laFuga

Gran Torino

El país de Eastwood

Por Ricardo Soto Uribe

Director: Clint Eastwood
Año: 2009
País: Estados Unidos

Pareciera ser que lo reiterado siempre posee una lucha de sobrevivencia con lo tedioso. El tedio es aquel riesgo que acecha a "lo reiterado": esa fatalidad posible del chiste repetido. En la filmografía de Eastwood, desde un buen tiempo a esta parte, aquello que se repite es algo más que la calidad en la factura de sus filmes; algo más que su acabado pulcro, académico y normativo; lo que a veces se ha venido a llamar por la crítica como "correcto". Y es que Clint Eastwood parece ser un especialista en hacer películas correctas, sin embargo, sabe que la reiteración de lo correcto no impide que se levante nuevamente la sombra de lo tedioso. En otras palabras: no le basta con lo "correcto". Al afirmar que "las películas de Eastwood son buenas", el calificativo que se emplea desplaza la acostumbrada mesura de los críticos y se acerca a una característica que habla de la calidad de la obra, por sobre la (correcta y reiterada) calidad en la realización. Es esta visión de Obra, como un ente final y autónomo, lo que singulariza su filmografía, y es lo que finalmente anula el posible tedio que generaría la reiteración de lo mismo. Eastwood se libera del tedio. Su cine es una aventura por la realización de una Obra y no de una suma de películas correctas. **Gran Torino** llega a confirmar esta realidad. Ahí está la vigencia y la gracia de su repetido buen chiste.

John Huston, en su última película hace una transposición de un cuento de James Joyce: "The Dead" (1987), conocida también con el título de "Dublinenses", es el testimonio final de la obra del director. Su realización era una postergación que se arrastraba desde que leyó el cuento de Joyce en su primera juventud, es decir, un proyecto de toda una vida. Mas allá de las cualidades especificas de la película, Huston cierra con ella su legado al cine y proyecta en ella, el propio fin de su carrera. Huston, al igual que Eastwood, no son referentes del llamado "cine de autor", pertenecen casi por el contrario, a un sistema mucho más cerrado y por ende, creativamente más difícil. Son parte de un sistema normativo en donde la posibilidad de generar una obra esta dada no por un celebrado "genio" autoral independiente y libre, si no por el desenvolvimiento en la industria y el seguimiento de sus dictados, así como por una larga trayectoria. **Gran Torino**, como película, por el carácter de sus personajes, por lo que narra, por el propio protagonismo de un anciano Eastwood, se encamina en trazar de a poco ese camino, aquel difícil camino de hacer Obra, en el complejo cine americano. Así, la proyección de Clint Eastwood en el protagonista del film: Walt Kowalski (interpretado por él mismo) se hace irresistible de pensar a la primera lectura del film y de seguro, el director no solo es conciente de ello, sino que en su probada madurez como cineasta, este no es un hecho de mera presencia casual.

La autoproyección es patente, pero también su inclusión dentro de una crisis identitaria experimentada por EEUU, sobre la que se reflexiona y se constata en esta película y sobre la cual él mismo, se irguió como referente por décadas. **Gran Torino** parece por momentos ser una realización que se hermana con **Cartas de Iwo Yima** y **La Conquista del Honor**, principalmente en su discurso crítico de la parcialidad, así como concretamente de aquel "imaginario colectivo" norteamericano, muy entusiasta en desplazar al resto del mundo a la inexistencia. Precisamente, este Discurso y su complejo Imaginario (del cual el director es finalmente una clásica estrella) son enarbolados por el protagonista del film en un cerradísimo primer plano de su rostro que comparte al lado de la bandera norteamericana. Este plano, que no es único en el film, es la configuración gráfica de una autoproyección crítica del director en su obra: un hecho que por si solo, no encontramos con

frecuencia en el cine estadounidense.

