

ABE LINCOLN, PASIÓN Y JUSTICIA EN LA FICCIÓN FORDIANA. *YOUNG MR. LINCOLN* (1939): UN PERFIL ÉPICO

RUTH GUTIÉRREZ DELGADO
Universidad de Navarra

Resumen:

Con *Young Mr. Lincoln*, John Ford reconstruye la biografía pre-política del presidente norteamericano Abraham Lincoln. Este perfil puede considerarse una biografía épica en la medida en que se da un predominio significativo de la verdad poética sobre la verdad histórica. Los hechos narrados adquieren un valor mítico, según la selección de los elementos constitutivos hecha por Lamar Trotti y John Ford para la representación del personaje y pese a que el relato narra fundamentalmente la vida cotidiana de Lincoln.

Palabras clave: Abraham Lincoln, biografía épica, John Ford, verdad poética.

Abstract:

John Ford made a prepolitical betray of president Abraham Lincoln in his film *Young Mr. Lincoln*. This biopic can be understanding under consideration like an epic biography because of the meaning predomination of poetic truth rather than historical truth. Narrated events acquire a mythical value, according with Lamar Trotti and John Ford's selection of items (specially, the daily life) of this portrayal of Lincoln.

Keywords: Abraham Lincoln, epic biography, John Ford, poetic truth.

INTRODUCCIÓN

Que John Ford eligiera a Abraham Lincoln como personaje para una de sus películas no es casual. Se trata de una de las figuras históricas más admiradas por el cineasta norteamericano¹, tal y como declaró a Peter Bogdanovich en su conocida entrevista². Su admiración personal hacia Lincoln tuvo una resonancia estilística muy precisa en varias películas. Por ejemplo, en *The Iron Horse* (1924), donde Lincoln aparece en una escena breve pero memorable. Y sobre todo, en el filme que dedicó expresamente a trazar el retrato juvenil y pre-político de Lincoln, en *Young Mr. Lincoln* (1939).

Dentro de las figuras históricas retratadas por Ford, entre las que se cuentan María Estuardo,

¹ Cfr. GALLAGHER, T.: "Passage: John Ford's *Young Mr. Lincoln*", *Senses of Cinema*, nº 39, 2006.

² BOGDANOVICH, P.: *John Ford*, Studio Vista, 1968, pp. 72-74.

en *Mary of Scotland* (1936) a partir de la obra teatral de 1933 de Maxwell Anderson; o el sheriff de Tombstone, Wyatt Earp, en *My Darling Clementine* (1946), desde la propia conversación de Ford con el sheriff y de las memorias de Josephine Sara Marcus Earp³, el retrato de Abe Lincoln resulta ser el más relevante. De entrada se advierte una diferencia entre las dos biografías mencionadas y la de Abe Lincoln: el guión del filme sobre el presidente republicano no está basado, en principio, en ninguna obra literaria. No obstante, se aprecian algunas coincidencias significativas entre algunas escenas del filme y la biografía de Lincoln *Abraham Lincoln: The True Story of a Great Life*, 1888⁴, escrita por su colega de despacho, William Henry Herndon. Tal y como sucede en *Young Mr. Lincoln*, los retratos de la reina María y del sheriff Earp son versiones biográficas en las que prevalece menos la verdad histórica frente a la verdad poética. Pese a ello, la relación entre la biografía escrita por Herndon y la versión de John Ford sobre Lincoln permite afirmar cierto grado de conexión histórica guiada por la asimilación y representación de detalles cotidianos descritos en la obra de Herndon aunque tamizada por el particular tratamiento fordiano de los personajes históricos.

Young Mr. Lincoln es un perfil biográfico representativo, en primer lugar, porque es un ejemplo característico del tratamiento fordiano de la Historia y, en concreto, de la biografía; y en segundo lugar, en él es posible rastrear los rasgos propios de la mitificación fordiana de la realidad. Por ello, el filme es una buena muestra de cómo Ford y su equipo colaboraron en el asentamiento de un mito colectivo de la nación estadounidense, contribuyendo a su expansión. En este trabajo, nos limitaremos al estudio del perfil biográfico de Lincoln en la filmografía fordiana, con una aproximación al análisis comparativo entre la biografía de Herndon y Weik y el filme, dejando para un próximo trabajo, la ampliación de esa presumible adaptación inspirada en la obra de Herndon y otros autores, así como el contraste con otros retratos biográficos mencionados del universo filmico de John Ford.

³ BOYER, G. G., *I Married Wyatt Earp. The Recollections of Josephine Sarah Marcus Earp*, The University of Arizona Press, Tucson, 1976; y anteriormente, el relato de LAKE, S. N., *Wyatt Earp Frontier Marshal*, The Riverside Press, Massachussets, 1931.

⁴ Esta obra está coescrita con Jesse W. Weik. HERNDON, W. H. & WEIK, J. W.: *Abraham Lincoln: The True Story of a Great Life*, D. Appleton and Company, New York, 1892.

ABRAHAM LINCOLN Y EL PERSONAJE DE “ABE LINCOLN”: UN PERFIL BIOGRÁFICO

Young Mr. Lincoln muestra el retrato juvenil de Abraham Lincoln. Tal y como hacen Herndon y Weik en sus memorias biográficas sobre Lincoln, en el filme se menciona al personaje con el diminutivo familiar de “Abe”. Esta mención, lejos de indicar una mera anécdota narrativa, resulta significativa en tanto que presenta un primer rasgo de caracterización del perfil lincoliano de Ford y supone una coincidencia narrativa entre ambas obras. No en vano, el período de la vida de Lincoln seleccionado por John Ford y su guionista Lamar Trotti (que obtuvo una nominación al Óscar por el mejor guión original) busca simular los preámbulos personales y profesionales de Abraham Lincoln antes de ser el presidente de los Estados Unidos de América, período al que Herndon y Weik dedican bastante espacio. De esa manera, en la película se adopta una posición acorde con el carácter familiar y utópico del retrato. Pues, según el propio Ford, el objetivo era plantear la historia del joven abogado Lincoln, conscientes del gran hombre que llegaría a ser⁵.

