

El buen sheriff: entre la virtud y la obligación

High Noon | Fred Zinnemann | 1952 - *Rio Bravo* | Howard Hawks | 1959

Facundo García Valverde*

CONICET – CIF

Recibido 25 de junio de 2015; aceptado 11 de julio de 2015

Resumen

A través del análisis de dos sheriffs de westerns clásicos y conflictivos, *High Noon* y *Rio Bravo*, este texto mostrará que la polémica entre ellos no es, como suele entenderse, acerca de cómo un sheriff debería comportarse frente al peligro sino acerca de qué hace que un buen sheriff sea realmente un buen sheriff: el deber o la virtud. Así, el análisis mostrará que el sheriff de *High Noon* es un perfecto agente moral kantiano mientras que el de *Rio Bravo* un perfecto agente aristotélico. La puesta en discusión entre ellos es, entonces, la puesta en discusión de una ética deontológica con una ética de la virtud.

Palabras clave: sheriff | westerns | deber | virtud | concepciones éticas | enseñanza de la filosofía práctica

The good sheriff: between virtue and obligation

Abstract

This text will analyze the sheriffs from two conflictive and classical western films, *High Noon* and *Rio Bravo*. Through this analysis, it will show that the discussion between them is not, as is usually argued, about how a sheriff should react when facing danger but about what makes a good sheriff a really good sheriff: acting for the sake of duty or for the sake of virtue. Thus, this analysis will show that the sheriff of *High Noon* is a perfect Kantian moral agent while the one in *Rio Bravo* is a perfect Aristotelian moral agent. The discussion between them, then, can be understood as the discussion between deontological and virtues ethics.

Keywords sheriff | westerns | duty | virtue | ethics conceptions | practical philosophy teaching

El duelo aparente

El Sheriff Will Kane (Gary Cooper) está dispuesto a cambiar su vida: acaba de casarse con Amy Fowler (Grace Kelly) y de renunciar a su puesto. Sin embargo, cuando están a punto de subirse a la carreta que los llevará a la apacible y menos vulnerable vida de comerciantes, un telegrama destruirá sus sueños de felicidad privada. Frank Miller, el jefe de la banda que dominaba al pueblo texano de Hadleyville y que fue arrestado hace un tiempo por Kane, ha sido indultado y llega en el tren de las 12 PM buscando venganza. A partir de ahí, *High Noon* (Solo ante el peligro, 1952) narra los desesperados intentos de Kane por conseguir ayuda en su seguro combate con la banda de Miller. En una angustiante hora de espera y fracasos, las calles de Hadleyville se irán vaciando tanto como las

esperanzas de Kane de conmover a la comunidad que él mismo ha salvado. A pesar del lúgubre pronóstico, el solitario y temeroso Kane vence – con una pequeña pero significativa colaboración de su esposa - a la banda de Miller.



* fgarciavalverde@gmail.com

Howard Hawks vio *High Noon* y consideró absurda la conducta de Kane. Sencillamente, un buen sheriff no actúa de esa forma.

No creía que un buen sheriff fuera a ir corriendo por la ciudad como un polluelo asustado pidiendo ayuda y que, al final, su esposa cuáquera tuviera que salvarle. Esa no es la idea que yo tengo de un buen sheriff del Oeste. Yo decía que un buen sheriff se daría la vuelta y diría: ¿Cuánto valéis? ¿Sois lo bastante buenos como para apresar a su mejor hombre? Los tipos probablemente responderían que no y él afirmarí: Bueno, entonces tendré que cuidar de vosotros. Y esa secuencia salía en *Río Bravo*. Luego dije que había asistido a otro largometraje en el que el sheriff cogía a un prisionero; éste se burlaba de él y le tenía todo preocupado y sudoroso soltándole: espera a que te pillen mis amigos. Y yo reflexionaba: Eso es una tontería. El sheriff debería comentar algo como más te vale rezar para que tus amigos no te pillen porque serás el primero en morir. Y a todo esto me dijeron: ¿Por qué no haces algo así? Y creamos *Río Bravo* exactamente al revés que *Solo ante el peligro* y que esa otra película *El tren de las 3:10* (Palabras de Howard Hawks en McBride, 1988: 151-2).

