Tom Doniphon, cuyo nombre aún no ha sido pronunciado. Reflectáfora hacia delante].

Se aprecian nítidamente las rayas de la sombrerera. Son muy anchas. Alternan las blancas con otras un poco más oscuras. Caja y cielo despejado están llenos de luz. Se ve por primera vez la cinta torneada y muy brillante que ata la tapa. Hallie levanta la mano derecha de la sombrerera dirigiendo el índice hacia el jardincillo:

H: Hay uno precioso allí2. [La frase va acompañada de un suspiro de satisfacción. La voz de Hallie se vuelve casi alegre al pronunciar "encantador"]. Una ligera brisa levanta el velito del sombrero de Hallie. Por encima de la calesa se entrecruzan las ramas de un árbol como si cobijara a los dos personajes que están viviendo momentos tan íntimos. Link pasa las riendas delicadamente a Hallie. La sombra de las dos riendas se posa sobre la parte frontal de la caja como protegiéndola. Bonito juego de rayas impresas y de rayas de sombra. Link baja de la calesa tapando con

su voluminoso cuerpo toda la sombrerera que se vuelve a descubrir una vez éste pone pie a tierra, movimiento que hace relinchar brevemente a los caballos. En los numerosos ocultamientos y desocultamientos, la sombrerera parece cobrar movimiento y vida propias. Sus pocos sus movimientos, tan pocos como los de los personajes y se mueve al mismo ritmo que ellos.

H: *Oh!!!!*, mientras queda sola, pues Link está ahora fuera de campo.

A la derecha de la pantalla reina la sombrerera. Es dos veces más ancha que la cintura y el regazo de Hallie, sobre el que reposa cálidamente y con una casi discreta sensualidad.

Hallie está sosteniendo ambas riendas con la izquierda. Con la derecha, pasa la sombrerera de su regazo al lugar del asiento que dejó libre Link posándola cuidadosísima y lentísimamente. Se deja percibir en este gesto que es muy ligera y da la impresión de estar vacía.

Link, dándonos la espalda y contoneando su vasto y pesado cuerpo, se dirige hacia el jardinete. Por encima de su sombrero y en un plano más lejano se deja ver la horcadura del viejo árbol carbonizado atrás del jardín. El árbol está bien plantado, de robusto tronco y calcinado, recuerda al corpulento Tom Doniphon, siempre bien plantado y de pesada robustez. Parece mirar hacia su propio jardín, vigilándolo. Link ocupa el centro de la pantalla durante este trayecto. A nuestra izquierda sólo aparece la cabeza de uno de los caballos. Ya no se ven ni Hallie ni la caja, como si entre Link y Hallie la complicidad establecida y la solidaridad se hubieran restablecido plenamente y ellos no necesitaran decirse más. Link se para en un claro entre los nopales, voltea hacia Hallie que permanece fuera de campo. En un siguiente plano, sus miradas parecen cruzarse: Link se vuelve hacia la calesa, que aún está fuera de campo, como preguntando a Hallie si la mata que señala es la que ella escogió. La cámara enfoca la mano de Hallie posándose sobre la caja como pegándola más cerquita aún de su muslo, expectante y ansiosa. Con la mano derecha inicia el gesto de abrirla, más decidida. La música va diluyéndose al igual que la imagen. Un fundido encadenado, muy largo, nos lleva hacia la escena que está teniendo lugar en la oficina del periódico entre los periodistas y Ransom. Por la duración del fundido encadenado, la disolución de la música y el gesto inacabado de abrir la caja, nos quedamos con la pregunta acerca del contenido de ésta y acerca de lo que pasó con la mata señalada en el desierto.

Shinbone Star

Ransom anuncia a los periodistas que ha venido a Shinbone para asistir a un funeral, el de un hombre llamado Tom Doniphon, hasta este momento totalmente desconocido para los periodistas. De regreso del desierto, la calesa avanza tras los grandes cristales de la oficina del *Shinbone Star*. Se ve el perfil completo de la gran sombrerera cuya tapa presiona Hallie más firmemente al pararse la calesa tras la ventana de la puerta. Ransom agarra su sombrero y abre la puerta. La sombrerera desaparece nuevamente cuando Hallie hace un gesto hacia adelante como para sujetarla y a la vez protegerla, mientras baja de la carreta y nos la vuelve a cubrir Ransom, que nos está dando la espalda para ayudarla.

