

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:

Roy Bean y la ley al Oeste del Pecos. "¡Por Texas y Miss Lillie Langtry!"

Autor/es:

Herederó, Carlos F.

Citar como:

Herederó, CF. (2000). Roy Bean y la ley al Oeste del Pecos. "¡Por Texas y Miss Lillie Langtry!". Nosferatu. Revista de cine. (32):58-63.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41177>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

donostiakultura.com



El forastero

Roy Bean y la ley al Oeste del Pecos

"¡Por Texas y Miss Lillie Langtry!"

Carlos F. Heredero

Roy Bean-en irudiak -legea interpretatzeko bere modu originalaren arabera justizia administratzen zuen epaile mitikoak- beti erakarri izan du Mendebaldeko zinema. Legerik gabeko lurralde bateko ordenaren ordezkari, Bean westerneko ohiko pertsonaia bilakatu zen, eta horrenbeste generoko film askotan azaldu zen. Baina batez ere bi lanek hartzen dute epailearen bizitza ordatz gisa: *El forastero* eta *El juez de la horca* filmek, alegia. Roy Bean-en irudiari buruzko bi bertsió oso desberdin ditugu, nahiz eta biek ere EEBB sortzean legearen jardunak oinarritzat hartu zuen arbitrariotasun juridikoa azpimurratzen duten.

Por un azar de la historia, el nacimiento oficial del *western* tiene lugar al mismo tiempo que la muerte del juez Roy Bean. Corría la fecha de 1903, faltaban cinco años aún para la muerte de Pat Garrett, Buffalo Bill se había convertido ya en un espectáculo circense y habría que esperar nueve años más, todavía, para que Arizona y Nuevo México dejaran de ser territorios y se convirtieran en estados de la Unión. Simultáneamente, el cineasta escocés Edwin S. Porter rodaba **Asalto y robo de un tren** (*The Great Train Robbery*, 1903), cuyas imágenes inauguraban el relato mitológico que el cine iba a construir, a partir de entonces, de un proceso de civili-

zación y de construcción nacional convertido por Hollywood en una leyenda épica de contornos fantásticos y referentes históricos.

El género da sus primeros pasos, pues, cuando la conquista del Oeste vive sus últimos momentos y cuando la mayoría de las tierras están ya colonizadas, pero también mientras siguen vivos algunos de sus protagonistas y cuando los últimos bandidos son perseguidos aún por la justicia. Hacía sólo tres años, de hecho, que el autodenominado juez Roy Bean presidía y organizaba todavía el juicio de un cuatrero a las puertas del Jersey Lilly, su *saloon* particular, bajo un rótulo que anunciaba "cerveza fría" con letras de mayor tamaño que "juizado de paz", según testimonia una conocida fotografía de la época.

Este singular personaje, nacido en Mason (Kentucky) alrededor de 1825, había vivido numerosas aventuras en México y en la California de la "fiebre del oro" antes de organizar, durante la guerra civil, un irregular grupo guerrillero de militancia sudista denominado los *Free Rovers* y llamado por algunos "los cuarenta ladrones". Tras la derrota de su causa, Roy Bean se instaló en la región de Vignaroon, abrió un *saloon* que utilizaba también como tribunal y se autoproclamó depositario de la "ley al oeste del Pecos", para cuya administración no tenía en cuenta más que su lectura particular de los Estatutos Revisados de Texas de 1876.

Juez y verdugo al mismo tiempo, Roy Bean sentenciaba sin apelación a cuantos ladrones de caballos capturaban sus hombres y los ahorcaba en público de inmediato al mismo tiempo que profesaba un idolatrado culto a la famosa cantante británica Lillie Langtry, obsesión mítica de toda su vida. Siguiendo los raíles de la Southern Pacific, trasladó luego su garito hasta un poblado al que lla-

mó Langtry en honor de su amada, donde -acompañado de un oso llamado Bruno- fue reconocido como juez de paz, desde 1882, por los Texas Rangers, acaso porque éstos vieron en su estafalario tribunal una forma de asegurar cierta paz para la región.

Su pasión por Lillie Langtry le hizo desplazarse a San Antonio cuando la cantante llegó allí para actuar en 1888, pero la verdad es que no tuvo ocasión de conocerla. Encargado de mantener el orden en torno a la abigarrada población que arrastraba consigo la construcción del ferrocarril, acabó instalándose en la propia ciudad de Pecos, donde su viejo *saloon* -ocupado en la actualidad por el juez legal del pueblo, según cuenta Simone de Beauvoir en "América día a día" (1)- se ha convertido en un monumento histórico de obligada visita turística.

