
Gran Torino de Clint Eastwood

Juan Pedro Aparicio
1 junio, 2009

No sé si le darán muchos Oscars a Clint Eastwood por esta película, y tampoco sé si tales estatuillas atienden más a la comercialidad que al arte, o si logran el equilibrio casi perfecto de atender por igual a las dos cosas, como ese abrazo del hombre y la serpiente de que hablaba Dante, en el que el hombre se hace serpiente y la serpiente hombre. Lo cierto es que me había sido recomendada poco menos que como una obra maestra y fui a verla con toda la inocencia de que soy capaz, pues como espectador sigo siendo un amante del cine, sin preocuparme por tener luego que escribir un artículo sobre la película. ¿Qué voy a decir? La película me gustó, me entretuvo, pasé un buen rato, pero, a mi juicio, está a distancias casi astronómicas de ser una obra maestra.

Tiene Clint Eastwood un físico imponente y tiene en su haber una filmografía como actor que no le va a la zaga, desde los tiempos en que hacía *spaghetti westerns* con Sergio Leone -aquel su primer enorme éxito de taquilla que fue *Por un puñado de dólares*- o, incluso, desde antes, cuando coprotagonizó una serie televisiva llamada *Rawhide*, 217 episodios en blanco y negro, una de las más largas que se han hecho sobre el Oeste, sólo superada por *El Virginiano*, *Wagon Train*, *Bonanza* y *Gunsmoke*. Y si hablo del Eastwood actor no es porque menosprecie su importante carrera como director, sino porque, a mi parecer, sus logros como intérprete han condicionado de manera crucial su

tarea detrás de la cámara, a causa tal vez de que no ha renunciado a dirigirse a sí mismo, un icono ya demasiado cargado de significación.

Cuando Leone conoció a Eastwood tenía éste ya treinta y cuatro años. Leone se decidió por él como protagonista de su película precisamente *por un puñado de dólares*, puesto que cobraba menos que Rory Calhoun, su primera opción. Esa película fue decisiva en la trayectoria profesional de Eastwood. Basada en la obra del japonés Akira Kurosawa de título *Yojimbo* (1961), en español *Mercenario*, iba a titularse en italiano *Il magnifico straniero*, aunque a última hora Leone le cambió el título, *Per un pugno di dollari*. Luego siguieron *La muerte tenía un precio* y *El feo, el bueno y el malo*. Eastwood rehusó protagonizar una cuarta, *Hasta que llegó su hora*, y Leone dijo de él que como actor sólo tenía dos registros: con sombrero o sin sombrero.

Esa estética de Leone y esa caracterización de hombre duro marcarán para siempre la carrera de Eastwood. Él mismo se encarga de importar ambas nada menos que a Hollywood (bien es verdad que *Por un puñado de dólares* había barrido en las taquillas norteamericanas); y lo hace primero como actor, luego como director, revolucionando la estética del *western* con un trazo vagamente expresionista y un incremento exponencial de los homicidios en pantalla que preludiaban ese cine de videoconsola que ha acabado imponiéndose por aquellos pagos.

Y lo mismo ocurrió con el cine policíaco, al que añadió nuevos grados de violencia, incorporando como actor a ese mismo personaje de sus películas con Leone, ahora mudado en Harry Callahan o Harry el sucio o cualquier otro nombre, porque su presencia como actor había cuajado en un tipo específico, un arquetipo, al que le eran indiferentes los directores o incluso el guión, porque cualquier obra protagonizada por él era una obra de Eastwood. Eso se pudo comprobar cuando se situó al otro lado de la cámara y se hizo director, profundizando en variantes del personaje de pétreo hieratismo, largo cigarrillo en la boca y escupitajo al suelo, rasgos que comparten, entre otros, el forastero de *Infierno de cobardes* (1973), el Josey Wales de *El fuera de la ley* (1976), el predicador de *El jinete pálido* (1985) o el William Munny de *Sin perdón* (1992). Es verdad que hay algunas excepciones, algunas de singular calidad y diferente registro, como *Los puentes de Madison* (1995) o *Million dollar Baby* (2004), que no logran mitigar, mucho menos eliminar, de la retina de los espectadores la imagen de hombre implacable que tiene Eastwood.

Esa imagen es ya un arquetipo, el de una especie de *reparador de injusticias* que opera con la lógica perversa de aquel Quinlan de *Sed de mal*, la película de Orson Welles que coprotagonizaba con Charlton Heston, en la que el veterano policía encarnado por el mismo Welles asesinaba a sangre fría porque entendía que ese era el único modo de lograr que los culpables no escaparan de la acción de la justicia. Pues bien, esa es, a mi juicio, la especialidad de los personajes de Eastwood, con los que él más cómodo se encuentra, sean sus territorios los del *western* o los del cine negro. Nunca tiene reparos en disparar a quemarropa, eso sí, a un asesino, esté o no armado; incluso es capaz de dispararle por la espalda, porque lo suyo es reparar las injusticias, hacer que los asesinos cumplan la pena máxima que según él merecen, evitando distracciones y rodeos, la pérdida de tiempo de un sistema garantista en definitiva, eso que suponen las detenciones, los largos procesos, las apelaciones reiteradas y, sobre todo, la eventualidad de que aquellos que él sabe a ciencia cierta culpables puedan ser declarados inocentes por la acción de la justicia oficial, una justicia naturalmente falible.

