

IVÁN REGUERA

(LIQUIDACIÓN, ANTIGUA DEL CINE...)

**LOS MEJORES FINALES
DE LA HISTORIA DEL CINE**

The End

POEBOOKS





ÍNDICE

12 **INTRODUCCIÓN**
EMPECEMOS POR EL FINAL

16 **POR DIRECTORES**

18 **JOHN FORD**
EL MÁS GRANDE

20 **DARRYL F. ZANDUCK**
LAS UVAS DE LA IRA

23 **Centaurus del desierto**

28 **JOHN MERVIN**
JAMES STEWART
JOHN FORD
El hombre que mató a Liberty Valance

32 **ALFRED HITCHCOCK**
PURO CINE

38 **LA SOMBRA DE UNA DUDA**

39 **EXTRAÑOS EN UN TREN**
(STRANGERS ON A TRAIN)

40 **KAZAN Y BRANDO**
DESGARRO TOTAL

42 **EUA KAZAN**
"UN TRANVIA LLAMADO DESEO"
TENNESSEE WILLIAMS

44 **VIVA ZAPATA!**

45 **LA LEY DEL SILENCIO**

48 **JOHN HUSTON**
EL DESTINO INELUDIBLE

50 **JUNGLE DE ASFALTO**

52 **El Hombre Que Pudo Reinar**

54 **STON DONALD MCGANN**
un film de JOHN HUSTON
Dublineses
THE DEAD



58 **SAM PECKINPAH**
FINALES CREPUSCULARES

60 **DUEL EN LA ALTA SIERRA**

62 **GRUPO SALVAJE**

66 **PAT GARRETT Y BILLY THE KID**

70 **STEVEN SPIELBERG**
LA ETERNA INFANCIA

72 **En busca del ARCA PERDIDA**

76 **E.T.**

80 **INTELIGENCIA ARTIFICIAL**

82 **WOODY ALLEN**
ROMANTICISMO Y NEUROSIS

84 **'ANNIE HALL'**

86 **MANHATTAN**

88 **STANLEY KUBRICK**
CEREBRAL POETA

90 **SENDEROS DE GLORIA**
(Paths of Glory)

92 **TELEFONO ROJO**

96 **2001: Odisea del espacio**
"2001: A Space Odyssey"

102 **CRUISE KIDMAN KUBRICK**
EYES WIDE SHUT

106 **BILLY WILDER**
EL GENIO CÍNICO

108 **PERDICIÓN**

112 **CREPUSCULO DE LOS DIOS**

114 **con faldas**

118 **EL APARTAMENTO**

JACK LEMMON
SHIRLEY MACLAINE

122 **PRIMERA PLANA**

126 **ROMAN POLANSKI**
ESTO NO PUEDE ACABAR BIEN

128 **LA SEMILLA DEL DIABLO**
(Rosemary's Baby)

arrow John Cassavetes

132 **JACK NICHOLSON**
FATE DUNAWAY
"CHINATOWN"

136 **FRANCIS FORD COPPOLA**
EL HOMBRE QUE PUDO REINAR

139 **el Padrino**

144 **LA CONVERSACION**
GENE HACKMAN

147 **Apocalypse Now**

152 **MARTIN SCORSESE**
CINE EN LAS VENAS

154 **TAXI DRIVER**

ROBERT DE NIRO...
TAXI DRIVER

158 **Uno de los nuestros**

160 POR DÉCADAS

162 AÑOS 20

164 AÑOS 30

170 AÑOS 40

178 AÑOS 40

180 AÑOS 40

191 AÑOS 40

204 AÑOS 50

210 AÑOS 50

220 AÑOS 50

228 AÑOS 60

230 AÑOS 60

238 AÑOS 60

246 AÑOS 60

256 AÑOS 60

264 AÑOS 70

266 AÑOS 70

276 AÑOS 70

277 AÑOS 70

279 AÑOS 70

284 AÑOS 80

286 AÑOS 80

297 AÑOS 80

308 AÑOS 90

310 AÑOS 90

315 AÑOS 90

320 AÑOS 90

324 AÑOS 90

326 AÑOS 90

328 AÑOS 90

332 LOS PEORES FINALES

336 LOS PEORES FINALES

342 LOS PEORES FINALES

348 LOS PEORES FINALES

354 LOS PEORES FINALES

358 LOS PEORES FINALES

364 LOS PEORES FINALES

370 LOS PEORES FINALES

374 LOS PEORES FINALES

380 EPÍLOGO

The End

INTRODUCCIÓN

EMPECEMOS POR EL FINAL

WILLIAM GOLDMAN sabía de finales y esas palabras con las que arranco este libro me parecen muy acertadas. Una gran película puede gustar al público, pero si encima tiene un final inolvidable, se convierte, automáticamente, en una película recordada para siempre.

Goldman también escribió una frase cojonuda con respecto a los finales en el cine: «Los minutos más importantes de cualquier guion son los quince primeros

y los quince minutos vitales de cualquier película son los quince últimos». Para vender un guion a un productor más te vale ser muy brillante los quince primeros minutos, en las primeras páginas. Pero el público valorará más cómo has rematado tu historia que su inicio, por muy bueno que sea. Y si se hermanan perfectamente inicio y final, ni les cuento. Nada es más importante para que una película perdure en el espectador que la sensación que se tiene a la salida del cine, tras el *The End*. Una pena que ya no se lleve, con lo bonito que era.