Link agarra la sombrerera mientras Hallie y Ransom desaparecen caminando hacia la izquierda de la pantalla y los sigue, sosteniéndola con todo cuidado sobre los dos antebrazos. La caja, se llena de una fuerte luz y pasa, junto con Link, tras el vidrio de la puerta del *Shinbone Star*.

Vienen por la calle los esposos. Detrás va Link que, al dar éstos vuelta hacia su propia izquierda, queda en el centro de la pantalla con su andar de pato y la caja también ocupa por unos segundos el mero centro de la pantalla, avanzando en toda su blancura.

En el siguiente plano, Hallie está entrando en la casita de madera del enterrador, Clute. Al lado, y tras ella están éste y Ransom que lo saluda. Tras ellos, a la izquierda, está la caja sostenida por Link, que la alza levemente, separándola un poco más de su cuerpo, como se hace con una ofrenda. La caja blanca, la blancura de la camisa de Clute y del sombrero enorme de Ransom parecen coordinarse para asistir a la ceremonia. La escena es larga y no se oye música de fondo.

Entran en la modesta antesalita del enterrador. Un plano nos muestra de derecha a izquierda a Clute, la caja con Link detrás y las rayas bien destacadas. Le cae un poco de sombra sobre la parte delantera. La música nostálgica se vuelve a escuchar. Ransom y Hallie cierran el grupo. Destacan en pleno centro el sombrero blanco de Ransom que se ha descubierto la cabeza, y la caja blanca.

El ataúd

El siguiente plano nos lleva a la segunda pieza de la escueta funeraria. En primer plano reposa un ataúd, parco también, cuya única ornamenta está constituida por las vetas rayadas que remiten tanto a las de las cruces del genérico como, sobre todo, al fondo de madera de los últimos cartones de éste. Reflectáfora. La puerta está abierta al fondo, hacia el féretro. La misma música nos sigue acompañando.

A la izquierda de la pantalla se sitúa el ataúd, todo iluminado como el chaleco de Ranse, cuyo sombrero ya no se ve. La caja de la sombrerera permanece en pantalla unos segundos más, para desaparecer en el siguiente plano cuando Hallie y Ranse entran en la piecicita. El féretro ha remplazado por un instante a la sombrerera. Reflectáfora nuevamente, pero que juega con las cajas, cuyos contenidos siguen ocultos a la vista.

Un triángulo de luz enmarca a Ransom y a Hallie que miran hacia el féretro desde el marco de la puerta. En último plano se ve la puerta anterior de la funeraria con la calle. A Ford le encanta encuadrar en los marcos de las puertas.

Entra la caja por la puertita, con Link, se proyecta mayor luz sobre ésta que sobre el féretro y el antiguo comisario. La cámara nos conduce al rincón del fondo de esta salita para enfocar a Pompey, sentado sobre un banco, llano también, con el sombrero sobre las rodillas y mirando hacia los recién llegados que permanecen fuera de campo. Hallie se mueve algo titubeante, tan despacio como la caja, que casi tiembla en brazos de Link, agitado y con su lento contoneo al ingresar por la puerta demasiado estrecha. Reflectáforas. Pompey se levanta apretando el sombrero, tan oscuro como su tez, tímida y humildemente entre las manos.

La sombrerera entra al fin totalmente en el aposento funerario, ocupando una vez más el centro de la imagen, esta vez muy inclinada hacia el torso de Link.

De izquierda a derecha tenemos a Clute, a Link con la caja, a Ransom, a Hallie y a Pompey con la cabeza muy baja. Ransom inicia el gesto de levantar la cubierta del ataúd. La luz ilumina la sombrerera, el féretro y, nuevamente, el chaleco de Ransom.

Ransom acaba por levantar la tapa del ataúd y todos miran hacia adentro, salvo Pompey, aunque Hallie queda un poco más atrás del resto del grupo.

Al ser levantada, la tapa del ataúd nos deja ver la parte alta de la sombrerera. Hallie es la única que lleva el sombrero puesto. La sombrerera parece empinarse junto con Link como para mirar también el interior del ataúd:

R: Ponle las botas, Clute, y su cinturón para la pistola y sus espuelas.

Mientras, la sombrerera parece estar en conversación

con el ataúd. [Al proferir Ransom este reclamo a Clute en cuanto a conferirle, devolviéndosela, su dignidad a Tom Doniphon, se puede evocar la cinta *They died with their boots on*]. Inmediatamente, Link indica:

L: No llevaba ningún arma, para nada la llevó durante años³. [Metamorfosis experimentada por Tom Doniphon durante los treinta años que Hallie y Ransom no estuvieron en Shinbone].

