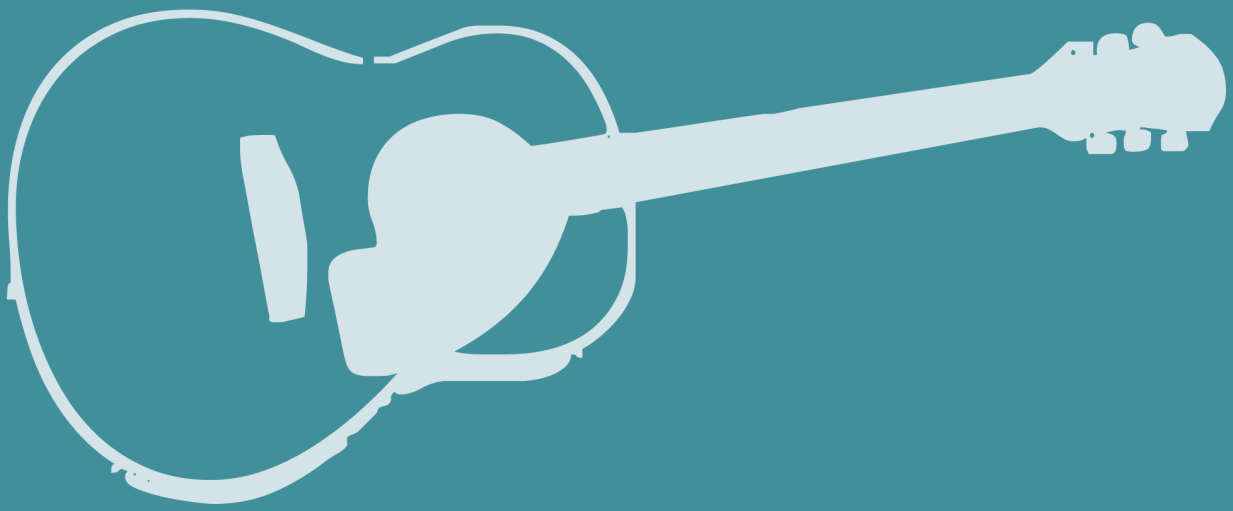
Johnny Guitar: Nunca le doy la mano a un pistolero zurdo.



Johnny Guitar: No he venido a buscar camorra, señor Lonergan.

Bart Lonergan: Llámeme Bart, los amigos me llaman Bart.

Johnny Guitar: Como usted quiera, señor Lonergan.

[*Johnny Guitar*, la película]

JOAN'S GREATEST TRIUMPH
HERBERT J. YATES
presents
Joan CRAWFORD
"JOHNNY GUITAR"
IN TRUCOLOR
BY CONSOLIDATED
Johnny was her man!
STARRING
STERLING HAYDEN · SCOTT BRADY
MERCEDES McCAMBRIDGE WITH BEN COOPER ERNEST BORGNINE
WARD BOND · JOHN CARRADINE
Screen Play by PHILIP YORDAN · Based on the novel by ROY CHANSLOR
Associate Producer-Director NICHOLAS RAY · A REPUBLIC PICTURE

Johnny: ¿A cuántos hombres has olvidado?

Vienna: A tantos como mujeres tú recuerdas.

Johnny: ¡No te vayas!

Vienna: No me he movido.

Johnny: Dime algo agradable.

Vienna: Claro. ¿Qué quieres que te diga?

Johnny: Miénteme. Dime que me has esperado todos estos años. Dímelo.

Vienna: Te he esperado todos estos años.

Johnny: Dime que habrías muerto si yo no hubiese vuelto.

Vienna: Habría muerto si tú no hubieses vuelto.

Johnny: Dime que aún me quieres como yo te quiero.

Vienna: Aún te quiero como tú.

Johnny: Gracias. Muchas gracias.

[*Johnny Guitar*, la película]

Dancing Kid: ¿Te ayudo con el equipaje?

Vienna: Tiré los baúles cuando llegué a este lugar.

Johnny Guitar: ¿Por qué te odia tanto Emma?

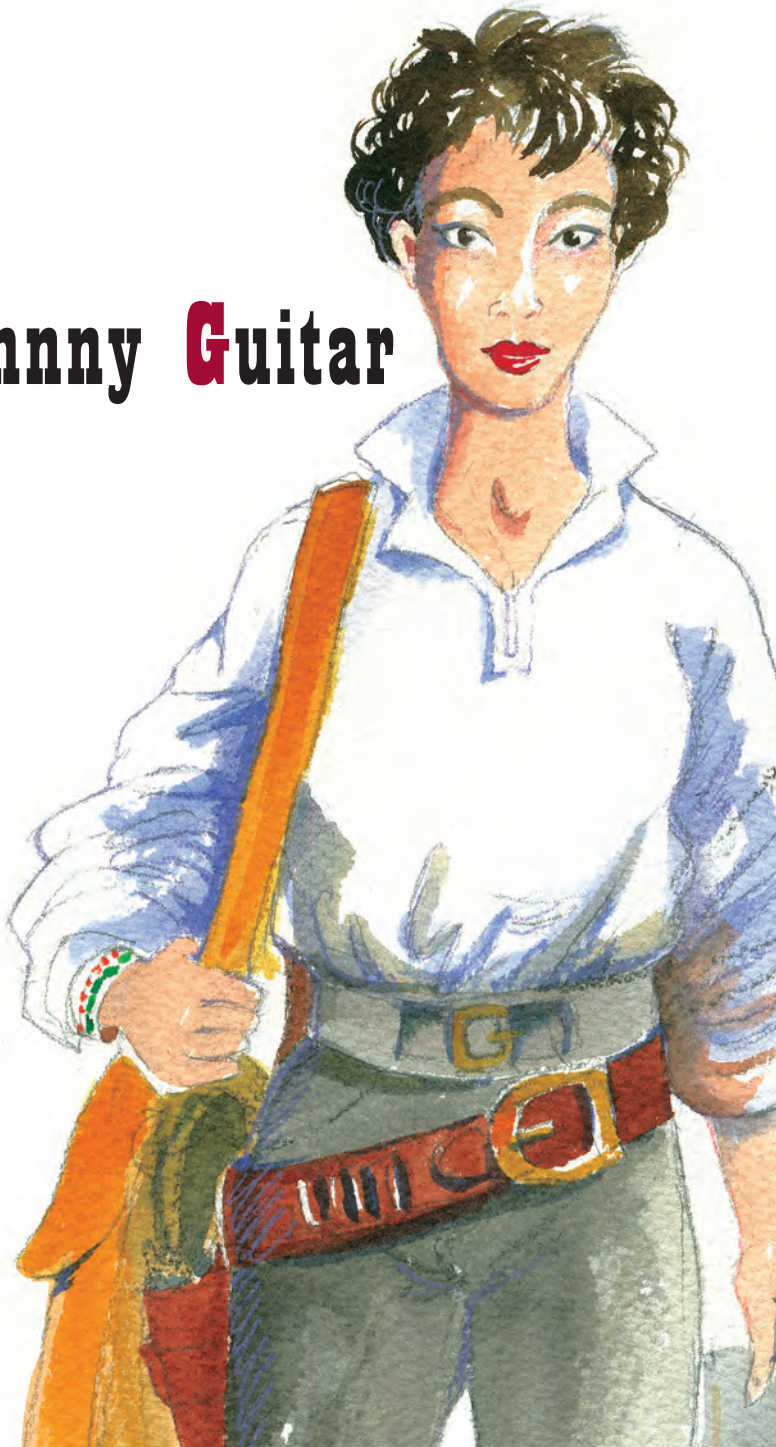
Vienna: Dancing Kid anda detrás de mí y ella está enamorada de él.

