EL IMPERIO DE LA LEY FRENTE AL SALVAJE OESTE EN *EL HOMBRE QUE MATÓ A LIBERTY VALANCE*

THE RULE OF LAW AGAINST THE WILD WEST IN
THE MAN WHO SHOT LIBERTY VALANCE

Francisco Pérez Fernández
Universidad de Oviedo
perezfernandezfrancisco@hotmail.com

RESUMEN:
El hombre que mató a Liberty Valance, uno de los *westerns* más famosos del célebre John Ford, narra un proceso decisivo en la historia norteamericana: la transformación del llamado salvaje Oeste a través de la expansión, más allá de la frontera, de la civilización y el imperio de la ley. Este relato es presentado de forma compleja, huyendo de visiones simplistas o moralejas fáciles, y con un tono trágico que hacen de la película una obra encomiable. Trataremos de examinar aquí los principales contenidos e ideas que plantea, los cuales son de máximo interés desde una perspectiva jurídica y política.

ABSTRACT:
The man who shot Liberty Valance, one of the most famous *westerns* by the celebrated John Ford, narrates a decisive process in American history: the transformation of the so-called wild West throughout expansion, beyond the border, of civilization and the rule of law. This story is presented in a complex manner, fleeing from simplistic visions or easy morals, and with a tragic tone that makes the film a commendable work. We will try to examine here the main contents and ideas that it raises, which are of maximum interest from a legal and political perspective.

PALABRAS CLAVE:
Derecho, cine, política, estado natural, imperio de la ley, cine del Oeste

KEYWORDS:
Law, cinema, politics, state of nature, rule of law, western

ÍNDICE:

1. Un western atípico
2. La ley del salvaje Oeste
3. Cómo abandonar el estado de naturaleza
4. La necesidad de violencia
5. Una victoria amarga
6. Que se imprima la leyenda
7. Bibliografía

1. UN *WESTERN* ATÍPICO

La película que vamos a comentar en este ensayo, *El hombre que mató a Liberty Valance* (Ford, 1962)[1], ocupa un lugar destacado dentro de la historia del *western*, también conocido como cine del Oeste, un género cinematográfico muy cultivado por John Ford y con el que el propio director se identificaba: «Me llamo John Ford y hago *westerns*»[2]. No en vano, trabajó en este tipo de cine en sus muy diferentes vertientes, lo que permite identificar dentro de su filmografía películas que sirven para ejemplificar los distintos puntos de la evolución experimentada por este género.

Todos los *westerns* presentan un mismo telón de fondo, ya que se encargan de narrar la expansión de la civilización occidental a través del territorio de América del Norte durante el siglo XIX. Es por tanto el género que se encarga de relatar la fundación de los Estados Unidos, razón por la cual las películas del Oeste gozaron siempre de una enorme popularidad en este país[3]. Esta crónica fílmica ha tendido generalmente a revestir el momento histórico que aborda de un carácter épico muy eficaz a la ahora de elogiar y enaltecer la fundación de Estados Unidos, cuestión esencial para una nación que tan joven resultaba en comparación con los antiguos países europeos de los que provenían los colonos americanos. La importancia de la épica a la que nos referimos no ha de ser subestimada, tal y como nos recuerda Borges: «La épica, en nuestro tiempo, ha sido salvada para nosotros, de manera extraña, por los *westerns* […] Hollywood, sin quererlo, ha salvado la poesía épica, que fue la primera forma de poesía»[4]. Por otro lado, también debemos tener en cuenta que el carácter épico imprimido

1 En adelante nos referiremos a esta película como *HMLV*.

2 Ésta es la famosa frase pronunciada por Ford antes de tomar la palabra en una reunión del sindicato de directores celebrada en 1950, y que había sido convocada para fijar una posición común frente a las persecuciones que en ese momento estaban siendo espoleadas por el senador McCarthy, con el fin de acusar de comunismo o traición a la patria a personas relevantes en el ámbito público.

3 Ira Konigsberg define el cine del Oeste haciendo hincapié en su perspectiva histórica y en su importancia a la hora de dar forma a la concepción que de sí mismo tiene el país que vio nacer este tipo de películas: «Género cinematográfico popular desde los albores del nacimiento del cine que se nutre de la historia y las leyendas de la zona oeste de los EE.UU. […] El *western*, en mayor medida que cualquier otro género cinematográfico y que cualquier otra forma creativa, ha encarnado la historia cultural de América y ha servido para moldear la imagen que esa nación tiene de sí misma». Ira Konigsberg, *Diccionario técnico Akal de cine*, 1ª ed., Akal, Madrid, 2004, p. 95.

4 Jorge Luis Borges (1970 y 1976), *Borges A/Z* (Ed. Antonio Fernández Ferrer), Siruela, Madrid, 1992, versión electrónica, p. 34.

a estas narraciones ha sido utilizado generalmente para ocultar o legitimar el genocidio indio sobre el que se levantó el país norteamericano. El cine ha contribuido así a lavar la conciencia colectiva universal y a confirmar la famosa máxima de George Orwell: «La historia está escrita por los vencedores»[5].

A pesar de compartir un mismo contexto histórico, al que acabamos de hacer alusión, el género del *western* alberga películas muy diferentes entre sí. Algunas de ellas narran historias desde una perspectiva ciertamente sencilla, presentando personajes poco desarrollados y buscando despertar el interés del espectador únicamente mediante la puesta en escena de elementos de acción o intriga; mientras que otras huyen de planteamientos ingenuos o maniqueos, procuran dar énfasis al elemento psicológico y cuentan con personajes complejos y totalmente alejados del típico héroe justiciero o del malvado forajido. Este segundo tipo de películas, que conforma el subgénero conocido como *western* crepuscular o revisionista, se encuentra en clara oposición al *western* tradicional, y pretende desmitificarlo aportando una visión de la realidad mucho más compleja y realista.

El término crepuscular suele ser empleado para referirse a aquellas películas realizadas por los grandes directores de cine durante los últimos años de sus carreras, especialmente cuando éstos abordan las mismas temáticas que los hicieron célebres, adoptando nuevos puntos de vista que los alejan de sus anteriores enfoques. En este sentido, *HMLV* suele ser considerada una obra crepuscular, ya que es uno de los últimos *westerns* dirigidos por Ford, y muchos ven en él un cierto cariz de despedida por parte del director respecto a su querido y viejo Oeste, un adiós al género cuya idiosincrasia fue en buena medida creada por él mismo. No obstante, el carácter crepuscular de *HMLV* es también puesto en duda por opiniones tan fundadas como la que sostiene Eduardo Torres-Dulce, quien acertadamente señala la conveniencia de no confundir el carácter trágico propio de la película con un supuesto tono de despedida: «Lo que puede inclinar a esa idea (considerar que *HMLV* es una película testamentaria de Ford) es el carácter profundamente trágico, muy shakespeariano del relato y del destino de sus personajes, el estilo evocador y melancólico de toda la película, el poderoso romanticismo de los perdedores […] Ese ha sido siempre el mundo creativo, y estrictamente personal de John Ford»[6].

En cuanto al rasgo revisionista, resulta difícil no poder atribuírselo al *HMLV*, en tanto que nos encontramos ante un ejercicio reflexivo en el que Ford se aleja del arquetipo clásico del *western* para cuestionar la habitual visión idealizada del Oeste, poniendo de manifiesto realidades históricas complejas que suelen permanecer escondidas o ausentes. La película posee un claro componente subversivo que nos sitúa ante dilemas éticos o situaciones de carácter ambiguo, presentes tanto en el plano público, propio de la política o el Derecho, como en el ámbito privado, en el que afectan de forma íntima a los personajes. Un claro ejemplo de cine revisionista lo encontramos en los *westerns* que reexaminan la relación entre vaqueros e indios, comúnmente retratada como un heroico enfrentamiento en el que los primeros han de hacer frente a la amenaza que para ellos representa el violento salvajismo de los segundos. La nueva perspectiva cinematográfica revisionista se encargó de hacer una presentación mucho más compleja y crítica de esta cuestión, plasmando el maltrato sufrido por los nativos

5 George Orwell (4 de febrero de 1944), «As I please», en *Tribune*, disponible en (consulta: 21 de enero de 2023): https://orwell.ru/library/articles/As_I_Please/english/

6 Eduardo Torres-Dulce Lifante, *El asesinato de Liberty Valance*, 8ª ed., Hatari Books, Madrid, 2020, p. 292.

y reivindicando su papel como víctimas de la colonización[7]. Con otra temática, pero con el mismo espíritu crítico, *HMLV* desafía el convencionalismo clásico del *western*.

La película de Ford no pretende en absoluto contribuir al mito romántico tan habitualmente extendido acerca de la conquista del salvaje Oeste, sino que, muy al contrario, nos plantea una historia en la que se encaran complejos problemas que versan sobre el proceso civilizatorio, la justicia privada, el origen y el fundamento del Derecho, la obligatoriedad y el carácter coactivo de las normas jurídicas, etc. El cine del Oeste resulta francamente idóneo a la hora de exponer este tipo de cuestiones, que tan cruciales resultan para la filosofía del Derecho. Benjamín Rivaya, gran experto en cine jurídico, nos confirma claramente las posibilidades que este género cinematográfico posee a la hora de plantear esta clase de problemáticas:

> El *western* plantea problemas jurídicos fundamentales. De hecho las películas de vaqueros suelen mostrar situaciones anómicas, cuando no existe ley o, en todo caso, no hay quien la imponga. Es curioso que la ausencia de ley, o la ley del más fuerte, se llame la ley del Oeste, y que precisamente las instituciones más típicas del western sean la justicia privada, el *tomarse la justicia por su mano*, y el linchamiento, la ley de Lynch. […] Como ocurre en muchas ocasiones, realmente no se puede hablar del Oeste a secas sino de la dialéctica Este/Oeste: la civilización frente a la selva, el ferrocarril frente al caballo, la ciudad frente al campo, el Derecho frente a la anarquía. Ninguna circunstancia podría ser mejor que la de las películas de vaqueros para especular sobre el origen y el fundamento del Derecho[8].

En los siguientes apartados de este ensayo procuraremos ofrecer un análisis acerca de la plasmación cinematográfica que de estas cuestiones se hace en *HMLV*. Pronto descubriremos que la profundidad de las posibles lecturas que ofrece su visionado es sin duda prueba incontrovertible del interés que la cinta posee para cualquier interesado en la reflexión filosófica acerca del Derecho. Jordi Nieva Fenoll reconoce sin género de duda lo mucho que en este sentido puede aportar la película de Ford: «Simplemente comentaré lo mucho que sugiere y enseña esta obra de arte a un jurista, o a alguien que pretenda serlo. O incluso a aquel que, sin conocimiento jurídicos, desee descubrir por qué existe el Derecho, es decir, cuál es su razón de ser. De hecho, esta película es un regalo para cualquier docente de una Facultad de Derecho»[9]. Al hilo de lo anterior, podemos citar de nuevo a Benjamín Rivaya, quien pone claramente de manifiesto el valioso papel que el cine puede jugar a la hora de acrecentar y enriquecer la formación de un jurista: «La formación de un jurista pudiera quedarse en el aprendizaje de leyes y artículos de códigos, pero pronto se evidenciaría que semejante retención de datos resulta escasa. […] Si se quiere una educación jurídica integral, holística, es razonable pedir al estudiante de Derecho que no se ciña sólo a tratados y leyes, y que aprenda del «material no jurídico», también del cine»[10].

---

7 John Ford también tratará este tema en el que fue su último western, *El gran Golpe* (1964), una brillante película y un homenaje a los indios cheyenes expulsados de sus tierras y sometidos al acoso del Gobierno de los Estados Unidos.

8 Benjamín Rivaya y Pablo de Cima, *Derecho y cine en 100 películas*, 1ª ed., Tirant lo Blanch, Valencia, 2004, p. 31.

9 Jordi Nieva Fenoll, *El hombre que mató a Liberty Balance. Un alegato por la democracia y la libertad*, 1ª ed., Tirant lo blanch, Valencia, 2020, p. 13.

10 Benjamín Rivaya García, «Algunas preguntas sobre Derecho y Cine», en *Anuario de filosofía del Derecho*, n.º 26, 2010, pp. 219-230.