La trayectoria de Roy Bean como administrador de justicia llegó a su fin, tras un cúmulo de atrabiliarias sentencias sobre las que existe abundante leyenda (incluida una canción popular escrita por Charles J. Finger), cuando en 1896 su rival electoral demostró haber contabilizado más votos que votantes. Víctima inevitable, pues, del avance institucional que asentaba poco a poco el imperio de la ley, Roy Bean murió por causas naturales diez meses antes de que, en 1903, su adorada musa se acercara personalmente a Langtry para visitar el lugar donde se le había rendido culto, vieja reliquia -ya por entonces- de un Oeste residual.

No resulta extraño, en consecuencia, que el *western* se haya sentido atraído por un personaje semejante, si bien han sido únicamente dos las películas que lo han situado en el centro de sus ficciones respectivas: **El forastero** (*The Westerner*), dirigida por William Wyler en 1940, y **El juez de la horca** (*The Life and Times of*

Judge Roy Bean), realizada por John Huston en 1972. El estrambótico y justiciero Roy Bean tuvo que compartir su protagonismo con otras figuras legendarias del *west*, sin embargo, en las restantes aproximaciones filmicas a su figura.

Primero fue una modesta y ya casi olvidada producción de serie B manufacturada en 1938 por la RKO: **The Law West of Tombstone**, dirigida por Glenn Tryon sobre un guión de John Twist y Carlene Upson Young. De corta duración (72 minutos) y lacónico registro, su relato no tenía empacho en mezclar a Roy Bean (Harry Carey) con los malvados hermanos Clanton y hasta con Billy the Kid (Tim Holt), haciendo incluso que éste se enamorara de la hija del juez dentro de un film cuya tonalidad de comedia diluye toda voluntad de autenticidad histórica.

No menos heterodoxo y libre de ataduras se mostró Budd Boetticher, tres décadas después, cuando realizó **A Time for Dying** (1969), donde Victor Jory compone un irracional, chiflado y excéntrico Roy Bean, encargado de casar a los protagonistas del relato y de colgar a un infeliz. Confinado esta vez dentro de un

único episodio central, el juez de Vinegaroon debe convivir aquí con la figura de Jesse James en tanto que sendas coartadas historicistas dentro de un *western* ya plenamente crepuscular, que habla del lado oscuro de la leyenda y del sentido irrisorio del heroísmo.

Las apariciones de Roy Bean en la pequeña pantalla fueron igualmente compartidas, dentro de fantásticas ficciones, con otras figuras históricas. Por ejemplo, con el pistolero John Wesley Hardin en **Streets of Laredo** (Joseph Sargent, 1995), un episodio de la serie **Lonesome Dove**, donde el juez era interpretado por Nead Beatty; con los *marshalls* Bat Masterson y Wyatt Earp en **Gambler Returns: The Luck of the Draw** (Dick Lowry, 1991), donde le daba vida Brad Sullivan, y hasta con los mismísimos Oscar Wilde, la Reina de Inglaterra y el Príncipe de Gales en **Lillie** (John Gorrie y Christopher Hudson, 1978) dentro de una serie británica (trece episodios de sesenta minutos) que contaba la biografía de su amada Lillie Langtry, y donde lo encarnaba Tommy Duggan.

Su momento de mayor lucimiento lo había encontrado, mucho an-

tes, en la larga serie que protagonizó para la televisión americana en 1956 (**Judge Roy Bean**), donde la personalidad de Edgar Buchanan permitió retratar a un juez tan excéntrico como paternal y bonachón, titular de una popularidad con la que nunca pudo soñar en su vida real. Con todo, han sido las películas de William Wyler y de John Huston las que han fijado con mayor incidencia el retrato propuesto por la leyenda cinematográfica de este personaje y de su particular manera de administrar justicia.

Son dos obras deudoras de coordenadas históricas muy diferentes y, por lo tanto, completamente dispares en cuanto se refiere a su concepción filmica, la mirada de sus autores, la lectura referencial que plantean o el abordaje que proponen de la leyenda. La comparación entre una y otra permite extraer, eso sí, una estimulante reflexión sobre dos fases muy distintas del *western* y, más en concreto, sobre el entendimiento que éste ha mostrado sobre el ejercicio de la ley a lo largo de su evolución.

Aventurero de vocación y sudista irredento, Roy Bean había escapado milagrosamente de la horca antes de convertirse en juez de paz dentro de un territorio todavía salvaje, donde la necesidad de mantener el orden provenía, en esencia, del proceso civilizatorio impulsado, de forma casi simultánea, por el avance del ferrocarril y de las alambradas. Es decir, por los dos factores que más incidencia tuvieron en el desplazamiento de las viejas formas de vida representadas por los ganaderos -enfrentados a los colonos que se establecían de forma sedentaria en las nuevas tierras- y por los *cowboys*, que perdían su libertad de desplazamiento y su disfrute de los espacios abiertos por los que antes de llegar el tren y las cosechas ellos podían conducir libremente el ganado.



