

Álvarez Castaño, Emilio José, *El hombre que mató a Liberty Valance* (John Ford, 1962) desde la filosofía de la historia, *Metakinema. Revista de cine e historia*, nº 27, 2023, pp. 27-35.

METAKINEMA Revista de Cine e Historia
Número 27 2023 (ISSN 1988-8848)

Sección 1 Películas de siempre

EL HOMBRE QUE MATÓ A LIBERTY VALANCE
(J. FORD, 1962) DESDE LA FILOSOFÍA DE LA HISTORIA

The Man Who Shot Liberty Valance (J. Ford, 1962).
A Philosophy of History Approach

Dr. Emilio José Álvarez Castaño
Filólogo Inglés
Shandong University (Jinan, China)

Recibido el 26 de Febrero de 2023
Aceptado el 27 de Marzo de 2023

Resumen. *El hombre que mató a Liberty Valance* (John Ford, 1962) es una película que ha recibido diferentes interpretaciones. Una de ellas ha sido en clave histórica nacional en la que se ha incidido en la relación entre fantasía y realidad dentro del *western* como mito fundacional de los Estados Unidos. Sin desconsiderar esta perspectiva, el presente trabajo pretende llamar la atención sobre la conveniencia de hacer una lectura desde los presupuestos de la filosofía de la historia. De esta manera, se pueden alcanzar conclusiones más globales en tanto que asuntos como el grado de ficción que contiene la historiografía, la credibilidad que damos a dicha historiografía y a algunas versiones de la historia son aspectos que tienen un alcance que no se queda en las fronteras de una nación.

Palabras clave. *El hombre que mató a Liberty Valance*, John Ford, Filosofía de la historia, Mito, Historiografía.

Abstract. *The Man Who Shot Liberty Valance* (John Ford, 1962) is a film that has received different interpretations. One of them has been from a national history perspective, stressing the relationship between fantasy and reality within the western as the foundational myth of the United States. Without disregarding this view, this paper aims to emphasize the interest of approaching it through the principles of the philosophy of history. In this way, more global conclusions can be reached, as aspects like the degree of fictionality in historiography, the credibility we give to it, and to some versions of history, go beyond the national borders of a country.

Keywords. *The Man Who Shot Liberty Valance*, John Ford, Philosophy of History, Myth, Historiography.



El hombre que mató a Liberty Valance (J. Ford, 1962)
© Paramount Pictures

1. Introducción

The Man Who Shot Liberty Valance (1962) es un largometraje dirigido por John Ford con un guion de James Warner Bellah y Willis Goldbeck, quienes se basaron en un relato homónimo de Dorothy M. Johnson (1905-1984), autora estadounidense que escribió sus mejores obras sobre el mundo del Oeste de su país. En su producción, se pueden destacar títulos como *The Hanging Tree* (1957) o el volumen de relatos que llamó *Indian Country* (1953), donde se encuentran la narración que inspiró la película que centra este artículo y también “A Man Called Horse”, título con el que posteriormente se publicó dicho volumen. Las tres obras tienen conocidas adaptaciones cinematográficas.

En la versión de *The Man Who Shot Liberty Valance*, la primera diferencia que hay que mencionar es la de los nombres de los protagonistas masculinos. Ransome “Ranse” Foster y Bert Barricune pasan a ser Ransome “Ranse” Stoddard (James Stewart) y Tom Doniphon (John Wayne), respectivamente. Aunque se respeta la narración en analepsis, Ranse no dice la verdad en el relato de Johnson. Tras el funeral, en el momento en que la prensa le pregunta por el motivo de su presencia en la localidad, se dice: “The Senator almost told the truth, but he caught himself in time. [...] He could not give the true answer: He was my enemy; he was my conscience; he made me whatever I am” (Johnson, 1976: 92). A continuación, se presenta la narración de los hechos desde la llegada de Ranse, como si se tratase de un recuerdo personal, pero no compartido. En cambio, en la película de John Ford, Stoddard y Hallie (Vera Miles) no asisten al funeral y él accede a dar su versión de los hechos a la prensa, un aspecto que centra parte de la reflexión que se hace en este artículo. Además, los guionistas crearon personajes secundarios con la idea de tratar otras cuestiones como la función de la prensa, la realidad multiétnica de los Estados Unidos, la formación de la comunidad política o la escritura de la historia del país. Este último rasgo también se abordará en el presente estudio.