2. LA LEY DEL SALVAJE OESTE

Uno de los objetivos de *HMLV* es mostrarnos la transformación en virtud de la cual una sociedad que se encuentra sumida en el estado de naturaleza[11] comienza a organizarse de tal forma que acaba alcanzando el estado civil. Podemos así ver un retrato realista de los elementos cuya evolución posibilita el aludido cambio social, y que guardan relación con la implantación de un orden plenamente jurídico y con la construcción de un gobierno. Es por este motivo que el crítico Richard Brody considera que *HMLV* es «la mejor película política estadounidense», una calificación a la que Brody añade lo siguiente: «El *western* es el género cinematográfico más político, porque, al igual que la *República* de Platón, se preocupa por la fundación de las ciudades, y porque representa las distintas funciones abstractas de un gobierno como acciones físicas directas»[12]. En este mismo sentido se pronuncia también otro famoso crítico, Roger Ebert, para quien *HMLV* fue «el más pensativo y reflexivo» de los *westerns* de Hollywood: «La película tiene lugar en ese punto de inflexión en Occidente en el que el imperio de la fuerza dio paso al imperio de la ley»[13].

El principio y el final de la película (de los que hablaremos en detalle más adelante) se desarrollan en una línea temporal distinta a aquella en la que tiene lugar el resto de la historia, por lo que podemos decir que *HMLV* consiste en un gran *flashback*[14] rememorado por el que será uno de sus principales protagonistas, Ransom Stoddard (James Stewart). Desde el mismo comienzo de ese *flashback* se nos sitúa ante el problema esencial que padece una sociedad *precivil*. Esto se hará sin ambages, a través de una escena en la que se muestra el asalto a una diligencia perpetrado por un violento grupo de forajidos. Uno de los viajeros de la diligencia es el ya mencionado Stoddard, un abogado idealista que acaba de terminar sus estudios y viaja en dirección oeste, hacia al nuevo mundo, para encontrar un lugar en el que establecerse y ejercer su profesión. Ante la agresión que están sufriendo los viajeros, Stoddard acaba asumiendo la determinación de enfrentarse a los salteadores, a quienes les hace la siguiente pregunta: «¿Qué clase de hombres sois?»[15]. La respuesta será rápida e implaca-

11 El termino *estado de naturaleza* es utilizado en filosofía para referirse a la hipotética situación en la que la humanidad se encuentra antes de la creación del Estado y la sociedad civil. Este concepto adquirió gran relevancia debido al uso que de él hicieron los teóricos clásicos del contrato social: Thomas Hobbes, John Locke y Jean-Jacques Rousseau. Aunque todos estos filósofos contractualistas emplearon el concepto de estado de naturaleza en sus obras, cada uno de ellos lo concibió de una manera distinta a la de los demás.

12 Richard Brody (21 de octubre de 2009), «The man who shot Liberty Valance», en *The New Yorker*, disponible en (consulta: 21 de enero de 2023): https://www.newyorker.com/culture/richard-brody/the-man-who-shot-liberty-valance

13 Roger Ebert (28 de diciembre de 2011), «The western frontier, between fact and legend», en *rogerebert.com*, disponible en (consulta: 21 de enero de 2023): https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-the-man-who-shot-liberty-valance-1962

14 Eduardo Torres-Dulce señala la presencia de esta fragmentación, un rasgo propio de la película que encaja a la perfección con su carácter enigmático y emocional. Tal y como nos dice, Ford ofrece con esta película «una narración fragmentada, rota. Vamos y venimos del presente al pasado y regresamos al hoy. Es una narración suspensiva, anclada en los misterios que la atraviesan y justifican. Una narración que, como ocurre con todo el cine de Ford, exige al espectador una participación emocional». Eduardo Torres-Dulce Lifante, *Op. Cit.*, p. 28.

15 Los diálogos de la película citados en este artículo son traducciones del guion original, disponi-

ble: son hombres que nada saben sobre la civilización. Liberty Valance (Lee Marvin), el líder de la banda, es un violento delincuente famoso en la región por sus crímenes, y lo veremos propinar una brutal paliza al abogado después de que éste lo amenazase con llevarlo a la cárcel. Sin duda, Valance cumplió así la promesa que hizo a Stoddard tras romper los libros de leyes con los que este último viajaba: «Yo te enseñaré la ley… La ley del Oeste».

De esta forma, Stoddard es arrojado de súbito ante una realidad que hasta ese momento le era ajena. Ahora se encuentra en un lugar en el que las normas legales que él tanto respeta son poco más que una sutileza sin valor, un elemento irrelevante dentro de ese permanente conflicto de voluntades en el que consiste la vida, y en el que cualquier tipo de triunfo no es más que el resultado de un simple pero eficaz juego de fuerzas. Los libros de leyes que Valance hace pedazos son en este ambiente una mera recopilación de pactos sin utilidad alguna, dado que carecen del respaldo necesario para que su observancia sea garantizada. Esta idea fácilmente traerá a nuestra memoria una famosa frase de Thomas Hobbes: «Los pactos que no descansan en la espada no son más que palabras, sin fuerza para proteger al hombre, en modo alguno»[16]. Lo que pretende poner de manifiesto el filósofo inglés con esta aseveración es la imperante necesidad que toda norma tiene de contar con el apoyo de la fuerza para resultar eficaz. Por tanto, la eficacia de todo tipo de leyes o pactos estará condicionada, según Hobbes, a la creación previa de un poder común, el cual ha de ser capaz de servir como límite fáctico a la libertad que los hombres tienen, en su condición natural, para dañarse libremente los unos a los otros: «Es manifiesto que durante el tiempo en que los hombres viven sin un poder común que los atemorice a todos, se hallan en la condición o estado que se denomina guerra; una guerra tal que es la de todos contra todos»[17].

Aunque en *HMLV* no se retrate una situación tan deplorable para la vida humana como la que es concebida por Hobbes al definir el estado de naturaleza[18], sí que existen puntos en común en base a los cuales puede establecerse una conexión entre ambas visiones. En este sentido, en la tesitura inicial que plantea la película percibimos la facilidad con la que los habitantes de la frontera se ven obligados a lidiar con amenazas muy diversas en la medida en la que sus propias fuerzas se lo permitan. Tal y como Valance le *explica* a Stoddard, allí únicamente rige la ley del Oeste, y no existe gobierno alguno capaz de garantizar la seguridad de nadie a través de la imposición coactiva de sus normas. Ante tan desventurada situación, cada uno será potencial soberano de los demás y posible vasallo de cualquiera. Estas condiciones, que son de las que se beneficia Valance, son las mismas a las que Hobbes se refiere cuando plantea el derecho de dominio que, fuera de la sociedad política, asiste a los fuertes frente a los débiles: «En el estado natural de los hombres, *un poder seguro e irresistible da derecho de dominio y gobierno sobre quienes no pueden resistir*; hasta tal punto que a la omnipotencia que de aquí surge va anejo, esencial e inmediatamente, el derecho de hacer todo lo que puede hacerse»[19]. En este estado de cosas, poco podrán hacer quienes vivan en

ble en (consulta: 20 de febrero de 2023): https://transcripts.thedealr.net/script.php/the-man-who-shot-liberty-valance-1962-Ecj

16 Thomas Hobbes, *Leviatán*, 3ª ed., Fondo de Cultura Económica, México, 2017, p. 141.

17 *Ibidem*, p. 110.

18 Recordemos que para Hobbes el estado natural es aquél en el que «cada hombre es enemigo de los demás», y en el que todos «los hombres viven sin otra seguridad que la que su propia fuerza y su propia invención pueden proporcionarles». En semejante escenario, existirá un «continuo temor y peligro de muerte violenta; y la vida del hombre es solitaria, pobre, tosca, embrutecida y breve». *Idem*.

19 Thomas Hobbes, *De Cive*, 2ª ed., Alianza, Madrid, 2016, p. 75.

la frontera y sean acosados por forajidos como Valance, más allá de intentar defender sus vidas como mejor puedan y entonar la clásica fórmula *vae victis*[20].

Ransom se resistirá obstinadamente a aceptar la nueva realidad en la que ahora se ve inmerso, lo que nos demuestra no sólo su gran perseverancia, sino también una ingenuidad muy peligrosa. Esta circunstancia hace que Cheyney Ryan afirme que la película nos invita a considerar al abogado como una especie de don Quijote: «Como con Quijote, la búsqueda de Ranse está alentada por el deseo de vivir una vida sobre la que sólo ha leído en los libros. Este deseo dota ambas búsquedas del elemento de lo imaginario, y lo cómico»[21]. Stoddard nunca dejará de encarnar ciertos ideales relacionados con el orden legal y la paz social, aunque a lo largo de la película veremos cómo su optimista visión inicial se irá en buena medida tiñendo de amargura. Independientemente de lo imprudente que pueda parecernos en un principio o de cómo termine, debemos reconocer que su firmeza a la hora defender sus ideales es el tipo de comportamiento sin el cual la conquista de ciertos cambios sociales es inalcanzable. Esta es una cuestión que Nieva Fenoll tiene en cuenta al reflexionar sobre el personaje: «Se suele decir que no se deben librar las batallas que no hay posibilidades de ganar, y es bien cierto. Pero también lo es que el mundo muchas veces ha cambiado persiguiendo imposibles. Todo depende del sacrificio que uno esté dispuesto a asumir y, sobre todo, de si una posible derrota puede convertirse de algún modo en una victoria»[22].

Shinbone es el pueblo ficticio en el que se desarrolla toda la acción de la película, y parece ubicado en alguna parte del territorio norteamericano que a finales del siglo XIX conformaba los límites de la civilización. En consonancia con todo lo anterior, podemos afirmar que Shinbone se adecua al modelo de una auténtica *cratocracia*[23], es decir, se encuentra abandonado al abuso despótico de los más fuertes. Es la tierra de Liberty Valance, un lugar en el que el éxito de las pretensiones albergadas por cualquier individuo dependerá, única y exclusivamente, del nivel de fuerza que dicho individuo detente en su propio favor, sin que pueda ser tenido en cuenta ningún criterio legitimador o valorativo que vaya más allá del propio deseo.

Igual que el orden legal está representado por la figura de Stoddard, esta anarquía a la que nos referimos es encarnada por Valance, un hombre acostumbrado a satisfacer despóticamente su voluntad. El feroz forajido es prácticamente un síntoma de los problemas inherentes a una sociedad en estado natural, tal y como nos recuerda Nieva Fenoll: «Liberty Valance no se comporta como un delincuente porque sea su naturaleza, o porque haya nacido así. Se aprovecha de un sistema que carece de poder institucional efectivo»[24]. Sin embargo, no todos se comportarán igual en ese tipo de sociedad, y un ejemplo de esa diferencia lo encontramos en el que será el otro gran protagonista de la película: Tom Doniphon (John Wayne).

20 Locución latina empleada para expresar la indefensión en la que tras un conflicto se encuentran los que han resultado vencidos frente a aquellos que han resultado vencedores. Tito Livio la atribuye al líder galo Breno, quien la habría pronunciado al dirigirse a unos romanos a los que había derrotado y que le reprochaban las injustas condiciones en las que se estaba negociando el pago de su rescate, dado que Breno había arrojado su espada a la balanza en la que se pesaba el oro que debían pagar a los galos.

21 Cheyney Ryan, «Violence and recognition in The man who shot Liberty Valance», en *Legal reelism: movies and legal texts* (John Denvir ed.), 1ª ed., University of Illinois Press, Illinois, 1996, pp. 30 y 31.

22 Jordi Nieva Fenoll, *Op. Cit.*, p. 30 y 31.

23 Término de origen etimológico redundante pero que muy bien sirve para referirse con énfasis a una sociedad gobernada únicamente por la fuerza.