Así, *Río Bravo* (1959) es la forma en que Hawks le explica a Kane cómo debería haber actuado. En ella, el sheriff John T. Chance (John Wayne) junto a sus tres ayudantes – el alcohólico Dude (Dean Martin), el viejo cojo Stumpy (Walter Brennan) y el joven Colorado Ryan (Ricky Nelson) – resistirán los intentos de los asesinos a sueldo y amigos de Joe Burdette de asaltar la cárcel y liberarlo. A lo largo de la película, el sheriff Chance oscila entre despreciar la ayuda de sus escasos amigos en el pueblo y lamentar la suerte de Pat Wheeler, el único que lo ayudó y murió por hacerlo. En definitiva, Chance prefiere la falta de ayuda a pesar de saberse en desventaja y en peligro. De esta forma, *High Noon* y *Río Bravo* presentan dos tipos de sheriff, aquel cuyo temor lo hace desconfiar de sus propias fuerzas y aquel cuyo temor no altera su autoconfianza. En este texto mostraré que la discusión entre estos dos tipos de agentes de seguridad es más profunda que la de cómo se debería reaccionar ante el peligro inminente de perder la vida haciendo lo correcto. La discusión entre Kane y Chance es entre un agente moral kantiano y un agente moral aristotélico, respectivamente, es decir, entre una ética deontológica y una ética de la virtud.



Para ello, reconstruiré muy sucintamente los agentes morales de la ética kantiana y de la ética aristotélica. Luego de ello, analizaré las motivaciones morales de cada uno de los sheriffs para actuar como lo hacen y cómo integran en su identidad moral esas razones para actuar. Por último, realizaré algunas consideraciones acerca de la importancia y limitación de la utilización de recursos narrativos y ficcionales para la enseñanza de la filosofía práctica.

Buscados: el agente moral kantiano y el agente moral aristotélico

La reconstrucción de concepciones éticas clásicas y profundas filosóficas, como son la aristotélica y la kantiana, corre dos grandes riesgos en un texto de esta extensión: o producir una caricatura de su complejidad teórica o destruir la posibilidad del propio texto. Como enseñan los buenos westerns clásicos, la tragedia de tener que elegir entre bienes inconmensurables nos persigue incluso en las llanuras que prometían esperanza y redención y que, en cambio, nos enfrentan con lo que siempre fuimos. Así, debo elegir de qué lado del duelo colocaré a este artículo, aún sabiendo la rigurosidad y la profundidad que puede perderse. El agente moral aristotélico es el *phrónimos*, el hombre prudente. Este hombre es el que fue educado en las buenas costumbres y que, gracias a ellas y a su actividad racional, desarrolló el carácter habituado de poder reconocer la acción que constituye el término medio entre un vicio por carencia y un vicio por exceso con respecto a las distintas pasiones que lo asaltan. El *phrónimos*, sin embargo, no sólo reconoce intelectualmente ese término medio sino que lo hace sabiendo que es el bien y por qué lo es y, más importante, traduce este conocimiento a la parte desiderativa del alma ayudado por el hábito de elegir lo correcto. En este sentido, las partes desiderativas