¿Se puede contar la historia del cine a través de sus mejores finales? Se puede intentar. Al releer el libro, he descubierto que es un homenaje a los mejores. A los mejores guionistas, directores, actores, productores, fotógrafos, músicos. A los mejores movimientos o corrientes cinematográficas, como el expresionismo, la Nueva Ola, el *Free Cinema*, el Nuevo Hollywood... En resumen: *The End* es un libro de historia. Del cine, pero al fin y al cabo de historia. Y espero que una historia entretenida.

En este libro van a descubrir cómo los finales de *Centauros del desierto*, *Grupo Salvaje*, *Pat Garrett y Billy the Kid*, *La vida de Brian* o *La profecía* fueron improvisados, que para rodar los finales de *Extraños en un tren*





o *El hombre que pudo reinar* casi mueren técnicos del equipo, que se rodó otro final para *E.T.*, que Kirk Douglas hizo posible el maravilloso final de *Senderos de gloria* o que había otro final pensado para *¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú*. También que el final de *Perdición* se cambió cuando Billy Wilder comprobó que el que estaba en el guion no funcionaba, que hasta el final del rodaje el mismo Wilder no tenía un final para *Con faldas y a lo loco*, que Polanski y su guionista casi llegan a las manos por el final de *Chinatown*, que había muchos finales pensados para cerrar la trilogía del *El Padrino*, que hubo más de un final para *Apocalypse Now*, que el gran final de *M*, el *Vampiro de Düsseldorf* no era el que Fritz Lang tenía pensado o que Jack Warner no estaba seguro del final de *Casablanca*. Además, descubrirán que un plano final de *Bienvenido, Mister*

Marshall causó un conflicto diplomático, que Buñuel burló a la cegata censura en el final de *Viridiana*, que el famoso final de *El graduado* no lo rodó su director y que al final de *Cinema Paradiso* podría haber salido Fellini.

Este personal pero creo que documentado ensayo es un repaso, subjetivo y pasional, de los mejores finales de todos los tiempos para un servidor. Los más recordados, los más comentados, los más valientes, los más emocionantes y los que tienen una curiosa historia detrás que quizás no conozcan.

Un consejo (final): si alguna de las películas de las que hablo no la han visto, sáltense esa parte y regresen a ella tras verla, para saber cómo se fraguó su final y su significado.

Espero que les guste.