Centrémonos en ese personaje y pongámosle algunos años encima, hasta convertirlo en un anciano que acaba de enviudar, que ha perdido a la mujer con la que ha estado unido la mayor parte de su vida. He ahí el Walt Kowalski de *Gran Torino*. Lo vemos por primera vez de pie en el funeral de espaldas al túmulo en que se alza el ataúd mientras entran en la iglesia sus familiares y amigos. El anciano mantiene un porte todavía magnífico, alto, nervudo, con casi todo su pelo, aunque ahora es un cascarrabias que apenas logra reprimir sus sentimientos mientras ve pasar con desaprobación manifiesta a algunos miembros de su familia, sus hijos, sus nueras, sus nietos, su nieta, una adolescente casi, con *piercing* en el ombligo, con escotes varios, mascando un chicle.

Vuelto a casa, durante esa especie de *party* con canapés y copas que sigue a los funerales en el mundo anglosajón, su irritabilidad va en aumento, de modo que sale al jardín para tomar el aire y se topa con sus vecinos, una numerosa familia de orientales que vive en la casa de al lado, orientales, a los que nuestro hombre llama *amarillos*, cuando no *ratas*, pues al ver entrar a varios de ellos en la casa para lo que parece ser algo así como un bautizo, justo lo contrario de lo que él está celebrando en la suya, se pregunta a sí mismo contrariado: «¿Cuántas ratas caben en una habitación?». De vuelta con sus familiares y amigos, el cura que ha oficiado el funeral *corpore insepulto*, un joven sonrosado, que en la iglesia ha dicho algún que otro tópico al uso durante el sermón, se dirige frontalmente a nuestro hombre para pedirle que se confiese, pues tiene ese encargo de parte de la difunta.

A nuestro anciano viudo parece no gustarle demasiado el cura, entendemos que no tiene nada personal contra el joven y bisoño pastor, sino más bien contra todo ese mundo previsible que representa, y prefiere al barbero, un tal Martin, gordo y alto, se supone que de origen italiano, por las cosas que le dice, «hola espagueti cornudo» y así, en una relación de muy rancia masculinidad, que pierde las más ásperas connotaciones machistas por el matiz irónico y como de caricatura con que se nos presenta. Pero, en fin, ahí tenemos al cura y al barbero, como en el *Quijote*, y las preferencias de nuestro hombre se decantan por este último.

El problema es que, con un personaje así, no es recomendable tomar a broma su hostilidad, su racismo agresivo, pues no se lo queda para sí, sino que masculla insultos y maldiciones a la cara de cualquiera, como a esa pobre anciana oriental que vive en la casa de al lado. Pronto sabremos algo más de él: es un hombre, a la manera estadounidense, con un grado alto de autosuficiencia, un *handyman*, que dicen los anglos, muy capaz de reparar cualquier desperfecto de la casa, tanto de fontanería como de albañilería o carpintería, al igual que sabe cuidar del mantenimiento de su coche, un coche que su nieta ambiciona y que tiene el descaro de pedirselo en herencia, para «cuando él ya no esté», según lo dice. La mirada de desprecio con la que el abuelo le replica no es otra que la vieja e intimidante mirada del *predicador* o del *forastero* o del protagonista de la serie de Leone. Y, precisamente en eso, como en su aversión a otros miembros de su familia, encuentra la fácil complicidad del espectador, porque los hijos de Walt, estadounidenses típicos y tópicos, están a lo suyo, a una nevera repleta, a un buen coche, a un buen barrio, lo que por otra parte empieza a ser universal, queriendo a su padre recluido en una confortable residencia, «que eso será lo mejor para él». Pero, ¿cabe imaginar a este Reparador de Injusticias, a este Callahan, a este Jinete Pálido recluido entre cuatro paredes, lejos de su *Gran Torino*, ese modelo de la Ford del año 74 que parece simbolizar lo mejor de sus sueños, lejos también de ese arcón donde guarda su artillería, sus pistolas, sus

fusiles, sus escopetas, que es como una síntesis de su pasado, entre la fábrica y la guerra?