Johnny Guitar: ¡Pero si ayer por la tarde quería colgarlo!

Vienna: Kid le hace sentirse mujer. Eso la perturba.

[*Johnny Guitar*, la película]

Johnny Guitar



Primera edición en Reino de Cordelia, octubre de 2018
Título original: *Johnny Guitar* (1953)

Edita: Reino de Cordelia
www.reinodecordelia.es
@reinodecordelia.es facebook.com/reinodecordelia

Derechos exclusivos de esta edición en lengua española
© Reino de Cordelia, S.L.
Avd. Alberto Alcocer, 46 - 3º B
28016 Madrid

Spanish Language Translation copyright © 2018 by Reino de Corderlia, S.L.
Copyright © 1953 by Roy Chanslor
All Rights Reserved.
Published by arrangement with the original publisher, Simon & Schuster, Inc.

Ilustraciones: © Carmen García Iglesias, 2018

© Traducción de Susana Carral, 2018

© Prólogo de Antonio Lafarque, 2018

IBIC: FYB
ISBN: 978-84-16968-35-0
Depósito legal: M-29543-2018

Diseño y maquetación: Jesús Egido
Corrección de pruebas: María Robledano

Imprime: Técnica Digital Press
Impreso en la Unión Europea
Printed in E. U.
Encuadernación: Felipe Méndez

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Johnny Guitar

Roy Chanslor

Ilustraciones de Carmen García Iglesias

Traducción de Susana Carral

Prólogo de Antonio Lafarque

ANDREWS: Sus enemigos son fuertes, Vienna. Más fuertes que yo. Le deseo buena suerte.

VIENNA: Gracias, señor Andrews, pero no creo en la suerte. Lo que necesito son fusiles.

[*Johnny Guitar*, la película]

Índice

Prólogo
Johnny Guitar: génesis de un mito,
por Antonio Lafarque 11

Johnny Guitar 45

Parte I 47

1 49
2 69

Parte II 93

3 95
4 113

Parte III 131

5 133
6 153

Parte IV 177

7 179
8 199

Parte V 223
9 225
10 239
11 255
Parte VI 271
12 273
13 287
Parte VII 307
14 309
15 329
Parte VIII 343
16 345

VIENNA: *(A Guitar)* ¡Guarda ese revólver! ¡Yo te diré cuándo tienes que usarlo!

JOHNNY GUITAR: La patrona eres tú.

VIENNA: *(Sonríe con un gesto de reproche)* ¡No has cambiado, Johnny!

JOHNNY GUITAR: ¿Por qué habría de cambiar?

VIENNA: En cinco años se aprenden cosas.

JOHNNY GUITAR: Hace cinco años te encontré en un *saloon*.
Ahora vuelvo a encontrarte en otro.
No veo cambios por ninguna parte.

VIENNA: Los hay. Este es mío.

[*Johnny Guitar*, la película]

Prólogo

«Johnny Guitar»: génesis de un mito

NUEVA YORK, mayo de 1953. Simon & Schuster publica *Johnny Guitar*, la tercera novela de Roy Chanslor, un volumen de 242 páginas con sobrecubierta ilustrada por Gail Phillips. En principio, una obra más de Chanslor y otro título del catálogo de la ya por entonces veterana editorial fundada en 1924. Pero, lo veremos más adelante, el escritor había activado un plan en torno a ella.

Edición príncipe de *Johnny Guitar.*

A Roy Chanslor (1899-1964) no le acompañó la suerte en el Hollywood de los años treinta, cuarenta y cincuenta. Tras escribir unos pocos diálogos y argumentos, obtuvo su primer crédito como guionista —a medias con Dore Schary, futuro jefe de producción y presidente de Metro-Goldwyn-Mayer— en *Murder in the Clouds* (1934), adaptando una novela de Richard Macaulay. *Public Wedding* (1937) será su primer guion original, también en régimen de coautoría. Ese mismo año, 1937, debutaba en solitario con el guion original de *Wine, Woman and Horses*, drama dirigido por

Louis King y protagonizado por Ann Sheridan, sobre el mundo de las apuestas en los hipódromos. Chanslor tocó muchos géneros, pero el *western* fue uno de sus preferidos. Los guiones de *California Mail* (1936), *Idaho* (1943), *Casta indomable* (1945), *El chico de Michigan* (1947), *The Vigilantes Return* (1947) y «Come Home Again», episodio de la serie televisiva *Stagecoach Western* (1960-1961), llevan su firma.