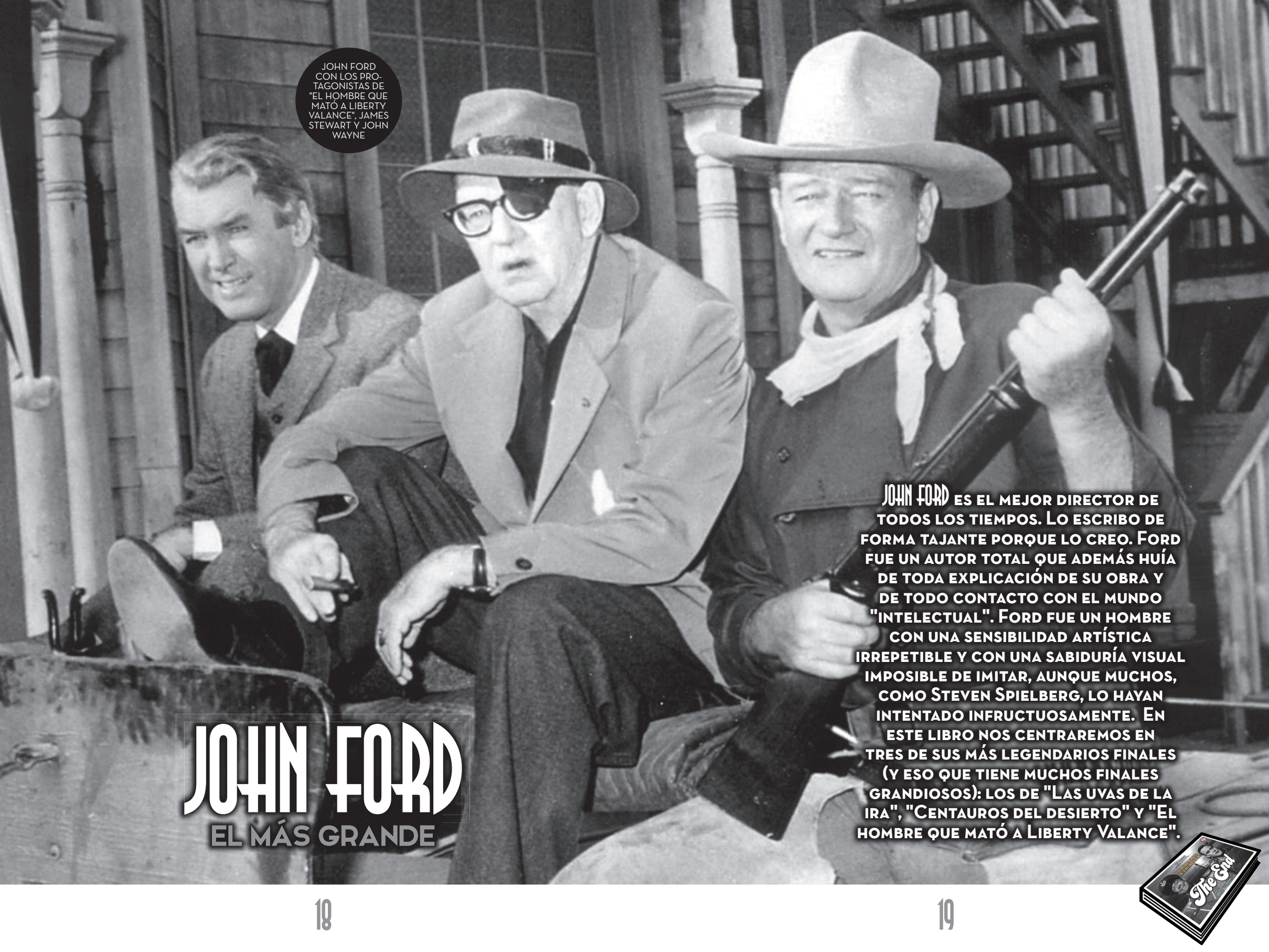


RIZZOLI
BOOKSTORE

NO, SEÑOR
HITCHCOCK,
ESTE LIBRO
NO ES NADA
ABURRIDO

POR DIRECTORES





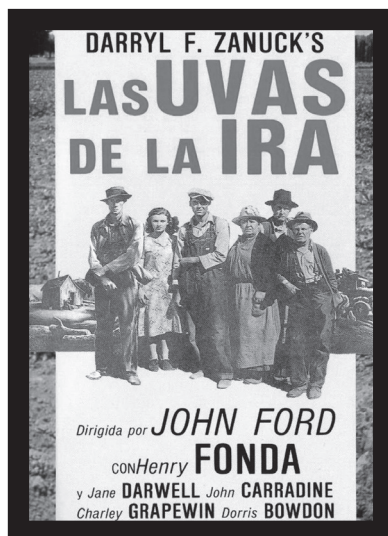
JOHN FORD
CON LOS PRO-
TAGONISTAS DE
"EL HOMBRE QUE
MATÓ A LIBERTY
VALANCE", JAMES
STEWART Y JOHN
WAYNE

JOHN FORD

EL MÁS GRANDE

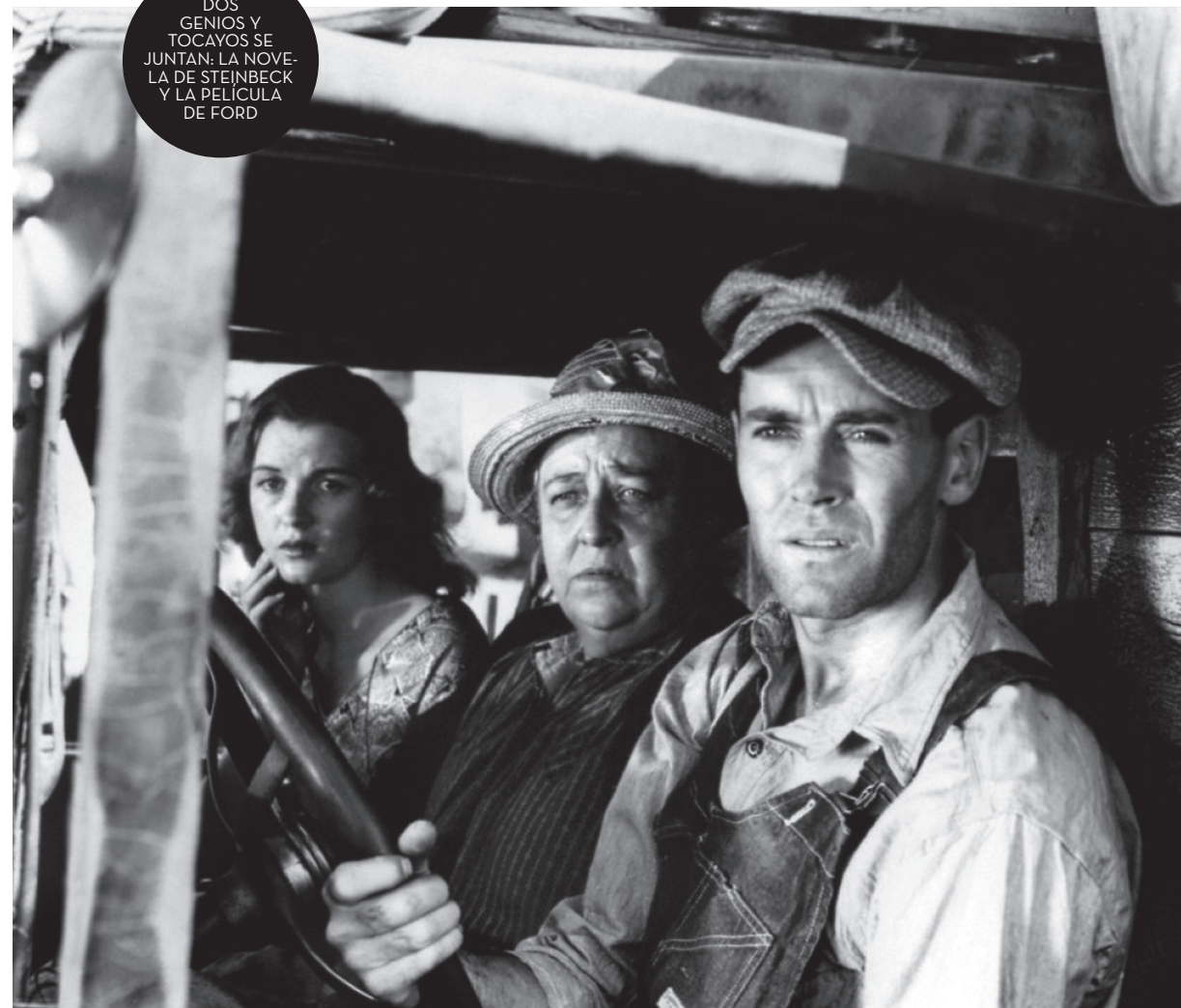
JOHN FORD ES EL MEJOR DIRECTOR DE TODOS LOS TIEMPOS. LO ESCRIBO DE FORMA TAJANTE PORQUE LO CREO. FORD FUE UN AUTOR TOTAL QUE ADEMÁS HUÍA DE TODA EXPLICACIÓN DE SU OBRA Y DE TODO CONTACTO CON EL MUNDO "INTELLECTUAL". FORD FUE UN HOMBRE CON UNA SENSIBILIDAD ARTÍSTICA IRREPETIBLE Y CON UNA SABIDURÍA VISUAL IMPOSIBLE DE IMITAR, AUNQUE MUCHOS, COMO STEVEN SPIELBERG, LO HAYAN INTENTADO INFRUCTUOSAMENTE. EN ESTE LIBRO NOS CENTRAREMOS EN TRES DE SUS MÁS LEGENDARIOS FINALES (Y ESO QUE TIENE MUCHOS FINALES GRANDIOSOS): LOS DE "LAS UVAS DE LA IRA", "CENTAUROS DEL DESIERTO" Y "EL HOMBRE QUE MATÓ A LIBERTY VALANCE".