Después de la réplica de Link, tenemos en primer plano la tapa del ataúd con sus goznes negros. A nuestra izquierda, Clute ayuda a cerrar, usando las dos manos, la pesada tapa del féretro. En segundo plano y al centro, Ransom cierra la tapa, también con las dos manos. Link, de perfil a nosotros, inicia el movimiento de pasar detrás de Ransom agarrando la caja con las manos. Únicamente vemos la mitad del perfil de la sombrerera. Y Link mira atentamente hacia la tapa del féretro que se acaba de bajar. En tercer plano vemos sentados sobre la banca a Hallie con la cabeza ligeramente inclinada y a Pompey, cabizbajo, cerquita de ella. Ford insiste particularmente en los redoblamientos entre posturas y objetos durante esta escena.

La caja y Link pasan por detrás de Ransom para sentarse en la banca, al lado de Hallie. La sombrerera queda sobre el regazo y las rodillas de Link, a la derecha de la pantalla. Se mueve ligeramente cuando Link le coloca encima su sombrero.

Más adelante, bajo un trapezoido de luz que se desparrama sobre el ataúd cuando Ransom, solicitado por Scott, jefe del *Shinbone Star*, se levanta de la banca, se distingue un sello negro sobre la tapa de la sombrerera, que reposa muy cerca del pecho de Link. Hallie, cabizbaja, retiene el llanto. Pompey sigue apretando el sombrero entre las manos.

Ransom pasa entre nosotros y la caja, ocultándola y desocultándola, juego reiterativo de los cuerpos que le hacen cobrar movimiento a la sombrerera, como si ella se desplazara. El objetivo se acerca y la caja cobra mayor volumen. Sigue como empujada hacia nosotros o hacia el muerto. Por su redondez y posición se asemeja casi a una custodia ceremonial. Se muestran también sus agarraderas y el lazo superior, un poco suelto, reposando sobre la tapa. Una música lenta y suave apropiada para el sepelio ha acompañado durante toda la secuencia a los que parecen ser peregrinos.

Cada vez que el ojo de la cámara enfoca el rincón de la banca reaparece la caja, ahora mostrando como los $\frac{3}{4}$ de todo su volumen. Scott pregunta:

S: Quién era Tom Doniphon?

R: un amigo, Sr. Scott, y nos gustaría que nos dejara solos.

S: Tengo derecho a saber la historia⁴, insistiendo con vehemencia sobre la palabra *right*.

Mientras tanto, los demás, Clint, Hallie y Pompey, permanecen cabizbajos.

Ransom pasa ante la caja siguiendo a Scott hacia la antesalita. Está casi toda cubierta con el sombrero de Link. Hallie la agarra para ponerla sobre el regazo -ahora que su marido se ha alejado y que se oye en off la puerta al cerrarse. Reflectáfora: lo mismo hizo al inicio de la película, cuando estaba en la calesa y Ransom se alejaba con el joven periodista. Al fin, definitivamente, desplaza la cinta, y levanta la tapa un poquitín con delicado movimiento de las manos, por primera vez. La complicidad entre Hallie y Link se intensifica durante el desplazamiento de la caja y cuando Hallie la empieza a abrir. Ya no se ve a Clute desde que entró Scott. Los tres, Pompey, Hallie y Link están acurrucados a la derecha de la pantalla.

2. El pasado

En la historia sobre el pasado que cuenta Ransom a periodistas y espectadores en la antesala de la funeraria y en el presente de la diégesis, se destacan algunas escenas que recuerdan más que varias otras el sema "sombbrero", que se puede remitir a la sombrerera, objeto que se ha ido revelando insistentemente durante las secuencias anteriores. Apuntamos ahora las escenas del pasado que tienen que ver con los cactus, debido a que Hallie y Link acaban de ir con la misteriosa caja al rancho de Tom para ver los brotes, como en una peregrinación. La inteligencia fordiana en torno al detalle de objetos y plantas se debe sin duda a su notable formación expresionista.

Una tremenda patada

Estamos ahora en la cocina del comedor de la *Shinbone* de hace treinta años. Tom Doniphon pasa al lado de Link, sentado para comer, le quita bruscamente el sombrero de la cabeza, con magistral tino, y lo tira al suelo sin miramientos. Un seco estrépito acompaña al gesto. Cuando Link trata de recogerlo, Hallie da una poderosa patada al sombrero, con el pie derecho, lanzándolo espectacular y certeramente hacia nosotros, como una experta goleadora. Luego le sirve su plato. El sombrero cae sobre el regazo de Ransome, sentado sobre su catre, que no se inmuta.