El forastero



La dos películas coinciden en convertir a Roy Bean en representante de ese viejo orden en retroceso, pero lo hacen colocándolo en coyunturas diferentes. El **forastero** sitúa al juez (un inolvidable Walter Brennan, que ganó por su trabajo el Oscar al mejor actor secundario) en el vértice histórico señalado por las guerras entre colonos y ganaderos. De ahí que lo enfrente -en términos dramáticos y narrativos- con la figura ficcional (pero verosímil) del *westerner* Cole Harden (Gary Cooper), un típico "hombre del oeste", cuyo desarraigo vital al comienzo del relato lo convierte en expresión fiel de la mítica de las praderas y de la frontera antes de tomar partido por los colonos y por su concepción sedentaria de la civilización, sometida al dominio del orden y de la ley institucional.

Los dos personajes son productos característicos del viejo Oeste, pero mientras Harden acaba por asimilar el avance de la nueva sociedad, Roy Bean opta por defender -con su peculiar interpretación de la ley- el universo amenazado de los ganaderos que tratan de salvaguardar sus dominios frente a los cercados levantados por los agricultores. La justicia que se imparte en el Jersey Lilly es aquí expresión metafórica de un modelo social en retroceso y refugio mítico, a la vez, de un sueño imposible. El avance de la Historia se impone a la supervivencia del mito y la leyenda acaba por sucumbir frente a la realidad.

Sorprende sobremanera la lucidez de esta visión, la dimensión reflexiva y casi metaficcional que se abre paso, poco a poco, a medida

que avanza este film realizado en 1940, cuando faltaban dos décadas aún para que el *western* crepuscular de los primeros años sesenta viniera a proponer una relectura crítica de la leyenda frente a la mitificación general sobre la que el género había edificado mayoritariamente hasta entonces sus ficciones. La película muestra así una autoconsciencia a la que quizás no fuera ajena la ilustre nómina formada por cuantos participaron en la escritura de su guión, firmado por Jo Swerling y Niven Busch a partir de un argumento de Stuart N. Lake, pero en el que intervinieron también el novelista William R. Burnett (a quien se debe la fusión -enteramente imaginaria- de Vinegaroon y de Langtry en una única ciudad), Oliver La Farge y hasta Lillian Hellman, escritora que antes había colabo-

rado ya estrechamente con William Wyler en otros dos títulos (2).

El desenlace de la película muestra esa dimensión reflexiva de manera tan lúcida como hermosa cuando deja a Roy Bean, completamente solo en el patio de butacas (puesto que ha comprado previamente todas las localidades del teatro), en el momento de iniciarse la actuación de su idealizada Lillie Langtry. Sólo que, al levantarse el telón, quien aparece no es su amada, sino Cole Harden: en el territorio por excelencia de la representación (el escenario de un teatro), el sueño mítico -alimentado por Roy Bean en el espacio libre de su imaginario, tan ficcional como su propio tribunal- ha sido desplazado por la realidad del nuevo orden.

Wyler y sus guionistas apuran hasta el máximo la dimensión romántica de su construcción ficticia, por lo que después todavía dan a Roy Bean -cuando éste se encuentra ya herido de muerte- la oportunidad de ver finalmente a Lillie Langtry, pero el contraplano de la última mirada del juez, entre maravillada y moribunda, sólo muestra el rostro borroso y desvanecido de la cantante. Al mismo tiempo se escucha en *off* el ruido

de una caída y el plano siguiente muestra ya en el suelo a Roy Bean: su muerte coincide así con el desvanecimiento de un sueño romántico que no es sólo el de un juez estafalario, sino también el de un Oeste pretérito y fantaseado que ya no tiene sitio en la nueva formación social.

Inmediatamente después, una sombra ominosa cae en vertical sobre el interior del teatro (espacio de la representación y del mito, tumba final de la América primitiva) para levantarse, acto seguido y por corte directo (a la manera de un nuevo telón), sobre el mapa del estado de Texas, frente al que Cole Harden y su novia componen ya una imagen familiar y hogareña (metáfora del orden imperante) mientras ambos contemplan, en unas imágenes cargadas de connotaciones épicas y utópicas, el regreso de los colonos a "*la tierra prometida*" que "*algún día será un paraíso*", como dice en ese momento el antiguo "forastero". Se asienta así un nuevo mito fundado sobre la derrota del anterior.

Representante de la ley en un país sin ley, el juez Roy Bean expresa aquí la voz romántica de cuantos,

por haberse anclado en el pasado, se niegan a desaparecer frente al empuje de la ley que imponen los protagonistas de la nueva sociedad. Conciencia del cambio histórico y de la dimensión ficcional de la leyenda en una obra que se muestra, en lo que atañe a esta faceta, mucho más efectiva y lúcida que la revisión desmitificadora llevada a cabo conjuntamente por John Milius (guionista) y John Huston (director) en **El juez de la horca**, y ello a pesar de que éste es un film inscrito de lleno en la corriente crepuscular y reflexiva del género.