Así, se trata de reconstruir hacia atrás (en una suerte de *flashback* imaginado) la posible historia de Lincoln, usando para ello los mimbres adecuados para garantizar la verosimilitud de la imagen común del Presidente de la nación que pasó a la Historia por abolir la esclavitud en los Estados Unidos⁶. Y también con el objetivo claro de mantener viva la creencia en el mito del gran gobernante en torno a Abraham Lincoln.

En ese sentido, el perfil se genera a través de una retrospectiva posible en torno a una serie de rasgos conocidos y puntuales de la vida de Lincoln: los más cotidianos y sencillos; pero, sobre todo, se fundamenta en la 'manera' en la que abordó el gobierno de la nación posteriormente y en la trascendencia que dio a su vida el modo en que murió, dato relevante, desde el punto de vista de la memoria colectiva. El asesinato de Lincoln a los 56 años de edad, durante una representación teatral en Washington, puso fin a una carrera no exenta de dificultades y controversias políticas.

⁵ Id. p. 72.

⁶ En este trabajo se obviará la leyenda negra sobre Lincoln que lo califica de “deshonesto” por haber instrumentalizado la esclavitud en pro de la “Unión”. La perspectiva escogida para el análisis toma como punto de partida el hecho indiscutible de que Lincoln se ha convertido en un mito de América y del gobernante ecuaníme.

1.- POSTURA, DISTANCIA Y AISLAMIENTO ESTÉTICO

El retrato del *Lincoln* fordiano presenta una base audiovisual física muy relevante. Desde la postura del personaje, hasta los movimientos que adopta en cada una de las ocasiones de la acción así como los ademanes y la cadencia de su caminar constituyen los rasgos propios de un hombre sereno, seguro de sí y de carácter pacífico, tal y como se narra también en la biografía de Herndon y Weik. Como ejemplos, las escenas más relevantes del filme son las siguientes: (1) Del primer acto: la lectura de los libros de leyes, reposando las piernas sobre el tronco de un árbol, a la orilla de un río, justo antes de que aparezca Ann Rutledge; la llegada a Springfield en una mula ataviado de oscuro: la sobriedad de la vestimenta le atribuye una gravedad que contrasta cómicamente con el animal sobre el que monta; el caso de la disputa por tierras, en las que de nuevo, aparece cómodamente sentado sobre una silla, que sostiene sólo por sus dos patas posteriores; (2) Del segundo acto: tras la efervescencia producida por el encarcelamiento de los hermanos Clay, Lincoln se abre paso entre la multitud enfurecida, con paso aplomado y seguridad en sí mismo, y elabora un discurso, elevado sobre el porche de la cárcel, en el que intenta convencer a los presentes (y no sin humor) de que desistan de un linchamiento espontáneo de los hermanos Clay, a los que se les acusa de asesinato. Esa última escena preconiza el poder de convicción de Lincoln sobre el pueblo y, de alguna manera, su futura carrera política al elaborar un discurso sencillo apoyado en el sentido común, el humor (“si yo les defiendo, seguro que no acaban demasiado bien...”) y la filantropía. (3) Del tercer acto: el juicio de los Clay y el discurso final de Lincoln conmueven por el procedimiento inteligente que tiene Lincoln de solucionar un caso popular sin excesivas posibilidades de triunfo.

La postura excéntrica de Lincoln al estudiar Leyes se acompaña también con la explicación que le da a Ann (el supuesto y mitificado amor de juventud de Lincoln⁷) sobre esa curiosidad personal: y es que de pie su mente está tumultuosa, patas arriba y cuando sus piernas están alzadas, su cabeza reposa. Este rasgo de la personalidad de Lincoln lo distingue, haciéndolo significativo: Ford presenta a un hombre que no es exactamente como los demás aunque se mueva y viva como un hombre más. En la misma línea de significación, sucede con su balanceo genuino en el despacho de abogados mientras medita qué hacer ante el pleito por el pago de unas deudas. En contraste con la agresividad de los dos pleitistas, Lincoln no

⁷ 100 West Broadway, Frankfort, Ky 4601.

<http://www.lrc.ky.gov><http://www.lrc.ky.gov><http://www.lrc.ky.gov><http://www.lib.niu.edu/1995/ihy950239.html><http://www.lrc.ky.gov> ; DEPPE, C.: 'The Legend of Abraham Lincoln and Ann Rutledge', en <http://www.lib.niu.edu/1995/ihy950239.html><http://www.lib.niu.edu/1995/ihy950239.html>

parece inmutarse ante un asunto de escasas dimensiones y consecuencias. No obstante, Ford muestra la grandeza de Lincoln al crear un argumentario genuino para solucionar la causa: Lincoln encuentra una salida genial a un pleito insignificante. Este dato incide en la mitificación de Lincoln como juez de la vida cotidiana. John Ford pincela el silogismo de que el que vale para lo pequeño, es apto también para lo grande.

2.- LA METÁFORA DEL JUICIO

Young Mr. Lincoln también ha sido estudiada como ejemplo de película sobre el mundo de la abogacía, una corriente que ha sumido a juristas en el universo filmico⁸. Según Rosenberg, la presencia del mundo de la Ley en el cine se ha convertido en una fuente de influencia cultural, creando a la par un género profesional propio, tanto en la ficción cinematográfica como en la televisiva⁹. Para Rosenberg, la imagen que se extrae de la Ley en el filme de John Ford es una representación idealista de la abogacía o de la “abstract Justice”, en un sentido más amplio. A través del filme, Lincoln se convierte en un héroe o “symbol of legal purity”, pero más bien debido a una cuestión de estilo marcada por decisiones estéticas que a la propia poética audiovisual, como lógica dramática, según Rosenberg¹⁰. Al igual que Gallagher, Rosenberg atribuye a la Ley una relación fuerte con la naturaleza y la feminidad¹¹. Rosenberg interpreta en las imágenes de la naturaleza representada en el filme metáforas de la abogacía. En ocasiones, las dos interpretaciones coinciden en identificar lo natural y femenino con la Ley pero desde un plano sexual. El análisis toma como punto de partida la composición escénica y narrativa de la propia película. Por ejemplo, Rosenberg señala que es Abigail Clay la que otorga el primer libro de leyes a Abe; y es la decisión de la difunta Ann la que conduce a Lincoln a desarrollar su profesión en la ciudad de Springfield. El acierto de esta lectura consiste en detectar el vínculo con la feminidad asociado a lo natural y al espíritu del sentido común como la fuente legítima de la moralidad. Como el mismo Abe medita tras la lectura del libro de Blackstone: “By Jing! That's all there is to it: righth and wrong”.

