



Vanity Fea

José Ángel García Landa

‘Lone Star’, de John Sayles

Con la historia auestas

Un retropost de 2010, siempre de actualidad, y es que seguimos en lo mismo, sólo que más. ‘Lone Star’, de John Sayles, es una excelente película sobre la sociedad de la frontera tejana. Hay, y hubo, una historia de amor, y hay, o hubo, un asesinato. Pero la película no va simplemente sobre la solución al asesinato y la resolución de la historia de amor, postpuestas mucho tiempo. Va sobre cómo las gentes intentan vivir juntas en este momento en América.

Vanity Fea

28 de diciembre de 2020

 [Enviar a un amigo](#)

Es una de las películas programadas para la asignatura del máster sobre *La representación*, que me ha llegado sobrevenida pero que igual tendré que explicar en clase. Mejor remito para una primera impresión [a la crítica de Roger Ebert](#)—y la traduzco. Quien quiera una reseña negativa, la tiene en [Salon.com, donde Laura Miller](#) achaca a Sayles (con justicia) corrección política y voluntad pedagógica y (bastante injustamente) lentitud, aburrimiento y falta de imaginación. Reseñas, como siempre, hay para todos los gustos [en IMDb](#).

Lone Star de John Sayles contiene tantas riquezas que deja pequeñas a las películas corrientes. Y sin embargo no se nos echan delante para deslumbrar e impresionar. Es sólo más tarde, pensando sobre la película, cuando apreciamos todo el alcance de sus materiales. La he visto dos veces, y después de verla por segunda vez me empecé a dar cuenta de lo profunda y sutilmente que se ha construido la película.

Superficialmente, es puro entretenimiento. Tiene que ver con el descubrimiento de un esqueleto en el desierto de una población de Texas, cerca de la frontera mexicana. El sheriff actual sospecha que el asesinato podría haberlo cometido su propio padre. Mientras explora los secretos del pasado, empieza a enamorarse otra vez de la mujer a la que amaba cuando eran adolescentes.

Estas historias—el asesinato y la historia romántica—son la columna vertebral de la película y nos conducen hasta su final. Pero Sayles está en muchas más cosas que en asesinatos e historias de amor. Empezamos a sentir con la gente de Rio County, donde blancos, negros, chicanos y Seminolas recuerdan cada uno el pasado de maneras diferentes. Entendemos que el muerto, el sheriff Charlie Wade, era un monstruo sádico que se pavoneaba por la vida, pistola en la cadera, inventándose la ley por el camino. Que mucha gente tenía razones para matarlo—y no el que menos su auxiliar, Buddy Deeds (Matthew McConaghey). Se intercambiaron amenazas de muerte en un restaurante poco antes de que desapareciera Charlie. Buddy se convirtió en el siguiente sheriff.

Ahora aparecen el cráneo de Charlie, su insignia y su anillo masónico, en un viejo campo de tiro del Ejército, y el hijo de Buddy, Sam Deeds (Chris

Cooper) es el sheriff que investiga el caso. Va por la ciudad, hablando con el antiguo auxiliar de su padre (Clifton James) y con Big Otis (Ron Canada), que llevaba el único bar del condado donde se recibía bien a los negros, y a Mercedes Cruz (Miriam Colon) que lleva el popular restaurante mexicano en el que tuvieron lugar las amenazas de muerte.