NO PUEDEN ACABAR CON
NOSOTROS NI APLASTARNOS,
SALDREMOS SIEMPRE ADELANTE.
PORQUE SOMOS LA GENTE.

LAS UVAS DE LA IRA (1940), una de las mejores películas del gigantesco artista que fue John Ford, es una de esas rarezas que se dieron en el libre y muy comprometido cine de los años treinta (está rodada en esa década, aunque abre la década de los 40). Su historia, basada en la monumental novela de John Steinbeck, nos cuenta los sufrimientos de unos jornaleros emigrantes en Oklahoma. Todo sucede en la Gran Depresión. Estamos hablando de los tiempos en los que el arte podía llegar a influir en la sociedad, en el hombre. La novela de Steinbeck tuvo tanta repercusión que inspiró un movimiento en el Congreso norteamericano para aprobar una legislación en favor de los machacados trabajadores agrícolas. ¡Lo logró un libro! ¿Se imaginan esto hoy? Yo no. A *Las uvas de la ira* le pasó como a otras novelas como a *La cabaña del tío Tom*, que logró empezar a concienciar a los norteamericanos ante el flagrante problema de racismo en sus pueblos y ciudades.



DOS
GENIOS Y
TOCAYOS SE
JUNTAN: LA NOVE-
LA DE STEINBECK
Y LA PELÍCULA
DE FORD

Las uvas de la ira, novela y película, son dos obras maestras, cada una en su expresión artística. Y, para desgracia de lo que tenemos encima y la que nos viene, son más actuales que nunca. Luisgé Martín escribió (en el artículo *Los tiempos de la ira*, para *El País*): «¿Hay alguna novela escrita recientemente, en cualquier lengua, que describa con tanta precisión el mundo en el que vivimos, los éxodos migratorios y la devastación laboral derivada de la crisis económica de 2008? Probablemente, no. Esta habla de nosotros, de nuestra sociedad, de nuestros días, pero fue escrita en 1939 por John Steinbeck. *Las uvas de la ira* es una de las grandes novelas políticas de la historia de la literatura y conserva, además, todo su vigor narrativo: después de haberla leído, como después de haber leído *Los hermanos Karamazov* o *Cien años de soledad*, uno tiene la sensación de que le ha pasado un tren por encima. (...) El título está tomado de un pasaje elocuente: «En los ojos de los hambrientos hay



una ira creciente. En las almas de las personas, las uvas de la ira se están llenando y se vuelven pesadas, (...) listas para la vendimia». Las uvas de la ira (novela) tiene un final prodigioso que mezcla el horror y la esperanza: la hija mayor de la familia Joad, que por sus pésimas condiciones de vida acaba de dar a luz a un bebé muerto, amamanta con su leche a un hombre que está agonizando por el hambre. Todas las grandezas y las desventuras de la naturaleza humana en un solo gesto simbólico».