Tampoco triunfó en la faceta de narrador, aunque algunas de sus obras se adaptaron para largometrajes y series de televisión. Además de *Johnny Guitar,* publicó cinco novelas: *Lowdown* (1931), *Hazard* (1947), *The Naked I* (1953), *The*

Cartel original de *Wine, Woman and Horses* (arriba). Cubierta americana de *La balada de Cat Ballou* y Jane Fonda como la sexy pistolera Cat Ballou.

COLUMBIA PICTURES

Trouble with Paradise (1954) y *The Ballad of Cat Ballou* (1956), que fue la base argumental de *La ingenua explosiva* (1965), de Elliot Silverstein.

Estos son los hitos de la trayectoria creativa de Roy Chanslor, inédito en España hasta ahora.

Del papel al celuloide

El recorrido de la novela estuvo ligado a la evolución de la iniciativa cinematográfica. Con anterioridad a la publicación, Chanslor había movido hilos de cara a su traslado a las pantallas implicando a Herbert J. Yates y a Joan Crawford. Según algunas fuentes, había dedicado la novela a la actriz[1]. En carta dirigida al matrimonio Sokol fechada el 6 de abril de 1953, Crawford comenta que estaba rodando *Why Should I Cry* —terminaría titulándose *Torch Song*— para la Metro y que, posteriormente, debía volver con Paramount para acabar *Lisbon* e incorporarse a la disciplina de Republic «*for my western*»[2], por lo que cabe presumir que el novelista le hiciera llegar una copia antes de enviar el manuscrito a las prensas editoriales. Así pues, no solo se tenían noticias del libro en ambientes cinematográficos de altura, sino que había un proyecto

[1] Pat McGilligan, *Backstory 2. Entrevistas con guionistas de los años cuarenta y cincuenta*, traducción de Marta Heras, Madrid, Plot, 2000, p. 287, y Daniel Egan, *America's Film Legacy. The Authoritative Guide to the Landmark Movies in the National Film Registry*, New York, Continuum, 2010, p. 485.

[2] Las citas epistolares de Joan Crawford pueden consultarse en *Mary dearest. My grandmother and Joan Crawford. 23 years of letters: 1945-1968* [en línea]. Disponible en https://marydearest.wordpress.com/ [7 de febrero de 2017].

de rodaje en fase de consolidación, como lo prueba el hecho de que Chanslor dedicara el 15 de mayo un ejemplar al fundador y presidente de Republic Pictures, expresando el deseo de que el esfuerzo tuviera recompensa: «*To Herbert Yates. That his faith in this enterprise may be justified. Sincerely, Roy Chanslor*»[3].

En carta de 9 de junio de 1953, Crawford mencionaba otra vez la película («*I have a picture to do, my first western at Republic in August*»), y el 9 de julio escribía a Robert Roberts refiriéndose a ella con el que sería su título definitivo («*I'll do my western next at Republic, "Johnny Guitar"*»). Es decir, a los dos meses de la publicación, la novela era un largometraje en ciernes.

Hasta cierto punto, el proceso de guionización estuvo motivado por el intento de salvar algunas situaciones comprometidas. En primer lugar, la de la propia Joan Crawford, entrada en la cincuentena, que llevaba tres años sin figurar en repartos estelares e intuía que hacerse con el papel protagonista femenino era la oportunidad de recuperar prestigio y volver a rodar con un director de renombre, como en sus años dorados, cuando trabajó a las órdenes de Milestone, Hawks, Borzage, Cukor, Curtiz, Negulesco y Preminger. De hecho, le comenta a Robert Roberts en la citada carta que confía en que la película sea su despegue («*and it will be such a departure*») y aguarda el rodaje con alegría y entusiasmo («*I'm looking forward to it very happily and eagerly*»). Fue su penúltima gran actuación ya que después apenas intervino en producciones de calidad, salvo *¿Qué fue de Baby Jane?* (Robert Aldrich, 1962).

[3] Waverly Books (s. f.). «E-List 217» [en línea]. Disponible en: http://www.waverlybooks.com/home/e-list217.pdf [6 de febrero de 2017].

Joan Crawford, ataviada como Vienna en una fotografía promocional de *Johnny Guitar.*

Es comprensible que se sintiese tentada por el papel de Vienna, pues la descripción que hace Chanslor del personaje encaja a grandes rasgos con el físico de la actriz; se diría que escribió la novela pensando en ella y en darle traslado al celuloide. Cuando en 1954 Pocket Books la reedita en bolsillo, incluye esta breve nota introductoria firmada por ella: «*When I read Roy Chanslor's turbulent drama of the legendary woman known as Vienna and her Johnny Guitar, I wanted to do it on the screen. For me there was a special excitement in the role of this fascinating woman and in the fast-paced drama of this story of the West*»[4]. Tampoco es descabellado argumentar que pensara en Altar Keane, el personaje que Marlene Dietrich interpretó en *Encubridora* (Fritz Lang, 1952). Mujeres de carácter dando vida a personajes singulares reservados a actores en el *western*, un género que entraba en su mejor etapa[5]. Altar Keane y Vienna resultan intercambiables en aspectos como el *modus vivendi*, el carácter independiente, las aficiones o el estilo de vestir. Joan Crawford insufló a Vienna *glamour* y dureza a partes iguales en una interpretación más cercana al espectador que la de Marlene Dietrich, cuyo personaje resulta en ocasiones irreal. Se lo decía Vern Haskell (Arthur Kennedy)

[4] «Cuando leí la turbulenta novela de Roy Chanslor sobre la legendaria mujer conocida como Vienna y su amante Johnny Guitar, deseé llevarla a la pantalla. Para mí fue una emoción singular interpretar a esa fascinante mujer y el trepidante drama de esta historia del Oeste». [Traducción de Antonio Lafarque.]