The Man Who Shot Liberty Valance es un largometraje que ha recibido distintos tipos de aproximaciones que incluyen la feminista (Metz, 2003: 211-214), la idea de raza (Horne, 2012: 5 y ss), el estudio del narrador (Palmer, 2009), la referencia de Giambattista Vico y las edades de los héroes (Roche

y Hösle, 1994: 209ss) o desde referencias históricas específicas, como es el caso del conflicto de Estados Unidos con Cuba dentro del contexto de la Guerra Fría (Nadel, 1995: 191). De manera añadida, numerosas de las aportaciones históricas hablan de la línea que separa el mito y la historia, la fantasía y la realidad, siendo este un aspecto sobre el que se ahondará. Desde el punto de vista genérico, se trata de una película que puede seguirse como un *western noir*, un *thriller* político, un melodrama amoroso o un ensayo sobre la Historia (Torres-Dulce, 2020: 30). Tomando como referencia esta última idea, el presente estudio pretende profundizar en el significado histórico de la obra que, más allá de las referencias al ámbito nacional de los Estados Unidos, tiene un alcance más global si se contempla desde la filosofía de la historia.

Para ello, en primer lugar, se hará un comentario sobre la interpretación habitual que se le ha dado a *The Man Who Shot Liberty Valance*, en clave nacional y que será la de referencia. Tomando como base dicha aportación, se propondrá una lectura complementaria global basada en la filosofía de la historia.

2. Estados Unidos: entre el mito y la historia

Dentro de este apartado, se comentan distintos aspectos históricos del largometraje objeto de este estudio, entre los que se encuentran las dicotomías de Este-Oeste, fantasía-realidad, historia-historiografía, pasado-presente, auge-crepúsculo del *western*.

Stoddard, un joven abogado del Este, llega al Oeste de los Estados Unidos para empezar una nueva vida. Su encuentro con el forajido Liberty Valance (Lee Marvin) es el comienzo de su conocimiento de una nueva realidad a la que se tendrá que adaptar, algo que se muestra desde el comienzo. Cuando sabe que la bebida que le están dando para recuperarse de la agresión que ha sufrido es café con coñac la rechaza porque es abstemio, aunque después acepta tomarla. Un contraste bastante considerable con la dependencia que tienen del alcohol la mayoría de los hombres de la localidad. Tras ello, y debido a su formación, la idea de Stoddard es la de encarcelar a Valance, pero cuando advierte que no va a conseguir nada por medio de las leyes, acepta tener un arma y aprender a disparar con ella para preparar el futuro duelo con su adversario. Dicho duelo es uno de los elementos que son clichés en las películas del Oeste: los forajidos, la diligencia (simbólicamente llena de polvo al comienzo del largometraje), los jugadores de cartas, el salón, el Colt 45. Stoddard es consciente de estos códigos, por eso pide que a Doniphon se le entierre con sus botas y su cinturón. Además, los respeta en la narración que hace. Todo ello puede hacer dudar de la credibilidad del relato que Stoddard da ante la prensa. Algo parecido ocurre con la intervención del mayor Cassius Starbuckle, quien asegura que ha preparado cuidadosamente su discurso, que estaba en un papel en blanco, y a continuación hace una pomposa defensa de su candidato. Es decir, los seres humanos crean relatos, leyendas y mitos que nutren la imaginación popular, y a ello contribuyen en el mundo moderno tanto la prensa como el cine. Cuando Maxwell Scott (Carleton Young), el nuevo editor del periódico local, le dice a Stoddard que tiene derecho a conocer toda la historia, Stoddard le da la razón. El senador le asegura que él es el único que conoce la historia, pero, con la modificación que hacen los guionistas en relación al original de Johnson, Pompey también sabe lo que sucedió. Tras terminar de oír la historia de Stoddard, Scott decide no publicarla y le dice a este: “Esto es el Oeste, señor, y cuando los hechos se convierten en leyenda hay que imprimir la leyenda”. Por tanto, la prensa, personificada en el aspecto profesional por Dutton Peabody (Edmond O’Brien) en primer lugar, pasa de ser la transmisora de la verdad a ser la garante de la estabilidad política del sistema. Porque el carácter nacional se forja en leyendas que forman parte de un imaginario colectivo que unen a los habitantes de un territorio y que tienen más fuerza que la propia verdad (Rodríguez, 2017: 176). Por eso, Peabody, cuando no le dejan beber en la reunión para elegir los dos delegados de Shinbone, dice que no permitir excepciones a la prensa supone llevar la democracia demasiado lejos. Por consiguiente, siendo la prensa parte del sistema