Ford no ha multiplicado únicamente las numerosas vistas de la sombrerera sino que nos las hace evocar mediante esta secuencia. Igualmente, se puede contrastar la lentitud, la suavidad y la ritualidad marcadas de las escenas en torno a la sombrerera con la rapidez, sorprendente y algo violenta, de esta escena, ciertamente cómica.

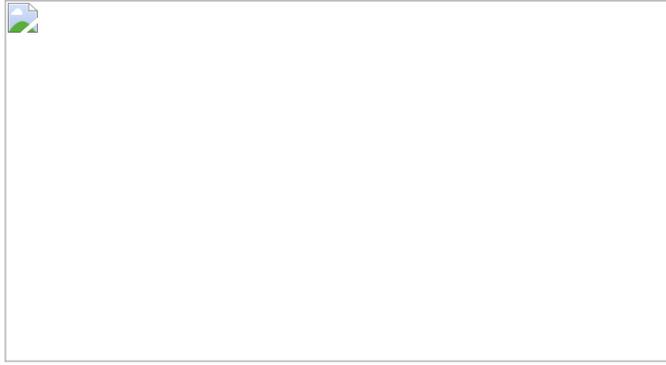
La flor de cacto para Hallie

La noche del sábado, llega una calesa por la puerta trasera de la cocina. Pompey, empleado de Tom, sostiene con cuidado un nopal floreado sobre su regazo. Su postura es exactamente la misma que tenía Hallie cuando estaba sentada en la calesa tras los vidrios de las ventanas del *Shinbone Star*. Presente y pasado se unen mediante la semejanza de las posturas del cuerpo de ambos personajes. Hallie llevaba la sombrerera sobre el regazo, Pompey trae el cacto sobre el regazo. Sombrerera y cacto nos desplazan en el tiempo y Ford sigue dando pistas, en reflectáfora, para que el espectador asocie la planta con la caja.

Tom Doniphon entra en la cocina, de traje, muy coqueto. Tras él viene Pompey cargando la mata con tres flores de color claro, que ocupan el centro superior de la pantalla. Pompey sostiene su sombrero apretado como durante el sepelio. Tom lleva puesto su sombrero blanco de anchas alas con cinta plateada, semejante al que Ransom llevaba al bajar del tren en el presente de la película:

T: ¡Oh Hallie traje un regalito!⁵, sonriendo bonachona, galante y coquetamente.

Tom agarra el nopal de manos de Pompey y se lo da a Hallie. La mata ocupa el centro geométrico de la imagen. Hallie lanza un suspiro de contento al tomarlo. Tom y Hallie, él con la mano izquierda y ella con la derecha sostienen el nopal. Se ayudan con las otras dos manos que se perciben parcialmente en la parte posterior del cacto. Cámara, espectadores y Hallie vemos la mata floreada.



T: ¡La flor de cacto más bonita que jamás he visto! Mira a Hallie al lanzarle el piropo. [En efecto, para Tom y para Ford, Hallie es una hermosa flor del desierto. Tom no presiona a Hallie, flirtea con ella de vez en cuando. Parece como si tuviera todo el tiempo del mundo para irla conquistando. Es para él como el desierto, como los cactus, siempre está allí. Para Ford, sin embargo, Hallie representa, como el Oeste, el cambio y el devenir, tema de la diégesis].

H: ¡Dios mío, es una belleza. Mírenla, todos! Ransom, solicitado, mira como de costumbre, con los labios entreabiertos que no se sabe nunca si sonrío burlándose sardónica o indiferente.

T: Se va a ver linda en tu jardín, con voz pastosamente persuasiva. [Se puede decir que Tom piensa en este jardín afuera de la cocina e insinúa aquel jardinete que está preparando para Hallie en su rancho, aunque ésta da la impresión de no saber aún que se lo destina a ella. Tampoco se da por enterada de que Tom y Pompey construyen poco a poco un ala para ella en la casa del desierto. Sutileza femenina, tal vez, que Ford trabaja con elegancia y finura en sus obras].

H: Oh/// pero debiera plantarse ahora mismo. Indica muy emocionada a Pompey que lo plante en el jardincillo lleno de distintas plantas del desierto y que se ilumina totalmente por unos segundos.