[5] La nómina de *westerns* rodados y estrenados entre 1953 y 1954, años en los que se rodó y estrenó *Johnny Guitar*, es impresionante. Por citar unos cuantos: *Colorado Jim*, *El desertor de El Álamo*, *El sol siempre brilla en Kentucky*, *Fiebre de venganza*, *Fort Bravo*, *Historia de un condenado*, *Raíces profundas*, *Traición en Fort King*, *Apache*, *El rastro de la pantera*, *Filón de plata*, *Lanza rota*, *Raza de violencia*, *Rebelión en el fuerte*, *Río sin retorno*, *Tambores de guerra*, *Tierras lejanas* y *Veracruz*.

Cartel de *Rancho Notorius* (1952), película de Fritz Lang estrenada en España como *Encubridora*.

en una secuencia en la que acaban besándose con pasión: «[Eres] una quimera, con pantalones o con vestido de fiesta» («*a pipe dream in blue jeans or in a birthday dress*»). Ambas rozaron la perfección en sus interpretaciones y agotaron las posibilidades de este tipo de personaje[6], por eso Sam Fuller caracterizó a la Jessica Drummond (Barbara Stanwyck) de *Cuarenta pistolas* (1957) como

[6] La tipología de la heroína que se maneja como un héroe y asume el rol social del hombre en el Oeste había sido tratada con anterioridad a 1952 en *Annie Oakley* (1935), *Una gran señora* (1942) y *Las furias* (1950), las tres con idéntica protagonista: Barbara Stanwyck. Posteriores a 1957 son *La reina de Montana* (1959), *Ana Caulder* (1971), *Rápida y mortal* (1995)

una amazona del Apocalipsis: sombrero, pantalón y camisa negras, látigo en mano, cabecilla de un pelotón de cuarenta pistoleros y, para realzar más su porte, cabalgando a lomos de un musculoso caballo blanco. En resumen, tres heroínas encarnadas por tres actrices integrantes del Sewing Circle.

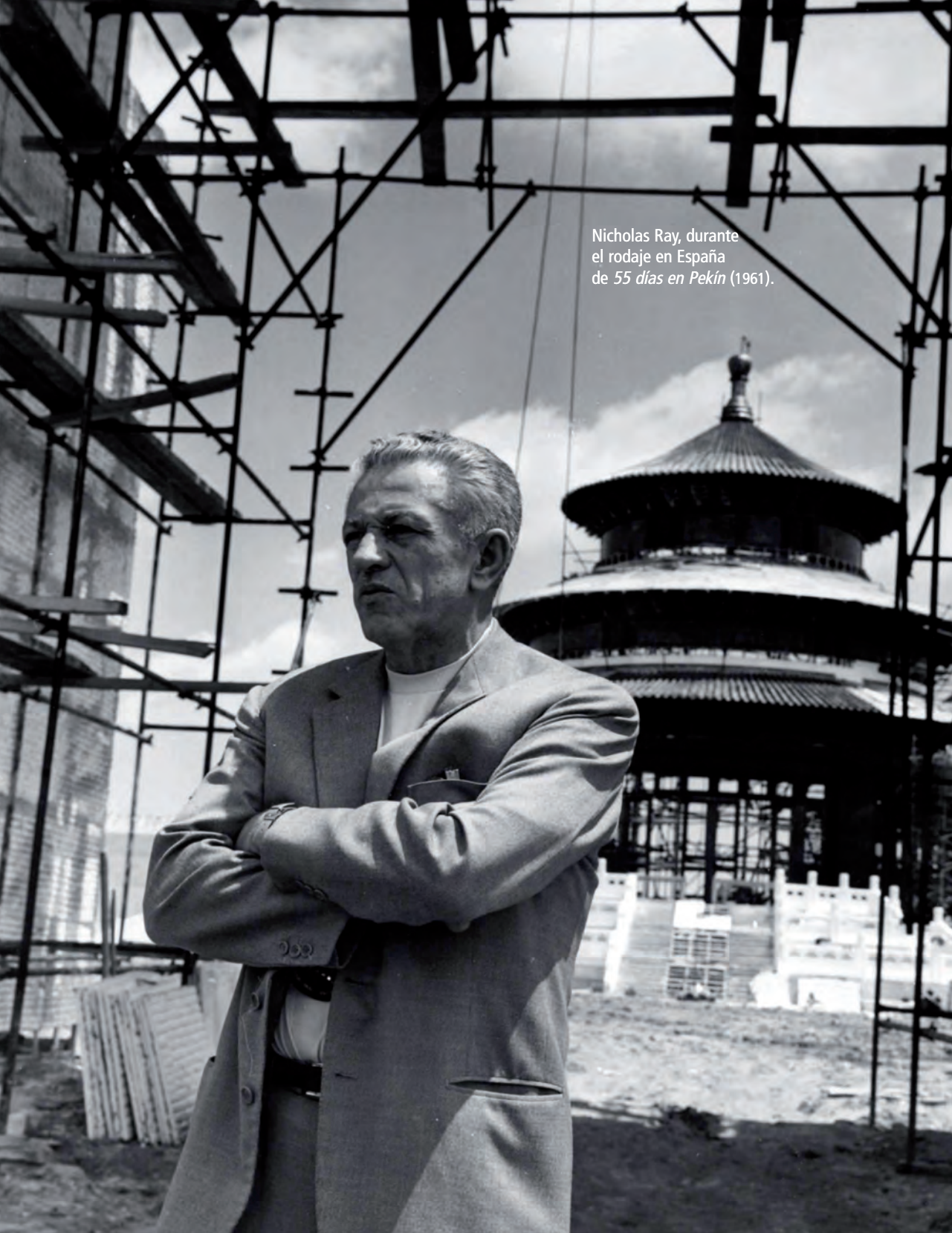
Otra situación complicada era la de Nicholas Ray que, tras acabar en febrero de 1952 el rodaje de *Hombres errantes* para RKO, recibió el encargo de retocar cuatro películas de otros directores. Desalentado, anuló de mutuo acuerdo el contrato con el estudio y decidió montar productora propia, pero acosado por las deudas de juego desistió, firmó con MCA y, a través de ella, le llegó el contrato de dirección de *Johnny Guitar* con un salario de setenta y cinco mil dólares, el salvavidas ante un casi seguro naufragio económico. Desde el primer momento, Ray lo vivió como un desafío, algo consustancial a su forma de entender el cine: «Había que estar loco para hacer un *western* [...] y estaba dispuesto a romper todas las reglas que se pueden romper en un *western*»[7].