y racionales del alma están plenamente integradas en el *phrónimos*, a diferencia del continente o del incontinente; el *phrónimos* no vive la acción moral como un combate entre ellas sino que sus deseos quedan alineados con lo que considera bueno; de la misma forma, el placer es un síntoma del *phrónimos* ya que obtiene placer por actuar de esa manera. Por otra parte, el *phrónimos* es aquel que actúa motivado por un *télos*, o para decirlo en términos contemporáneos, por una concepción de la buena vida. Sus acciones forman parte de una identidad consagrada a la persecución de lo que es noble no de manera instrumental sino porque son nobles. En este sentido, el *phrónimos* es aquel que no posee virtudes separadas sino que las integra, precisamente, por la actividad de la prudencia; por ejemplo, el *phrónimos* no es naturalmente valiente pero injusto ni es magnánimo pero temerario. La construcción del agente moral kantiano parte de la tesis de que aquel *telos* o *summum bonum* de la ética aristotélica es lo suficientemente indeterminado y atado al mundo empírico como para no poder identificar el valor moral de las acciones. Dado esto, el agente moral no es aquel que se guía exclusivamente por una idea de la felicidad o por sus inclinaciones sino por el respeto a la ley moral; el misántropo que supera sus inclinaciones y ayuda al otro actúa moralmente porque el único motivo que queda en su desierta estructura motivacional es el deber, el respeto por la ley moral. El agente moral kantiano, entonces, no necesariamente tiene integrados sus inclinaciones, deseos y propósitos con la ley moral. Sin embargo, la reconoce y, a través de la constrictión, convierte al deber en la razón para actuar. Este respeto y veneración por la ley moral es lo único que permite al agente moral alcanzar la autonomía ya que escapa de la condicionalidad de lo empírico y causal para habitar un reino trascendente en el que la voluntad no tiene otra ley más que la que se da a sí misma. La autonomía que busca la ética kantiana es claramente identificable en la forma en que el agente reconoce su deber. Este deber no viene determinado por las costumbres, por la pertenencia a una comunidad social, por una autoridad externa (Dios) o por la naturaleza intrínseca del hombre. El agente kantiano identifica sus deberes al aplicar las distintas formulaciones del Imperativo Categórico, es decir, preguntándose si la máxima – es decir, el enunciado que contiene las circunstancias y los propósitos de su acción – que determina su futura acción puede ser convertida en una ley universal, si implica tratar al otro nada más que como un medio o si pudiese ser una ley en un trascendente Reino de los Fines. Como espero que haya quedado claro, las diferencias entre el agente moral kantiano y aristotélico

son tales que no es esperable que ambos puedan convivir pacíficamente y sin conflictos. Alguno de ellos podría decir “este reino moral es demasiado pequeño para ambos”. Sin embargo, hay algo que comparten: ambos consideran que el valor moral de una acción es una función de la forma y el modo en el que fueron elegidas (Korsgaard 2008: 174). A continuación, entonces, trabajaremos en la primer escena del duelo entre Chance y Kane sobre la motivación moral.

Una estrellita de plata

Como en muchos westerns, los agentes de justicia cobran mal; el símbolo de su poder no es más que una estrella de plata adherida al chaleco con el que recorren calles polvorientas y peligrosas. Esa estrella de plata parece poca compensación con respecto a los 100 dólares que ofrece el hermano de Joe Burdette por la cabeza de Chance o con el futuro comercial de la tienda de Will Kane. Si bien Kane afirma inicialmente que la preocupación por el bienestar de sus amigos es lo que lo retiene en el pueblo y lo hace retomar su puesto de sheriff, el final de la película muestra al sheriff subiéndose a su carreta con su esposa sin despedirse de nadie. No le faltan razones para esta rencorosa partida. Excepto dos marginados (un niño de 14 años y un tuerto), sus amigos han evitado ayudarlo con múltiples excusas; desde las más indignas (obligar a la esposa a mentir por ellos) hasta las más exculpantes (aceptar la decisión de una asamblea comunitaria democrática e inclusiva); desde la apelación a la irracionalidad de defender a la comunidad cuando nadie más lo hace hasta consideraciones religiosas. De esta forma, el estímulo inicial para quedarse en Hadleyville y combatir a los Miller no se mantiene.