Las uvas de la ira (película) es un ejemplo de que no hace falta ser un rojo o un socialista para sentir la injusticia en tu país, para mostrar empatía por los más jodidos. Se puede ser hasta conservador o tener una conciencia cristiana para denunciar un atropello como el que se denuncia en la inmensa película de John Ford.

El final de *La uvas de la ira* te pone la carne de gallina. Ma (la inmensa Jane Darwell en uno de los personajes femeninos más grandiosos de la historia del cine) anima, segura y valiente, a su familia, a su hijo y a su marido. Los tres se dirigen a un nuevo y duro trabajo como jornaleros.

Al: ¡Veinte días! Trabajando...

Pa: Tengo ganas de meter la manos en el algodón. Ese trabajo sí que me gusta.

Ma: Puede que sean veinte días y puede que no sea ninguno. Si no hay trabajo, no te lo dan.

Al: ¿Qué te pasa, mamá, tienes miedo?

Ma: ¿Miedo? No volveré a tener miedo jamás en mi vida. ¿Y por qué no? Ya nos han dado bastantes golpes. Demasiados. Parece como si en todo el mundo no tuviéramos más que enemigos, como si no tuviéramos ni un solo amigo. Eso me hacía sentirme triste. Y tener miedo. Como si estuviera perdida y nadie me buscara.

Pa: Tú eres la que nos das ánimo. Ya no servimos para nada y tú lo sabes. Me paso los días pensando en cómo eran antes las cosas. En el hogar. Nunca volveremos a tener un hogar.

Ma: Oye, la mujer se adapta mejor que el hombre. Los hombres vivís como si fuera a golpes. Nace un niño, muere alguien... a golpes. Tienes tu tierra y te la quitan. Otro golpe. Pero la mujer vive las cosas más seguidas, como un río. Hay remolinos y cascadas, pero el agua sigue adelante siempre. Las mujeres somos de esa manera.

Pa: Sí, quizá, pero ahora nos están golpeando mucho.

Ma: Lo sé, eso nos da fuerzas. Nacen y mueren nuevos seres, y sus hijos nacen y mueren también. Pero nosotros estamos vivos y seguimos caminando. No pueden acabar con nosotros ni aplastarnos, saldremos siempre adelante. Porque somos la gente.



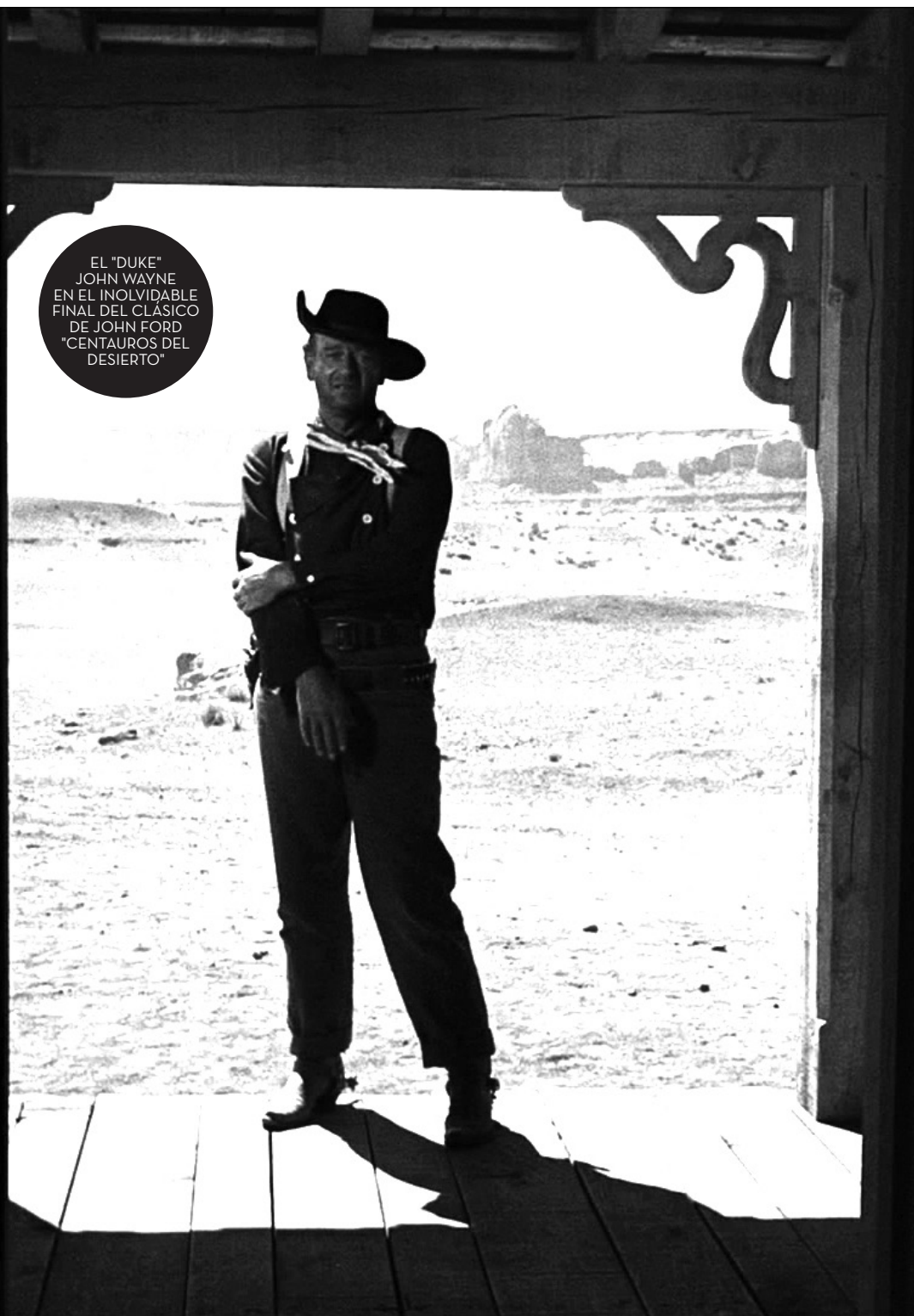
WHAT MAKES A MAN TO WANDER?
WHAT MAKES A MAN TO ROAM?