24 Jordi Nieva Fenoll, *Op. Cit.*, p. 51.

Doniphon es un ranchero local que socorre a Stoddard después de que éste haya sido atacado, llevándolo hasta una taberna en Shinbone para que salven su vida. En la primera conversación que tiene con el abogado ya se encarga de dejarle a éste muy claro que el mundo en el que ahora se encuentra sigue un tipo de reglas muy diferentes a las que contienen sus códigos. Tras manifestar Stoddard su intención de llevar a Valance ante la justicia, Doniphon le recomendará que mejor se compre un arma, a la vez que le ofrece un consejo muy revelador: «Sé que esos libros de leyes significan mucho para ti, pero no aquí. Aquí, un hombre resuelve sus problemas». Doniphon pertenece sin duda al mismo mundo que Valance, y se desenvuelve en ese ámbito con gran éxito debido a su posición de hombre fuerte; no obstante, a diferencia del forajido, él no actúa de forma violenta por sistema, sino que se muestra razonable y posee una ética propia que le permitirá ir evolucionando a lo largo de la película. Mostrará cada vez una mayor simpatía hacia las ideas y principios que representa Stoddard, hasta el punto de llegar a asumir importantes sacrificios personales en aras de su defensa, tal y como veremos más adelante.

Analizar el arquetipo de sociedad que nos presenta la película, y reflexionar sobre el aspecto psicológico de personajes tan trascendentales para su historia como son Valance, Stoddard y Doniphon, nunca carecerá de utilidad para quien quiera estudiar y entender la actividad humana en el ámbito de lo jurídico y lo político. De acuerdo con esta afirmación se muestra Miguel Ángel Rodilla cuando señala que «para comprender el poder político hay que investigar la condición natural del género humano, y para ello hay que remontarse a una situación prepolítica»[25].

3. CÓMO ABANDONAR EL ESTADO DE NATURALEZA

Entender el Derecho como una herramienta de organización social cuya principal meta es la resolución de conflictos es una idea comúnmente aceptada, por mucho que existan determinadas concepciones del Derecho que puedan mostrarse discrepantes[26]. Ausente el Derecho, los conflictos de intereses que se produzcan entre los particulares sólo podrán encontrar un camino hacia su solución por la vía de la justicia privada, circunstancia que no resulta en absoluto deseable si lo que pretendemos es organizar un sistema en el que de defienda de la mejor forma posible la seguridad de todos. En *HMLV* conocemos una sociedad que, si no es directamente anómica, cuenta con unas leyes cuyo grado de inoperancia las relega a desempeñar un papel del todo intrascendente.

El comisario[27] Link Appleyard (Andy Devine) encarna la metáfora empleada en la película para mostrarnos la ineficacia de las normas jurídicas. Como comenta Benjamín Ribaya, «que

25 Miguel Ángel Rodilla, *Contrato social, de Hobbes a Rawls*, 1ª ed., tomo I, Ratio Legis, Salamanca, 2014, p. 159.

26 Por ejemplo, el pensamiento marxista, según el cual, el cometido del Derecho no es solventar los conflictos, sino enmascararlos y legitimarlos, favoreciendo así los intereses de la clase burguesa frente al proletariado.

27 El nombre original del cargo en cuestión es *marshal*. El funcionario que ostentaba este título tenía entre sus funciones ejecutar las decisiones provenientes de los tribunales y preservar el orden público dentro de su comunidad.

los mecanismos legales son absolutamente ineficaces, simple apariencia, lo demuestra el que el comisario del pueblo sea un borrachín que a nadie defiende y que, en vez de enfrentarse a ellos, se esconde cuando hay problemas»[28]. Es por esta razón que Doniphon anuncia la entrada en escena de Appleyard de forma tan irónica como significativa: «Acaban de llegar la ley y el orden en persona». Muy a su pesar, el comisario será llevado ante Stoddard para que se encargue de atender la denuncia que éste quiere presentar contra Valance[29]. La primera excusa que Appleyard argumenta es su falta de jurisdicción[30], aunque él ni siquiera recuerda el término preciso y es Stoddard quien debe aludir a él. El abogado parece ser el único de los presentes que se toma en serio los pretextos que alega Appleyard, algo que pone de manifiesto una vez más su ingenuidad, tal y como nos recuerda Steven Lubet: «La estratagema pusilánime es evidente para todos menos para Stoddard, cuya ingenua fe en la ley le obliga a tomar en serio la abstención del comisario»[31]. También Cheyney Ryan hace una lectura de esta circunstancia: «Appleyard, como representante de la ley y su autoridad, hace de éstas un asunto infantil y cómico. Ranse hace lo mismo, particularmente en las primeras fases de la película, en las que presenta la ley como algo muy poco serio»[32]. Este autor continúa la comparación señalando que el abogado deberá evolucionar y logar diferenciarse del comisario en ese aspecto: «A medida que avanza la historia, el problema de Ranse es distinguirse de Appleyard (y de su propio yo anterior), y así distinguir su clase de ley de la Appleyard, para probar que la ley *per se* no tiene por qué ser un asunto de risa»[33].

Como apuntábamos antes, resultando inviable recurrir a las instituciones y apelar a la ley, los ciudadanos no tendrán más remedio que tratar de solucionar sus conflictos de intereses a través de lo que comúnmente conocemos como autotutela o autodefensa, es decir, el uso de la fuerza. La película nos sitúa claramente ante esta situación en la escena en la que Valance humilla a Stoddard mientras éste se dedicaba a servir comidas para ayudar así a los dueños del restaurante en el que le salvaron la vida. Después de burlarse de él por ir vestido como una camarera, Valance lo zancadillea, haciendo que el abogado se desplome junto con el bistec que llevaba a la mesa de Doniphon. De esta forma vemos la facilidad con la que un pequeño conflicto puede desencadenar de súbito una escalada de violencia que pone en riesgo varias vidas humanas. Al hilo de esta cuestión podemos recordar de nuevo a Hobbes, quien afirmaba que el hombre «recurre a la fuerza por motivos insignificantes, como una palabra, una sonrisa, una opinión distinta, como cualquier otro signo de subestimación»[34]. En este caso, Doniphon recurrirá a la autotutela para defenderse a sí mismo y a Stoddard, increpando a Valance mientras ambos acercan sus manos amenazantemente a sus revólveres. El abogado

28 Benjamín Rivaya y Pablo de Cima, *Op. Cit.*, p. 257.

29 Por supuesto, esa posible denuncia no lograría ningún éxito, dada la ineficacia de la ley que, como bien señala Jordi Nieva, el propio Appleyard pone de manifiesto con sus propias palabras: «El sheriff realiza entonces el comentario definitivo. En la oficina del sheriff existe una celda, pero su candado está roto y él la aprovecha como su propio dormitorio. Es decir, que no hay cárcel en la que cumplir una posible condena». Jordi Nieva Fenoll, *Op. Cit.*, p. 22.

30 La palabra jurisdicción proviene del latín *iurisdictio*, término que se refiere al poder o autoridad que alguien tiene para gobernar y ejecutar las leyes. Sin duda, Appleyard representa cualquier cosa menos el poder y la autoridad a los que hace referencia el concepto de *iurisdictio*.

31 Steven Lubet (diciembre de 2020), «The man who shot Liberty Balance: truth or justice in the Old West», en *Ucla Law Review*, n.º 2, Vol. 48, pp. 353-374.

32 Cheyney Ryan, *Op. Cit.*, p. 25.

33 *Idem.*

34 Thomas Hobbes (2017), *Op. Cit.*, p. 110.

se revelará ante una situación que parecía abocada a la desgracia, evitando el derramamiento de sangre. Sus principios lo llevan a rechazar la vía de la autotutela, debido a los violentos y desproporcionados resultados a los que conduce, y así se lo hace saber a Doniphon cuando le reprocha su comportamiento, a pesar de que éste fuese el único de los presentes con valor para plantar cara a Valance: «¡Y tú lo hubieses matado por ello! ¡O él te hubiese matado a ti por un miserable bistec!». Ransom quiere luchar contra Valance, pero no así. Como señala Steven Lubet, «él está dispuesto a aceptar la humillación en lugar de convertirse en la causa de tiroteos innecesarios»[35].

La vía de la justicia privada sólo podrá quedar excluida cuando el Estado y el Derecho provean a la sociedad de mecanismos de heterotutela que constituyan alternativas reales, es decir, cuando existan instituciones o cargos públicos a los que los ciudadanos puedan acudir a fin de obtener una solución definitiva para sus conflictos. Jordi Nieva afirma que en *HMLV* encontramos precisamente una plasmación de ese cambio: «Esa transición es el paso de la autotutela a la heterotutela, es decir, de la autoayuda o autodefensa a la confianza en las instituciones —particularmente en los jueces— para resolver los problemas. […] Toda la película es una explicación ilustrada de esa transición. Se expone al hilo de una trama cómo se pasa de un mundo sin ley a otro en el que nadie se plantea vulnerarla sin consecuencias»[36].

Ubi homo, ibi societas; ubi societas, ibi ius; ergo, ubi homo, ibi ius. Este famoso aforismo sostiene, sobre la base de dos premisas (la primera, que donde existan los hombres habrá sociedad; y la segunda, que donde exista la sociedad habrá Derecho), la conclusión de que el acontecer de la vida humana está necesariamente ligado a la producción de un sistema legal. Sin duda, este proceso evolutivo de tipo social no tiene por qué desarrollarse con igual rapidez en distintas sociedades, en tanto que se verá condicionado por muy diversos factores que aceleren o retarden su progreso. En *HMLV* son mostrados muchos de los condicionantes que favorecen la materialización del cambio que permite a una pequeña comunidad pasar de ser una *cratocracia*, abandonada a la ineficaz y conflictiva autotutela, a una *nomocracia*[37], en la que prevalecen el Estado y el Derecho. En este sentido, Benjamín Rivaya hace hincapié en «la importancia que concede Ransom a la escuela y el periódico, dos instituciones básicas tanto para salir del estado de naturaleza como para construir la sociedad civil»[38]. Sin duda, la educación de los ciudadanos y la libertad de expresión que garantizan los medios de comunicación son factores de inmensa valía a la hora de promulgar «el respeto que merecen el Estado y su ordenamiento jurídico, que se presentan como las únicas instancias que pueden defender los derechos individuales»[39].

Steven Lubet hace la siguiente reflexión: «¿Qué es lo que le da a Stoddard el coraje que a otros les falta? Tiene que ser su educación, su creencia de que los ideales de la civilización

35 Steven Lubet, *Op. Cit.*, pp. 353-374.

36 Jordi Nieva Fenoll, *Op. Cit.*, p. 16.

37 Término utilizado para referirse a un sistema de gobierno en el que las leyes ostentan una posición de total primacía y autoridad, incluso sobre los propios gobernantes, dado que el control legal del poder es la única forma de salvaguardar la protección de los derechos legalmente reconocidos a los ciudadanos.

38 Benjamín Rivaya, «La libertad de expresión en el cine», en *Derechos y libertades*, n.º 25, Época II, 2011, pp. 115-143.

39 *Idem.*

triunfarán finalmente sobre la cruda brutalidad»[40]. Ésta es también la razón por la que Stoddard se esmera de tal forma en su proyecto de crear una escuela en el pueblo. Un hecho tan significativo que nos ayuda a definir a un personaje que parece inspirado por la idea de Víctor Hugo de que la ignorancia y la miseria son el germen del delito y la falta de libertad[41]. El abogado tiene el propósito de sacar del analfabetismo a los ciudadanos de Shinbone, con la esperanza de que así arraigue entre ellos la valiosa idea de que el respeto por las normas jurídicas, que son la fuente de los derechos y obligaciones de todos, es condición necesaria para vivir en una comunidad segura y próspera. No en vano, ésta es la frase que vemos escrita en la pizarra de Stoddard: «La educación es la base de la ley y el orden».