democrático, Scott permite en este caso que la verdad le estropee una buena noticia. El mismo título de la obra es significativo al respecto. Para la historiografía, Stoddard es el hombre que disparó a Liberty Valance, y es cierto que fue así; pero la verdad histórica es que no fue el único que disparó y no fue él quien lo mató. El manejo de las sombras que hace Ford en el largometraje insiste en numerosas ocasiones en esta idea de verdad y ocultación. Por todo ello, la traducción que se hizo en España por *El hombre que mató a Liberty Valance* tiene implicaciones diferentes. En todo caso, John Ford indica en este largometraje que una persona, sea héroe o villano, nunca tiene lo que en realidad merece (Matheson, 2016: 262). Por eso, Hallie escoge a Ranse no por lo que es, sino por lo que representa (Pippin, 2010: 79). La perspectiva que se da sobre la historia no es única, sino alternativa, ya que la fantasía entra a conjugarse con la realidad. La historia de Stoddard no es la que todos hubieran querido, pero es la historia que tienen (Langford, 2003: 30). Desde el comienzo del largometraje, hay evidencia de que el mito forma parte de los hechos históricos y de la inevitabilidad de un nuevo orden social. El tren, símbolo de la evolución (Chevalier y Gheerbrant, 2007: 1013), aparece al principio y al final del largometraje. Aunque la localidad también ha empeorado en otros aspectos. Se ha pasado de la cordialidad y la asistencia al mercantilismo: el empleado de la estación le pide al joven periodista el coste de la llamada que acaba de hacer, el carpintero ha preparado el funeral más sencillo posible porque las autoridades no le van a pagar nada, Stoddard le da dinero a Pompey para los gastos del funeral. Desde el punto de vista de la narrativa histórica, el nuevo orden asume la desaparición de algunos de los viejos mitos, pero también toma viejos mitos para que formen parte de la actual historia. No se puede evitar el curso de la historia, pero tampoco el poder trascendental del mito sobre la realidad histórica (Trifonova, 2007).



© Paramount Pictures

En *The Man Who Shot Liberty Valance*, etiquetado como *western* revisionista o crepuscular (Vila, 2021: 17), no hay héroes. Un lavaplatos vence al villano en un duelo. El novato se casa con la protagonista femenina (pero con la aquiescencia del novio de esta). El villano es asesinado a sangre fría. Se trata de una elegía de ciertos presupuestos. En definitiva, nadie sabe qué sucedió en realidad en Shinbone, como nadie sabe lo que verdaderamente ocurrió en ciertos sucesos históricos. Por ello, la flor del cactus sobre el féretro de Doniphon indica que el Oeste que narra Stoddard está ya muerto (Matheson, 2012: 259-261). Se trata de un mito. Si existió alguna vez, lo hizo en la imaginación y fomentado por la cultura popular, sobre todo por las novelas y el cine. Por eso, cuando Liberty Valance ya está muerto y Hallie se siente atraída por Stoddard, el mundo de Doniphon ya no tiene

sentido, de ahí que incendie el hogar que estaba construyendo para formar una familia con Hallie. La consecuencia lógica de ello es que Doniphon desaparece en la historia, pero tampoco tiene honores en la leyenda ni en el mito modernos, por eso no es recordado. Doniphon aparece anclado a su mundo: no teme el enfrentamiento con Liberty (aunque ninguno de los dos fuerza un duelo), no quiere ser delegado, interrumpe la clase y no quiere que Pompey (Woody Strode) y Hallie se instruyan, no quiere que se difunda el artículo de Peabody. Pero es ineludible que Shinbone progrese de la misma forma que debe morir el antiguo código de honor de Doniphon. Es algo inevitablemente histórico (Pippin, 2010: 89), aunque los principios no son ideales, como demuestra el hecho de que uno de los nuevos alumnos de Stoddard acude a clase porque su jefe le obligó, o el detalle por el que Pompey no recuerda la parte de la Declaración de Independencia de los Estados Unidos en la que se dice que todos los hombres son creados iguales. Stoddard comenta con ironía que esa parte la suelen olvidar muchas personas. Dentro de esta idea de progreso, llama la atención los movimientos de Stoddard. Fue del Este al Oeste a buscar un futuro mejor para él. Cuando es elegido Senador, marcha al Este para ser la voz de los ciudadanos del Oeste. Cuando Ranse y Hallie vuelven a Shinbone, regresan al lugar de sus vidas pasadas, y cuando marchan de regreso a Washington lo hacen para ir a su actual presente y los dos hablan sobre volver al Oeste en el futuro. Pero el Oeste actual no es el que ellos vivieron y se trata más de la ilusión por volver al lugar donde se conocieron.