Cactus rose

Más adelante, se oye en *off* una alegre música *country* que parece venir del comedor. En el paso de la puerta de la cocina que da al comedor, Tom se quita el sombrero durante otra secuencia de coqueteo con Hallie. Abre galantemente la parte baja dejando pasar a Hallie que se dirige hacia nosotros regresando a la cocina muy atareada en servir la cena a tantos clientes y que, volviéndose hacia Tom, comenta:

H: Una chica necesita seis manos la noche del sábado y hace tanto calor. Mira mi cara

T: Hasta con un poco más de color, seguirías siendo más bonita que esa flor de cacto [en vivo piropo].

H: Dios mío, Tom, eso es extremadamente halagador.

Queda solo en la pantalla Tom sin abandonar esa su sonrisa amplia de galán de sábado. Corte.

En el comedor

Tom, pasando entre las mesas en que cenan los lugareños, casi todos con el sombrero puesto, llega a la de Dutton Peabody, editor del periódico, quien ha calzado su sombrero sobre el cuello de un botellón tras la silla. Tom tira bruscamente pero con sonrisa simpática su sombrero de gala sobre la pequeña mesa. El editor, que estaba leyendo, se sobresalta mientras Tom se sienta frente a él.

Multitud de sombreros en vez de rostros que indica la importancia de este objeto de vestimenta en el Oeste y en la época. Rudeza de los cowboys que no se lo quitan como lo hace

el educado editor. Rudeza de Tom al quitárselo para sentarse a comer, lanzándolo con cierta brusquedad. Queda Tom como lazo entre la falta de etiqueta de los vaqueros y la correcta observación de ésta por Peabody. Transición entre dos mundos, que se percibe mediante la actitud de Tom. Asimismo se puede empezar a inferir que Peabody tiene mayor educación, por su profesión, y que es sensible a las costumbres del Este.

Pompey planta la flor

Vemos a Pompey en el jardinete de la cocina plantando el cacto que la cámara enfoca al centro de la pantalla.

P: Allí está su flor de cacto, Señorita Hallie//// Es ciertamente bonita.

H: Oh gracias, Pompey. Es bonita [arrastrando la sonoridad de "es"].

Hallie se dirige a Ransom que se acerca a la puerta del jardín :

H: Mira eso⁸, le dice mirándolo a los ojos; mientras, el jardín queda fuera de campo.

El jardín y la rosa

Justo en el plano siguiente, se enfoca por varios segundos el jardinete con las flores de cacto al centro. Se escucha en *off* el resto del diálogo:

H: ¿No es lo más lindo que jamás has visto?

RS: Sí, es muy bonita.

La misma musiquita linda, a la vez que romántica y nostálgica, de cuando Hallie y Link visitan el jardín del desierto en el presente de la diégesis, se deja oír. Hallie y Ransom, muy cerca el uno del otro, miran hacia el jardín de la cocina. Cuando Ransom se iba a retirar de la puerta para seguir fregando platos, titubea y se vuelve hacia Hallie, mirándola con aire inquisitivo. El marco de la puerta los encuadra, detalle fordiano que se reencuentra, por ejemplo, en *The Searchers* (1956):

R: Hallie, ¿has visto alguna vez una rosa de verdad?

El juego de reiteración sonora y conceptual entre *rose* y *cactus* remite a los colores claros que cobran las dos flores. A la vez aproxima o separa Este y Oeste. Sin dejar de asociarse con el compuesto *rosebud* que es el hilo conductor de *Citizen Kane* (1941) de Welles. Relaciones en reflectáfora.

H: No/// pero quizá un día/////9, parpadea y en su voz se deja sentir un tono de reto, mezclado con tristeza y anhelo: Si algún día embalsan el río, tendremos cantidades de agua, volviéndose hacia Ransom y elevando la voz con entusiasmo y esperanza. Ransom no ha abandonado su habitual sonrisa de labios semiabiertos mientras le habla.

A cada uno de los dos galanes, Ford encarga actos persuasivos durante las dos escenas que tienen lugar en el paso de las distintas puertas: Tom manifiesta su amor mediante el regalo y los piropos, mientras que Ransom argumenta llevando el imaginario de Hallie hacia el espacio del Este. Hallie, la *cactus rose* y la *rose*, se entrelazan una con otra durante las secuencias, se reflejan entre sí y se puede atisbar el ideal de Ford y de una gran mayoría, el desierto irrigado. Aunque ideal fuertemente cargado de nostalgia.