El solo intento de alfabetizar a sus nuevos vecinos sería ya de por sí encomiable, pero las lecciones de Stoddard buscan hacer algo más que enseñar a leer y escribir; es evidente que su objetivo es transmitir los principios e ideales que inspiran su lucha en favor del orden legal. En la escuela de Ransom se enseñan democracia e igualdad[42], dos síntomas del progreso civilizatorio. Allí donde la civilización prospere, crecerá también esa aspiración de la razón que es la igualdad de derechos y oportunidades. Frente a una naturaleza que nada sabe ni quiere saber sobre igualdad alguna, quizás dicha aspiración no sea más que una bienintencionada pretensión de nuestra conciencia, pero, aún en esos términos, la mera existencia de esa pretensión constituye ya una valiosa conquista de la civilización. Algo similar podemos decir respecto a la democracia, cuya presencia era ya un signo de progreso en la Antigüedad. Recordemos que el hecho de que los griegos supiesen leer y escribir posibilitó que entre ellos se extendiese la reivindicación de recopilar las leyes por escrito, lo que permitía a los ciudadanos de cada *polis* conocer los derechos y obligaciones que les correspondían, y que los

40 Steven Lubet, *Op. Cit.*, pp. 353-374.

41 Famoso es el discurso pronunciado por Víctor Hugo en 1848 ante la Asamblea Constituyente francesa, en el que arremetía contra los recortes en educación, identificados por él como la causa de la ignorancia y la miseria que favorecían la proliferación del crimen. Esta misma denuncia fue genialmente plasmada por el escritor en su obra Los miserables: «Los espectros feroces que vagan por esas profundidades, casi bestias, casi fantasmas, no se ocupan del progreso social; desconocen la idea y la palabra y solo se cuidan de saciar el apetito individual. Son casi inconscientes y hay en su interior una especie de tabla rasa aterradora. Tienen dos madres que son madrastras: la ignorancia y la miseria. […] Esa caverna se llama robo, prostitución, homicidio y asesinato. Es tinieblas y quiere ser caos. Su bóveda la mantiene la ignorancia. […] Destruid la caverna de la Ignorancia y habréis destruido al topo del Crimen». Víctor Hugo, «Los miserables», en Obras completas (Ed. Jacinto Labaila), 1ª ed., tomo II, Terraza Aliena y compañía Editores, Valencia, 1887, p. 341.

42 Jordi Nieva recoge algunos ejemplos en los que se constata la importancia que entraña la labor pedagógica desarrollada por Ransom en la película. Uno de estos comentarios hace referencia a Pompey (Woody Strode), el fiel empleado de Doniphon, que en respuesta a una pregunta de Stoddard comienza a citar el famoso pasaje de la Declaración de Independencia en el que se manifiesta que todos los hombres fueron creados iguales. No es una cuestión menor que en esta escena se ceda el protagonismo a un personaje de raza negra, especialmente teniendo en cuenta el contexto propio de la sociedad norteamericana en la época del estreno de la película. Como nos recuerda Jordi Nieva, *HMLV* se estrenó en 1962, en plena lucha por los derechos civiles de los negros en Estados Unidos (el 28 de agosto de 1963 tendría lugar la Marcha sobre Washington y Martin Luther King sería asesinado en 1968, tras ser galardonado con el Nobel de la paz en 1964), circunstancia que hace evidente el mensaje que la película pretende trasladarnos con esta escena, que sin duda debió resultar muy polémica en su momento. Cfr., Jordi Nieva Fenoll, *Op. Cit.*, pp. 67 y 68.

gobernantes aristócratas no pudiesen interpretar y aplicar las normas a su antojo[43]. Es fácil trazar un paralelismo entre el elemento democrático que late bajo estos hechos históricos y la labor que Ransom pretende cumplir en su escuela.

Por desgracia, este noble intento por educar a los ciudadanos del pueblo se verá rápidamente truncado ante la amenaza que representa Valance. Doniphon irrumpirá en la escuela para alertar a todos del peligro que se cierne sobre ellos. Los grandes ganaderos de la localidad son contrarios a que el territorio en el que se encuentra Shinbone pase a formar parte de un Estado que brinde protección a los pequeños propietarios, y han contratado a Valance para que acose a todos los que posean granjas o campos de cosecha en la zona. Doniphon avisa a todos de que ya se han producido varias muertes, y de forma muy significativa regaña a Pompey por estar malgastando su tiempo en la escuela: «¿Por qué has estado perdiendo el tiempo aquí? Vuelve al trabajo. Tu enseñanza ha terminado». Evidentemente, Tom no entiende el potencial beneficio de la escuela, y sólo ve en la educación una peligrosa distracción que difumina la realidad con ensoñaciones idealizadas.

En la misma escena, Doniphon también recriminará a Stoddard por promocionar las ideas que Dutton Peabody (Edmond O'Brien), el dueño del periódico local (el *Shinbone Star*), expone en sus artículos. Peabody denuncia las prácticas a las que recurren los ganaderos para controlar el territorio, el hostigamiento que a causa de ello sufren los demás propietarios y el peligro de que fracasen unas elecciones de las que depende el nombramiento de un representante que defienda la expansión del Estado. Doniphon es tajante con sus advertencias: «Si difundes ese periódico, las calles de Shinbone van a mancharse de sangre». No obstante, Stoddard y Peabody no darán su brazo a torcer con facilidad, ya que ambos son conscientes de la relación que une la libertad de expresión y la democracia[44]. La renuncia a publicar el periódico implicaría perder el derecho a expresar libremente su opinión sobre las elecciones, y esto acarrearía que el pueblo acabase sucumbiendo a los intereses de los ganaderos y a la violencia de Valance. Al comienzo de la película Peabody será otro de los que se burle de Ransom por su credulidad (cierto es que también le ofrece el local del periódico para que ejerza como abogado, pero esto parece más un acto de caridad que otra cosa), sin embargo,

43 Jesús Mosterín comenta este fenómeno, resaltando la importancia que la elaboración de leyes escritas tuvo en el desarrollo de Grecia y el respeto que los griegos profesaban hacia el orden legal: «La constitución de Solon representó un gran progreso, pues tuvo en cuenta (hasta cierto punto) los intereses de las diversas clases sociales. Aunque reservó a los aristócratas los cargos de gobierno, abolió la esclavitud por deudas y dio entrada al pueblo en la asamblea, supremo órgano judicial. […] Los griegos, en efecto, sentían un inmenso respeto por la ley. «El pueblo —escribía Heráclito— debe defender sus leyes aún más que las murallas de su ciudad». Incluso con frecuencia contraponían su propia vida, regulada por las leyes de la *pólis*, que estaban por encima de la voluntad individual, a la vida de los bárbaros, sometidos a la voluntad arbitraria de un soberano. Para los griegos, la libertad y seguridad del individuo se basan en el imperio de la ley». Jesús Mosterín, *La Hélade*, 2ª ed., Alianza, Madrid, 2013, pp. 38 y 39.

44 Benjamín Rivaya nos recuerda no sólo la constante importancia que la libertad de expresión ha tenido en el cine, sino también la relación que liga a ésta con el principio democrático: «Entre los derechos humanos, el que más relación guarda con el cine es sin duda el de la libertad de expresión, toda vez que el cine es obra artística y medio de comunicación al mismo tiempo […] Si se acepta el sistema democrático se ha de reconocer necesariamente la libertad de expresión como derecho humano fundamental. Lo que resultaría absurdo sería una democracia en la que no se reconociera ese derecho; sencillamente, no sería democracia». Benjamín Rivaya (2011), *Op. Cit.*, pp. 115-143.

pronto cambiará de opinión y empezará a ver en Stoddard una valiosa oportunidad para un cambio a mejor[45]. Abrazar los principios del abogado tendrá un coste muy alto para Peabody, ya que Valance y los suyos destrozarán su imprenta y a él lo agredirán hasta casi matarlo. La película nos muestra una vez más que toda reforma social revolucionaria, lejos de ser gratuita, exige asumir sacrificios y sufrimiento.

Las elecciones serán otro de los frentes en la lucha por el cambio. La escena de la votación representa un punto de inflexión para el pueblo, y especialmente para Doniphon, que no entendía las elecciones como una oportunidad, sino como un peligro del que intentaba alertar a todos: «Los votos no podrán hacer frente a las armas». Al acudir al bar, aprovechado ahora como improvisado colegio electoral, veremos a Tom en una actitud muy diferente: está dispuesto a participar en el proceso electoral, procura asegurarse de que los inexpertos electores no se emborrachen, toma la iniciativa a la hora de iniciar la reunión e incluso es él quien propone como candidato a Stoddard, al que cada vez parece ver con una mayor simpatía, a pesar de las muchas diferencias que los separan.

Un evento tan significativo no podía tener lugar sin que se nos recordase que la amenaza sigue siendo real. Valance y los suyos intentarán hacer fracasar la votación, aunque no tendrán éxito gracias a la oposición de los electores, que acabarán nombrando como delegados a Stoddard y a Peabody. La película deja claro que esta oposición habría quedado en nada si no contase con el liderazgo y el amparo de Doniphon, es decir, de la fuerza; pero también tienen lugar algunos detalles significativos que invitan a pensar que las cosas comienzan a cambiar en Shinbone. Por un lado, Valance ni siquiera se plantea boicotear las elecciones recurriendo simplemente a la violencia, sino que prefiere presentarse como candidato, y realmente espera salir elegido. Aunque pretenda conseguir los votos amenazando a los votantes, este comportamiento es realmente insólito en un forajido como él. Por otro lado, lo primero que hace al entrar al bar es fijarse en Stoddard, a quien dirige la siguiente pregunta: «¿Qué estás mirando desde ahí, tan alto y poderoso?». No es ésta una cuestión baladí, puesto que tenemos al propio fuera de la ley reconociendo implícitamente que Stoddard comienza a ocupar una posición de *poder* en el pueblo, cosa que hasta hace poco resultaba absolutamente inimaginable.

A pesar de que resulta evidente que *HMLV* contiene un mensaje en esencia positivo en relación con los valores democráticos, no deberíamos pasar por alto que el carácter eminentemente realista de la película impide a ésta ofrecer una visión plenamente idealista sobre la democracia. Varios detalles revelan un cierto *escepticismo democrático* que también debemos tener en cuenta, y al que Cheyney Ryan se refiere en el siguiente comentario:

> Ranse, en su papel de defensor del orden legal, se ocupa diligentemente de esas instituciones de tipo popular como la asamblea municipal y la educación pública, pero las personas que

45 Que Peabody y Stoddard pasen a estar en sintonía de forma tan rápida y natural obedece al hecho de que Ford concibiese al periodista como un símbolo de la cultura, el cual aún permanecía vivo en aquel lugar al margen de la civilización que era la frontera. Ésta es también la razón de que veamos a Peabody recitando a Shakespeare, un hecho en el que se nos revela el simbolismo empleado por Ford, al que Eduardo Torres-Dulce se refiere así: «Shakespeare, el teatro, los comediantes, como medida de todas las cosas, el vestigio de una vieja idea de civilización y cultura difuminada en la salvaje frontera del Oeste, un tema caro a John Ford, fanático del teatro, de sus gentes y de Shakespeare». Eduardo Torres-Dulce Lifante, *Op. Cit*, p. 298.

participan en estas instituciones y las mantienen son sistemáticamente percibidas (excepto Tom Doniphon) como una multitud de tímidos y miopes excéntricos, cuyo deseo de ejercer su derecho al voto (en la escena de la reunión municipal) es sólo un poco más fuerte que su deseo de ir a la barra a tomar otro trago. Y aunque él profesa sentimientos democráticos durante la mayor parte de la película, Ranse muestra poco interés en lo que generalmente piensa la gente del pueblo. La mayor parte del tiempo él sólo los alecciona sobre cuáles son sus intereses y cómo pueden garantizarlos[46].

4. LA NECESIDAD DE VIOLENCIA

Hemos hablado ya de la importancia que elementos tan determinantes como la educación, la libertad de expresión o las elecciones libres poseen a la hora de constituir una sociedad sujeta al imperio de la ley; no obstante, la materialización del cambio que permite llegar a ese resultado exige también la puesta en práctica de ciertas medidas que muchas veces son concebidas como un cuestionamiento acerca de la legitimidad del nuevo sistema legal. Este problema es reflejado en nuestra película, la cual no teme poner bajo los focos la cuestión relativa a la relación de dependencia que existe entre el Derecho y la violencia. En definitiva, el mensaje que parece transmitírsenos es que el triunfo de la ley depende de eliminar a Valance[47]. La polémica sobre la necesidad de violencia se desenvolverá en la esfera íntima de Ransom, cuya conciencia resultará hostigada por la idea de que tanto sus actos como el desarrollo de los acontecimientos están menoscabando sus principios. Steven Lubet resume así el problema ético del abogado: «En algún momento a lo largo del camino, el héroe se verá obligado a abandonar sus libros de leyes en favor de un arma de fuego. Antes de que la justicia pueda prevalecer, tendrá que haber un tiroteo»[48].