© Paramount Pictures

No obstante, ante la caída de un código, se hace necesaria la instauración de otro que lo sustituya. En este nuevo orden, hay un compromiso entre el individuo y la comunidad cuya materialización es el sacrificio del personaje malvado (Redding, 2007: 318). Cassius Starbuckle acusa a Stoddard de ser un criminal, pero uno de los motivos que da para apoyar a Buck Langhorne es que este ha mantenido a la región libre de caciques durante cinco mandatos, aunque no dice cómo. De hecho, uno de los asistentes de la convención territorial que va a elegir a los delegados, lo acusa de ser un ladrón de caballos. La presentación circense de Langhorne, con un jinete subiendo al estrado, muestra que si es elegido el Oeste seguirá sin avanzar. Tomando como punto de apoyo el nombre del villano del largometraje, Pippin argumenta que un orden basado en cierto grado de violencia debe quedar oculto. Si no fuera así, una victoria de este tipo sobre una “libertad” sin control y un “valor” absoluto (de maldad) sería un episodio más de violencia, venganza e intimidación. Por ello, Valance debe morir ante un representante de la ley y el orden (Pippin, 2010: 81).

3. Desde la filosofía de la historia

Como se avanzó, en el presente apartado se presenta una interpretación alternativa y compatible con la ya expuesta, tomando como referencia la filosofía de la historia. Para ello, en primer lugar, se expondrán de manera sucinta y relevante para el objeto de este estudio algunas ideas de dicha disciplina. A continuación, se comprobará de qué manera encuentran significación en el largometraje de John Ford.

En un primer momento, el pasado fue objeto de la mitología, la tradición y el folklore. Los escritos históricos son posteriores. Tanto en el mito como en la historiografía los sucesos se presentan como una narración, de manera cíclica o lineal (Vasicek, 2009: 29). Ya en los orígenes de la historiografía, Heródoto no busca la verdad sino exponer diversas noticias que le han llegado, e incluso recoge aquellas que son falsas puesto que su objetivo es luchar contra el tiempo y el olvido (Gómez-Lobo, 1995: 4-6). En contraste con este enfoque, Tucídides es consciente de que un conocimiento preciso y detallado del pasado es imposible, por lo que se propone llegar lo más lejos verificando siempre toda la información (Bakker, 2006: 117; Rood, 2006: 234). Ya en la postmodernidad, la dificultad para distinguir formalmente un relato de ficción de un relato histórico hizo que Hayden White mostrara su escepticismo al respecto (White, 1973: 44), lo que implica el cuestionamiento de la objetividad de la historiografía. En esta misma línea, autores posteriores llegaron a plantear una similitud entre historia y ficción hasta el punto de afirmar que la historiografía no es una epistemología, sino una forma plausible de literatura (Munslow, 1997: 38).

El mundo que desarrolla *The Man Who Shot Liberty Valance* pertenece a un mito fundacional donde el logro humano consiste en controlar al elemento salvaje (el desierto, los forajidos) en busca de alcanzar la civilización (Hinchliffe, 1999: 141). Debido al año en el que declaró su independencia, probablemente los Estados Unidos ha sido el último país en forjar su universo mítico, en su caso por medio del *western*. Para ello, no se han considerado tanto otros aspectos menos gloriosos de esa misma época como la aniquilación de la población aborígen, la guerra civil, la fiebre del oro o la esclavitud (Vallejo, 2021: 90). Las ciudades polvorientas, los grandiosos paisajes del desierto, la frontera y los pioneros, junto con otros elementos ya mencionados, forman parte del escenario de esta mitología, y han aparecido también para ser cuestionados en los llamados *westerns* crepusculares, llegando algunos de ellos, como *Sin perdón (Unforgiven)*, C. Eastwood, 1992), a alcanzar una reflexión de mayor calado que trasciende el ámbito del género (Frye, 2002: 61 y ss; Quesada y López-Peláez, 2006: 6). En *The Man Who Shot Liberty Valance* es posible hacer una consideración similar si se considera la filosofía de la historia.