Nopales

Vamos nuevamente a la casa del desierto, pero esta vez en el pasado de la diégesis. Tom le tendría que enseñar a Ransom a usar la pistola, porque se lo ha pedido Hallie. Hay que prepararlo para el temido encuentro con el brutal Liberty Valence. Muchos nopales adornan los lados de la escalera de acceso al porche, al centro de la pantalla.

La casa del desierto arde entre los cactus

Después de varias escenas, las más largas de la cinta, se ha empezado a votar por el *statehood*, que propiciará la agricultura de los pequeños rancheros e impedirá a los grandes barones de ganado apropiarse de la región. Además, Liberty Valence ha destruido junto con sus secuaces la imprenta del *Shinbone Star*, donde por poco mata al un tanto filosófico Dutton Peabody. Pero principalmente, ha tenido lugar el tan esperado tiroteo y al fin ha muerto Liberty Valence. Volvemos entonces al jardín de cactus con un Tom ebrio y casi muerto de desesperación, porque ha renunciado a su amor por Hallie. En un gesto de extrema ira y de profundo coraje, pone fuego a la pequeña habitación que hubiera podido ser la de Hallie. Las matitas de cacto aparecen como único elemento de vida y tranquilidad durante esta secuencia, como en el peregrinaje del presente que vimos antes.

3. Retorno al presente

Sombrerera, nopal y ataúd

Varias escenas después, durante las cuales siguen afirmándose la participación política de los lugareños, su interés por la escritura, por la irrigación y por presionar para que la pequeña propiedad de los rancheros no sea arrasada por los ávidos barones, Ransom termina de narrar la historia de *The Man who Shot Liberty Valence* y regresamos al presente y a la funeraria. Se dirige hacia la salita de velación. Aquí se ve, por última vez, un cachito de la sombrerera que Link mantiene sobre el extremo del ataúd más cercano a la puerta -de espaldas a la cámara, pero en primer plano. No hay aún nada colocado sobre la tapa del ataúd. Salen Hallie, Link y Pompey del velatorio y la figura alta y delgada de Ranse aparece en el marco de la puerta, que cierra silenciosamente sin dejar de mirar hacia el ataúd. La luz sobre el ataúd aumenta. El nopal ha sido colocado en su centro y resplandecen tres flores espléndidas. Ranse alza la mirada hacia el nopal. Se ve al fondo, enmarcada por la misma puerta que lo enmarca, a Hallie, de espaldas. La cámara se tarda sobre la imagen del nopal, acompañada por la dulce musiquita nostálgica que hemos ido escuchando durante varias secuencias. Se reconoce el aire *Ann Rutledge* que Ford presentó en *Young Mister Lincoln* (1939).

Un fundido encadenado conduce lentamente de la puerta que se cierra a los rostros de Ransom y Hallie, sentados en el tren. Ya sólo se oye el silbato de la locomotora y se ve por las ventanillas un paisaje lleno de árboles de denso follaje y campos de cereales a perder de vista. Hallie se seca las lágrimas con un pañuelito blanco:

R: Hallie ¿te arrepentirías si una vez que logre pasar el proyecto de irrigación// te arrepentirías mucho si simplemente alzamos con todo y nos vamos de Washington ? Tengo ////////// tengo como un fuerte anhelo de volver a vivir aquí, puede que abra un gabinete de abogado.

H: Ranse ! Si supieras qué seguido he soñado con eso. Mis raíces están aquí. Sí, regresemos. Mira esto. Fue una vez un desierto. Ahora es un jardín. ¿No estás orgulloso?

R: Hallie, ¿quien puso las flores de cacto sobre el ataúd de Tom?

H: Fui yo¹⁰.

En ese mismo instante, Jason trae una escupidera nueva y reluciente y la posa al lado del senador Stoddard pronunciando: "Nada es demasiado bueno para el hombre que disparó sobre Liberty Valence".

Se oye nuevamente el suave aire Ann Routledge junto con el silbato del tren que se aleja de la cámara entre los campos de trigo. Aparece la palabra End con el cambio de música: se oye un gran finale, triunfante, como de gladiador.