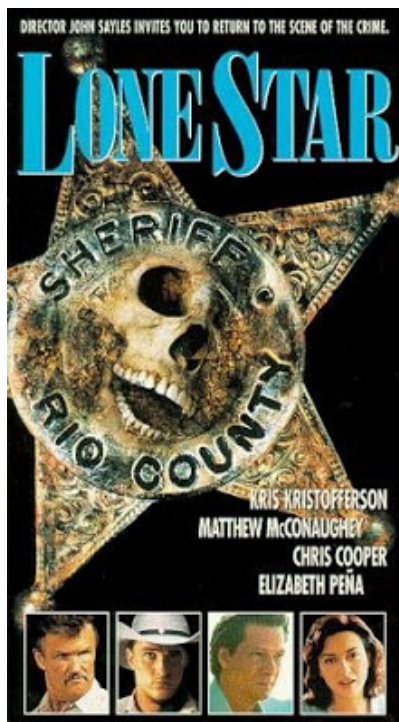
Por el camino, Sam hace un favor. Han arrestado a un chaval por sospecha de robar radios de coche. Lo suelta para encargar la custodia a su madre, Pilar (Elizabeth Peña). Le gusta verla otra vez. Pilar y Sam estuvieron enamorados de chavales, pero sus padres los obligaron a romper, quizá porque ambas familias se oponían a un matrimonio mexicano-anglo. Ahora, de manera tentativa, empiezan a verse otra vez. Una noche en un restaurante vacío ponen en la sinfonola "Since I Left Your, Baby", y bailan, tras andar a vueltas uno alrededor de otro antes, en un momento muy erótico.

Todos estos acontecimientos se desarrollan de manera tan natural y absorbente que no podemos sino seguir la marcha. Sayles ha hecho otras películas con varios hilos de acción (su *City of Hope* de 1991 seguía una enmarañada red humana a través de la política de una ciudad de Nueva Jersey). Pero nunca lo ha hecho de una manera que hechize la atención de esta manera: como Faulkner, crea un sentido firme de la manera en que los males del pasado rondan por el presente, y cómo las viejas heridas y los viejos secretos se abren para los supervivientes.

Lone Star no va simplemente sobre la solución al asesinato y la resolución de la historia de amor. Va sobre cómo las gentes intentan vivir juntas en este momento en América. Hay escenas que al principio parecen tener poco que ver con las líneas principales de la historia. Una reunión de un consejo escolar, por ejemplo, en el que los padres discuten sobre libros de texto (y están en realidad discutiendo sobre la visión de quién ha de prevalecer sobre lo que es Texas).

Escenas que tienen que ver con el coronel afroamericano (Joe Morton) encargado de la base militar de la localidad, cuyo padre era Big Otis, el dueño del bar.

Otra escena sobre una joven negra, cabo del ejército, cuya entrevista con su comandante revela una visión sorprendentemente clara de por qué la gente se alista al Ejército. Y conversaciones entre el Sheriff Deeds y ancianas viudas de largas memorias.



Las interpretaciones se combinan a la perfección; notas cómo estos personajes han vivido juntos mucho tiempo y saben cosas de las que no han hablado durante años. Chris Cooper, como Sam Deeds, es una presencia alta y lacónica que se desplaza a lo largo de la película, enterándose de una cosa aquí y otra allí, y aprendiendo al final algo sobre sí mismo. Cooper se parece algo a Sayles: proyectan la misma inteligencia vigilante.

Como Pilar, Elizabeth Peña es una presencia femenina cálida y rica; su amor a Sam no se basa en nada simple como el erotismo o la necesidad, sino en una convicción fiera y profunda de que éste debería ser su hombre.

Kris Kristofferson, como Charlie Wade, saca aristas duras y ojos mezquinos, y hay una escena en la que mata a un hombre de un disparo y luego reta a su auxiliar a ver si dice algo. El espíritu maligno de Wade en el pasado se pasea a lo largo de toda la película, y hay que exorcizarlo.

Y hay tantas cosas más. Ni siquiera aludiré a las sorpresas que están a la espera. No son sorpresas estilo Hollywood--o sí, en cierto modo lo son--pero son también verdades que crecen desde de los personajes; lo que llegamos a saber sobre ellos parece no sólo natural, sino instructivo, y hacia el final de la película sabemos algo sobre cómo ha convivido la gente en esta población, y lo que les ha costado.

Lone Star es una gran película americana, una de las pocas que intentan seriamente contemplar con los ojos abiertos la manera en que vivimos ahora. Ambientada en una población en la que hasta hace muy poco se imponía una rígida segregación racial, muestra cómo los chicanos, los negros, los blancos y los indios compartían una historia común, y cómo se conocían unos a otros y trataban unos con otros de maneras que no figuran en el mapa oficial. Esta película es una maravilla —la mejor obra hasta la fecha de uno de nuestros cineastas más originales e independientes— y una vez ha terminado, y empiezas a reflexionar sobre ella, comienzan a florecer sus sentidos.