Uno de los aspectos más dramáticos de *High Noon* resulta del choque entre las creencias pacifistas de su esposa cuáquera y la decisión de Kane de arriesgar su vida en un duelo desparejo. Amy Fowler conoce la tragedia de enterrar a sus dos hermanos y no pretende recrearla con su flamante esposo; cuando le comunica que se irá del pueblo con o sin él, Kane sufre pero no altera su decisión. No sólo es que la protección de su único ser querido no forma parte de los motivos para quedarse sino que su soledad futura ingresa a la oscura dimensión a la cual Kane es ciego, la de las consecuencias. Su esposa y la comunidad le sugieren múltiples opciones antes que enfrentar el duelo; irse a su tienda en la frontera, huir con rumbo desconocido, esconderse, etc. Kane desestima todas esas opciones porque sabe que esconderse implica condenarse a esperar a los Miller. En el fondo, sabe lo mismo que el agente moral kantiano; que el mundo de lo fenoménico-causal es parcialmente impredecible y que no puede ser controlado por el agente. Si miente para esconder a su amigo, nada le asegura que el asesino no lo encuentre y cumpla su propósito; podría ocurrir que el amigo se desespere, salga de su escondite y el asesino lo encuentre. No sólo eso; si miente, es responsable por el resultado, sea el que sea. “Tengo que hacerlo. Esa es toda la historia” es el mantra con el que Kane responde a las acusaciones de imprudencia, de arrogancia o de instintos suicidas. Eliminados los candidatos motivacionales de las inclinaciones directas e indirectas, de las relaciones especiales y de la bondad de las consecuencias, lo único que queda en la estructura volitiva del sheriff Kane es el deber. De esta forma, el recorrido de Kane por la casa de su amigo, el bar, la iglesia, etc., es una metáfora para el proceso analítico en el que Kant elimina principios motivacionales hasta hallar que lo único que, independientemente de las circunstancias, los contextos y los propósitos, otorga valor moral a la acción es el respeto por la ley moral, es decir, la conciencia del deber moral. En este punto, es ilustrativo explorar por qué Kane no sólo consiente sino que hasta incentiva la renuncia de Harvey Pell, su único ayudante de sheriff. Éste quedó resentido cuando Kane no lo recomendó como su sucesor y condiciona su ayuda a que el sheriff apoye su designación. Kane desprecia este gesto auto-interesado diciéndole: “No estoy comprando”. Como el mercader que no le cobra de más al niño porque podría conocerse su pequeña estafa, Pell hubiera actuado conforme al deber pero su acción no hubiera sido moral; Kane comprueba que su inclinación inmediata hacia el desarrollo de su carrera era la única razón para actuar.

Kane no sólo actúa por deber sino que también exige que los otros también lo hagan. La razón para esta exigencia supone claramente una ética universalista de raigambre kantiana. Al universalizar la máxima de Pell - “Si soy un agente de justicia y unos criminales atacan a mi superior, lo ayudaré para obtener un rápido ascenso” -, puede verse que Pell quiere ser una excepción, es decir, el único que se guíe por esa máxima mientras que los restantes agentes de justicia sigan actuando por deber. Comprobemos esto aplicando la primer Formulación del Imperativo Hipotético que, recordemos, nos indica que debemos universalizar la máxima y analizar si surge o no una contradicción¹. Para comprobar esto, debemos sumar la máxima universalizada al mundo tal y como lo conocemos.



En este mundo, las fuerzas de seguridad poseen una estructura jerárquica cuya función es la de ofrecer una protección estable y eficiente a los inocentes; la adición de la máxima universalizada (convertida en una ley psicológica que regula la conducta de los agentes de seguridad) implica que cualquier agente de seguridad condicionará el cumplimiento de su deber profesional a una promoción en el escalafón jerárquico. El punto clave es que ninguna agencia de seguridad puede asegurar disponibilidad inmediata de ascenso a todos sus miembros; éstos conocerían ese hecho y, por lo tanto, no cumplirían sus deberes, amenazando la eficiencia, la capacidad protectora de las agencias y la seguridad de sus superiores. De esta manera, el mundo generado por la universalización de la máxima es un mundo contradictorio e imposible de concebir ya que sus resultados predecibles y normales incluyen tanto que

- a) Todos los miembros de una agencia de seguridad condicionan la protección a un ascenso y
- b) Nadie puede ascender porque las agencias de seguridad son tan ineficientes que colapsan².