8 Cfr. DENVIR, J., *Legal Realism, Movies as Legal Texts*, University of Illinois Press, Urban and Chicago, 1996.

9 Cfr. ROSENBERG, N.: 'Young Mr. Lincoln: The Lawyer as Super-hero', *Legal Studies Forum*, vol. 15, nº 3, 1991, 215-229, p. 215.

10 Cfr. *op. cit.*, p. 215.

11 Cfr. GALLAGHER, T.: *op. cit.*, 2006; ROSENBERG, Norman: *op. cit.*, p. 216.

Pero ese descubrimiento de la Ley natural como raíz de la ley positiva entendida en términos jeffersonianos adquiere un sentido más trascendente si se introduce la componente materna y familiar. Pues no se trata de una mera asociación a lo femenino entendido como sexo opuesto, dado que las funciones que desempeñan las mujeres en esta historia son de dos tipos básicos: (1) de guía espiritual -Ann y Mary, ambos amores no consumados en la película- y (2) de madre -Nancy y Abigail, la madre natural y la madre adoptiva-.

Por ello, el vínculo expresado se refiere a la mujer como núcleo familiar y como el sentido inocente de la Historia de Lincoln; esto es, como pieza insustituible y sacrificada de la vida familiar y nacional. Así pues -y como se explicará en el apartado dedicado a ello- el homenaje no es sólo para Lincoln, sino para las mujeres (en especial, las madres) para su propia madre, a la que, no en vano, John Ford hace una dedicatoria en los prolegómenos del filme con el poema de la poetisa norteamericana Rosemary Benet. Aquí extraemos un fragmento:

“If Nancy Hanks
came back as a ghost
seeking news
of what she loved most,
she'd ask first
“where's my son?
What's happened to Abe?
What's he done?
You wouldn't Know about my son? (...)”¹².

Desde el punto de vista del contenido, el encuentro casual de Lincoln y las Leyes anticipa otro encuentro poético dentro del propio filme: la familia que le vende los libros es la familia Clay, a cuyos hijos defenderá en el gran caso desarrollado en la película. La circularidad de la narración se sostiene precisamente en la coincidencia argumental de que sea la familia Clay la que cause la vocación de Lincoln a la Justicia y la que requerirá de una manera radical los servicios del recién estrenado abogado. “Abe Lincoln se transforma en Abraham Lincoln' a través de la profesión de abogado, y a través de su relación con la familia Clay que lo acoge

¹² “Si Nancy Hanks regresara como un fantasma en busca de noticias sobre lo que más amaba, primero preguntaría: ¿dónde está mi hijo?, ¿qué le ha sucedido?, ¿qué ha hecho?, ¿no sabrías algo sobre mi hijo? (...)”. La traducción es mía.

como hijo adoptivo¹³. La biografía se genera a través en la historia de un sencillo abogado cuya trascendencia sólo se vislumbra a través del subtexto y tras una recepción consciente del significado del propio nombre de Lincoln. La elección tiene un significado metafórico cuya interpretación podría desgranarse razonablemente así: el origen de la equidad y del espíritu desinteresado del presidente Lincoln proviene del amor a la Justicia cosechado y ejercitado durante su infancia, juventud e inicios profesionales, a la lumbre del ejemplo materno¹⁴.

Por ello, el clímax de la historia ha de ser necesariamente un juicio. El estrado -ante el juez, el jurado, el pueblo presente, los acusados y los acusadores- es el escenario idóneo para elevar la balanza de la justicia, tal y como la entiende el Abe Lincoln de John Ford¹⁵: surgida de la luz de la Verdad de las cosas y no del juicio defectuoso de los hombres, de sus pasiones, intereses e ideas particulares. Lincoln se manifiesta así como un hombre de conciencia recta.

Sin embargo, no se pueden perder de vista las características del argumento del filme: el altercado que convertirá en el gran caso de Abe Lincoln en la ciudad de Springfield es un episodio de ficción en torno a una familia fabulada; se produce un asesinato en el que están implicados los dos hijos varones de la señora Clay, que viajaban en caravana cerca de la ciudad. Salvo el paso de Lincoln por la ciudad de Springfield y los encuentros históricos con Ann Rutledge y Mary Todd, el resto de los elementos del filme son inventados. Por ello se constata una vez más la capacidad creativa de Ford y Trotti al dar valor a unos elementos diseminados a lo largo de la historia que no dependen sólo de su adecuación histórica sino de la “utilidad” poética, es decir, de cómo sirvan al discurso audiovisual para de-mostrar cómo podría haberse desenvuelto Lincoln en las tesituras creadas y cómo podría haber desplegado las virtudes por las que es reconocido el mito de uno de los padres de la nación americana.

Aunque el argumento del filme esconde alguna tensión dramática, John Ford y su equipo recurren a cierta rutina poética presente en su filmografía para intensificar la conmoción: se

13 Gallagher ha establecido dos paralelismos entre las mujeres Clay y entre Nancy Hanks y Ann Rutledge. Cfr. GALLAGHER, T., *op. cit.*

14 Lincoln también manifestó el gran respeto y cariño que tenía por su madre a su colega de despacho Herndon: “God bless my mother; all that I am or ever hope to be I owe to her”. “Dios bendiga a mi madre; todo lo que soy y espero llegar a ser se lo debo a ella”. La traducción es mía. Cfr. HERNDON, W. H. & WEIK, J. W., *op.cit.*; BURLINGAME, Michael, *The Inner World of Abraham Lincoln*, The Board of Trustees of University of Illinois, 1994, p. 137.