Hasta aquí Roger Ebert.

Lone Star es una película sobre la etnicidad y sobre el peso del pasado—tratado aquí de manera reflexiva, un tema inevitablemente presente en las películas norteamericanas (o en muchas de ellas) pero a menudo sólo como parte del trasfondo, o evitado en el desarrollo de la historia principal. Aquí está en el centro —y los dos temas son en realidad el mismo, como las relaciones entre comunidades étnicas en el presente están marcadas y condicionadas por lo que han sido sus relaciones (de opresión, de confrontación) en el pasado.

Y esto se muestra de manera a la vez teórica (en el debate sobre la enseñanza de la historia) y práctica, en la manera en que se comportan y ven la cuestión los diversos personajes. Por ejemplo, los mismos que debaten sobre la enseñanza de la historia en el instituto—lo que son hechos para unos, son propaganda o distorsión de la historia para otros.

Vemos vívidamente cómo están hechos los personajes de su pasado, de lo que ha sido la historia de sus familias y de sus relaciones mutuas en la comunidad. Y, más allá, de la historia de sus comunidades enfrentadas. Una relación con la historia que es opresiva—tanto más en un pueblo, porque en los pueblos todo el mundo se sabe tus antecedentes y los de tu familia de manera harto incómoda. Sam Deeds ha estado fuera de su pueblo durante años; había puesto tierra por medio, traumatado por la presencia demasiado presente de su padre, un sheriff muy apreciado, pero que se comportó con él de modo inexplicablemente autoritario. Y habiendo pasado por un matrimonio traumante (vemos a su ex Bunny, con la que se haría difícil aguantar una relación de más de media hora), vuelve al pueblo natal, buscando contactos para colocarse.... y acaba, contra su vocación, en los zapatos de su padre, como nuevo sheriff.

Pero no durará mucho en el puesto, pues vemos que no está dispuesto a seguir las indicaciones de los próceres locales, que van a promover a su auxiliar, más dócil, para el puesto.

Con la investigación en torno al asesinato del racista sheriff Wade, se reencontrará Sam con su pasado. A lo largo de la película él, y el espectador, creen adivinar que fue el buen sheriff Buddy Deeds quien mató a Wade, antes de dejarse matar por él. Pero al final resultará que fue el dócil y acogotado auxiliar de Wade el que disparó contra él, para impedirle cometer uno de sus crímenes

racistas, cuando iba a matar a Big Otis. Entre los tres—el auxiliar homicida, Buddy Deeds y Big Otis—hacen desaparecer el cuerpo y mantienen el secreto durante años, hasta que sale el esqueleto como si fuese una fosa de la guerra civil. Ya preguntan si es el esqueleto de Davy Crockett, ya... el pasado es presente. La estrella solitaria de Texas, con su opción contra México y a favor de los estados esclavistas, es una presencia del pasado en los bares de blancos y en la solapa de los sheriff. Las escenas del presente y del pasado no contrastan mucho, no más de lo inevitable—con la figura de los sheriff de distintas décadas casi idéntica, y sus estrellas también. Otras cosas cambian, pero actitudes permanecen. Las comunidades siguen separadas. Los espaldas mojadas siguen cruzando Río Grande. Los negros que intentan promoverse socialmente tienen problemas de ajuste con su comunidad (como el comandante). Las relaciones interraciales son criticadas, como lo es una pareja de militar negra y blanco—y se hace difícil criticar a los que critican cuando lo hacen en confianza. Es terreno minado, lleno de plomo enterrado y serpientes de cascabel agazapadas, mejor no hurgar mucho.