Si Kane actúa kantianamente motivado por el deber y contra sus inclinaciones, las acciones del sheriff Chance son el reverso de la estrellita de plata que cuelga de su chaleco; lo que lo mueve a enfrentar a los Burdette no es la venganza por la muerte de su amigo Wheeler ni únicamente el respeto a la ley moral o a lo que es correcto. La fuente motivacional de las acciones de Chance es que, como lo admitía toscamente Hawks, estas acciones concretas son una instancia propicia para actualizar su carácter virtuoso de la forma en que lo haría un virtuoso. Puesto de manera más sencilla, Chance actúa así porque así lo hace un buen sheriff. El enfrentamiento con la banda de Burdette también es una lucha desigual; ésta controla buena parte del Condado El Presidio en Texas, contrata asesinos a sueldo y no duda en recurrir a estrategias viles – disparar por la espalda a Wheeler en la oscuridad de la noche - y extorsivas – secuestrar a Dude, maniatar a Consuelo, para obligar a su esposo Carlos Robante a engañar a Chance - para liberar al Burdette encarcelado. Así, cada paso que da Chance en esas calles desiertas es una nueva oportunidad para ser asesinado; para él, cada puerta que se mueve por el viento, cada sombra, cada sonido es un motivo para aumentar su ansiedad y su temor.



Ese temor, sin embargo, no destruye su valentía ni conmueve su propósito final. Como el soldado valiente, teme “cómo se debe y cómo la razón lo permita a la vista de lo que es noble (EN 1115 b11)”. Chance no piensa en huir o llegar a un acuerdo que lo libere del ataque ni arremete furiosamente contra los Burdette. Su deseo está alineado fuertemente con sus razonamientos prácticos acerca del bien y acerca de los medios para conseguirlo. Sabe cuándo debe patrullar la calle y dónde tiene que buscar a sus enemigos; sabe cómo organizar la custodia de la cárcel para una protección más eficaz; sabe esperar el momento adecuado para atacar. A diferencia de Kane, planea distintas estrategias para hacerlo que, de acuerdo a las circunstancias cambiantes,

va modificando. Al mismo tiempo, conoce sus propias limitaciones, es decir que conoce el término medio respecto de sus propias circunstancias; como no es tan rápido con el revólver, lleva siempre un rifle cargado al hombro. En definitiva, el sheriff virtuoso no delibera sobre los fines de sus acciones – si mantendrá encerrado al asesino – sino sobre los medios para realizarlos; las acciones son elegidas por sí mismas, es decir, por la nobleza de los fines que instancian. Tal conocimiento práctico es producto, en parte, de la experiencia y del hábito de actuar como lo haría un sheriff virtuoso. Este carácter también se manifiesta en las pasiones que acompañan sus acciones; en un caso típico de acción mixta aristotélica (EN 1110 a15-b15), accede firmemente pero de mal grado y con pesar al intercambio de rehenes que el líder de los Burdette le propone. Al final de *Rio Bravo*, cuando la banda de Burdette ha sido vencida, Chance besa a Feathers y nada indica que abandonará el pueblo o su cargo. En contraste con Kane, cuyo dolor y rencor final hacia la comunidad son símbolos de que ya no considera que proteger a esa comunidad sea una buena acción, Chance siente placer con el resultado de su acción. Tal placer no es el motivo por el que se embarcó en una lucha desigual y peligrosa sino el síntoma de que sigue considerando que proteger a la comunidad y encarcelar a los delincuentes es lo que hace el hombre virtuoso; sigue considerando que son acciones bellas y este conocimiento se traduce al deseo a través del hábito. El carácter virtuoso del sheriff Chance es resaltado con el mismo recurso narrativo con el que es resaltado el motivo del deber en *High Noon*: la comparación con los otros personajes de la historia. En *Rio Bravo*, Chance es el Pericles de la Ética Nicomáquea, es decir, el paradigma del sheriff virtuoso por medio del cual evaluamos el carácter de los otros. Por ejemplo, mientras que Chance conoce las circunstancias de sus limitaciones y elige el término medio adecuado, Stumpy es reacio a aceptar que su cojera lo hará lento y vulnerable en el ataque. Mientras que Stumpy es condescendiente y amable con el alcoholismo de Dude, Chance sabe que ese trato paternalista sólo lo hundirá más y más en su otra identidad, “Borrachón”, mote con el que lo burlan hasta los mexicanos. Sin duda, el personaje más dramático de *Rio Bravo* es el de Dude dada la densidad trágica que conlleva su alcoholismo. Su permanente conflicto entre hundirse en el barro del vicio y recuperar los hábitos que hacen de él uno de los mejores tiradores y ayudantes de sheriff tensa su carácter moral entre dos extremos alejados del virtuoso: el extremo del vicioso y