15 GALLAGHER, T., *op. cit.*, 2006.

trata del efecto de la *emoción contenida fordiana*¹⁶. John Ford empleó espacio y tiempo filmicos a rodar escenas técnicamente innecesarias desde el punto de vista narrativo. En *My Darling Clementine* (1946) dedicará una escena a la representación dramática de *Hamlet* y otra, a las palabras de oración de Wyatt ante la tumba de James Earp; en *Tobacco Road* (1941) se observará deambular a la abuela de los Lester en busca de comida; en *The Iron Horse* (1924) observaremos a un perro (de los muchos y distraídos perros de Ford) olisquear un cadáver; en *Judge Priest* (1934), el juez Priest también hablará a su mujer difunta como en *Young Mr. Lincoln* Abe se dirige a Ann; en *Young Mr. Lincoln* unos niños romperán el orden del desfile oficial al disparar con un tirachinas a un jinete, que caerá sobre un puesto de tartas. La conexión de este tipo de escenas absolutamente “naturales” e insignificantes con otras escenas donde se procura una atmósfera sobria, basada en los gestos, el silencio musical y el punto de vista alejado del objeto en el encuadre dan como fruto una contención emocional que transforma el material filmico en algo más auténtico que lo real. Sin alcanzar las cuotas de artificio propias del hiperrealismo, el estilo fordiano eleva y suspende las emociones implícitas en las situaciones más insignificantes del hombre en la vida cotidiana, aislando su sentido oculto. En esa línea, cabe recordar la escena memorable de *My Darling Clementine* (1946), en la que Wyatt Earp, apoyado en la barra del Bar de Tombstone le pregunta al barman si ha estado enamorado alguna vez y, con humor y genialidad, éste le responde que ha sido camarero toda la vida.

El episodio del crimen que constituye toda la acción del filme así como los pequeños episodios de situación (conversaciones en el porche, paseos junto al río, campeonato de tartas, socatira o corte de troncos) que rodean a la acción principal a través de la trama amorosa con Mary Todd, por ejemplo, permiten revelar la grandeza de la interioridad del personaje, al manifestarse una vez más, como el mejor y más honrado en las pequeñas acciones y actividades. Según McBride, esa interioridad se concreta en tres virtudes: la caridad, la tolerancia y el humor¹⁷. El valor implícito de esas pequeñas acciones fruto de las virtudes nombradas se vuelve explícito porque John Ford recurre al marco narrativo de la épica.

16 Se trata de una terminología propia.

17 Cfr. MCBRIDE, J.: *Searching for John Ford. A life*. New York, St. Martin's Press, 2001, p. 302: “For Ford, Lincoln is the archetypal figure of justice, a man who dispenses legal wisdom with a priestlike humor, charity, and tolerance”.

LA POLÍTICA PATRIÓTICA

Abraham Lincoln encarna el arquetipo fordiano del gobernante que es capaz del sacrificio por servir a la sociedad¹⁸. El sacrificio lincolniano es un testimonio directo para la nación americana. En la medida en que Abe es testigo¹⁹ de la Justicia, su heroísmo se convierte en un referente moral para la ciudadanía, que ha seguido fielmente los pasos de su fidelidad a los principios de equidad y a la Verdad de los hechos. Así ese “sacrificio político por la comunidad” producido en el filme se interpreta a la luz de los acontecimientos reales de la vida de Lincoln, donde se hace chivo expiatorio triunfante tras su asesinato. La política patriótica del “Abe Lincoln” fordiano reúne así dos rasgos:

- El paradigma familiar se extrapola al Estado en su conjunto.
- b) Sólo la unidad hace la fuerza: la gente (o el “pueblo”) es la depositaria del bien común (aunque en esta última idea, Ford también introduce cierto espíritu crítico atemperado por el humor, al manifestar que también la gente es capaz de lo peor cuando actúa en comunidad, y se deja llevar por la irracionalidad, tomándose la justicia por su cuenta en la escena del linchamiento).

1.- LA FAMILIA Y EL ESTADO

John Ford introduce la leyenda en torno a Abe y Ann Rutledge, según la bibliografía, su primer amor de juventud²⁰. Estilísticamente hablando, la sucesión entre las dos escenas de la secuencia con Ann presentan una conexión con un pensamiento histórico de Lincoln que además se materializa formalmente en la película de John Ford: “The thought that the snows and rains fell upon her grave filled him with indescribable grief”²¹. La primera parte de la secuencia se desarrolla con una iluminación alta, en plena floración primaveral y coincide con la declaración de amor entre los dos jóvenes; en la segunda parte, ha llegado el crudo invierno y con él, la nieve ha congelado el río que antes aparecía vigoroso y que ahora tan sólo arrastra

18 El juez Priest, Wyatt Earp, Skeffington son otros tres ejemplos.

19 Ser mártir es ser “testigo de una verdad por la que merece la pena sostener la lucha”. ARANGUREN, J.: *Resistir en el bien. Razones de la virtud de la fortaleza en Santo Tomás de Aquino*, EUNSA, Barañain, 2000, p. 202.

20 Cfr. <http://www.lib.niu.edu/1995/ihy950239.html>

21 CHARNWOOD, G. R. B., *Abraham Lincoln. A Biography*, Madison Books, Lanham, (1916) 1996, p. 79.

residuos de hielo. El cambio estacional expresa el cambio anímico de Lincoln causado por la muerte de Ann. Este dato se confirma por el acercamiento de Lincoln a la tumba y por sus palabras, recostado sobre la piedra. En ese momento, se decide el futuro del personaje Lincoln en la película: se trata del punto de inflexión de la historia. Abe desahoga sus pensamientos, dudas y temores en la difunta Ann. En la conversación con ella, le expresa su preocupación por la elección entre quedarse en New Salem, junto a ella, o marcharse para iniciar su camino de abogado. Parece que la generosidad de la difunta Ann se materializa enigmáticamente en el palo con el que Lincoln echa a suertes su vida. Ann le deja marchar y de algún modo, ese acto de amor también afecta a la nación americana (durante unos segundos se escuchan unas notas del "The Battle Hymn of The Republic" que acompañan el momento en el que palo "decide" donar a Lincoln a la nación americana, metafóricamente hablando).