Finalmente, Republic Pictures, una modesta empresa volcada en la producción y distribución de películas de serie B, vislumbró la posibilidad de apuntarse un tanto propio de una *major*. Contar con Nicholas Ray y Joan Crawford era un sueño, y Herbert John Yates quiso vivirlo en primera persona.

---

y *La venganza de Jane* (2016). Desde el punto de vista artístico, salvo *Una gran señora*, en lo que tiene de *western*, y la desigual *Las furias*, son títulos mediocres cuando no lamentables.

7 Michael Goodwin y Naomi Wise, «Nicholas Ray: Rebel», *Take One*, 5 de enero de 1977. Citado por Víctor Érice y Jos Oliver, *Nicholas Ray y su tiempo*, Madrid, Filmoteca Nacional, 1986, p. 150.



Nicholas Ray, durante el rodaje en España de *55 días en Pekín* (1961).

En busca de autor

Acabada la lectura de la novela, Joan Crawford empieza a mover el proyecto cinematográfico a comienzos de 1953. Compra los derechos de la obra y los vende a Republic, vía Lew Wasserman, jefe de MCA, con la condición innegociable de que sería la protagonista. Wasserman le coloca a Republic un paquete que incluía la dirección de Ray y el guion escrito por Chanslor a sugerencia de la actriz.

El novelista entregó un borrador el 10 de junio de 1953[8]. Al parecer a Ray no le gustó y hubo que reformarlo. En este punto comienza una controversia aún sin finalizar. Para unos, el guionista que trabajó junto al director fue Ben Maddow, para otros, Philip Yordan. Curiosamente, apenas se encuentran menciones a la contribución de Ray, fundamental desde mi punto de vista. El misterio podría haberse resuelto consultando los denominados *Papeles de Nicholas Ray (1929-1998)*, adquiridos por la Universidad de Texas en 2011 a Susan Schwartz, la viuda del director. El archivo contiene guiones, *storyboards*, fotografías de producción y rodaje, cuadernos de notas, recortes de prensa y efectos personales. En ellos hay información de la mayoría de los films con la significativa excepción de *Johnny Guitar*.

Ray reveló que trabajó en la redacción del guion con Yordan[9], quien no se mostró de acuerdo con la versión del director: «Cola-

[8] Daniel Egan, *op. cit.*, p. 485.
[9] Charles Bitsch, «Entretien avec Nicholas Ray», *Cahiers du Cinéma*, 89, noviembre 1958. Citado por V. Erice y J. Oliver, *op. cit.*, p. 149.

boró conmigo, no tanto en el plano dramático como en el plano arquitectónico, en la composición de los decorados»[10]. En su autobiografía inédita, Yordan cuenta que Wasserman lo llamó de manera urgente para que se trasladase a Sedona (Arizona), lugar de rodaje, a fin de reescribir el texto de Chanslor que Joan Crawford se negaba a interpretar[11]. Accedió y retocó el guion siguiendo las indicaciones de la actriz y de Wasserman. Se trataba de traspasar líneas de diálogo de Johnny Guitar (Sterling Hayden) a Vienna y de que esta protagonizara el duelo final con Emma Small (Mercedes McCambridge), porque Crawford exigió a Yordan un papel más activo en la trama con estas palabras: «Soy Clark Gable y Vienna tiene que ser el foco de atención» («*I'm Clark Gable, it's Vienna that's gotta be the leading part*»)[12].

Joan Crawford haciendo de Clark Gable.

Resulta dudoso el crédito que se le puede conceder a Yordan. Su costumbre de comprar borradores, guiones, derechos y adelantos por todo Hollywood, estando bajo contrato con un solo

[10] Entrevista de Bertrand Tavernier, *Cahiers du Cinéma*, 128, febrero 1962. Citado por V. Erice y J. Oliver, *op. cit.*, p. 148.

[11] Alan K. Rode, «The Philip Yordan Story», *Noir City Sentinel*, noviembre-diciembre 2009, p. 14.

[12] Bernard Eisenschitz, *Nicholas Ray: An American Journey*, London/Boston, Faber and Faber, 1993. Citado por Jonathan Rosenbaum (2016), «*Johnny Guitar*: The First Existencial Western» [en línea]. Disponible en http://www.jonathanrosenbaum.net/2017/01/johnny-guitar-the-first-existential-western/ [14 de febrero de 2017].

estudio, le creó bastantes problemas a finales de los años cincuenta. Es cierto que puso su nombre en guiones escritos por *blacklisteds* a cambio de un porcentaje de sus derechos, pero los interesados nunca supieron qué cantidad exacta importaban tales derechos. Su casa parisina albergaba a escritores exiliados produciendo guiones *made in* Yordan. De hecho, cuando acepta el encargo de Wasserman trabajaba en el argumento que le proporcionó su único Oscar, *Lanza rota* (Edward Dmytryk, 1954), *remake* de *Odio entre hermanos* (Joseph L. Mankiewicz, 1949), compuesto con materiales de archivo y retocado por el represaliado Michael Blankfort.

No pocos han calificado de misteriosa la vida de Yordan (1914-2003), volcada hacia los negocios de productor en detrimento de las tareas de escritor. Especialista en *adecentar* textos ajenos dándoles un toque personal, desapareció de la escena en 1972 y dejó a sus espaldas bastantes trabajos de diversos géneros, entre ellos unos pocos *westerns* destacados: *Lanza rota*, *El hombre de Laramie* (Anthony Mann, 1955) en coautoría con Frank Burt, y *El vengador sin piedad* (Henry King, 1958). No se avergonzaba de reconocer que de joven no entendía a Shakespeare.