La causa de Stoddard es buena, y él la defiende con un coraje intachable, pero su determinación no logra impedir que él mismo acabe traicionando sus propios principios, debido a la presión y el miedo que las sistemáticas amenazas de Valance le producen. Sucumbir a la autotutela y conseguir un arma será su primer fracaso, tal y como nos explica Jordi Nieva: «El acoso de Valance es tan intenso y la respuesta de las instituciones tan sumamente inexistente, que finalmente acaba consiguiendo un arma para poder defenderse […] Es ciertamente un momento dramático en la película. Todo lo que dicen sus libros de Derecho no funciona […] Se trata de un auténtico fracaso»[49]. La agresión que sufre Peabody a manos de Liberty es un hecho crucial, ya que Stoddard se siente culpable por lo ocurrido y eso hace que algo cambie en su interior. Su expresión tras ver al periodista malherido permite adivinar fácilmente que se responsabiliza por haberlo animado a defender sus principios en el periódico, lo que provocó la cólera de Valance y el feroz ataque que casi termina con la vida de Peabody. Debido a estos acontecimientos, Ransom toma la decisión de enfrentarse a Liberty directamente.

46 Cheyney Ryan, *Op. Cit.*, p. 29.

47 Benjamín Rivaya comenta que los nobles y ambiciosos objetivos de Stoddard están supeditados a la eliminación de Valance: «Como si fuera el mismo Lincoln, Stoddard propone nada menos que salir del estado de naturaleza por medio de un gran pacto entre todos y constituir el Estado. Pero antes habrá que remover los obstáculos que lo imponen, es decir, acabar con Liberty Valance, que es quien los simboliza». Benjamín Rivaya y Pablo de Cima, *Op. Cit.*, p. 258.

48 Steven Lubet, *Op. Cit.*, pp. 353-374.

49 Jordi Nieva Fenoll, *Op. Cit.*, pp. 53 y 54.

Al final, será el propio Stoddard quien desafíe al pistolero a un duelo, cosa que parece más bien un suicidio por su parte; aunque el resultado final de este enfrentamiento será precisamente el que ningún habitante del pueblo habría vaticinado jamás: Liberty Valance ha muerto. El despótico caudillo que encarnaba la ley del Oeste ha sido derrocado por fin, y su muerte hace que la posibilidad de cambio en Shinbone se vuelva más real que nunca. Es más, desde ese mismo momento el cambio comienza a ser ya palpable, como podemos observar en los compinches de Valance, cuya reacción no será buscar venganza directamente contra Stoddard, sino denunciar el asesinato de su cabecilla y pedir que el comisario encarcele al abogado[50]. También amenazan con ahorcarlo, pero su conminación en este caso no parece ser muy seria, e incluso ellos mismos la condicionan al hecho de no obtener respuesta por parte de las instituciones. Lo que hacen es demandar justicia, pero quieren obtenerla por la vía de la heterotutela. Este requerimiento no puede resultar más revelador, teniendo en cuenta de quién viene. Podemos también señalar otro gesto igual de relevante en el mismo sentido y que tiene lugar antes incluso de que se produzca el duelo: el propio Valance hablará con el comisario Appleyard para dejar claro que si mata a Stoddard lo hará en legítima defensa, puesto que éste lo ha desafiado y va armado. Es muy indicativo del cambio que el fuera de la ley por excelencia pretenda escudarse trayendo a colación un concepto jurídico como el de la legítima defensa.

Stoddard pecará de ingenuidad una vez más, ya que él realmente cree ser el hombre que mató a Liberty Valance, pero la realidad es otra, y ese título corresponderá en verdad a un hombre distinto, concretamente, a Tom Doniphon. El personaje de Tom encarna una visión del mundo en virtud de la cual la vida humana, igual que cualquier otro fenómeno, es concebida ante todo como un gran juego de fuerzas. El obrar causal nacido de la interacción de estas fuerzas entre sí es el elemento esencial a la hora de determinar el curso de los acontecimientos, agotando casi por completo o en su totalidad la influencia que cualquier principio de corte ideal pueda ejercer en el desarrollo de las acciones.

Si tuviésemos que ubicar filosóficamente a Doniphon, la suya sería una posición realista en la que, a la hora de dirigir la conducta humana, se procura tomar en consideración la observación imparcial y objetiva de la realidad, huyendo de ideales que pretendan imprimir sobre los hechos una visión preconcebida y subjetiva[51]. El realismo político consiste en aplicar esta idea básica a cuestiones que atañen a la filosofía política, como el funcionamiento del Estado y el Derecho o las relaciones internacionales[52]. *HMLV* es una película en la que se

50 Es muy curioso el ejercicio que realiza Steven Lubet a raíz de esta cuestión, imaginando cómo se habría desarrollado un hipotético juicio por homicidio contra Stoddard. Lubet repasa la estrategia que la defensa habría de seguir a la hora de alegar legítima defensa, así como los argumentos que un buen fiscal debería esgrimir para lograr la condena de Stoddard. Existe sin duda material más que suficiente para crear una interesante película que nos muestre la historia de ese juicio. *Vid.*, Steven Lubet, *Op. Cit*., pp. 353-374.

51 Aunque el realismo posee una larga tradición filosófica, la cual se remonta hasta la Antigüedad y engloba doctrinas muy diferentes entre sí, podemos ofrecer aquí una definición general en base a la cual lo identificamos con una posición filosófica, de carácter eminentemente práctico, según la cual el conocimiento de la realidad, y especialmente el que versa sobre la naturaleza humana, es la clave a la hora de obtener directrices o principios fidedignos que sirvan para guiar las acciones humanas.

52 Esta línea de pensamiento señala la importancia fundamental que la fuerza tiene en relación con el Derecho. La larga tradición realista engloba un gran número de ilustres pensadores que van desde la Antigüedad clásica hasta el pensamiento moderno (Tucídides, Maquiavelo, Hobbes, Spinoza, Nietzsche, etc.), y todos ellos pertenecen a ese mundo al que se refería Carlos Fuentes Macías en el

tratan todas estas cuestiones, y dentro de ella será el personaje de Doniphon el que asuma el papel de un realista político. Para él los ideales que trae consigo Stoddard desde el Este no son más que el producto de una visión del mundo perturbada y peligrosamente alejada de la realidad. Cuando Tom y Ransom se conocen por primera vez, asistimos al encuentro de dos mundos completamente distintos entre sí y que nada saben el uno del otro. Doniphon ni siquiera siente aversión por el abogado, simplemente lo trata con condescendencia y asume con él un rol paternalista. No obstante, a medida que avance la película, Doniphon irá desarrollando una mayor simpatía por los valores que representa Stoddard, llegando incluso a anteponer a éste por encima de sí mismo como delegado en las elecciones. Tom sabía que todo el pueblo le habría votado masivamente, pero prefirió hacerse a un lado y que votasen al abogado «porque él conoce las leyes».

Podemos especular indefinidamente acerca de los motivos por los que Doniphon simpatiza cada vez más con Stoddard. Quizás lo que vemos es cómo se va fraguando entre ellos una relación parecida al concepto de amistad concebido por Aristóteles[53]. Para el estagirita, la más alta forma de amistad es valiosa tanto en términos políticos, porque fomenta la unión de la comunidad, como en la esfera personal, ya que permite el desarrollo de la virtud en los hombres. Esta amistad ha de ser también una amistad orgullosa (la humildad y la modestia no son valores que gocen de gran reconocimiento en el mundo griego), en el sentido de que aquél que sea virtuoso ha de sentirse orgulloso de sí mismo y buscar la amistad de quienes posean sus mismas cualidades, contribuyendo así al mutuo beneficio. La amistad permite al individuo reconocerse a sí mismo en las cualidades más valiosas del otro, tenerse en alta estima a través de la admiración de otra persona[54]. Siquiera de forma inconsciente, Doniphon

discurso que éste pronunció al recibir el Premio Príncipe de Asturias de las Letras: «Un mundo que, desde la gesta homérica, era consciente de que, al lado de los triunfos de la paz, existían los horrores de la guerra». El referido discurso se encuentra disponible en (consulta: 20 de febrero de 2023): https://www.fpa.es/es/premios-princesa-de-asturias/premiados/1994-carlos-fuentes.html?texto=discurso&especifica=0

53 Según Aristóteles, la amistad entre los hombres es una cuestión esencial, tanto para el desarrollo de la vida humana como para la pervivencia del Estado («Es cosa muy necesaria para la vida, pues sin amigos nadie desearía vivir aunque poseyera todos los demás bienes»). Recordemos que el hombre es para Aristóteles un *animal político* (*zoon politikon*), debido a que en su propia naturaleza está presente la necesidad de vivir junto a otros en comunidad; y es por esta razón que la *polis* adquiere una importancia determinante para el individuo, no sólo porque representa la garantía de su seguridad, sino porque es el ámbito en el que éste se desarrolla a nivel personal. De esta forma, la amistad aristotélica es por su contexto una *amistad política*, una forma de mantener unidos a los ciudadanos de la *polis* mientras se favorece a la vez su formación cultural y moral. Existen diferentes tipos de amistad, siendo las de peor tipo aquellas que persiguen el placer o la utilidad, y la de mayor valor la que busca la virtud (*philia*). Aristóteles sostiene que los hombres son desiguales entre sí, por lo que una amistad valiosa sólo podrá darse entre hombres que sean virtuosos («Perfecta es la amistad de los buenos y semejantes en virtud. […] Es lógico que tales amistades sean escasas, pues los hombres de esa índole son pocos»). Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, 2ª ed., Alianza, Madrid, 2021, pp. 267 y ss.

54 Es un detalle interesante destacar que con estas ideas de Aristóteles coincide también Pascal cuando éste explica cómo el amor que una persona siente por otra depende de las cualidades que ésta última posea: «¿Amaríamos acaso la subsistencia del alma de una persona abstractamente y cualesquiera que fuesen las cualidades que hubiese en ella? Eso no es posible y sería injusto. No amamos pues nunca a nadie sino solamente sus cualidades». Blaise Pascal, *Obras*, 1ª ed., Gredos, Madrid, 2012, p. 571.

probablemente presintiese en su interior una vida de tipo moral constituida por ciertos valores que aparecen evolucionados y concretados en los ideales de Stoddard. Así, una interpretación aristotélica nos llevaría a concluir que la razón de ser de esta amistad es la secreta admiración que Tom acaba sintiendo por la virtud de los ideales que posee Ransom.

Lo que provoca una mayor antipatía entre estos dos personajes es la relación que ambos mantienen con Hallie (Vera Miles), una habitante del pueblo que tendrá también un peso fundamental en la historia. Entre los tres se formará un triángulo amoroso muy conflictivo y al que hemos de prestar mucha atención. Tom está enamorado de Hallie y espera casarse con ella; su ilusión y sus esperanzas en esa relación son tantas que incluso descubrimos que está reformando su casa con la intención de hacerla más agradable para ella, un detalle que desafía su faceta de hombre duro e insensible. Todo el mundo en el pueblo parecía dar por hecha la celebración de este enlace, no obstante, la aparición de Ransom hace que la principal interesada deje de tenerlo tan claro. Hallie rápidamente empatizará con Stoddard y comenzará a sentir por él un gran cariño, a lo que hemos de sumar el atractivo que para ella supone elegirlo a él como su pareja. Esto le abriría un horizonte lleno de nuevas posibilidades, puesto que al lado de Stoddard podría gozar de una vida con perspectivas infinitamente más amplias que las que tendría dedicándose exclusivamente a realizar labores del hogar en una casa aislada en la frontera, que es justamente lo que supondría para ella casarse con Tom. Hallie desea mucho más de la vida, como constata su ferviente deseo de mantener abierta la escuela del pueblo, una aspiración que por cierto le sirve para rebelarse ante Doniphon: «Lo que haga y adónde vaya no es asunto tuyo. Yo no te pertenezco».