El joven Lincoln entra en la ciudad de Springfield -donde piensa asentarse como abogado compartiendo un modesto despacho- montado en una mula con la alegre tonadilla de "Dixie"²² sonando. En ese sentido, la composición escénica recuerda, salvando las distancias, a una entrada triunfal neotestamentaria. Al igual que el paseo junto al río acompañado de su inseparable amigo-escudero, tocando el arpa judía, el paseo de Lincoln evoca la imagen de don Quijote y Sancho, vagando por los campos de Castilla. El quijotismo, como el seguimiento de los ideales caballerescos, en el auxilio a los débiles y el amor a la justicia, aparece como el tono explicativo de la conducta de Lincoln. Por ejemplo, se hace especialmente palpable durante el escándalo ante el asesinato: como por casualidad, Lincoln y su "escudero" contemplan la escena, tras la cual Lincoln ofrece sus servicios de abogado a la viuda Clay, gratuitamente.

La nota de humor impregna la secuencia de apertura al horizonte de las Leyes combinando, por un lado, el respeto por la figura del joven abogado, la dignidad con la que se conduce en su mula, su indumentaria oscura, el porte grave, el cómo responde a unos ciudadanos ante su pregunta sobre sus intenciones en Springfield y, por otro, la mirada compasiva y entrañable que suscita en los ciudadanos, grupo formado en su mayoría por personajes habituales de la terna de secundarios de Ford: el viejo borrachín (al que más tarde se le verá tirando de la socatira, intentando linchar a los Clay y prestando declaración en el juicio del filme) y otros

²² DARBY, W.: "Musical Links in "Young Mr. Lincoln, My Darling Clementine", and "The Man Who Shot Liberty Valance", in *Journal of Cinema*, vol. 31, No. 1, Autumn, 1991, p. 22.
<http://www.jstor.org/stable/1225160>

caracteres que animan con su espíritu desenfadado los juegos de la feria local o pasean sencillamente como veteranos de la Guerra de Independencia americana en un desfile propiamente fordiano, cargado de respeto, admiración y tono de humor por las torpezas de los desfilantes. Abe, desde el público, contempla atentamente en un desfile cómo la Historia de su país pasa por delante de sus ojos.

2.- LA COMUNIDAD

El sentido del sacrificio de Lincoln toma un sentido social que tiene en cuenta el asentamiento pacífico de la comunidad en la civilización. Lincoln se presenta como un aliado especial de la comunidad, por un lado, al enfrentarse con ella y sus convicciones más irracionales y, por otro, al defenderla de la injusticia y de la ilegalidad tomando como causa un caso aparentemente perdido, de manera desinteresada, es decir, sin cobrar por ello nada a cambio. Teniendo en cuenta la descripción de los hechos, la política de Lincoln consiste en favorecer a los desprotegidos y pobres y amar la Verdad de las cosas, que es de donde mana la razón moral, de modo que toda justicia deriva de esa convicción. De ese modo, el sacrificio personal de Lincoln se eleva gracias a la trascendencia de sus actos. La historia individual adquiere dimensiones sociales y deja de tener una lectura intimista para alcanzar las cotas de significación comunitaria propias de la épica.

Por otro lado, Casas ha entendido el filme más como un aprendizaje psicológico del personaje que como un memorial al joven idealista con un potencial capaz de servir a toda una nación²³. Aunque no cabe duda de que tanto el proceso de maduración como el servicio a la nación son asuntos presentes en esta película, el avance psicológico puede comprenderse a la luz de las exigencias dramáticas de todo buen personaje; así resulta poco novedoso que un panegírico o un perfil biográfico revele un cambio de conducta en el personaje, pues al tratarse de una historia narrada, los rasgos no son relatados estáticamente sino en la acción dramática. En cambio lo que resulta especialmente genuino de esta biografía filmica es que Ford y Trotti se plantean destacar cierta ejemplaridad poética de Lincoln en sus preliminares. Y en el marco espacio-temporal de la historia esa ejemplaridad se fragua en medio de la comunidad de Springfield y de la mano de las leyes. En el doble retrato de Abe (asistiendo como abogado a una comunidad abandonada de las instituciones) se combinan notas de lirismo y buenas dosis de épica de la siguiente manera: el lirismo procede sobre todo del contexto paisajístico,

²³ CASAS, Q., *John Ford, el arte y la leyenda*, Colección Dirigido por, Barcelona, 2ª de., 1998, pp. 138-139.

familiar y social de la historia; y la épica, del tratamiento que recibe la relación particular de Lincoln con la Ley natural: de la justicia mana el trato favorable que Lincoln dispensa a sus semejantes. Siendo bueno con los demás da razón política de la Justicia²⁴.

Según Anderson, las características que revelan la belleza del contexto lírico de Abe Lincoln son la austeridad y el aire natural de los decorados y de las indumentarias del protagonista y del resto de los personajes²⁵; la planificación sobria y la focalización de Lincoln facilitan tanto la distancia como la cercanía poéticas, al alejar al protagonista en las ocasiones de los discursos públicos y al acercar el objetivo cuando se trata de presentarlo como un ciudadano más. Para Stowell, Lincoln es el mito americano por excelencia²⁶ pues se convierte en el benefactor de la comunidad: cada pequeña acción de Abe en Springfield es una muestra de la disposición del abogado a luchar por el bien común y por defender la justicia. Esa disposición es, según Abel, superior, de modo que Lincoln se convierte en una fuerza moral que domina a la comunidad y que, potencialmente, responderá a las exigencias de la comunidad nacional. Desde el punto de vista de la estética -y como se ha indicado más arriba- se confirma el dominio de sí a través de la combinación de sus gestos, vestimenta y discurso, repetidos desde la primera secuencia hasta la octava de la película²⁷. En el filme de Ford, la mezcla de su espíritu de servicio con la actitud de dominio dan como resultado una actitud proteccionista que, según Abel y Kinder, lo anuncia como padre de la nación²⁸.

Así, el protectorado paterno de Lincoln es la idea base sobre la que se sustenta el mito sobre el presidente generado por John Ford y su equipo. Siendo padre de la nación, la comunidad queda transformada en su propia gran familia, de ahí que se confirme, una vez más, cómo el sentido de la figura femenina ha de entenderse desde la maternidad (la madres de América): las funciones específicas de Lincoln son las de socorrerlas, respetarlas y cuidarlas. En estas tres funciones se decide la trama de la película de Ford y Trotti.