Final de **CENTAURUS DEL DESIERTO** (1956). Ni una sola palabra. Nada. Solo imagen, gesto, interpretación. Sin pretender ser categórico, ni un colaborador de la tertulia de Garci, para mí el cine es, sobre todo, imagen. Y John Ford fue el mejor en esto. Vaya, sí que soy categórico. Maldita sea, me da igual, lo voy a escribir: John Ford es el mayor poeta visual que ha dado el cine en toda su historia. Si no lo conocen bien, no saben ustedes lo que se pierden.

El final de *Centaurus del desierto*, película de la que se han escrito toneladas de ensayos, está planificado como su inicio, con Ethan Edwards (John Wayne) llegando al umbral de una casa. Toda la película está basada en la odisea de Ethan (un tipo racista del Sur que ha sido derrotado en la Guerra de Secesión) en busca de su sobrina Debbie (Natalie Wood), secuestrada por los comanches.

Al final de su gesta, acompañado del joven mestizo Martin (Jeffrey Hunter) da con Debbie, ya mayor, ya nunca más una niña. Y lo peor para Ethan: india. Martin incluso logra evitar que Debbie sea asesinada por Ethan, que la considera sucia, manchada, deshonrada, como aquella pobre mujer rescatada por el ejército y a la que Ethan miró con absoluto asco en su camino en busca de Cicatriz, el jefe comanche.





EL "DUKE"
JOHN WAYNE
EN EL INOLVIDABLE
FINAL DEL CLÁSICO
DE JOHN FORD
"CENTAUROS DEL
DESIERTO"

Al final, Ethan entrega a Debbie, pero él se hace a un lado y desaparece. Ethan no pertenece a la nueva América ni a la civilización, pertenece al desierto, a sus viejas ideas. Es curioso que algunos vean en esta magistral película algo reaccionario cuando no estamos ante ningún héroe protagonista y cuando su trama (la búsqueda) solo es una excusa para mostrar el inevitable y saludable choque cultural que le venía encima a los Estados Unidos.

La película se cierra como se abre: con una puerta que ahora se cierra, y todo en un maravilloso contraluz. Wayne llega con su séquito, lo vemos de lejos, en un plano muy general. La familia que le queda a Debbie lo ve llegar. La novia de Martin va hacia él como loca. El resto espera en el porche. Ethan se acerca cabalgando con Debbie en sus brazos y se baja del caballo. Coge a Debbie. Suena el tema del inicio, *Ride Away*, de Sons of the Pioneers:

*What makes a man to wander?
What makes a man to roam?
What makes a man leave bed and board
And turn his back on home?
Ride away, ride away, ride away...*

El loco de Mos Harper, feliz con su añorada mecedora, se pone su gorro, contento de volver a ver a su gran amigo Ethan, que entrega por fin a Debbie a su familia, que la introduce en el hogar, en su verdadera casa. Los actores entran en la oscuridad del hogar y Wayne se planta ante el umbral de la puerta, pero no entra dentro. Deja paso a Martin y su novia. Decide no entrar. Se da la vuelta y se va. La puerta se cierra. Solo vemos oscuridad, que representa a la familia, a la normalidad, al cambio, a la nueva América. Mientras, el sol abrasador y el desierto representan a lo viejo, a Ethan, el personaje mas complejo que interpretó Wayne (por cierto, dicen que con una resaca de narices ese día) en toda su carrera. En resumen: volvemos a algo que Ford (un hombre mal casado y que solo quería salir a rodar en cuanto podía) vivió toda su vida: el choque entre un encorsetado hogar y los amigos, la trashumancia.

Como bien me expresó mi amigo Juan Carlos Partal, «la familia regresa al hogar al que Wayne no pertenece. Hizo lo justo, lo que él creía correcto, con ese sabor agri dulce pese al éxito de su cometido. Y con ese caminar sacando fuerzas de no se sabe dónde, hacia la soledad del héroe. Por eso se cierra la puerta que previamente nos había abierto Ford y leemos THE END. Probablemente Wayne muera solo, pero con la conciencia tranquila. Un personaje frustrado pero fiel a sus principios».