Tom es consciente de esta situación; sabe perfectamente que, de seguir Ransom en el pueblo, perderá a Hallie para siempre; y es precisamente por esta razón que su decisión de intervenir en el duelo y matar a Valance es tan trascendental. Ante esa tesitura, lo práctico para él habría sido dejar que ese juego de fuerzas al que antes aludíamos siguiese su curso, que el idealista e ingenuo abogado encontrase la muerte merecida y él consiguiese a la mujer amada. Sin embargo, lo que hará será traicionar su anterior forma de entender el funcionamiento de la vida humana. Comenzar a congeniar con los ideales de Stoddard supone el principio de la derrota de Doniphon, la cual llega a su punto álgido cuando éste siente la necesidad de actuar conforme a una suerte de mandato ético, en virtud del cual se impone el triunfo de una idea de justicia que antes le resultaba lejana y completamente ajena. Y todo esto lo hará a pesar de que su intervención conlleve la destrucción de sus ilusiones más íntimas y personales. No podemos subestimar lo que este sacrificio implica para él, si tenemos en cuenta que lo siguiente que hará Tom es dirigirse borracho a su casa (la misma que quería convertir en un hogar para Hallie), con la intención de incendiarla y suicidarse dentro, siendo él también pasto de las llamas[55].

Probablemente, el acto más significativo y admirable de la vida de Doniphon sea haber dado muerte a otro hombre, cosa que hace desinteresadamente. Ante la egoísta ventaja de

55 Eduardo Torres-Dulce describe así la tragedia que supone para Tom la perdida de Hallie, haciendo alusión al papel que juega el alcoholismo en el cine de Ford: «Incendiando el rancho que reformaba para construir un futuro, un hogar con Hallie, Tom Doniphon quema las naves de futuro. Este ya no existe porque solo existía con y por Hallie. Como en tantos otros casos fordianos, el héroe se emborracha y el alcohol es el catalizador de la decisión, el signo de desconstrucción como ser humano, la puerta abierta a su infierno personal, un viaje sin billete de regreso, una experiencia con profundas raíces en la propia biografía, familiar y personal del cineasta». Eduardo Torres-Dulce Lifante, *Op. Cit.*, p. 143.

la inacción, Tom decide conscientemente hacer primar la defensa de un principio de justicia cuyo valor intrínseco le ha sido revelado. También decide ceder y sacrificarse por el bien de Hallie, dando por supuesto que su vida junto a Stoddard será mejor y más feliz que la que él pueda ofrecerle nunca. En definitiva, Doniphon acepta estoicamente la condena que supone para su vida convertirse en el hombre que mató a Liberty Valance: perder a la persona amada, caer en el olvido y sufrir la marginación en un nuevo mundo en el que su forma de vida ya no tiene cabida. Poco más podemos exigirle a un hombre.

Más adelante, cuando confiese a Stoddard la verdad sobre la muerte de Valance, Doniphon demostrará que no alberga arrepentimiento alguno sobre lo que hizo: «Fue un asesinato a sangre fría, pero puedo vivir con ello». Esto se debe a que, a pesar de haberse implicado de tal forma en la lucha por la causa que representa Stoddard, Doniphon sigue estando más cerca de una perspectiva filosófica realista[56], desde la que se reconoce abiertamente el apoyo que la violencia brinda al Derecho, así como la legitimación que este último aporta a la primera. Como veremos a continuación, esta cuestión resultará mucho más complicada para Ransom, que verá sus ideales forzosamente comprometidos por la muerte del pistolero.

5. UNA VICTORIA AMARGA

Si Doniphon posee una mentalidad realista, Stoddard representa el polo opuesto, es decir, el idealismo[57]. Desde el comienzo de la película el abogado asumirá el papel de adalid de unos ideales que inspiran la expansión de la civilización proveniente del Este y el triunfo del orden legal sobre la ley del Oeste, siendo el mensaje que se nos transmite eminentemente positivo, en tanto que la narración de estos hechos es presentada como una progresiva e inevitable victoria del progreso. No obstante, esta historia de triunfo posee también una faceta sombría que la película se encarga de exponer igualmente, evitando así caer en visiones simplistas que omitan la controversia relacionada con la imposición coactiva del Derecho sobre la anarquía. Desde que tiene lugar la muerte de Valance, en Stoddard comienza a crecer una sombra de amargura de la que parece que ya nunca podrá librarse. A ojos de todos, el ingenuo Ransom se ha convertido ahora en un heroico referente de ese nuevo mundo que se abre camino cada vez más rápido, pero él se ha percatado de que dicho mundo está construido sobre el triunfo previo e indispensable de la violencia, circunstancia inaceptable para un hombre como él, que antepone sus principios a la seguridad de su vida. Cheyney Ryan nos dice lo siguiente a propósito del problema que sufre Ransom:

> Me parece que lo que para él es problemático reconocer, y lo que la película sugiere sistemáticamente aunque pueda pasar desapercibido, es una afirmación general sobre la violencia: que la «civilización» derrota al «salvaje» al volverse como el «salvaje», lo que equivale a decir que la

56 Una postura desde la que se simpatice con ciertos ideales no ha de ser necesariamente excluida del realismo. Tengamos presente que existen corrientes realistas que entienden las ideas y los ideales como elementos con relevancia práctica y tan reales como los propios hechos.

57 El idealismo ético o político al que aquí hacemos referencia es definido por José Ferrater Mora como aquella doctrina «según la cual lo más fundamental, y aquello por lo cual se supone que deben dirigirse las acciones humanas son los ideales, realizables o no, pero casi siempre imaginados como realizables». José Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía* (Comp. Priscilla Cohn), 3ª ed., Alianza, Madrid, 2014, p. 430.

violencia en la que se basa la «civilización» (y el orden legal que hay en su seno) es la que problematiza toda distinción entre la «civilización» y su Otro, a la vez que dificulta la justificación de su existencia. La «civilización» no puede reconocer esto, porque hacerlo significaría dejar de reconocerse a sí misma[58].

Aceptar la idea de que el Derecho sólo puede garantizar su eficacia a través del ejercicio de una violencia que el propio sistema proscribe sitúa a Stoddard ante lo que para él es la claudicación de sus principios. No obstante, el monopolio de la violencia por parte del Estado, y el legítimo uso que éste hace de la misma, son condiciones necesarias para que en la nueva civilización puedan garantizarse tanto la seguridad de los ciudadanos como la efectividad de los derechos. Una vez que Stoddard se da cuenta de esto, ya no puede hacer caso omiso ni de la recíproca relación que une al Derecho con la fuerza ni de los problemas que esta relación plantea. El filósofo Arthur Schopenhauer se enorgullecía de hacer «una filosofía que tiene como único norte la verdad, la verdad desnuda, no remunerada, carente de amigos y con frecuencia perseguida»[59]. Para Ransom, esa verdad desnuda consiste en el hecho de que el Estado y las leyes que él tanto admira encuentran su origen y su fundamento último en la violencia, tal y como atestigua la muerte de Liberty Valance.

No existe Derecho sin fuerza. La fuerza constituye un elemento estructural en la propia definición del Derecho, y se manifiesta como tal en la actividad orientada tanto a la creación como a la conservación del ordenamiento. Es más, el Derecho aspira a abarcar todo uso de la fuerza que se produzca en una sociedad, creando así un monopolio en el que no se reconozca espacio alguno para el empleo de la fuerza por parte de los ciudadanos, con independencia de que éstos persigan con sus acciones los fines propios del Derecho. Como señala Walter Benjamin, el Derecho se esmera en prohibir y condenar toda violencia que no provenga de las instituciones: «Todo fin natural de las personas individuales colisionará necesariamente con fines de derecho, si su satisfacción requiere la utilización, en mayor o menor medida, de la violencia. […] De esta máxima se deduce que el derecho considera que la violencia en manos de personas individuales constituye un peligro para el orden legal»[60]. Es por esta razón que en el impero de la ley no queda espacio para Valance, que representa la anarquía y la ley del más fuerte, pero tampoco para Doniphon, debido a que él también recurre a la violencia con facilidad, y el monopolio jurídico de la fuerza es contrario a todo comportamiento violento, con independencia de que éste nos resulte honorable o justo[61].

Aunque Walter Benjamin se encargue de exponer el doble papel, fundador y conservador, que la violencia desempeña en relación con el Derecho, el anhelo de este autor, con el que probablemente simpatizaría Stoddard, es superar una concepción de lo jurídico irremediablemente ligada a la violencia, y reivindicar el fomento de medios alternativos más pacíficos y

58 Cheyney Ryan, *Op. Cit.*, pp. 37 y 38.

59 Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, 2ª ed., tomo I, Trotta, Madrid, 2009, p. 46.

60 Benjamin Walter, *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, 3ª ed. Taurus, Madrid, 2001, p. 26.

61 Cheyney Ryan considera una señal importante que ambos personajes compartan un destino semejante a pesar de sus diferencias: «He dicho que Liberty Valance hace de salvaje en esta película. De hecho, interpreta al salvaje *innoble* frente al *noble* salvaje que es Doniphon. (Pero ambos, significativamente, acaban borrachos y muertos). ¿Dónde deja esto a Stoddard y a la «civilización»?». Cheyney Ryan, *Op. Cit.*, p. 37.

basados en el entendimiento mutuo[62]. No obstante, el propio Benjamin asume las limitaciones de estos medios: están determinados por la ley, ofrecen únicamente soluciones mediatas y sólo pueden resolver conflictos sobre bienes[63]. En cualquier caso, la realidad resulta siempre testaruda, y lo que podemos sacar en claro es que el triunfo del orden jurídico sobre la anarquía está condicionado al empleo de unos medios de represión cuya violencia implica cierta ambigüedad, la cual sustenta el debate acerca de la legitimidad de la ley.

La frustración de Stoddard también guarda relación con los inicios de su carrera política. Tras ser elegidos Ransom y Peabody en la asamblea municipal, una pequeña delegación viajará desde Shinbone hasta Capitol City, para participar en la convención territorial en la que se votará al representante encargado de acudir al Congreso de los Estados Unidos e intervenir allí en el debate acerca de la anexión al Estado. En la presentación de los candidatos a representante del territorio intervendrá en primer lugar Cassius Starbuckle (John Carradine), al que califican como estadista eminente y cuyo propósito es defender los intereses de los ganaderos. Este personaje hará toda una exhibición retórica, pero su discurso resulta ser tan grandilocuente como falsario, y su intervención tiene un final esperpéntico en el que se presenta a un candidato haciendo gala de una demagogia circense bochornosa. La intención de la película aquí es sin duda hacer una sátira del fraude político que representan este tipo de discursos interesados, alejados de la verdad y que buscan seducir al electorado de la forma más básica[64].

Acto seguido, asistimos a un discurso de cariz muy diferente al anterior, y cuyo apasionado autor es Peabody. El periodista se opone a los poderosos ganaderos y defiende con firmeza los derechos de la mayoría de ciudadanos, que tanto han de esforzarse para poder salir adelante en aquellas tierras, reclamando en favor de éstos la introducción de elementos modernos que favorezcan el desarrollo y la prosperidad, así como la presencia de la autoridad protectora del Estado: «Hoy en día han llegado los ferrocarriles y la gente. Los firmes y trabajadores ciudadanos, los granjeros, los comerciantes, los constructores de ciudades. Necesitamos carreteras para unir esas ciudades, diques para las aguas del Picketwire, y necesitamos ser parte del Estado para que se protejan los derechos de todos los hombres y mujeres, por humildes que sean»[65].

62 «¿Es acaso posible la resolución no violenta de conflictos? Sin duda lo es. Las relaciones entre personas privadas ofrecen abundantes ejemplos de ello. Dondequiera que la cultura del corazón haya hecho accesibles medios limpios de acuerdo, se registra conformidad inviolenta. Y es que a los medios legítimos e ilegítimos de todo tipo, que siempre expresan violencia, puede oponerse los no violentos, los medios limpios». Benjamin Walter, *Op. Cit.*, p. 34.

63 «Su aparición objetiva es determinada por la ley (cuyo alcance violento no se discute aquí) para que los medios limpios no signifiquen soluciones inmediatas sino sólo mediatas. Por lo tanto, no se refieren jamás a la resolución de conflictos entre persona y persona, sino sólo a la manera moverse entre las cosas». *Idem*.