²⁴ Según Pieper, el justo es el bueno, el santo. “Justo es el hombre que tiene conciencia de la injusticia sea propia o ajena, y la barre del mundo”. PIEPER, J.: *Justicia y fortaleza*, Rialp, Madrid, 1968, p. 102.

²⁵ ANDERSON, L., *Sobre John Ford. Escritos y conversaciones*, Barcelona, Paidós, 2001, p. 158.

²⁶ STOWELL, P., *John Ford*, Twayne Publishers, Boston, 1986, p. 34; SARRIS, A., *The John Ford Movie Mystery*, Indiana University Press, Bloomington, 1975, p. 87.

²⁷ Cfr. ABEL, R., “Paradigmatic Structures in Young Mr. Lincoln”, *Wide Angle*, vol. 4, 1978, pp. 22-23.

²⁸ Cfr. ABEL, R., op. cit., p. 26; KINDER, M., “The Image of Patriarchal Power in Young Mr. Lincoln (1939) and Ivan The Terrible, Part I (1945)”, *Film Quarterly*, 1985-1986, pp. 29-49.

EL HOMENAJE MÍTICO: LA BIOGRAFÍA ÉPICA

Si la patria de América es Lincoln y la de Lincoln, las madres, cabe preguntarse ahora por la relación poética entre la justicia y Lincoln en un contexto paterno. En *Young Mr. Lincoln* el sentido de la historia se centra en la preocupación de Lincoln por establecer el orden a través de actos justos. Reestableciendo el orden, aparece el Bien, la paz²⁹ y la prosperidad. No obstante, esa búsqueda de la paz social nacida del orden establecido contrasta con la necesidad de reaccionar ante la injusticia. Pues no hay necesidad de impartir justicia (ordenar), si antes no ha habido un desorden patente o injusticia. En *Young Mr. Lincoln* la injusticia se cierne cruelmente sobre el imperio de la maternidad.

1. - IRA Y VINDICATIO EN UNA REPRESENTACIÓN FÍLMICA

Abe busca la paz y por ello reacciona ante la injusticia. Pero la reacción del joven abogado es más profunda al tratarse de la injusticia cernida sobre la mujer. El sufrimiento de las madres es la piedra de toque de Abe. Aquí John Ford coincide dramáticamente con la vivencia personal de Lincoln, quien perdió a su madre en la niñez, al escoger como pilar del conflicto a la viuda Clay. Ante el dolor que soporta el corazón materno, Abe Lincoln despliega sus capacidades y realiza todo el esfuerzo gratuito para restaurar el orden. La paz social de Abe Lincoln empieza y acaba en la maternidad: el bienestar político de la comunidad depende del bienestar personal de las madres. De algún modo, esta consigna puede sintetizarse en el lema de que una sociedad se respeta a sí misma, si cuida y vela a las mujeres. Así el aire moderado de Lincoln se ve alterado en dos momentos fundamentales: Lincoln se enfada (no sin elegancia) con la muchedumbre que pretende linchar a los hermanos Clay. En esa ocasión, Lincoln revela su capacidad de convicción en un discurso cargado de humor y sentido común. Pero su ira se ve desatada contra la irracionalidad, no contra la pena con la que se castiga un acto injusto. Sigue siendo un aliado de la Ley positiva. La segunda ocasión en la que Lincoln se enardece es durante el juicio público y, esta vez, se manifestará iracundo ante la mentira, enemiga de la Verdad de las cosas. Como se ve, la pasión de Lincoln tan sólo reacciona contra los enemigos del conocimiento: (1) la irracionalidad y (2) la mentira, los auténticos obstáculos para alcanzar la Verdad.

²⁹ Según Angle, experto reconocido en el Abraham Lincoln histórico, es sabido que era un amante de la paz, por naturaleza (sic). Cfr. ANGLE, P. M., "Lincoln's Power with Words", *Journal of Abraham Lincoln Association*, vol. 3. 1981.

Pero esa reacción airada ante la irracionalidad y la mentira no surgen espontáneamente. La manera que tienen Ford y Trotti de revelar la convicción profunda de Abe Lincoln o su fuente personal de moralidad es sembrando sus hábitos de conducta desde el prólogo de la historia: con el discurso inaugural, en un porche de New Salem, se enmarca el retrato original y final del Abe fordiano.

2.- RASGOS ÉPICOS PARA UN PERFIL

El perfil de Abe Lincoln en *Young Mr. Lincoln* pertenece al género de la épica. Siguiendo a Merchant, la película cumple con las dos acepciones básicas de la épica, a saber: (1) el constituir un documento que aúna el conjunto de recuerdos y hazañas, tradiciones e historias en torno a un acontecimiento o personaje y (2) la de ser un tipo de narración extensa sobre unos hechos memorables o sobre una figura cuya influencia personal haya afectado al conjunto de una comunidad, explicando así el origen social y cultural de esa comunidad³⁰. En el primer sentido, *Young Mr. Lincoln* es presumiblemente la representación libre o adaptación dramática inspirada de varias de las más acertadas y autorizadas biografías sobre la vida de Abraham Lincoln, antes de ser presidente de los Estados Unidos. En segundo lugar, la película de Ford recoge la historia de un personaje cuya transcendencia sobre la nación norteamericana ha sido afirmada sin discusión, a través de hitos históricos como la Carta de Emancipación (1863) y la Guerra Civil (1861-1865). Ahora bien, lejos de contar el relato de estos acontecimientos, la particular aproximación de Ford consiste en buscar y trazar las razones de la transcendencia de la vida política del Lincoln dándole la misma o más importancia que a los acontecimientos que hicieron relevante y famosa su carrera como político. Ford se interesa por la grandeza del hombre. Para ello, introduce junto a la “verdad histórica” elementos que constituyen la leyenda de Lincoln. Téngase en cuenta que ése es, según Rodríguez-Adrados, en modo en el que se generó la Historia de Grecia, a partir de la constante presencia de lo legendario junto lo histórico³¹. John Ford contribuye a la Historia aportando un documento más cercano a la verdad poética que a la histórica, aunque con el suficiente fundamento histórico como para que *Young Mr. Lincoln* pueda entenderse como perfil biográfico.