En las antípodas, Ben Maddow (1909-1992), escritor y documentalista distinguido por el vuelo lírico y la inteligencia analítica de sus textos, que de joven escribía y publicaba poesía en las revistas más importantes y leía con asiduidad a Shakespeare, Shelley, Keats, Whitman y Emily Dickinson. Destacó en el policíaco adaptando autores complejos del tipo Faulkner, Le May o Burnett y es responsable del guion de *Los que no perdonan* (John

Huston, 1960), estimable *western* que guarda similitudes con *Johnny Guitar*. Se mantuvo firme en 1952 ante el Comité de Actividades Antiestadounidenses, si bien años más tarde se arrepintió y colaboró dando nombres. Conoció a Yordan en 1953 por mediación del director y montador Irving Lerner, viejo amigo de ambos. Yordan pidió a Lerner que le buscara escritores y este recomendó a Maddow. El problema surge cuando Maddow se asignó la autoría de *Johnny Guitar* y, pasados los años, señaló sin tapujos a Yordan, abundando en lo que era de conocimiento público: «Philip Yordan nunca ha escrito más de una frase en su vida. Es incapaz de escribir»[13]. No obstante, con una honradez profesional infrecuente en el mundo del cine, reconoció en 1988 que jamás conoció a Nicholas Ray y no recordaba *Johnny Guitar*: «Creo que nunca vi nada más allá de un montaje provisional de ninguna de estas películas. Y si trabajas en algo entre seis y ocho semanas, y esto fue hace treinta y cinco años, se te olvida [...]. Todo lo que puedo decir es que no estoy seguro de si la escribí o

Carteles originales de *Lanza rota* (1954) y *Odio entre hermanos* (1949).

[13] Pat McGilligan, *op. cit.*, p. 150.

no»[14]. Podría tratarse de un olvido, no sería el primero de Maddow, quien se atribuyó el guion de *Johnny Guitar* en un currículum redactado por él y depositado en la biblioteca de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas, en Beverly Hills. No está de más recordar que Yordan hubo de admitir que su única novela publicada, *Man of the West* (Simon & Schuster, 1955) —nada que ver con el magistral film homónimo de Anthony Mann—, fue escrita en realidad por Maddow.

Con tales antecedentes, voces autorizadas mantienen que Maddow es el autor del guion. Por ejemplo, Michael Schlesinger, Walter Bernstein y Pat McGilligan. A favor de la autoría de Yordan podemos citar a Jean-Pierre Cursodon y Bertrand Tavernier.

Creo que la poética, en el sentido literal del término, de *Johnny Guitar* debe mucho a la intervención de Ray en la planificación y el guion. Determinados y determinantes detalles hacen verosímil la apuesta —aparte de su habitual preocupación por controlar el texto, reescribirlo incluso, y participar en la elaboración de los diálogos— y atestiguan su implicación personal en el proyecto: los diálogos entre Vienna y Johnny, especialmente el que mantienen en la cocina una noche de insomnio, escena que no existe en la novela, son guiños a la relación que Ray y Crawford mantuvieron cinco años antes, idéntico intervalo de tiempo al que marca el antiguo vínculo amoroso entre los protagonistas. O Corey (Royal Dano) leyendo un libro mientras monta guardia, cuando en la novela el personaje que vigila fuma en vez de leer.

[14] Pat McGilligan, *op. cit.*, pp. 153-154.

Johnny Guitar

Parte I

I

UNA AGRADABLE MAÑANA de finales de primavera, Tom Morgan, el borracho del pueblo y habitante más viejo con vida de Powderville, Wyoming, dormitaba en los soleados escalones de la iglesia metodista. Estaba soñando, como siempre. El viejo Tom, senil a los sesenta, ya casi no hacía más que soñar: borracho o sobrio, dormido o despierto soñaba con el pasado, época en la que —desde el ocaso de una vida inútil por completo— le parecía que había sido alguien.

El viejo Tom era un mentiroso, dormido o despierto, pero un mentiroso inofensivo y romántico, por lo que sus sueños resultaban exagerados, parciales y estaban llenos de mentiras, de esas en las que debe creer un anciano débil para poder seguir viviendo.

En todos sus sueños él no era el viejo Tom, el borracho del pueblo, que se las apañaba para mantener cebado el gaznate limpiando la casa de juego y cantina The Lucky Seven a cambio de

un poco de whisky, tres comidas diarias y un catre en la parte de atrás, sino un Tom joven, audaz y valiente que nunca había existido. En sus fantasías, el joven mediocre que había sido en realidad se convertía en un personaje fabuloso: aventurero, intrépido, pistolero, amante, jugador dispuesto a apostar alto y azote de pieles rojas. Era una imagen propia de un libro de cuentos, retocada por el paso del tiempo y la imaginación.

Powderville también dejaba de ser la encrucijada de mala muerte que siempre había sido y se convertía en un lugar frecuentado por gentes estridentes y pendencieras; el viejo y destartalado hotel, casa de juego y cantina se transformaba en un resplandeciente palacio de los placeres; y sus busconas sin elegancia en sofisticadas bailarinas a las que había que cortejar y ganar, en lugar de comprar.

El viejo Tom se despertó de repente debido a los gritos y estridentes chillidos de los niños cuando al pequeño edificio rojo de la escuela, pegado a la iglesia metodista, llegó la hora del recreo y los críos, embriagados por su breve intervalo de libertad, salieron en masa.

Se sentó, frotándose los ojos llenos de legañas, mientras los niños lo rodeaban parloteando y pidiendo que les contase una historia. Ya nadie lo escuchaba, solo los niños. Las niñas, por mandato de madres y maestra, se mantenían alejadas de él y los adultos se aburrían; habían madurado y lo dejaban atrás.

Hacía ya mucho que Tom había agotado su repertorio de mentiras sobre los viejos tiempos, pero a los niños les daba igual; podían confiar en que les proporcionaría alguna variación.

Durante una temporada añadió un toque moderno a sus recuerdos, con historias sobre Bart Lonergan, el forajido, y su banda, incluidos Dancing Kid y su chica, una «mujer atrevida que vestía pantalones negros y camisa de seda roja» y que cabalgaba con ellos en sus incursiones. Pero un día se pegó un tiro en el dedo gordo del pie mientras intentaba demostrar lo rápido que desenfundaba Bart Lonergan, y el ayudante del *sheriff* le quitó su revólver de seis balas. Así que ahora los niños preferían relatos de los viejos tiempos.