En el largometraje de John Ford hay dos códigos: la fantasía (Doniphon) y la realidad (el Stoddard recién llegado a Shinbone). En un primer momento, Stoddard muestra su bisoñez creyendo que la ley va a solventar la situación con la que se enfrenta. No en vano, en el relato original de Johnson aparece leyendo a Platón (Johnson, 1976: 99). De igual manera que, ante el componente ficticio de las narraciones de Heródoto, numerosos historiadores, siguiendo las ideas de Tucídides, buscan la mayor objetividad eliminando la ficción. Más tarde, la nueva historiografía postmoderna acepta, como insoslayable, la inclusión de elementos ficticios por lo que se concluye que es imposible llegar a reflejar los acontecimientos históricos tal como sucedieron. Así, Stoddard da un paso similar. Se adapta a las reglas del Oeste y también acepta que la fantasía forme parte de su vida (el Stoddard desde que sabe que fue Doniphon quien mató a Liberty Valance), una vida en la que desempeña distintos cargos de representación política dentro del ámbito profesional. Por eso, resulta irónico que cuando Stoddard va a casa de Doniphon le insiste a este en que a él no le gusta engañar a nadie. Se trata de una escena que se puede vincular con la del momento en el que Doniphon le cuenta a Stoddard el relato de lo que sucedió en realidad en su duelo con Valance, que se presenta tras una bocanada de humo del cigarrillo que Doniphon está fumando. Se trata de una imagen que, a su vez, se puede relacionar con la escena final del largometraje. Cuando el trabajador del ferrocarril le dice a Stoddard que procuran facilitarle todas las comodidades al hombre que mató a Liberty Valance, Stoddard queda pensativo y apaga de un soplido la cerilla que acaba de prender para encender su pipa. Por ese mismo motivo, dentro de este ámbito de ocultación de la realidad o de fantasía, Stoddard también incluye estereotipos en la narración de los hechos que le ofrece a la prensa. En este contexto, es necesario resaltar la actitud de Hallie, como trasunto de cualquier individuo que desea instruirse para alcanzar un conocimiento histórico. Hallie tiene que escoger entre el atractivo de la fantasía (Doniphon) o la fiabilidad de la realidad (Stoddard). Cuando Doniphon le regala a Hallie una flor de cactus, ella resalta

su belleza y la hace plantar en su jardín. Entonces, Stoddard le pregunta si alguna vez vio una rosa. Como se ha indicado, su elección tiene que ver más con lo que Stoddard representa que con lo que es. Es decir, por un lado, se encuentra la futura vida matrimonial que le espera con Doniphon, que supone seguir con la rutina en Shinbone; y, por otro lado, Stoddard es un iluso abogado que cree que las leyes que ha estudiado en un libro pueden regir para un mundo que está aparte de la realidad del Este de los Estados Unidos, pero ella considera que es una intención buena y loable ya que implica un deseo de cambio. Es lo que Hallie le reclama al comisario, que no va a hacer nada sobre el asalto a la diligencia. Por todo ello, el hecho de que Stoddard enseñe a Hallie a leer y a escribir tiene un significado añadido dentro de este papel de Hallie. Tras confesarle la verdad, Doniphon le habla a Stoddard sobre Hallie y le dice: “La enseñaste a leer y a escribir, dale la ocasión de que tenga sobre lo que leer y escribir”. Es decir, después de mostrarle una alternativa sobre la realidad histórica que ella conocía, Stoddard está obligado ahora a proporcionarle historias con las que familiarizarse. El espectador del largometraje no sabe si Hallie llega a conocer la verdad, pero su deseo final de volver algún día al Oeste se puede relacionar con la idea de añadir cierto grado de fantasía a su vida.