³⁰ Cfr. MERCHANT, P., *The Epic*, Methuen & Co. Ltd., London, 1971, p. vii.

³¹ Cfr. RODRÍGUEZ-ADRADOS, F., *Raíces griegas de la cultura moderna*, Cuadernos de la Uned, Madrid, 1994, p. 31.

El hecho de que sea fundamentalmente a través de los discursos el modo en que se muestra la rectitud moral de Lincoln también puede rastrearse históricamente. Angle destaca que las palabras de Lincoln son más memorables que sus propios actos³². Este dato coincide además con una de las características más señaladas sobre el héroe de la épica clásica: su voz³³. Respecto de las palabras de Lincoln en la película, cabe matizar que además se ven avaladas por sus actos: pide serenidad para juzgar a los Clay y, seguidamente, consigue un juicio real en el que él ejerce de abogado defensor; desgana el contencioso entre los agricultores con argumentos racionales y consigue hacerles justicia y convencerles de un acuerdo ecuánime. En estas dos ocasiones y en el momento en que se presenta a la viuda Clay después del asesinato como “su abogado”, Abe Lincoln compromete su palabra en actos.

De ahí que Anderson señale que la gran hazaña de la película es conseguir revelar poéticamente el rico mundo interior del personaje, “sugiriendo de forma convincente la grandeza de sus frutos”³⁴. Así, y aunque las pruebas parecen apuntar a la acusación de los dos hijos, Lincoln decide tomarse el caso con serenidad y prudencia. Estas dos notas características del retrato de Lincoln acompañarán, en general, a todos los personajes interpretados por Henry Fonda³⁵, pues forma parte del estilo interpretativo del actor conducirse flemáticamente a través de personajes heroicos. No obstante a las particularidades de la personalidad de Fonda, los retratos fordianos de Lincoln, en *Young Mr. Lincoln* y en *The Iron Horse* -filme en el que el personaje cayó en manos de un actor poco conocido llamado Charles Edward Bull³⁶- coinciden en mostrar a un personaje grave, moderado y respetable, tal y como se le conoce en la bibliografía al respecto.

3.- EL HOMENAJE MÍTICO

El tratamiento fordiano del perfil biográfico se convierte en un homenaje o panegírico que

³² Cfr. ANGLE, P. M., *op. cit.*

³³ Según Artal, los rasgos comunes del héroe épico son: (1) que se trata de un personaje singular. Su figura destaca claramente; (2) tiene fortaleza física; (3) el valor; (4) la voz; (5) la mirada poderosa; (6) armas que prolongan sus capacidades; (7) un origen semidivino. Y añade Bowra, que al final, ha de morir. Cfr. ARTAL, S. G.: *De guerras, héroes y santos*, Biblos, Buenos Aires, 1992, p. 53.

³⁴ ANDERSON, L., *op. cit.*, pp. 157-158.

³⁵ Tag Gallagher denomina a esta suerte de serenidad y flema como “low energy”.

³⁶ Charles Edward Bull (1881-1971) interpretó el papel de Lincoln en dos ocasiones: la primera fue en 1924 en *The Iron Horse* de John Ford y la segunda, en 1927 en *The Heart of Maryland*, de Lloyd Bacon.

muestra sin embargo una contradicción con respecto a la voz épica de este género: la vida cotidiana es el objeto de encumbramiento. Pese a ello, *Young Mr. Lincoln* cumple con las cinco características fundamentales del relato épico³⁷, según Merchant, a saber:

1. La unidad de acción, revelada sobre todo a través de la circularidad del argumento con el inicio a la vida de la Justicia y la resolución del caso Clay.
2. La agilidad de la narración: el texto filmico no se detiene demasiado en los prolegómenos, salvo para indicar las dos cuestiones cruciales de Abe: la Ley y la mujer. El montaje de *Young Mr. Lincoln* resulta también sintético al dejar implícitas las lecturas internas entre imagen e imagen (el encuentro y la muerte de Ann; la caracterización de la “masa” y la disolución de la muchedumbre pro linchamiento); las evocaciones a la nación con yuxtaposiciones de imágenes y música (la decisión de viajar a Springfield; el monumento nacional a Lincoln).
3. El arte de comenzar en medio: para realizar el perfil se excluye la infancia de Lincoln (donde se preconiza la importancia de la figura materna) y se comienza en un día cualquiera de su vida cotidiana.
4. La presencia de lo sobrenatural y profético: el primer discurso de Abe a sus conciudadanos en New Salem preconiza la futura capacidad de Lincoln como orador y político; dejar en manos de la difunta Ann la suerte de su carrera preconiza el futuro de la Unión; el encuentro con el libro de Blackstone resulta ser significativo de la vocación de Lincoln por la Justicia; el discurso ante la muchedumbre enfurecida, síntoma de su capacidad de convicción y talante conciliador.
5. La tendencia a lo excelso: todo el discurso audiovisual de Ford y Trotti va encaminado a alcanzar un clímax que, por un lado, exponga a la virtud de Abe a una tarea difícil de resistencia firme en la verdad y que, por otro, dé los frutos suficientes de calidad, garantía y confianza como para seguir confiando en él. (Una vez concluido el filme: se trata de alimentar la recepción poética).

Previamente, la elección dramática del personaje implica una decisión implícita desde el punto de vista de la épica: la de que el personaje sea ejemplar, esto es, susceptible de ilustrar

³⁷ Cfr. MERCHANT, P., *op. cit.*, p. vii.

moralmente (como en *Mary of Scotland*, 1934) y no sólo el que resulte atractivo desde el punto de vista del entretenimiento. Es decir, de entrada la elección del personaje cuenta con la supuesta aceptación de la opinión pública, y con el reconocimiento social.