Quizás fuera esa misma circunstancia, por otra parte, la que permitió a los autores de este *western* -a la vez satírico y romántico- componer su relato desde la distancia que interpone un humor estridente y, a veces, chirriante, que juega deliberadamente con el exceso y que no duda, incluso, en llegar hasta la parodia para alcanzar sus propósitos. Sólo que éstos se desvelan finalmente ambiguos, por mucho que aquí la historia tenga ya como protagonista exclusivo a Roy Bean (Paul Newman) y que este relato procure mantener mayores grados de fidelidad al verdadero periplo biográfico del juez.

Llena de personajes grotescos o desmedidos, casi tan estrambóticos como Roy Bean (el pistolero Bob el malo, el reverendo La Salle o Grizzly Adams, a quien interpreta el propio Huston), **El juez de la horca** parece querer decirnos que todo en el viejo Oeste era excéntrico y fuera de norma y que sólo en aquel universo mítico, poblado por seres improbables (incluido un oso hijo de humano, que bebe cerveza y que se come a los abogados) era posible el reinado judicial de un tribunal como el que fuera instalado por Roy Bean dentro del alegre Jersey Lilly al oeste del Pecos y en el estado de Texas.



El juez de la horca

Milius y Huston contemplan con una mirada escéptica y sardónica la evolución posterior que emprende América tras la derrota electoral del juez (el tráfico de alcohol durante la etapa de la prohibición, la amenaza del gangsterismo, el hallazgo de petróleo en Texas, el contubernio entre la policía y los grandes negocios), pero después fuerzan al máximo la cronología histórica para hacer volver a Roy Bean -en plena vorágine de los años veinte- como un mito renacido de sus cenizas. Es una aparición casi fantasmal que precede a su despedida definitiva, acorralado por una dudosa alianza de políticos corruptos y agresivas masas de ciudadanos respetables, encaramado sobre la balconada del *saloon* rival, cabalgando brioso un caballo que se levanta sobre sus patas al mismo tiempo que lo devoran las llamas y que vuelve a brindar, orgulloso y desafiante, "*¡por Texas y la señorita Lillie!*".

Aquí Roy Bean ya no es la víctima del avance de los colonos y del imperio de la ley (como planteaba **El forastero** en justa correspondencia con lo que suponen para el *far west* las dos últimas décadas del siglo pasado, que fueron también las últimas en la vida real del juez), sino de la degradación y la perversión de los ideales primitivos, de la venalidad que trae consigo el desarrollo capitalista y de la pérdida definitiva de la inocencia, ahora mancillada por los negocios turbios. De ahí que la inserción posterior de un hecho verídico (la llegada de la famosa Lillie a la ciudad de Langtry para conocer el lugar en el que vivió su apasionado admirador) vuelva a retorcer la realidad histórica para presentar ese viaje como la visita a un museo en el que ya no queda sino la memoria embalsamada del juez y de su imaginario.

La visión pretendidamente desmitificadora del viejo oeste que parecen proponer Milius y Huston por la vía satírica del exceso y del hu-



mor resulta así, paradójicamente, mucho más mitologizante que la ofrecida por la película de Wyler, puesto que en realidad **El juez de la horca** acaba por idealizar a Roy Bean: aquí el espesor de la leyenda se impone sobre la realidad, el mito sobrevive a la Historia (esa carta que Lillie Langtry recibe de "*su ardiente admirador por los tiempos de los tiempos*") y el romanticismo de la solución final -más edulcorado que el "falso" encuentro de Roy Bean y Lillie Langtry en **El forastero**- hace olvidar las monstruosas contradicciones del personaje.

Una y otra película convierten la figura del juez, por lo tanto, en pretexto para narrar dos procesos distintos de cambio y de transformación: de las praderas abiertas al asentamiento de los colonos en la obra de Wyler y del "salvaje oeste" al desarrollo capitalista de los años veinte en el film de Huston. Dos maneras diferentes de leer la historia del *west* (más cerca de la realidad la primera que la segunda) que coinciden, sin embargo, en subrayar la arbitrariedad prejurídica sobre la que se asentaba el ejercicio de la ley en el itinerario fundacional de la nación americana. Y quizás ningún otro personaje distinto a Roy Bean podía haber ofrecido, en efecto, un sustento

más expresivo para representar cómo y con qué formas las relaciones sociales y la estructura de propiedad de la tierra determinaron, durante aquel trayecto, la administración de la justicia.

NOTAS

1. Ed. Mondadori. Barcelona, 1999. Páginas 213-214.
2. *Esos tres* (*These Three*, 1936) y *Dead End* (1937).