el del continente (aquel que conoce el bien pero lo busca con pesar). En relación con él, Chance es el maestro guía que todo joven aprendiz de virtuoso debe tener a su lado si quiere convertirse en un virtuoso genuino. Si bien Chance le da una segunda oportunidad, se muestra impaciente, duro y severo; apenas Dude tiene una recaída y crisis de confianza, Chance acepta su renuncia y lo insta a volver a beber. El punto clave aquí es que el sheriff, en tanto maestro, conoce la inestabilidad de carácter que atraviesa Dude y que, en definitiva, causará su captura por parte de los Burdette; a diferencia suya, que sabe cuándo beber un trago y en qué medida, Dude no tiene el autocontrol suficiente para actuar consistentemente según el bien. La gran duda que atraviesa a Chance es si Dude puede curarse y arrepentirse de su alcoholismo; éste corre el riesgo de dejar de ser un incontinente y convertirse en un licencioso, es decir, corre el riesgo no sólo de actuar de manera contraria al bien sino de dejar de reconocer cuál es el bien. El contraste entre el carácter incontinente de Dude y el virtuoso de Chance es más claro si se compara al primero con Colorado Ryan, el joven custodio que trabajaba con Wheeler y que será la única ayuda que Chance busque y acepte. Colorado Ryan no alardea sobre sus habilidades, sabe cuándo apartarse de la acción y cuándo comprometerse, se ha mostrado leal con su maestro anterior y, por último, no está ansioso por probar sus destrezas. A diferencia de Dude, Colorado Ryan es un aprendiz avanzado de sheriff virtuoso y Chance puede reconocer por qué; ha sido educado en las buenas costumbres, ha sabido controlar las pasiones dañinas y tomar placer en ello, ha desarrollado mínimamente el “ojo de la experiencia” y ha podido reconocer el bien y actuar en consecuencia. En definitiva, el bien último determina integralmente su identidad.

¿Debería quedarme o debería irme?

Tanto *High Noon* como *Rio Bravo* tienen finales “felices”, donde el héroe se queda con la “chica” y el bien triunfa sobre el mal. Kane elimina para siempre a la banda de los Miller y Chance encarcela al clan de los Burdette. Sin embargo, Kane arroja su estrellita de lata a la polvorienta calle y Chance sigue ostentándola en su chaleco. Kane abandona Hadleyville y Chance se queda en Presidio County. La razón de estas diferencias es clara. El agente moral kantiano está dividido entre dos Reinos, el de lo nouménico-trascendental y el de

lo fenoménico-causal. Por el contrario, el virtuoso aristotélico goza de la total integración entre las partes en que se divide su alma. Mientras que el agente moral kantiano es tal si está motivado por el respeto a la ley moral, independientemente de sus inclinaciones, el agente moral aristotélico tiene un carácter por el que no sólo actúa correctamente de manera voluntaria y consciente sino que, además, tiene el deseo de hacerlo. Trazando puentes entre ambas concepciones éticas, el agente aristotélico actúa conforme al deber y el agente kantiano es un continente.



Si el comienzo de la película muestra a Kane renunciando a su placa y la última escena lo muestra volviendo a renunciar a su placa, *High Noon* expresa la fragmentación y división del agente moral kantiano. La acción correcta llevada a cabo por deber ocurre, por así decirlo, en un mundo nouménico del cual se excluye lo fenoménico— su vida con Amy, su vida como tendero, su vida como ciudadano y como amigo de sus amigos, su intento de ser feliz. A diferencia del mundo de la vida moral kantiana, donde Kane sabe perfectamente cuál es la acción correcta, el mundo fenoménico se le aparece como cambiante, dudoso y frágil; aquellos amigos en los que Kane confiaba y que, a su vez, confiaban en la dispersión general de la virtud cívica, racionalizan su cobardía de múltiples formas; aquellos que asistieron y festejaron su boda, desaparecen ante su vista o intentan convencerlo de que huya. Su propia esposa prefiere abandonarlo a su suerte que acompañarlo en el cumplimiento de su deber; el hecho de que ella retome sus pasos y ayude a Kane a último momento no hace otra cosa más que confirmar tanto la fragilidad de las decisiones tomadas al calor de las inclinaciones como la propia vulnerabilidad cuando uno cumple con el deber y los otros no. Si la decisión de Kane implica un corte tajante entre su identidad como agente moral y su identidad como hombre con