64 Eduardo Torres-Dulce subraya que esta escena es aprovechada por Ford para criticar cierta forma deshonesta de hacer política: «Ford nunca ha mostrado especial simpatía por los políticos profesionales, hipócritas y gesticulares, y menos con los que se arrogan un aire de predicador laico, lleno de prejuicios, retorcidos y vacíos como el papel del discurso en blanco que ha arrojado al suelo». Eduardo Torres-Dulce Lifante, *Op. Cit*, p. 279.

65 No pasemos por alto dos matices muy llamativos de este discurso: en primer lugar, Peabody hace alusión expresa a los derechos de las mujeres, algo que no es baladí teniendo en cuenta la marginación a la que éstas se ven abocadas en una sociedad como la retratada por la película; en segundo lugar, su intervención adquiere un tono de reivindicación social desde el momento en que

El alegato de Peabody no puede resultar más significativo, tal y como señala Benjamín Rivaya: «Por boca de Dutton Peabody, el periodista, John Ford parece defender el nuevo Estado con los postulados de Locke»[66]. En efecto, John Locke es el filósofo que mejor recogió en su obra los principios del liberalismo nacidos en Inglaterra y Holanda[67], los cuales resultaron triunfantes a partir de la revolución inglesa de 1688 y ejercieron una gran influencia tanto en Francia como en Estados Unidos. El constitucionalismo liberal concebido en los escritos políticos de Locke tiene como pilar fundamental un derecho natural de tipo racional[68]. El filósofo inglés explicará en base a esta ley natural tanto el surgimiento del Estado como la existencia de ciertos derechos esenciales que vienen a garantizar la vida, la libertad y la propiedad: «Siendo todos los hombres iguales e independientes, ninguno debe dañar a otro en lo que atañe a su vida, salud, libertad o posesiones»[69]. Cabe añadir que la defensa de estos derechos, así como la facultad para reprimir a quienes los trasgredan, constituye en opinión de Locke otro derecho con idéntico carácter esencial e igual fundamento que los anteriores: «Cada uno tiene el derecho de castigar a los transgresores de dicha ley (de la naturaleza) en la medida en que ésta sea violada»[70]. No cabe duda de que las reivindicaciones de la película guardan estrecha relación con estos planteamientos lockeanos, que serían traspuestos a la Constitución de los Estados Unidos.

Volviendo a la intervención de Peabody, éste termina su turno de palabra presentando como candidato a Stoddard, al que el periodista define como un auténtico defensor de la ley y el orden, alguien que encarna los nuevos valores y que es capaz de enfrentarse a la tiranía de la ley del más fuerte: «Es un hombre que llegó a nosotros no portando un arma, sino llevando una maleta llena de libros de leyes. Sí. Es un abogado y un profesor». La réplica de Starbuckle se centrará en cuestionar la ética de Stoddard, a quien reprocha que su mayor mérito sea haber matado a un hombre: «Nos han dicho que es un abogado, un licenciado en Derecho, un funcionario de los tribunales. Sí, pero ¿qué tipo de abogado? Un hombre que usurpa tanto la función del juez como la del jurado, y que se toma la justicia por su mano». A raíz de esta diatriba Ransom decide retirarse, puesto que él considera que los reproches de Starbuckle son acertados, y que sus manos están efectivamente manchadas de sangre. Eduardo Torres-Dulce describe así el efecto que las palabras de Starbuckle generan en Stoddard: «El abogado no ha podido soportar en público esa herida que le atormenta en su conciencia idealista […] Moralmente se siente derrotado; la repugnancia interior que le produjo sacrificar una vida humana y que le reconcome le aflora de nuevo. Es hora de retirarse, de volver al Este desde el que vino, de abandonar los sueños de una vida nueva»[71].

---

se remarca que a los ciudadanos más humildes han de corresponderles los mismos derechos que a cualquier otro.

66 Benjamín Rivaya y Pablo de Cima, *Op. Cit.*, p. 258.

67 Según Bertrand Russell, «la primera exposición comprensiva de la filosofía liberal se hallará en Locke», razón por la que podemos considerar a éste como el más influyente de los filósofos modernos. Bertrand Russell, *Historia de la filosofía occidental*, 14ª ed., tomo II, Austral, 2010, p. 259.

68 El derecho natural es descubierto por la razón: «El estado de naturaleza tiene una ley de la naturaleza que lo gobierna y que obliga a todos; y la razón, que es esa ley, enseña a toda la humanidad que quiera consultarla». John Locke, *Segundo tratado sobre el gobierno civil*, 1ª ed. Tecnos, Madrid, 2010, p. 12.

69 *Idem.*

70 *Ibidem*, p. 13.

71 Eduardo Torres-Dulce Lifante, *Op. Cit*, pp. 282 y 283.

En este punto, será Doniphon quien convenza a Ransom de seguir adelante, a pesar de que éste muestre una oposición tajante a sacar ningún rédito de la muerte de Valance[72]: «¿No es suficiente carga matar a un hombre y… tratar de construir una vida sobre esa muerte?». Tom no está dispuesto a permitir que su sacrificio sea en vano, así que procura aliviar la conciencia de Ransom contándole lo que realmente ocurrió la noche de su duelo y que no fue él quien en realidad mató a Valance. También le explica que le salvó la vida porque Hallie lo ama («Hallie es dichosa. Ella quería que tú vivieras»), y ahora Ransom tiene la obligación de hacerla feliz y proporcionarle una vida mejor, algo que Doniphon condiciona al hecho de que el abogado acepte el nombramiento como delegado y logre así cambiar la situación en la que se encuentra Shinbone («Tú le enseñaste a leer y a escribir. ¡Ahora dale algo sobre lo que leer y escribir»)[73].

Finalmente, Stoddard saldrá triunfante en la votación y aceptará su cargo de delegado, lo que constituirá el comienzo de una larga y exitosa carrera política en la que llegará a ocupar el puesto de senador. No obstante, cuando lo vemos regresar a Shinbone años más tarde para asistir a las exequias en honor del fallecido Doniphon, sentimos que bajo su triunfo también late cierta dosis de desengaño y frustración. Según Ryan Cheyney, esta sensación del espectador se explica por la similitud que acaba uniendo a Stoddard con su antiguo adversario Starbuckle, así como por el hecho de que, a pesar del tiempo transcurrido, Ransom ha sido incapaz de olvidar o solventar los problemas que la muerte de Valance supuso para sus principios:

> El Ranse que vemos al principio y al final de la película, el Ranse que se ha convertido en un «Estadista», habla y se parece a Starbuckle. Hay la misma pomposidad y falsedad, incluso la misma vestimenta formal, todo lo cual parece sugerir la misma falta de sustancia; recordando el hecho de que la derrota de Starbuckle por parte de Ranse en la convención territorial (y la carrera política que siguió) se debió a un mito sobre los logros de Ranse que es tan fraudulento como la retórica de su oponente. Y, por supuesto, existe la sugerencia de que (como temía desde el principio) los métodos que Ranse ha utilizado para establecer la credibilidad de las leyes, mediante el uso de armas de fuego, sólo han equiparado su ley a la de Valance[74].

Junto a todo lo anterior, se nos revela también lo que podemos considerar como otro fracaso. El matrimonio de Ransom y Hallie parece haber resultado ser una profunda decepción para ambos, y es retratado por la película con un tono amargo. Se supone que el matrimonio vuelve a Shinbone para rendir homenaje a un antiguo amigo, pero lo que vemos es que ese viaje tiene un significado muy distinto para Hallie; lo que ella parece hacer en realidad es despedirse del que fue el auténtico amor de su vida. Al comienzo de la película la vemos viajar con una sombrerera que llama la atención del espectador, debido a que cada vez que aparece este objeto se destaca su presencia, y realizar un viaje así con una sombrerera como único equipaje resulta bastante incongruente. No será hasta el final cuando descu-

72 Como apunta Steven Lubet, «Ransom Stoddard, abogado y pacificador, no se enorgullece y muestra poca satisfacción por haber matado a un hombre. No está en absoluto dispuesto a negociar con su nueva reputación como pistolero, por más que otros pueda admirarlo». Steven Lubet, *Op. Cit.*, pp. 353-374.

73 Que Doniphon traiga a colación en ese momento la relación entre Stoddard y Hallie demuestra en opinión de Eduardo Torres-Dulce que «al final la política se somete al patio interior de la vida privada». Eduardo Torres-Dulce Lifante, *Op. Cit*, p. 284.

74 Cheyney Ryan, *Op. Cit.*, p. 26.

bramos lo que Hallie pretendía hacer: su intención era esconder en la sombrerera una flor de cactus previamente recogida en el jardín de la antigua casa de Doniphon, con el fin de ponerla sobre el ataúd de éste. Mucho tiempo antes, Tom le había regalado a Hallie una flor de cactus, cuando éste aún la pretendía, en una escena en la que muy significativamente se nos muestra que Ransom se encuentra presente y prestando mucha atención a lo que sucede. Es por esto último que más adelante, cuando vea la flor sobre el ataúd de Tom, Ransom enseguida comprenderá el significado de ese gesto[75]. La vida de Hallie junto a Stoddard parece no haber sido tan idílica como se planteaba en un principio, lo que probablemente habría hecho que ella recordase cada vez con mayor melancolía y añoranza el amor que Tom sentía por ella. Al fin y al cabo, él la quería tal cual era, mientras que Stoddard sentía la necesidad de cambiarla.

La película termina con una escena especialmente conmovedora, en la que vemos a Ransom y Hallie viajando de vuelta a casa en el ferrocarril, ese símbolo tan utilizado por Ford para representar el progreso civilizatorio del Oeste (el ferrocarril es sin duda una de las causas de que Shinbone haya cambiado tanto que los Stoddard ya no puedan reconocer el pueblo en el que vivieron antaño). El senador le propondrá a su mujer abandonar la residencia que tienen en Washington y volver a vivir en Shinbone, una proposición a la que Hallie reacciona mostrando el torrente de emociones que lleva en su interior («Si supieras cuántas veces he soñado con eso. Mis raíces están aquí. Supongo que mi corazón también»), aunque nosotros al verlos no podemos en absoluto creer que tal cosa llegue a suceder nunca. A continuación, ella le confiesa haber dejado la flor de cactus sobre el ataúd de Tom, momento en el que son interrumpidos por un operario del tren que, sin saberlo, asestará un golpe terrible a Stoddard pronunciando la última frase de la película: «Nada es demasiado bueno para el hombre que mató a Liberty Valance». Parece que Ransom jamás podrá librarse de una fama que lo acompaña como una maldición, y que para él no supone otra cosa más que la secreta derrota de los principios e ideales por los que lleva luchando toda su vida. Eso es lo que nos transmite la aflicción que se dibuja en el rostro de Stoddard la última vez que lo vemos, acompañado por Hallie, una mujer ausente que parece perdida en su propia desazón interior.

Aunque ambos sufrieron pérdidas que los marcaron de por vida, Tom Doniphon y Ransom Stoddard son una pareja de héroes cuya causa salió finalmente victoriosa. El éxito de la civilización y del Estado de Derecho es la historia que *HMLV* nos cuenta, pero nuestra película cumple su cometido sin representar una imagen edulcorada o ilusoria de la realidad. En ningún momento busca resolver los problemas que plantea haciendo uso de manidas moralejas simplistas, sino que apuesta por analizar, desde una perspectiva profunda y compleja, la forma en la que unos personajes muy trabajados a nivel psicológico hacen frente a los problemas éticos y a las difíciles circunstancias que la vida les depara. El resultado de este ejercicio cinematográfico es una película de inagotable riqueza reflexiva y dotada de una encomiable dimensión trágica que la eleva como obra de arte.

75 Eduardo Torres-Dulce entiende que esta flor de cactus es a la vez un símbolo de amor y una confesión por parte de Hallie: «La aparición de la rosa del cactus inicialmente en la película es un regalo amoroso de Tom a Hallie y que ella vaya a buscar otra rosa de cactus no a cualquier sitio de los baldíos del desierto, sino al rancho abandonado e incendiado de Tom, ya supone una confesión que religa su gesto al de Tom». Eduardo Torres-Dulce Lifante, *Op. Cit*, p. 344.