En el documental *Directed by John Ford*, de Peter Bogdanovich, Wayne cuenta que antes de darse la vuelta decidió agarrarse el brazo derecho con la mano izquierda, gesto con el que quiso, sin avisar a Ford, homenajear a Harry Carey, el más famoso cowboy del Hollywood mudo. De hecho, la viuda de Carey, Olive Carey, que interpreta a Mrs. Jorgensen, le estaba viendo emocionada hacer ese gesto desde la oscuridad de la casa.





PAWLEY
Y EDWARDS
EN SU INTENSA
BUSQUEDA DE LA
PEQUEÑA DEBBIE
(NATALIE WOOD)

Como sucede en tantos casos de grandes películas de la historia del cine, este final también fue improvisado. El gran director de fotografía, y habitual de Ford, Winton Hoch (*Tres padrinos*, *La legión invencible* y *El hombre tranquilo*) no supo nada del final hasta que a Ford se le ocurrió y se lo sugirió. Cuando el director le contó que sería igual que el inicio del *film*, Hoch le soltó sin inmutarse: «¿Hasta dónde puede llegar su sensiblería?». No creo que exagere si escribo que el final de *Centauros del desierto* es uno de los más influyentes del cine norteamericano. Realizadores como Martín Scorsese, Clint Eastwood, Steven Spielberg, Wim Wenders o Paul Schrader han reconocido la indiscutible influencia de esta película en sus narraciones. Sobre este último, Schrader, cabe decir que es más que evidente la influencia del personaje de Ethan Edwards en el Travis Bickle de *Taxi Driver*. Pero hay más influencias: *Hardcore*, también de Schrader, es un *Centauros del desierto* con el mundo del cine porno y en

la que un padre (muy conservador) busca a su hija como John Wayne busca a su sobrina Natalie Wood en la película de Ford. Steven Spieker llegó a decir que *Centauros del desierto* es la mejor película de todos los tiempos. Y Martin Scorsese, gran admirador de la película y de John Ford, dijo sobre la influencia de su personaje protagonista (en una pieza documental para el American Film Institute): «El personaje de John Wayne, que viene del desierto, es absolutamente terrorífico, es un racista, puedes ver el odio. Y puedes preguntarte, como con Travis Bickle, de dónde viene todo ese odio. Y también es obsesivo. Odia tanto, que dispara a los ojos de un indio muerto para que vague por el viento el resto de sus días. Quiere matar hasta su alma».

En España, por cierto, tenemos un genio del cine que dijo, literalmente, que *Centauros del desierto* «es una película mal contada y profundamente fascista». Se llama Alejandro Amenábar.





NADA ES SUFICIENTE PARA EL HOMBRE QUE MATÓ A LIBERTY VALANCE

Es la última gran película de John Ford y su último film en blanco y negro. De 1962. Con permiso de *La diligencia*, *Las uvas de la ira*, *Qué verde era mi valle*, *Pasión de los fuertes* o *Centauros del desierto*, es la más compleja y redonda de su filmografía.

EL HOMBRE QUE MATÓ A LIBERTY VALANCE es pura poesía. Usa los elementos más sencillos (una diligencia polvorienta, unos libros de leyes, un pobre ataúd con unas flores de cactus encima, unos bistecs, una pizarra de escuela, una humilde imprenta, un porche sin acabar, un tren...) para rematar una narración de una complejidad humana y política como no se ha visto en la historia del cine. Para un servidor, esta película es una de las diez mejores de la historia. Sin más.

Según Edmond O'Brien, que interpretó al director del periódico (el borrachín Dutton Peabody), su rodaje fue muy agradable para Ford, que llegaba pletórico al set cada mañana (raro en él, un hombre con un carácter bastante jodido). Todo el equipo vivió ese buen rollo. Bueno, todos menos John Wayne. La relación entre la estrella y Ford fue tensa y llegó a su punto más caliente cuando un día Wayne le pidió un pequeño cambio a Ford en una escena. El director,



LOS ENORMES LEE MARVIN, JAMES STEWART Y JOHN WAYNE EN EL MÍTICO COMEDOR DE ESTE CLÁSICO

colérico, le dijo: «¡Jesucristo, te he sacado de los wésterns de mierda, te he metido en las películas grandes y me sugieres algo tan estúpido como eso!». Por cierto: en el rodaje Wayne ya sufría del cáncer que finalmente lo mató, aunque no se lo diagnosticaron hasta 1964, dos años después.

Para vergüenza de Hollywood y de la crítica especializada, la película tuvo pésimas críticas y fue totalmente ninguneada en los Oscar. En su año, la gran triunfadora fue *Lawrence de Arabia*. Otras películas nominadas, y mucho menores, fueron *El día más largo* (también con Wayne), el olvidado musical *Vivir de ilusión*, *Rebelión a bordo* y *Matar a un ruiseñor*, una película que a un servidor le parece bastante sobrevalorada.