Todo aficionado al cine conoce de sobra al personaje. No se trata en realidad de Walt Kowalski, operario de una fábrica de automóviles de origen polaco ya jubilado, por mucho que se llame así en esta concreta película, sino de Clint Eastwood, esto es, de *El reparador de injusticias*, que ya sabemos cómo se las gasta. Y aquí me vino a la memoria aquella película protagonizada por el magnífico Jack Nicholson, titulada en español *Mejor imposible*, con cuyo argumento tiene ésta algo más que un ligero parecido. Las circunstancias del entorno en que se mueven ambos personajes son distintas: aquél era un ambiente urbano elevado, éste es de barriada, con gran presencia de inmigrantes. Pero el tipo de personaje que los dos actores representan es bastante similar; aquél explicaba su inadaptación al medio, su fobia a homosexuales, a animales, al contacto físico con cualquiera, por una patología obsesiva compulsiva; éste pretende explicarla por su pasado, por su experiencia traumática en la guerra de Corea, en la que nuestro hombre obtuvo una condecoración en un episodio del que no se siente muy orgulloso.

Me pregunto cuánto no hubiera ganado la película con otro intérprete libre de esa carga personal tan sesgada, por ejemplo Nicholson, porque hay en *Gran Torino* un tímido deslizamiento hacia la comedia en varias de sus secuencias, como esa entrada de Eastwood con su pupilo Thao en la barbería para que aprenda cómo hablan entre ellos los hombres de verdad; o en las relaciones de Walt con la familia de orientales, esos *hmong* que viven a su lado; o los monólogos de desprecio que la abuela *hmong* y Walt se dedican sin entenderse; o los reproches de Walt a su familia, y la relación con su nieta; situaciones todas que, en manos de Nicholson, hubieran logrado cimas de humor y ternura.

De esta manera la película sería otra, no muy distinta, con los personajes más matizados y probablemente bastante mejor. Todavía habría que convencer al espectador de que nuestro hombre, en este caso incorporado por Nicholson, era capaz de transformar su odio en cariño hacia esos «asquerosos amarillos», hasta el punto de preferirlos a su propia familia. Algo muy similar a lo que ocurría en *Mejor imposible* cuando Nicholson pasa del odio al perrito a sentir por él un cariño desmesurado; de despreciar a su vecino homosexual a convertirse en su amigo y protector.

Lo más difícil de contar sería que de esa modificación afectiva se siguiese luego una conducta final tan extrema como la de Eastwood-Walt para proteger a sus nuevos amigos. Pero en resolver esa dificultad estaría precisamente el mérito y la gracia, al tener que evitar esa transición tan súbita y drástica, punto débil de la historia, muy capaz de contaminar a cuanto ocurre antes y a cuanto sucede después. Primero, porque toda esa parte que parece sugerir un tono de gran comedia, se queda a medio camino, casi en grado de tentativa; luego, porque la evolución afectiva de Walt resulta demasiado artificiosa, por más que se nos prepare reiteradamente para el final mostrándonos los indicios de una grave enfermedad que se supone padece nuestro hombre.

El espectador goza, no obstante, con la película tal cual es. Cuando Walt –un anciano, con aspecto de anciano, frágil y gastado, con las facultades físicas mermadas, un típico anciano gruñón– hace huir a la banda de *hmongs* o al grupo de tres jóvenes negros, despreciando de paso al muchacho blanco que acompañaba a la joven oriental Sue, al que llama cobarde y mierda irlandesa, es como esas batallas que dicen que ganaba el Cid después de muerto. Clint Eastwood, en el papel de Walt Kowalski, no está muerto, pero sigue siendo para el espectador el Jinete Pálido o Harry el sucio, el hombre que porta un gran pistolón y que no duda en usarlo, descerrajando un tiro entre los ojos a

cualquiera que se le ponga por delante. A mi juicio, esto es clave, porque no importa la verosimilitud o no del personaje. Es el arquetipo creado por Eastwood quien lo avala. Sería, por decirlo en castizo, como ganar un partido sin jugarlo. Y a jugarlo es precisamente a lo que estaría obligado Nicholson.

Sabido es que toda narración requiere de movimiento, un movimiento además significativo, que sea capaz de emocionarnos o de iluminarnos. Aquí lo hay, no faltaría más, y muy marcado, ese paso del odio al cariño, esa súbita inclinación que siente Walt hacia los *hmongs*, ese cordial acercamiento a ellos, que nuestro hombre pretende disimular manteniendo sus expresiones más crudas cuando les habla, como avergonzado de acompañar sus palabras con sus renovados sentimientos. Pero ese movimiento, ese cambio, que es esencial en la película, resulta poco convincente. Uno piensa que el amargado y solitario racista nunca evolucionaría de esa manera. Es como si un tren en el último tramo del camino se saliera de la vía para tomar otra que cambiara su destino. Aquí hay ese cambio, pero no está suficientemente justificado. Toda una vida odiando, toda una vida dando la espalda a los demás, incluida la propia familia, se deja atrás por un impulso casi repentino, nacido de un hecho, la agresión a Sue, no del todo excepcional, ni probablemente poco familiar en una biografía tan dilatada ya como la del personaje Walt. Y sobre ese cambio, sobre esa mudanza de afectos, gira la historia, un cambio que va a afectar a la perspectiva con que se contempla la propia vida, una larga, larguísima vida, que empuja además a un acto de suprema renuncia.

Me hubiera gustado más Nicholson en ese papel.

Gran Torino está distribuida por Warner Bros