Por eso, y a petición de un niño al que le faltaban dos dientes delanteros —una especie de bandido él también—, el viejo Tom habló de la ocasión en la que, sin ayuda, salvó de los indios a la caravana de carretas que iba a Oregón, y de la joven de rostro adorable que se lo agradeció con un beso y una promesa que llegó a cumplir.

Terminó la historia y los niños salieron corriendo, dando voces y alaridos, disparando con sus revólveres imaginarios a unos pieles rojas imaginarios y sudando la gota gorda. Tom suspiró mientras los miraba.

«Hacen que parezca que fue ayer», pensó.

La había contado tan a menudo, a esos niños y antes a sus padres, que se la creía por completo. A veces incluso creía que la joven de rostro adorable, loca de amor por él, había cumplido de verdad su promesa.

Poco después —tras haberse quedado medio traspuesto— oyó la campana y el ruido de los chicos al entrar en la escuela arrastrando los pies. La calle mayor de Powderville, su única

calle, recuperó la calma. Solo se oía el zumbido de las abejas y el ruido de las moscas.

El viejo Tom aplastó una, abrió los ojos y miró hacia uno y otro extremo de la calle con desaprobación. No era como en los viejos tiempos. Powderville se había vuelto aburrido, civilizado, decente. Incluso las bailarinas se habían ido hacía ya mucho. Todas las mujeres estaban casadas y eran de mediana edad, excepto la maestra esquelética y la francesa con labio leporino que regentaba el Bon Marché.

El Bon Marché era lo peor, por supuesto, aunque lo demás también era malo: el banco, la cárcel, el juzgado, las dos casas de comidas, la lavandería china, la caballeriza, la barbería y la iglesia, a pesar de sus escalones soleados.

El almacén estaba bien, como las cuatro cantinas, aunque tenían muy poca vida entre los rodeos de la primavera y el otoño. Respetaba a Tiny, el gigante que regentaba The Lucky Seven, y a los camareros y crupieres de todas las cantinas en las que se jugaba.

No le gustaban los nuevos —la mayoría llevaba años allí—: el predicador, el médico, el dentista, el banquero o el encargado de la funeraria, aunque la sala de billar que el encargado mantenía en un lateral de la funeraria le parecía un lugar agradable en el que holgazanear cuando hacía demasiado frío para sentarse en la calle.

El viejo Tom culpaba al ferrocarril de la ruina de Powderville. Sin duda, la única excusa que tenía el pueblo para existir era que se trataba de un lugar bien situado para conducir y enviar

el ganado procedente de las grandes haciendas del interior. El ferrocarril había prolongado hasta allí el ramal porque se encontraba en el centro de varios caminos.

Al menos Powderville se animaba tras los rodeos de primavera y otoño, cuando traían el ganado. Entonces siempre había cientos de vaqueros, todos merodeando, y las cuatro cantinas se llenaban a reventar.

Después de los rodeos muchos invitaban a whisky al viejo Tom, y hacían ruido, se divertían, bebían, jugaban, se peleaban e incluso disparaban sus armas, aunque casi siempre al aire. Pero el rodeo de primavera había pasado ya y en Powderville habría poca diversión —diversión alcohólica— para el viejo Tom hasta el otoño. El único alcohol que tomaría en meses serían los cuatro tragos diarios que Tiny le daba, uno después del desayuno, otro después de comer, otro tras la cena y el último a la hora de echar el cierre, más los dos o tres que lograse robar o mendigar.

Excepto, claro, el segundo día de cada mes. Si el viejo Tom hubiese tenido un calendario, habría rodeado en rojo el segundo día de cada mes. Ese era el día en que Vienna, que regentaba la famosa cantina y casa de juego llamada The Bills, cerca de Elysian Fields, acudía a caballo a Powderville para ir al banco y hacer compras.

Se murmuraba que Vienna era la «mujer atrevida que vestía pantalones negros y camisa de seda roja», la chica de Dancing Kid que montaba como un hombre con la banda de Lonergan. El viejo Tom tenía la malicia de simular que él lo sabía, aunque no

era así. Solo sabía lo que decía la gente y el hecho de que Vienna era generosa y tan bonita como un litro de whisky peleón un domingo por la mañana, le pagaba los tragos en The Lucky Seven y siempre le pasaba unas monedas para usar «en caso de sequía».

A veces, tras tomar unos cuantos, la joven de rostro adorable que le había agradecido con un beso su rescate de la caravana de carretas era igual que Vienna. No le importaba que perteneciera a Dancing Kid, ese salvaje libre y sin ley. Se trataba de un motivo más por el que envidiar a tan famoso bandolero.

El viejo Tom suspiró, deseando que fuera el segundo día del mes, y volvió a quedarse dormido. En realidad, sí que era el segundo día del mes y la diligencia que pasó frente a él unos minutos más tarde traía en su interior a Vienna y a tres pasajeros más.

VIENNA VENÍA en la diligencia porque su semental ruano había sido enviado a Burnt Crick para que lo herrasen, por lo que no estaría disponible hasta la tarde, y nunca acudía a Powderville en su yegua alazana, sobre todo porque los de allí pensaban que la yegua era más adecuada para una mujer y siempre se escandalizaban cuando la veían montada a horcajadas en el semental.

Disfrutaba escandalizándolos.

Los otros pasajeros eran dos mujeres y un hombre. Una de las mujeres era una cuarentona regordeta, pequeña y de cara agradable que llevaba un vestido de plumeti rosa y un alegre sombrerito adornado con nomeolvides; la otra, un espantajo gor-

do de cincuenta años, cubierto con bombasí negro, un canotier y guantes negros.

El hombre era Leonard Small, que dirigía el almacén de Elysian Fields, o al menos lo dirigía en teoría, porque todo el mundo sabía que quien mandaba de verdad en el almacén y en Small era Emma, su esposa de nariz puntiaguda. Se trataba de un hombre pequeño —la caricatura de un hombre, pensó Vienna—, remilgado y nervioso. Llevaba una levita negra, pantalones grises, sombrero negro y un Colt del calibre 45 que, en opinión de la joven, le daba un aspecto ridículo.