Cierre

La historieta de 16 páginas de Dorothy Johnson, *The Man who Shot Liberty Valence*, fue publicada en la antología *Indian Country* en 1953 y más tarde apareció en *Cosmopolitan*. En ella, un detalle llamaría la atención del personaje del *repórter* del breve relato: unos botones pálidos y sin hojas, rosas y amarillos, regados en el paso de la puerta del recinto donde se encontraba el féretro de Bert Barricune (el Tom Doniphon de la adaptación de Ford). Aunque pasaban casi inadvertidos, el reportero los identificó como flores de cacto que crecían sobre los yermos de la pradera. Este detalle llamaría también la atención de Ford quien transformaría la flor de cacto en uno de los hilos de la trama en su adaptación. Hilo que recubre una alusión alegórica, la del Desierto (el Infierno) y el Jardín (el Paraíso).

Según la diégesis, la villa de Shinbone estaba situada en una región árida y escasa en agua. Las únicas flores que pueden brotar son las de cacto, pero no pueden crecer rosas. Sin embargo, hay un río no muy lejano de Shinbone, el Pickett Wire, que podría embalsarse para traer fácilmente más agua a la villa, para irrigar la región y hacer prosperar la agricultura. Esto se va logrando poco a poco y veinte o treinta años después, Shinbone, antiguo hueso en el desierto, se ha convertido en un jardín. Así se fue transformando el Oeste. Se podría entonces deducir que el Pickett Wire es probablemente el nombre ficticio del río Colorado. En efecto, la irrigación está ligada a este Estado desde 1870. La vestimenta, las calesas, las costumbres cotidianas de Shinbone y el inicio de la actividad política y de la prensa concuerdan con esa época.

El rancho que era de Tom Doniphon es un testimonio de ese pasado. Está abandonado y calcinado desde la muerte de Tom, constituye el único hueso, *bone*, calcinado, en lo que era un desierto. Representa el espacio del yermo, *wilderness*. Con todo, siguen creciendo alrededor los cactus, como en homenaje al difunto. El rancho ha cobrado el aspecto de un cementerio, pero en sus lindes los árboles se han cargado de follaje.

Cuando Tom regaló a Hallie una mata de cacto que traía de su rancho, le estaba ofreciendo una parte de lo que era desierto, de lo que era el Oeste y de su corazón. Cuando renuncia a Hallie, el desierto se convierte en el lugar de la ira, la cólera y el sufrimiento, pues allí viene a castigarse poniéndole fuego al ala de la casita destinada a Hallie, porque ésta ha preferido a Ransom en vez de él. Es el sitio en donde se vuelve contra sí mismo, con deseo de autodestrucción, como San Jerónimo del Desierto golpeándose con una piedra.

No es de extrañarse que Ford haya acudido al mito del Jardín y del Desierto. Mediante la ficción, rinde homenaje a Tom y al Lejano Oeste desaparecidos, así como al género *western* que se ha ido extinguiendo poco a poco. Ford reconduce la leyenda, devuelve el Oeste a la historia del cine y consagra el género, una vez más, al narrar la desaparición de un *westerniano* enamorado y justo, Tom, y de otro villano y corrupto Liberty, a manos de un abogado *easterniano* y honesto, Ransom, que había venido a conquistar fama y fortuna. En efecto, Ransom, después, ocuparía tres veces el puesto de senador, en Washington.

Leutrat indica con ironía que el título de la película debería ser "La mujer que mató a Liberty Valence", por la cólera y el odio que manifiesta Hallie cada vez que ve al villano o que se pronuncia su nombre (1992: 101). En efecto, Hallie representa a una mujer fuerte, trabajadora, decidida y basta. Sin embargo, es gentil con Tom y tímida frente a Ransom. Es emprendedora y está llena de juventud y esperanzas. Muestra simpatía y cariño por Tom, por Ransom, por Link, por Pompey. Está muy entristecida por la muerte de Tom. Se muestra nostálgica durante el peregrinaje al desierto. Vierte discretas lágrimas durante el sepelio y en el tren de regreso a Washington. Hallie es como la planta del desierto: de hojas duras, persistentes y espinosas, pero con delicadas flores de color, 'cactus roses'. Ford crea con la elegancia que le es

propia el personaje idealizado de Hallie. En ella se borran las fronteras entre las culturas del Oeste y el Este. Siente amor por su tierra y orgullo por haberse ido a educar. Congenia tanto con Tom como con Ransom. Propicia la unión entre los dos para que el pueblo se deshaga de Liberty Valence. A partir de la complicidad entre Ranse y Tom se instauran los votos, se fortalece la prensa y se inician los trabajos de irrigación. Más tarde, el Territorio se convertirá en Estado entrando a formar parte del resto del país. El desierto se vuelve jardín.