© Paramount Pictures

Ante tal decisión, Doniphon desaparece en la historia. Su lugar está en el mito y la leyenda del pasado. Los nuevos tiempos, con la nueva historiografía, han creado nuevos mitos, como es el caso de la historia del senador Stoddard. Es decir, la humanidad también progresa creando nuevas ficciones. En lo que se refiere al avance del conocimiento, también hay que reconsiderar el significado del nombre del villano del largometraje. Cuando Stoddard acaba con Liberty Valance, está terminando con una libertad creativa absoluta de la fantasía dentro de la historiografía, de igual modo que elimina el falso equilibrio (de ahí “valance” y no “balance”) que se reflejan en las obras de ficción entre héroes y malvados. La mayoría de las personas no son enteramente buenas o malas, por lo que la historiografía debe reflejar los matices necesarios que muestren a los hechos y las personas de la forma más fidedigna posible a la realidad, con las salvedades ya indicadas de la inevitabilidad del componente ficticio y de la imposibilidad de reproducir la realidad tal y como ocurrió.

En efecto, el guion de la película muestra una serie de dicotomías tales como Este-Oeste, civilización-barbarie, ley-crimen, leyenda-historia, sin que haya una posibilidad de unir estos opuestos (Pye, 1996: 122), al menos desde los presupuestos ya indicados. En cambio, si se considera la aportación de la filosofía de la historia, se rompe o matiza esta división entre fantasía y realidad ya que, como se ha comprobado, es posible unir la ficción con la historiografía, en tanto que es un hecho que ha ocurrido desde los comienzos de dicha disciplina en la Antigüedad grecolatina y que se ha aceptado de tal manera en la postmodernidad.

Finalmente, resulta significativo que los tres personajes masculinos principales aparecen en algún momento en la parte trasera de una carreta. Así es como llega Stoddard a Shinbone después de la agresión de Liberty Valance. Pompey salva a Doniphon del fuego colocándolo en dicho lugar también. Es decir, es el sitio que comparten cuando están en momentos delicados. Por último, retiran el cadáver de Liberty Valance llevándose de la citada forma. Esto es, los tres tienen el mismo destino (Pippin, 2010: 82). Puesto que Doniphon y Valance pertenecen al mítico mundo del Oeste, ambos acaban muriendo dentro del guion del largometraje, pero se trata del mismo final que le espera a Stoddard quien, pese a adaptarse a la nueva situación, también verá cómo los nuevos tiempos lo superarán. De igual manera, las sucesivas aportaciones a la historiografía, como sucede con cualquier otro campo de estudios, sustituyen a las antecesoras en aras del progreso del conocimiento.

4. Conclusión

Los guionistas de *The Man Who Shot Liberty Valance* se basaron en un relato de Dorothy M. Johnson para hacer una consideración más amplia que invitaba a meditar sobre diversos aspectos de los Estados Unidos, entre los que se encuentra la línea que separa la fantasía de la realidad en el *western* como mito fundacional del país. El presente trabajo muestra la pertinencia de considerar la filosofía de la historia como una de las posibles referencias de análisis puesto que, sin el menoscabo de otras aproximaciones, ayuda a situar el objeto de reflexión en un marco que no se ciñe solo al ámbito nacional. La importancia que le damos a los mitos fundacionales, lo que sabemos de ciertos hechos históricos, el grado de ficción que contiene la historiografía, la credibilidad que damos a dicha historiografía y a algunas versiones de la historia son aspectos que tienen un alcance mayor. Por ello, *The Man Who Shot Liberty Valance* es un largometraje que, como otros *westerns* crepusculares posteriores, merece que se le sitúe en un nivel más global puesto que lanza un mensaje que traspasa las fronteras nacionales y temporales.