Las transiciones al flashback se hacen con frecuencia por un simple movimiento de cámara, sin fundido ni corte, para enfatizar esta continuidad. (Es uno de los rasgos estilísticos que al principio llaman más la atención). Pero también se pasa al pasado en conversaciones, en pensamientos, recuerdos... o en actitudes, como cuando vuelven a cortejar Sam y Pilar. Al final nos enteramos de por qué las dos familias interrumpieron tan violentamente su relación—eran hermanastros, o sea que el rechazo racial oficial en realidad escondía una relación erótica ilegítima. Sam sigue descubriendo pies de barro y también la humanidad de su padre, son difíciles las relaciones con los padres en esta película. Esta historia secreta es un poco el emblema de la interpretación que da la película del contraste entre políticas oficiales, que trazan fronteras imaginarias, y los hechos, las cosas que hace la gente—que muchas veces se las saltan o hacen lo posible por hacer que no existan. Claro que las políticas oficiales también las implementa la gente...

La ambivalencia hacia el pasado llega a su cumbre en el momento final de la película. Los amantes se reúnen frente al viejo *drive-in cinema* en el que los separaron a la fuerza hace treinta años. Ahora Sam ha descubierto el secreto que los une y los separa, y no sabe si continuar la relación. Pero Pilar le animará a seguirla, manteniendo el secreto de sus orígenes. Aclara (es un detalle curioso si se interpreta simbólicamente) que no puede ya tener hijos—con lo cual la integración de ambas comunidades en esta historia promete seguir siendo a la vez una perpetuación de la separación. Pero a la vez la película propone la solución imaginaria de la relación erótica como respuesta, como decía Fredric Jameson, a los problemas reales de la confrontación étnica. Pilar concluye la

película diciendo que hay que "olvidar El Álamo"—la confrontación épica que selló la identidad tejana con la supremacía de una comunidad sobre la otra. Es un proyecto, el olvido activo de la historia, pero no hay que creer que la película lo hace suyo—es una de las opciones que presenta a sus personajes tomando. La imagen del viejo *drive-in* destrozado alude al cine como perpetuador de mitos de separación y contraste—en la película que veían cuando los separaron a ellos, una blanca y una negra huían atadas una a otra por un bosque. Ahora la pantalla está en blanco—pero es sólo la pantalla representada en la pantalla que vemos. La auténtica pantalla no está en blanco, y ésa muestra cómo no podemos olvidar El Álamo, cómo estamos hechos de historia y la acarreamos en nuestro propio ser—y que sólo hay que excavar un poco para que salgan a la luz los esqueletos escondidos.



Lone Star. Writer and dir. John Sayles. Cast: Stephen Mendillo, Stephen J. Lang, Chris Cooper, Elizabeth Peña, Oni Faida Lampley, Eleese Lester, Jose Stevens, Gonzalo Castillo, Richard Coca, Clifton James, Tony Frank, Miriam Colon, Kris Kristofferson, Jeff Monahan, Matthew McConaughey, Joe Morton, LaTanya Richardson, Eddie Robinson, Ron Canada, Chandra Wilson, Tony Armendola, Gordon Tootoosis, Frances McDormand. Music by Mason Daring. Photog. Stuart Dryburgh. Ed. John Sayles. Prod. des. Dan Bishop. Art dir. J. Kyler Black. Assoc. prod. Jan Foster. Exec. prod. John Sloss. Prod. R.



☰ **Otros asuntos de Blogs**

- ✓ Difundiendo bulos
- ✓ Índice de 'Vanity Fea' en Ibercampus
- ✓ La Espiral Hermenéutica
- ✓ Infiltrados (The Departed)
- ✓ Dimensiones del discurso (Tenor, Mode, Domain)
- ✓ La Pandemia Artificial
- ✓ El mundo social como presentación y re-presentación
- ✓ Pandemia de Pánico
- ✓ Los poderosos (se) engañan
- ✓ Radical Lumpers (Sobre las diferencias raciales)
- ✓ Profesores monjes y profesores cortesanos
- ✓ Katyn y más horrores
- ✓ Contra el Enmascarado Solitario
- ✓ Las carpetas rojas del zulo - Expediente Royuela
- ✓ Cada cual su Holocausto
- ✓ España va como pollo sin cabeza
- ✓ Congreso de Cortesanos
- ✓ El pasado retroactivo: Recordando, olvidando, retocando la guerra y la paz
- ✓ Que se sueñen inmortales
- ✓ 'El Juego de Ender': La realidad flojea