No existe wéstern más crepuscular que este, aunque las películas del oeste crepusculares empezaron a conocerse a finales de los sesenta y sobre todo durante los setenta. Esta película es precursora del género sin pretenderlo, porque Ford estaba a otras cosas, a su bola, sin buscar ser decano de nada, sin pretensiones intelectuales. John Ford fue un hombre de gran sensibilidad y muy culto, pero detestaba profundamente demostrarlo o formar parte de ningún grupo de intelectuales.



Una de las frases fundamentales de esta película, dicha por un periodista, es: «Esto es el Oeste, señor. Cuando la leyenda se convierte en hecho, se escribe sobre la leyenda». Da igual que no haya sido James Stewart sino Wayne el que mató a Valance. Por eso esta colosal obra es una de las más demoledoras películas sobre desmitificar una leyenda, desmitificar a un hombre, a un supuesto héroe responsable de un acto que cambia el curso de la historia de un país.

El prodigioso guion de esta obra maestra (de James Warner Bellah y Willis Goldbeck, y que habla de un joven abogado del Este que llega a un pueblo del Oeste llamado Shinbone para ser abogado e imponer la ley frente al terror impuesto por un tan Valance) contiene un discurso valiente y nada políticamente correcto, nada progre: nos guste o no, a veces no hay democracia sin las sombras, sin la violencia, sin el jodido John Wayne. Para poner los cimientos al progreso y para construir la democracia, a veces hacen falta héroes en la sombra como Tom Doniphon, que no tienen problemas en matar. Lo explicó bien David Gistau en el programa de cine de José Luis Garci (*Cine en blanco y negro*): «Moralmente, la película te ubica en una situación muy incómoda, con esa sensación que tienes de que la fundación de una nación (y la supervivencia de una serie de gente que tiene una idea colectiva de convivencia) se debe a la pistola. Por encima de todo. Es una idea muy incómoda, sobre todo en las sociedades actuales, cerradas, pacifistas, que no tienen ya tanta conciencia de un enemigo exterior. En Estados Unidos los cimientos los ha puesto el de la pistola».

Y encima Wayne mata a traición. En la oscuridad, sin que Valance le vea. En realidad lo ajusticia sin contemplación y con nocturnidad. Sin heroicidad. Así se cimentan una nación y una sociedad, que nace de las sombras, de un asesinato a sangre fría, del asesinato a alguien que es más que un burdo asesino, que es una amenaza para el futuro de toda una comunidad.

Todo esto pesa en los protagonistas al final de *El hombre que mató a Liberty Valance*. Tras enterrar a Doniphon, que es quien de verdad mató a Valance, Ransom Stoddard (James Stewart) abandona el pueblo en tren, junto a su mujer. La cara de ella es un poema. Hierática, fría, distante, apagada. Él, tras decirle que está pensando en abandonar su trabajo en Washington y medita volver a sus orígenes, le pregunta, sin mirarle a los ojos, quién puso las flores de cactus en la tumba de Wayne. Hallie (Vera Miles), sin mirarle tampoco, responde fríamente que fue ella. Entonces aparece un revisor que le hace la pelota a Stoddard. Le dice que van a darle caña a la locomotora en su honor. Stoddard, hombre político, jactancioso y sociable, le da las gracias con algunas de sus frases hechas. El tipo entonces responde: «Nada es suficiente para el hombre que mató a Liberty Valance». Stoddard, abatido, renuncia a encender su pipa y dirige su mirada apagada al suelo del tren. Vera Miles sigue con la misma cara de palo. Solo ella y el negro Pompey conocen la verdad: su marido no es ningún héroe.

¿Ella, en realidad, amaba a John Wayne más que a Stewart? Sea como fuere, esta película es otra de esas historias de amor frustrado que tanto le gustaban a Ford, que vivió toda su vida huyendo de su parienta y enamorado de Katharine Hepburn.



Como en *Centauros del desierto*, que se abre y se cierra igual (con una puerta), *El hombre que mató a Liberty Valance* se abre y se cierra con un tren. El tren que simboliza el progreso, la modernidad que acaba con el viejo Oeste. Y no me importa repetirme: John Ford fue el más grande. Como escribió Andrés Múnera, «Ford hacía cine para pagar arriendos, era monosilábico con Bogdanovich (en el documental *Directed by John Ford*), filmaba a Henry Fonda hablándole a una tumba y te partía el corazón como a una nuez. Welles se obsesionó con él, Kurosawa lo estudió, La Nouvelle Vague trató de entenderlo, Peckinpah y Fuller se arrodillaron frente a él, a Spielberg le explicó la ley del horizonte como si estuviese balbuceando trucos para ligar en la barra de un bar, catapultó el western y luego lo remató con uno crepuscular. Ya no saldrán de las academias y sus pretensiones, o de los estudios y sus tácticas de mercado, colosos como ese señor del parche».





www.loslibrosnomuerden.com

contacto@poebooks.club

Facebook: www.facebook.com/poebooks/

Twitter: @PoeBooks

Instagram: [los_libros_no_muerden](https://www.instagram.com/los_libros_no_muerden)

Pinterest: es.pinterest.com/loslibrosnomuerden/