Bibliografía

- BAKKER, E., "Contract and Design: Thucydides' Writing", en RENGAKOS, A. y TSAKMAKIS, A. (eds.), *Brill's Companion to Thucydides*, Brill, Boston, 2006, 109-130.
- CHEVALIER, J., y GHEERBRANT, A., *Diccionario de los símbolos*, tra. SILVAR M. y RODRÍGUEZ, A., Herder, Barcelona, 2007.
- FRYE, S., "Clint Eastwood's Unforgiven, the 'Alternative' Western, and the American Romance Tradition", *Journal X* 7.1 (2002), 61-77.
- GÓMEZ-LOBO, A., "Las intenciones de Herodoto", *Estudios Públicos* 59 (1995), 1-16.
- HINCHLIFFE, S., "Cities and natures: intimate strangers", en ALLEN, J. et al. (eds.), *Unsettling Cities*, Routledge, Londres, 1999, 141-185.
- HORNE, A., "The Color of Manhood: Reconsidering Pompey in John Ford's *The Man Who Shot Liberty Valance*", *Black Camera* 4.1 (2012), 5-27.
- JOHNSON, D. M., "The Man Who Shot Liberty Valance", en *A Man Called Horse*, Corgi, Londres, 1976, 91-108.
- LANGFORD, B., "Revisiting the 'Revisionist' Western", *Film & History* 33.2 (2003), 26-35.
- MATHESON, S., *The Western and War Films of John Ford*, Rowman & Littlefield, Lanham, 2016.
- METZ, W., "Have You Written a Ford, Lately?: Gender, Genre, and The Film Adaptations of Dorothy Johnson's Western Literature", *Literature/Film Quarterly* 31.3 (2003), 209-220.

- MUNSLOW, A., *Deconstructing History*, Routledge, Londres, 1997.
- NADEL, A., *Containment Culture: American Narratives, Postmodernism, and the Atomic Age*, Duke U. P., Durham, 1995.
- PALMER, D. W., “The Spokesman: Dorothy M. Johnson’s ‘The Man Who Shot Liberty Valance’ and Infinite Reference”, *Theory & Event* 12.4 (2009), doi: [10.1353/tae.0.0103](https://doi.org/10.1353/tae.0.0103).
- PIPPIN, R. B., *Hollywood Westerns and American Myth: The Importance of Howard Hawks and John Ford for Political Philosophy*, Yale U. P., New Haven, 2010.
- PYE, D., “Genre and History: *Fort Apache* and *The Man Who Shot Liberty Valance*”, en CAMERON, I y PYE, D., *The Movie Book of the Western*, Studio Vista, Londres, 1996, 111-122.
- QUESADA NAVIDAD, R., y LÓPEZ-PELÁEZ CASELLAS, J., “Unforgiven de Clint Eastwood. ¿Un western postmoderno?”, *Iniciación a la Investigación* 1 (2006), 1-6.
- REDDING, A., “Frontier Mythographies: Savagery and Civilization in Frederick Jackson Turner and John Ford”, *Literature Film Quarterly* 35.4 (2007), 313-322.
- ROCHE, M. W. y HÖSLE, V., “Vico’s age of heroes and the age of men in John Ford’s film *The Man Who Shot Liberty Valance*”, *Clio* 23.2 (1994), 131-147.
- RODRÍGUEZ ALCALÁ, I., “La lírica expiatoria de la flor del cactus (*El hombre que mató a Liberty Valance*, John Ford, 1962)”, *Fides et Ratio* 2 (2017), 167-179.
- ROOD, T., “Objectivity and Authority. Thucydides’ Historical Method”, en RENGAKOS, A. y TSAKMAKIS, A. (eds.), *Brill’s Companion to Thucydides*, Brill, Boston, 2006, 225-250.
- TORRES-DULCE LIFANTE, E., *El asesinato de Liberty Valance*, Hatari Books, Madrid, 2020.
- TRIFONOVA, T., “John Ford’s Funeral Oration: *The Man Who Shot Liberty Valance*”, *Senses of Cinema* 45 (2007), <https://www.sensesofcinema.com/2007/cteq/liberty-valance-trifonova/>.
- VALLEJO, I., *El infinito en un junco*, Siruela, Madrid, 2021.
- VASICEK, Z., “Philosophy of History”, en TUCKER, A. (ed.), *A Companion to the Philosophy of History and Historiography*, Blackwell, Chichester, 2009, 26-43.
- VILA VIÑAS, D., “La representación del Estado regido por el Derecho a través del western en el cine y en los videojuegos. Análisis de *The Man Who Shot Liberty Valance*, *Pat Garrett & Billy the Kid*, y *Red Dead Redemption 2* para la enseñanza del Derecho”, *Revista de Educación y Derecho* 24 (2021), 1-27.
- WHITE, H., *Metahistory*, The John Hopkins U. P., Baltimore, 1973.