La película se concentra en este viejo veterano de Corea devenido en viudo hacia el principio del film. Todo acá envejece: el entorno familiar se torna ajeno y a veces meramente institucional, así también la iglesia y su discurso en torno a una muerte conceptualizada y lejos de lo real -por lo menos de esa realidad que conoce un veterano de guerra y que sabe que es ignorada por completo por el joven sacerdote veinteañero que insistentemente busca ser su confesor-. Una vez en casa y con la única y siempre nostálgica compañía de un perro, descubrimos un nuevo agregado a su soledad: la presencia aplastantemente y mayoritaria de vecinos extranjeros (y más específicamente, la de sus odiados vecinos más cercanos: una familia de origen hmong). El repliegue que sufre el personaje no puede ser mayor: la agudización de su discurso racista y reaccionario, no es ya por imposición (como lo fue en su época de soldado) sino que ahora esta dado por resistencia, por la conciencia de su propia debilidad y también de su escondida culpa.

Desde este punto surge el motor de una película que sabe reflexionar no solo sobre la vejez, sino también sobre la relaciones con "los otros" y sobre todo, con todo lo que tiene de "otredad" lo que uno pensaba que le era propio. Un relato que de-construye los discursos para partir nuevamente de cero, aunque este cero, intuimos, solo sea seguido por la muerte. Una película sobre la reconciliación y el legado, un relato inteligente y profundo en sus acciones más que en sus pretensiones. Un retrato de Eastwood y sobre eso, un retrato de un país desacralizado, puesto en abismo, en donde la bandera que flamea al lado de un Eastwood anciano, conlleva una mudez estática ante una realidad superior a la cual ya no puede significar, la bandera yanqui acá se torna meramente referencial, no ya significativa, pierde su relación con el discurso de poder que representaba, es extraña en un país extraño, se transforma casi en una referencia historiográfica, como lo es un veterano de guerra, como la propia figura de un Clint Eastwood estrella.

La aparición del vehiculo que titula el film, un viejo modelo Ford Gran Torino, tiene un carácter no sólo icnográfico con un país desfasado y con el cliché del "American dream", sino también con el propio Kowalski y estructuralmente se convierte en punto de conexión entre el protagonista y esta otredad negada, representada por Thao, un débil chico de origen hmong, que representa la otra fuerza en conflicto. Este carácter del automóvil como un objeto a veces estructural y simbólico en el relato, viene a ser paradojal con respecto a la casi nula presencia que posee en pantalla. En otras palabras si alguien quiere ver el auto, mejor no vea esta película, ya que el objeto simbólico, termina siendo más simbólico que visible. Este hecho, resulta no solo novedoso, sino que se convierte en una característica que suma a la calidad lingüística y estrictamente cinematográfica del film. Reafirma aquella vieja formula a veces olvidada: "mostrar si hacerlo visible".

Esta nación en abismo personificada por Eastwood y el desarrollo entre esta dualidad entre Kowalski y Thao (Mismo versus Otro), no solo posee la complejidad del encuentro multicultural. Está cruzada además por un relato cristológico en donde muerte, redención, confesión y sacrificio son mostrados con una sutileza que se aleja de ser una simple pedagogía religiosa o una moralina más del cine americano, de hecho hay por el momento cruces temáticos con una cinematografía tan distinta como la de Tarkovski en **El Sacrificio**. **Gran Torino** es un film que se pregunta por el grado cero de una vida y sus posibilidades de redención más allá de los discursos y las verdades. Por este carácter de la reflexión fílmica, en definitiva por su sensibilidad, la película no se convierte nunca en una respuesta. La crítica y la puesta en abismo de un discurso que construyó la nación de la cual Eastwood fue imagen y semejanza no es una "critica contestataria" (nadie esperaría eso, y menos de **Harry el sucio**) esta puesta en un abismo hermenéutico. Acá quedan pocas certezas, y las que hay son difíciles de encontrar y toman tiempo, quizás toda una vida.

El viaje a bordo del **Gran Torino** es un viaje de una vida y de un viejo Estados Unidos, sobre un país extraño y nuevo en donde no hay certezas sobre el real final de su rumbo.

Como citar: Soto, R. (2009). Gran Torino, *laFuga*, 9. [Fecha de consulta: 2026-11-25] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/gran-torino/272