proyectos particulares y una concepción de la buena vida, la decisión moral del sheriff John Chance no puede entenderse sino a través de enmarcarla en un proyecto más general de buena vida. Sus respuestas a cómo terminó siendo sheriff son irónicas: “un hombre se hace vago, se cansa de andar por ahí vendiendo su fuerza y decide venderlo en un solo lugar”. Chance sabe que no es suficiente afirmar que una profesión es buena para ser virtuoso; sólo sus acciones, placeres y relaciones revelarán si es o no virtuoso. Inmerso en una comunidad más heterogénea y menos amigable con Chance, el sheriff lleva a cabo su proyecto de buena vida y las acciones consistentes con él, no sólo sin perder las relaciones de amistad que tuvo (fundamentalmente, con Stumpy y con los Robante) sino ganando otras (su relación amorosa con Feathers y su amistad con Colorado Ryan). En este sentido, es digno de destacar que, a diferencia de Kane, la realización virtuosa de las acciones correctas genera la admiración y la alabanza de los otros.



Chance, entonces, realiza las acciones correctas pero no las realiza de manera aislada o fragmentada sino que, como el *phronimos* aristotélico, “delibera rectamente sobre lo que es bueno y conveniente para sí mismo, no en un sentido parcial, por ejemplo, para la salud, para la fuerza, sino para vivir bien en general (EN 1140 a25-7)”. Puesto de otra forma, Chance no sólo realiza acciones valientes cuando actúa en tanto sheriff sino que, al mismo tiempo, actualiza las virtudes de la amistad, obtiene cierto placer apreciando las canciones de Dude y Colorado, sigue siendo un maestro de sheriff riguroso y severo y actualiza la virtud de la magnanimidad, ya que tiene de sí mismo la consideración adecuada de acuerdo a sus méritos (EN 1113 b1-14)³. De hecho, la diferencia con *High Noon* que Hawks intenta subrayar todo el tiempo es que mientras que Kane corre desesperado pidiendo ayuda que, en realidad, no necesita, Chance

rechaza todo el tiempo ayuda⁴. Así, Kane sería pusilánime mientras que Chance magnánimo. De esta forma, la unidad integral del agente moral aristotélico permite que *Rio Bravo* muestre la acción heroica de Chance como una trama narrativa continua de una identidad más general del sheriff. Por el contrario, la fragmentación y separación del agente moral kantiano permite que *High Noon* muestre la acción correcta de Kane como un episodio aislado de su identidad concreta y fenoménica.

¿El sheriff kantiano o el aristotélico?