The Man who Shot Liberty Valence representa una ficción compleja mediante técnicas cinematográficas propias de un gran artista, en especial, el uso de la iluminación en este espléndido retorno al blanco y negro. Danza en tres tiempos la que nos juega con dos cajas y dos flores. El agudo cineasta nos deja con una leyenda y dos graciosas incógnitas: ¿quién mató a Liberty Valence? y ¿qué había en la sombrerera?

Notas:

- 1 H: I notice you are not wearing the star.
L: Oh, Miss Hallie. They haven't elected me town marshall for a dog's age.
H: The place has sure changed, churches, school, shops.
L: Well/ the railroad's done that // (sight) // Desert's still the same.
H: The cactus rose is in blossom.
L: Maybe//you'd like to take a ride out desert way/ and maybe look around.
H: Maybe.
- 2 H: You knew where I wanted to go, didn't you?
L: Well, you said you wanted to see the cactus blossoms//////////////////// There 's his house down there/// what's left of it//////// Blossoms all around it.//////
H: He never did finish that room he started to build on, did he? //////////////////
L: /// (suspiro) ////////// No, uh///// /// Oh, well, you know all about that /// ////
H: There's a lovely one there.
- 3 R: Where are his boots?//////// Put his boots on, Clute, and his gun belt and his spurs.
L: He didnot carry no handgun, he didn 't for years.
- 4 S: Who was Tom Doniphon?
R: He was a friend, Mr. Scott, and we would like to be left alone///
S: I have the right to have the story.
- 5 iOh Hallie I brought a little present!
- 6 T : Prettiest cactus rose I ever did see !
H : My, it's a beauty. Look at it, y'all !
T : It'll look nice in your garden.
H: Oh/// but it should go in the ground right now.
- 7 H: Girl needs six hands on Saturday night and it is so hot. Look at my face.
T: Any more color and youu'd be prettier than that cactus rose.
H: My, Tom, that's mighty flattering.
- 8 P: There's your cactus rose, miss Hallie//// It's sure is pretty.
H: Oh thank you, Pompey. It is pretty.
H: Look at that.
- 9 H: Isn't that the prettiest thing you did ever see ?
RS: Yeah, it's very pretty
R: Hallie, did you ever see a real rose?
H: No/// but maybe someday///// If they ever dam the river, we 'll have lots of water. And all kinds of flowers.
- 10 R : Hallie will you be sorry if once I get the irrigation bill through //would you be too sorry if we just up and left Washington ?I//////// I sort of have a hankeri' to come back here to live, maybe open up a law office.
H: Ranse ! If you knew how often I'd dreamed of it. My roots are here. I guess my heart is here. Yes, let's come back. Look at it. It was once a wilderness. Now it's a garden. Aren't you proud?
R: Hallie/// (hesitating) ///// who put the cactus roses on Tom's coffin ?

Referencias:

- ALLOMBERT, G. *Le Western. Approches, mythologies, auteurs-acteurs, filmographies*. París: Gallimard, 1993.
BOURGET, J.-L. *John Ford*. París: Rivages/Cinéma, 1990.
BRIGGS, J. y F.D. Peat. *Un miroir turbulent. Guide illustré de la théorie du chaos*. París: Interéditions, 1991.
BRION, P. *Le Western. Classiques, chefs-d'œuvres et découvertes*. París: La Martinière, 1992.
CLERC, J. M y M. Carcaud-Macaire. *L'adaptation cinématographique et littéraire*, París: Klincksieck, 1994.
GALLAGHER, T. *John Ford, The Man and his Films*. Los Angeles: University of California Press, 1986.
GLUCKSMANN, A. *Le Western*. París: Gallimard, 1993.
JOHNSON, D. M. "L'homme qui tua Liberty Valence" en J.-L. Leutrat, *L'homme qui tua Liberty Valence. John Ford*. París: Nathan, 1993, pp. 12-26.
LEUTRAT, J.-L. *Le Western*. París: Colin, 1973.
----- *L'homme qui tua Liberty Valence. John Ford*. París: Nathan, 1992.

PHILIPPE, C.-J. "L' Amérique par excellence" en *Cahiers du cinéma*, 1962, pp. 40-43.
SINCLAIR, A. *John Ford: A Biography*. Los Angeles: Lorrimer, 1979.
SMITH, H. N. *Terres vierges*. Paris: Seghers, 1967.

Dra. Rose Lema

Profesora-investigadora de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa (México, DF) desde 1975. Miembro del SNI, México.