Ocupaba un asiento en la dirección de la marcha cuando ella se subió en The Bills. Vienna le habló, aunque él se limitó a gruñir, sin levantar siquiera el sombrero; y no es que la joven esperase que los hombres la saludaran quitándose el sombrero, pero aquel canijo podía molestarse en ser mínimamente educado con ella, ya que solía enviar a sus hombres a comprar provisiones al almacén que él dirigía.

Como a Vienna le gustaba viajar en el sentido de la marcha, ocupó un asiento al lado de Small. Él se cambió de sitio, se sentó en el sentido contrario y mantuvo sus ojillos hundidos clavados en ella, excepto cuando Vienna lo miraba y él los apartaba rápidamente.

Estaba acostumbrada a que la gente la observase —tanto los hombres como las mujeres—, pero en los ojos de Small había una clandestinidad ladina que le resultaba odiosa, a pesar de estar también habituada a esa clase de mirada, al igual que a las sonrisas audaces y llenas de seguridad de los hombres que

no la deseaban con disimulo, sino abiertamente. Eso tampoco le gustaba.

Las dos mujeres habían subido en Burnt Crick y Small se había quitado el sombrero y, galantemente, las había ayudado a acomodarse, llamándolas por sus nombres: señora Bowers, para el espantajo y señorita Latham, para su acompañante. Gracias a esos nombres, Vienna las había identificado como la viuda que regentaba el almacén de Burnt Crick y la hermana de Fred Latham, el encargado de la caballeriza.

Las mujeres tampoco le quitaban el ojo de encima y la señora Bowers le había dicho a la otra en voz baja cómo se llamaba. La mirada fija de la señora Bowers resultaba altanera y farisaica, pero la de la señorita Latham parecía descaradamente interesada, por lo que despertó la curiosidad de Vienna. Desprendía una especie de amabilidad, como si en caso de atreverse pudiera mostrarse simpática. Aunque Vienna no esperaba recibir la amistad de nadie. De hecho, jamás había tratado a lo que se conoce por una buena mujer. Ni, ya puestos, a un buen hombre.

Estaba segura de que su madre había sido buena, al igual que su padre, según lo que había oído contar de él, pero no había conocido a ninguno de los dos, solo a las mujeres del Three Finger Sadie, en Tonopah, y jugadores, bandoleros, mineros borrachos, vaqueros y unos cuantos hipócritas como Small.

La diligencia se detuvo ante la estación, y Small tuvo la cortesía de ayudar a bajar a la señora Bowers y a la señorita Latham, sacó su maletín negro de debajo del asiento y se escabulló. Vienna bajó y cruzó la calle hasta el almacén. Los viajantes de comer-

cio llegarían en el tren de mediodía y ella quería encargar whisky para su cantina.

Entre rodeos, lo único emocionante que ocurría en Powderville era la llegada del tren procedente de Cheyenne y apeaderos intermedios. Siempre era razonablemente puntual y emprendía el viaje de vuelta a las dos. La mayoría de los hombres que no tenían nada más que hacer y todos los niños iban a recibirlo a diario, excepto los domingos porque no circulaba.

Las mujeres acudían a la estación en pocas ocasiones; en realidad no lo hacían nunca, a no ser que tuvieran la intención de tomar el tren a Cheyenne, algo que ocurría muy pocas veces, excepto en invierno. Las niñas no se acercaban al lugar, como no se acercaban al viejo Tom. Ambos estaban vedados.

Aquel día el tren resultó inexplicablemente puntual. El viejo Tom oyó sus tres pitidos roncos al cruzar el puente de caballetes, pero no se molestó en mirar, ni siquiera cuando los niños salieron disparados de la escuela para correr junto al tren hasta la estación. Cuando aparecía el tren nunca se quedaban a escuchar sus historias.

Los niños y el convoy llegaron a la estación casi al mismo tiempo. El tren chirrió hasta detenerse entre quejas, tosiendo y expulsando ráfagas de humo negro y cenizas, y media docena de hombres bajaron de un salto. Tres de ellos eran los viajantes de comercio que siempre llegaban el segundo día de cada mes: el de tejidos, el de ferretería y el de whisky.

También se bajó otro hombre, un desconocido alto y sonriente que llevaba una manta enrollada bajo el brazo y una funda de

guitarra colgada al hombro. A diferencia de los viajantes, que vestían como los nativos, él llevaba ropa de confección, con los pantalones por fuera de las botas y un Stetson de ala estrecha y copa baja, echado hacia atrás para revelar un cabello rebelde y castaño que formaba un pico de viuda en la frente.

Sus ropas, la manta enrollada y la guitarra ya resultaban bastante insólitas por sí solas, pero lo más llamativo era el hecho de que no llevase revólver. En el pueblo todo el mundo, excepto el predicador y el viejo Tom, llevaba un arma a la cadera, incluso los viajantes de comercio que iban de visita.

El forastero, que se llamaba John Pogue pero que en todo el Misisipi, desde Nueva Orleans a San Luis, era conocido como Johnny Guitar, sintió que lo miraban con curiosidad, se echó el sombrero hacia atrás incluso más que antes y sonrió a propios y extraños de manera afable. Pero enseguida dejaron de prestarle atención; las miradas se apartaron de él y Johnny las siguió. Un hombre de barba blanca armado con una escopeta —el correo de la Wells Fargo— saltó del furgón de equipajes y adoptó una actitud alerta al tiempo que dos hombres descargaban un cofre de madera atado con pesadas bandas de hierro y cerrado con candado.

Mientras llevaban el cofre hacia la diligencia vacía, a la que aún no habían enganchado los caballos de refresco, el escolta caminó junto a ellos, junto a ellos permaneció mientras lo metieron a empujones en el portaequipajes de la diligencia y, cuando regresaron al furgón de equipajes del tren, ocupó su lugar en el pescante. Todos, tanto hombres como niños, le dejaban espacio suficiente.