Sería, precisamente, temerario intentar responder en este texto al acuciente e importante problema de qué concepción ética es la más adecuada, si una centrada en las virtudes o una centrada en el fenómeno del deber. En cambio, quisiera emplear estas últimas líneas para defender la importancia de utilizar ficciones y otros recursos culturales no sólo para la enseñanza filosófica de concepciones éticas sino también para mostrar sus propias limitaciones. A diferencia del, a veces, árido lenguaje de la filosofía, la literatura y otros recursos culturales tienen una capacidad mayor de producir ilusiones de empatía, de incrementar la experiencia de vidas alternativas y para, en definitiva, desarrollar nuestra capacidad de colocarnos ficticiamente en el lugar del otro. Nos conmovemos con las dudas de Kane, con su soledad y con la relativa indiferencia de la comunidad por su destino. Pero también nos conmueve la tranquilidad con que Chance hace lo correcto, con su destreza para anticipar las consecuencias y los movimientos del enemigo. Nos indigna la cobardía de quienes niegan la ayuda a Kane así como nos indigna la impunidad con la que pretende actuar la banda de Burdette. A pesar de las notables diferencias entre los héroes de *High Noon* y *Rio Bravo*, ellos poseen un elemento común: hacen lo correcto en un contexto anárquico, doloroso y que, como todo western, muestra más los dolores y esfuerzos de construir una comunidad política que los beneficios de haberla conseguido. En este sentido, ambos héroes actúan en un contexto claramente no ideal que limita la potencia de las evaluaciones posibles de las concepciones éticas ilustradas. La gran paradoja que comparten estos dos clásicos es que, a pesar de que sus héroes tienen éxito y son consistentes con sus motivos morales para actuar, los finales muestran exactamente lo contrario de lo que quieren mostrar. *High Noon* termina resaltando el gasto emocional, la frustración y

la acritud de cumplir con el deber; *Rio Bravo* termina mostrando que, a pesar de su soberbia, Chance necesita ayuda de sus amigos. ¿No tendría Kane un recuerdo menos sombrío y rencoroso de Hadleyville si sus amigos cumplieran el deber imperfecto de ayudarlo? ¿Dejaría Chance de ser virtuoso si aceptara su condición

de ser humano vulnerable y comprendiera que, en el fondo, nadie es autosuficiente? Sin duda, estas características debilitarían dramáticamente la trama de las películas pero darían una imagen más acabada de lo que cada una de estas concepciones éticas sostiene, leídas a su mejor luz.

Referencias

- Aristóteles, *Ética Nicomáquea*, trad. Julio Pallí Bonet (1985). Madrid: Gredos.
- Kant, I. “En tomo al tópico: ”Tal vez eso sea correcto en teoría, pero no sirve para la práctica” en Kant, I., *Teoría y práctica*, 2a. ed., trad. Francisco Pérez López y Roberto Rodríguez Aramayo (1986). Madrid: Tecnos.
- Kant, I., *La fundamentación de la metafísica de las costumbres*, trad. Silvia Schwarzböck (1998). Buenos Aires: Eudeba.
- Korsgaard, Ch. (2008). *The Constitution of Agency. Essays on Practical Reason and Moral Psychology*. Oxford: Oxford University Press.
- Mcbride, J. (1988). *Hawks según Hawks*. Madrid: Akal
- Timmons, M. (1984). “Contradictions and the Categorical Imperative”, *Archiv für Geschichte der Philosophie* 66 (3), pp. 294-311.

¹ La aplicación de la segunda Formulación del Imperativo Categórico -Obra de tal modo que uses la humanidad, tanto en tu persona, como en la persona de cualquier otro, siempre como un fin al mismo tiempo y nunca solamente como un medio (74; Ak 429) – es más sencilla y tiene el mismo resultado. La máxima de Pell implica utilizar a Kane nada más que como un medio para sus fines; de hecho, cuando descubre que no será un medio eficiente, lo abandona a su suerte, como se abandona en la calle una tostadora que quema las tostadas.

² Esta aplicación de la primera Formulación del Imperativo Categórico está inspirada en la interpretación de Timmons (1984).

³ Es interesante hacer notar que la descripción que Aristóteles hace del magnánimo cuadra casi perfectamente con la del sheriff Chance: “es propio del magnánimo no necesitar nada o apenas nada, sino ayudar a los otros prontamente, y ser altivo con los de elevada posición y con los afortunados, pero mesurado con los de nivel medio [...] Es necesario también que sea hombre de amistades y enemistades manifiestas (porque el ocultarlas es propio del miedoso, y se preocupará más de la verdad que de la reputación” (EN 1124 b18-30)

⁴ La gran paradoja de *Rio Bravo* es que Chance rechaza ayuda que, sin embargo, necesita y termina aceptando. En el ataque final, Stumpy desoye las órdenes de su superior y lleva su poder de fuego, Carlos Robante le lleva munición y Colorado decide continuar su carrera como ayudante de sheriff.