Si bien es cierto que, según Gallagher, para directores como Frank Capra o John Ford, nacidos en el ocaso del siglo XIX, Abraham Lincoln representaba América³⁸, esa asimilación y relación entre el presidente de la nación y la nación misma lo convirtió en un mito. Pero, como sigue diciendo Gallagher, la visión de ese mito varió, según la interpretación o aproximación personal del director. En el caso de John Ford y en contraste con la “idea” de Griffith, Gallagher afirma que Ford prescindió del asunto de la esclavitud como una de las condecoraciones políticas de Lincoln³⁹. Y si lo hizo fue por elevación, es decir: a Ford le importó más especificar la altura moral de Lincoln señalando su origen en la Verdad, mientras que Griffith se centró en el asunto de la Unión, como integración del país, en la que Lincoln arbitró los derechos de unos (los “yankies”) y otros (los “Southerns”)⁴⁰.

Con *Young Mr. Lincoln*, la entrada de Abe Lincoln en la Historia permite razonar un dato más que define el filme como un mito épico: la película se sitúa en medio de lo legendario y lo histórico en que “supera los límites del realismo”, y así John Ford ofrece una perspectiva sobre la Historia aunque no ofrezca la Historia misma, que es, según Merchant, la tarea del poeta épico⁴¹.

CONCLUSIONES

Young Mr. Lincoln es una biografía épica en tanto que relata los orígenes de una nación a través de un presidente representativo de su Historia: Abraham Lincoln, ofreciendo las razones de su carácter memorable como figura histórica. Lincoln fue un gran presidente porque era un gran hombre.

38 GALLAGHER, T.: *op. cit.*, 2006.

39 Id.

40 Id.

41 Cfr. MERCHANT, P., *op. cit.*, pp. 2 y 3.

Aunque más documentado en los detalles históricos de lo que se ha creído, John Ford y su equipo (con Lamar Trotti como guionista a la cabeza) se han acercado a la verdad poética de Lincoln a partir de los detalles cotidianos (históricos y fabulados) con los que narran su vida pre-política, basándose en varias biografías sobre Lincoln, pero, en especial, la de Herndon y Weik, como puede apreciarse a través de numerosos detalles en la película.

La biografía fordiana de Lincoln es uno de esos raros ejemplos de épica de la vida cotidiana, en la medida en que se excluyen los datos por los que Lincoln fue reconocido como un gran presidente.

Según el filme de John Ford, Abraham Lincoln se caracteriza como el símbolo del buen gobernante, respetuoso de la familia y, en especial, de la figura materna; su amor a la Verdad y a la Justicia trae como consecuencia el afán de servicio a la sociedad.

BIBLIOGRAFIA

- ❖ ABEL, R., “Paradigmatic Structures in Young Mr. Lincoln”, *Wide Angle*, vol. 4, 1978.
- ❖ ANDERSON, L., *Sobre John Ford. Escritos y conversaciones*, Barcelona, Paidós, 2001.
- ❖ ANGLE, P. M., “Lincoln's Power with Words”, *Journal of Abraham Lincoln Association*, vol. 3. 1981.
- ❖ ARANGUREN, J., *Resistir en el bien. Razones de la virtud de la fortaleza en Santo Tomás de Aquino*, EUNSA, Barañain, 2000.
- ❖ ARTAL, S. G.: *De guerras, héroes y santos*, Biblos, Buenos Aires, 1992.
- ❖ BOGDANOVICH, P.: *John Ford*, Studio Vista, 1968.
- ❖ BOYER, G. G., *I Married Wyatt Earp. The Recollections of Josephine Sarah Marcus Earp*, The University of Arizona Press, Tucson, 1976; y anteriormente, el relato de LAKE, S. N., *Wyatt Earp Frontier Marshal*, The Riverside Press, Massachussets, 193
- ❖ BURLINGAME, M., *The Inner World of Abraham Lincoln*, The Board of Trustees of University of Illinois, 1994.
- ❖ CASAS, Q., *John Ford, el arte y la leyenda*, Colección Dirigido por, Barcelona, 2ª de., 1998.
- ❖ CHARNWOOD, G. R. B., *Abraham Lincoln. A Biography*, Madison Books, Lanham, (1916) 1996.

- ❖ DARBY, W.: 'Musical Links in "Young Mr. Lincoln, My Darling Clementine", and "The Man Who Shot Liberty Valance"', in *Journal of Cinema*, vol. 31, No. 1, Autumn, 1991.
- ❖ DENVIR, J., *Legal Realism, Movies as Legal Texts*, University of Illinois Press, Urban and Chicago, 1996.
- ❖ DEPPE, C.: 'The Legend of Abraham Lincoln and Ann Rutledge', en <http://www.lib.niu.edu/1995/ihy950239.html><http://www.lib.niu.edu/1995/ihy950239.html><http://www.lib.niu.edu/1995/ihy950239.html><http://www.lib.niu.edu/1995/ihy950239.html>
- ❖ GALLAGHER, T.: "Passage: John Ford's Young Mr. Lincoln", *Senses of Cinema*, nº 39, 2006.
- ❖ HERNDON, W. H. & WEIK, J. W.: *Abraham Lincoln: The True Story of a Great Life*, D. Appleton and Company, New York, 1892.
<http://www.lib.niu.edu/1995/ihy950239.html>
<http://www.lrc.ky.gov><http://www.lrc.ky.gov>; <http://www.lrc.ky.gov>
- ❖ KINDER, M., "The Image of Patriarchal Power in Young Mr. Lincoln (1939) and Ivan The Terrible, Part I (1945)", *Film Quarterly*, 1985-1986.
- ❖ MCBRIDE, J.: *Searching for John Ford. A life*. New York, St. Martin's Press, 2001.
- ❖ MERCHANT, P., *The Epic*, Methuen & Co. Ltd., London, 1971.
- ❖ PIEPER, J.: *Justicia y fortaleza*, Rialp, Madrid, 1968.
- ❖ RODRÍGUEZ-ADRADOS, F., *Raíces griegas de la cultura moderna*, Cuadernos de la Uned, Madrid, 1994.
- ❖ ROSENBERG, N.: 'Young Mr. Lincoln: The Lawyer as Super-hero', *Legal Studies Forum*, vol. 15, nº 3, 1991.
- ❖ SARRIS, A., *The John Ford Movie Mystery*, Indiana University Press, Bloomington, 1975.
- ❖ STOWELL, P., *John Ford*, Twayne Publishers, Boston, 1986.