6. QUE SE IMPRIMA LA LEYENDA

La historia que conocemos a modo de *flashback* a lo largo de la película es el relato que Stoddard evoca para satisfacer el interés de Maxwell Scott (Carleton Young), el sucesor de Peabody como redactor del *Shinbone Star*. El periodista, con gran acierto por su parte, intuía desde el principio que lo que Stoddard podía contarle era importante, pero, en cuanto el senador termina su relato, Maxwell manifiesta su oposición a publicar los hechos que ahora conoce. Esta actitud podría parecernos algo criticable en un periodista, pero entendemos perfectamente las razones que lo llevan a descartar la posibilidad de publicar la historia[76]. Todo se resume en esta frase de Maxwell: «Esto es el Oeste, señor. Cuando la leyenda se convierte en la realidad, imprime la leyenda». A lo que se está haciendo referencia aquí es al peligro que tiene desenmascarar la realidad que yace tras aquellos mitos cuya función es cohesionar una sociedad y fundamentar los valores que la inspiran. Aceptar de forma acrítica el mantenimiento de esos mitos supone sin duda poner en compromiso nuestra visión objetiva de la realidad, pero no podemos por ello negar el beneficio que este tipo de relatos pueden proporcionar a una comunidad, especialmente cuando ésta se encuentra en sus primeras fases de formación[77].

En nuestro caso es el propio Stoddard quien a través de su relato se encarga de desmitificar la leyenda en la que, muy a su pesar, se han basado su fama y su éxito político, y que tanto ha ayudado a la expansión del Estado en la frontera. Aunque se muestre decepcionado, él comprende la objeción del periodista a hacer pública la historia real. Antes habría mostrado más reparos, pero el Ransom que ahora conocemos ya no es el ingenuo abogado recién licenciado de antaño, sino un político desengañado y que en cierta forma siente haber fracasado. En este sentido, apreciamos en él un profundo cambio de actitud hacia la palabra escrita: al comienzo, Ransom no puede sentir una mayor admiración tanto por sus códigos legales como por los periódicos, sin embargo, llegado el final de la película, lo vemos aceptar con total resignación que se oculte la verdad[78]. En el pasado se vio obligado

76 En esto, como en la relación entre el Derecho y la violencia, la película no se muestra partidaria de censurar posiciones que de entrada puedan resultar polémicas, como se encarga de recordarnos Ryan Cheyney: «La película describe cómo, en el ámbito público, figuras y eventos que poseen una importancia definitoria para una comunidad pueden estar fabricados. Pero la película no moraliza sobre este hecho, ni predica en su contra». Cheyney Ryan, *Op. Cit.*, p. 23.

77 Pensemos, por ejemplo, en la importancia clave que el relato homérico sobre la guerra de Troya tuvo en la formación del mundo griego. No podemos precisar hasta qué punto existe una correspondencia entre los hechos descritos en la *Ilíada* y los sucesos históricos realmente acontecidos, pero lo que sí sabemos es la enorme influencia que toda la obra de Homero tuvo a la hora de modelar una sociedad nueva. El ciclo homérico posibilitó el afianzamiento de un idioma común para todas las poblaciones griegas, constituyó el pilar de la educación recibida por los jóvenes, favoreció la expulsión de supersticiones primitivas, etc. En definitiva, estos poemas constituyeron un elemento cohesionador fundamental a la hora de crear una cultura y una identidad propias.

78 Este cambio tan relevante es explicado por Cheyney Ryan: «Tanto sus palabras como sus acciones expresan la suposición de que interpretar y promulgar la ley son asuntos relativamente simples. De ahí su veneración sin adornos por la palabra escrita, específicamente los libros de leyes: asume que sólo se necesita leer libros de leyes para entender lo que significan, y sólo se necesita entender lo que significan para actuar en consecuencia. Es por esto que equipara la tarea de llevar la ley a Shinbone con la tarea de alfabetizarla, y por lo que su respuesta a aquellos que no representan la

a quebrantar sus ideales para favorecer un valioso cambio social que beneficiaba a la gran mayoría, y ahora, de forma muy parecida, ha de tolerar que su verdadera historia se mantenga en secreto para que ese cambio se afiance entre los ciudadanos.

Si todos los presentes aceptan la decisión del redactor del periódico de no publicar la verdad es porque reconocen que la leyenda está desempeñando un papel activo y eficaz en la construcción de la nueva realidad. Fácilmente podemos relacionar esta idea con los postulados del posestructuralismo, una corriente de pensamiento para la que no existe una única verdad originaria, sino distintos tipos de verdad equiparables entre sí[79]. El poder constitutivo del discurso que se atribuye aquí a la leyenda contribuye a difuminar las diferencias que distinguen a ésta de los hechos acontecidos en el pasado. El análisis de *HMLV* desde una perspectiva posestructuralista nos llevaría a la conclusión de que la leyenda sobre la que se fragua la fama de Stoddard posee, gracias a la efectividad política que ésta despliega, el mismo grado de realidad que los hechos que la desmienten. La incertidumbre y la ambigüedad ante las que este planteamiento nos sitúa son la causa del malestar que apreciamos en Stoddard. No obstante, su inquietud no será motivo suficiente para que se sienta obligado a enfrentarse a Maxwell por la decisión de este último de no publicar la historia que ahora conoce; Ransom sigue siendo un hombre de principios, pero su antiguo ímpetu idealista ha dado paso al conformismo y la resignación propias de quien ya no confunde lo factible con lo utópico.

La problemática que nos plantea la película respecto a la relación entre los hechos y la leyenda puede ser puesta en relación con la teoría de la doble verdad que Américo Castro Quesada desarrolla en sus estudios sobre la obra de Miguel de Cervantes. Dicha teoría explica la forma en la que Cervantes incorpora en *Don Quijote de la Mancha* la controversia acerca de las diferencias que separan la poesía y la historia, disciplinas cuya contraposición era una cuestión muy habitual entre los intelectuales de su época. De esta forma, según Castro Quesada, la obra cervantina opone, por un lado, una verdad poética de tipo universal e ideal, y por otro, una verdad histórica de corte particular y realista; estando la primera representada principalmente en la figura de don Quijote y la segunda en la de Sancho Panza. En palabras del propio cervantista:

> Lo genial de Cervantes se revela en el arte con que ha introducido en lo más íntimo de la vida de sus héroes el problema teórico que inquietaba a los preceptistas; el autor ha colocado a Don Quijote en la vertiente poética y a Sancho en la histórica; pero serán ellos y no el autor quienes pugnen por defender sus posiciones respectivas, y lo que es árida disquisición en los libros se

ley como él lo hace es una característica exasperación. […] Al principio de la película, el respeto de Ranse por los libros de derecho se ve acentuado únicamente por su respeto por los periódicos […] que publican la verdad sin importar las consecuencias. Sin embargo, al final de la película, Ranse aceptará sin protestar la negativa del editor actual del *Shinbone Star* a publicar la historia del hombre que realmente disparó a Liberty Valance». Cheyney Ryan, *Op. Cit.*, p. 31.

79 Así señala Cheyney Ryan la cuestión: «Al sugerir que los hechos se constituyen a través de las historias que contamos sobre ellos, el comentario del editor socava la imagen más ingenua de la representación al desdibujar la distinción entre la representación y lo que se representa, en este caso, lo que está escrito y sobre lo que se escribe. Los posestructuralistas insistirán en que esto no socava la verdad sino que la pluraliza. Así, insistirán en que lo que nos presenta el *HMLV* no es una historia real contrapuesta a una falsa, sino dos tipos diferentes de veracidad». *Ibidem*, p. 32.

torna conflicto vital, moderno, henchido de posibilidades. Don Quijote hablará en nombre de la verdad universal y verosímil; Sancho defenderá la verdad sensible y particular. La oposición, como es natural y cervantino, no se resuelve, sino que queda patente, como problema abierto[80].

En la obra de Cervantes veremos cómo don Quijote y Sancho Panza ejercen el uno sobre el otro una influencia que trae como resultado una notable transformación de los que eran sus planteamientos iniciales sobre la verdad y lo real. Algo parecido ocurre en nuestra película, ya que los principios de Stoddard resultarán trastocados por un realismo que está encarnado en la figura de Doniphon, mientras que la visión del mundo de este último será modificada sin remedio por el idealismo que inspira a Ransom. A pesar de que este influjo recíproco puede servirnos para trazar un paralelismo entre las relaciones que unen a todos estos personajes, debemos tener presente que existe también una diferencia fundamental: a pesar de las múltiples y dramáticas derrotas sufridas por ambos, y al contrario de lo que sucede con don Quijote, Ransom Stoddard y Tom Doniphon consiguieron cambiar en buena medida el mundo que los rodeaba.

7. BIBLIOGRAFÍA

Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, 2ª ed., Alianza, Madrid, 2021.

Borges J.L. (1970 y 1976), *Borges A/Z* (Ed. Antonio Fernández Ferrer), Siruela, Madrid, 1992.

Brody R. (21 de octubre de 2009), «The man who shot Liberty Valance», en *The New Yorker*.

Castro Quesada A., «El pensamiento de Cervantes», en *Revista de filología española*, Casa Editorial Hernando, Madrid, 1925.

Ebert R. (28 de diciembre de 2011), «The western frontier, between fact and legend», en *rogerebert.com*.

Ferrater Mora J., *Diccionario de filosofía* (Comp. Priscilla Cohn), 3ª ed., Alianza, Madrid, 2014.

Hobbes T, *De Cive*, 2ª ed., Alianza, Madrid, 2016.

Hobbes T., *Leviatán*, 3ª ed., Fondo de Cultura Económica, México, 2017.

Hugo V., «Los miserables», en *Obras completas* (Ed. Jacinto Labaila), 1ª ed., tomo II, Terraza Aliena y compañía Editores, Valencia, 1887.

Konigsberg I., *Diccionario técnico Akal de cine*, 1ª ed., Akal, Madrid, 2004.

Locke J., *Segundo tratado sobre el gobierno civil*, 1ª ed. Tecnos, Madrid, 2010.

80 Américo Castro Quesada, «El pensamiento de Cervantes», en *Revista de filología española*, Casa Editorial Hernando, Madrid, 1925, pp. 30 y 31.

LUBET S. (diciembre de 2020), «The man who shot Liberty Balance: truth or justice in the Old West», en *Ucla Law Review*, n.º 2, Vol. 48, pp. 353-374.

MOSTERÍN J., *La Hélade*, 2ª ed., Alianza, Madrid, 2013.

NIEVA FENOLL J., *El hombre que mató a Liberty Balance. Un alegato por la democracia y la libertad*, 1ª ed., Tirant lo blanch, Valencia, 2020.

ORWELL G. (4 de febrero de 1944), «As I please», en *Tribune*.

PASCAL B., *Obras*, 1ª ed., Gredos, Madrid, 2012.

RIVAYA B. y DE CIMA P., *Derecho y cine en 100 películas*, 1ª ed., Tirant lo Blanch, Valencia, 2004.

RIVAYA B., «Algunas preguntas sobre Derecho y Cine», en *Anuario de filosofía del Derecho*, n.º 26, 2010, pp. 219-230.

RIVAYA B., «La libertad de expresión en el cine», en *Derechos y libertades*, n.º 25, Época II, 2011, pp. 115-143.

RODILLA M.Á., *Contrato social, de Hobbes a Rawls*, 1ª ed., tomo I, Ratio Legis, Salamanca, 2014.

RUSSELL B., *Historia de la filosofía occidental*, 14ª ed., tomo II, Austral, 2010.

RYAN C., «Violence and recognition in The man who shot Liberty Valance», en *Legal reelism: movies and legal texts* (John DENVIR ed.), 1ª ed., University of Illinois Press, Illinois, 1996.

SCHOPENHAUER A., *El mundo como voluntad y representación*, 2ª ed., tomo I, Trotta, Madrid, 2009.

TORRES-DULCE LIFANTE E., *El asesinato de Liberty Valance*, 8ª ed., Hatari Books, Madrid, 2020.

WALTER B., *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, 3ª ed. Taurus, Madrid, 2001.