

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:
Limbo

Autor/es:
Rodríguez, Hilario J.

Citar como:
Rodríguez, HJ. (2000). Limbo. Banda aparte. (18):11-13.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42434>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:





Limbo, 1999

Como todos los extranjeros, no habla la lengua del lugar, sólo lo necesario. Su silencio no encubre absolutamente nada; al fin y al cabo, quienes viven a su alrededor conocen su historia: era un hombre de mar, sin demasiadas ataduras, y su territorio desapareció un día, con la ridícula muerte de un compañero, una muerte por la que él se sigue culpando ahora mismo. La conciencia se ha interpuesto y le ha obligado a elegir. Desde entonces, al ser devuelto a la orilla, no se ha planteado siquiera regresar. Tiene algo en su interior que le frena, quizá un ancla. Es como si su embarcación se hubiera hundido para siempre, con él dentro, y sólo le quedase ir a la deriva en tierra, dejándose llevar por una corriente oculta, secreta, sin oponer resistencia, para no darse cuenta del dolor que se agita bajo la aparente serenidad de su existencia.

Vive entre dos mundos, uno espiritual y el otro físico, cerca y lejos a la vez. Cerca porque mucha gente puede verle por las mañanas, nota su presencia; y lejos porque, como cualquier espacio, el suyo propio no acaba de tener una frontera precisa y se desvanece en esa línea donde cualquier palabra deja de tener sentido. Los demás pueden trazar sus movimientos; nadie se atrevería a darles una explicación, al menos no una explicación definitiva. Quién sabe con certeza cuál es el color del sufrimiento ajeno. Imaginarlo es bastante, y aun eso con la debida humildad para no destruirlo con monsergas.

Tras un hombre, incluso el menos interesante, hay dos caminos que confluyen en el alma y se bifurcan en el mundo, junto a los demás. Es la distancia insalvable entre los actos y sus motivaciones, entre los actos y sus consecuencias, entre quienes están involucrados en ellos y quienes los ven desde fuera. Se produce un hiato inevitable cuando uno quiere estirar la mano hacia lo que es y apenas encuentra un rastro porque al llegar ha dejado de ser. Pero en ocasiones, si uno da con el lugar apropiado, puede recuperar esa parte perdida que mantiene la distancia entre los seres humanos. No es el cielo ni el infierno; tampoco la tie-

rra o el mar; es una parte de cada uno de ellos o todos a un tiempo. Nadie sabe darle un nombre y menos describir la cartografía que fije sus fronteras; es eternamente, al frente a la espalda o, pudiera ser, donde uno hinca el pie. Si alguien lo descubre no tiene dudas al respecto, seguro por notar en el aire una señal. En él no hace falta ver nada; los sentidos alertan de una inminencia. Los antiguos lo llamaban el Limbo y en él las cosas no podrían ser de una manera diferente.

Para narrar una historia en un lugar así es necesario haber cruzado muchas fronteras, mantener el equilibrio en la cuerda del funambulista, en ese punto exacto donde nada se define por completo, y en el cual, con un leve movimiento hacia la derecha o la izquierda, lo conocido podría volver a la retina del espectador. Sin embargo, John Sayles ha logrado encontrar con *Limbo* (1999) un territorio que no obliga a sus personajes a transformarse en un dibujo incompleto de sí mismos. Después de haberse detenido en la frontera metafórica entre Estados Unidos y México, entre la verdad y lo legendario, entre un hermano y un amante; después de internarse en ese bosque sin fronteras, centro y origen de las historias, de donde parten y adonde van a morir; su última parada se produce no en lo mestizo ni en lo mitológico, sino en un paisaje que sepulta el pasado y niega el futuro. Eso es *Limbo*. Un punto inconcreto, como un folio virgen, registro de palabras provenientes de lo externo, construyendo una materia hecha de acontecimientos anteriores, suspendida en la posibilidad y la esperanza. Lo físico se ha desvanecido. Ya no se trata de saber más, aquel aliento fordiano que renuncia a lo verdadero porque es doloroso; ver que sólo la vida la muerte empujan a seguir hacia adelante. John Sayles, en su búsqueda de nuevos ámbitos para la ficción, se ha adentrado en Alaska, un espacio cubierto por la niebla o los hilos de una fina lluvia, mezclándose los personajes y el terreno que pisan, entrando en una simbiosis total, cuyas demarcaciones no existen, parece un lienzo suprematista llevado a sus propuestas más radicales.

Sobre la tela apenas se extiende una superficie blanca. Algo se borra y luego se insinúa, casi una tumba. Quien acaba en ese lugar muere y renace. Únicamente se va allí cuando se han agotado el resto de los caminos, cuando no quedan derivaciones ni en el jardín ni en la entrada, al incendiarse la vivienda, cuando uno necesita el frío externo para apagar el infierno interior. Hay ocasiones en las que uno ha de salir de sí mismo, borrarse, e iniciar un periplo hacia los otros, para encontrar en ellos el terreno emocional negado en el mundo. Si las posibilidades de encontrar un camino en tierra son nulas, queda, al menos, el viaje hacia el alma, ese territorio inconcreto donde acaso todos los seres humanos confluyen en un único punto.

Sayles, en este filme, no plantea el cruce de una frontera física, conformada por su historia y su demarcación, sino la llegada a un estado anímico, ese momento crucial en que la inmovilidad invade a una persona y le impide reaccionar. Es el último estadio de un largo peregrinaje.

La historia de los norteamericanos comienza en su dificultad para sentirse parte del mundo al cual pertenecen. Debajo de sus huellas se confunden símbolos de otras culturas desplazadas por ellos, o acaso no. Por eso albergan la creencia, y a la vez el temor, de no haber dado todavía con su verdadero destino. Al encontrar demasiados obstáculos en sus vidas, prefieren huir, en una trashumancia continua; es la mejor manera de no caer en el *comfort* de las sociedades y sus monolíticas estructuras. En cuanto alguien se acomoda en lo real, se convierte, sin saberlo, en una ficción, en parte de una dramaturgia establecida de antemano. Incluso el espacio es una impostura de cartón-piedra allá donde se construyen viviendas, parques y hospitales. El hombre, si quiere significarse por entero, debe prescindir de sus ropas y renunciar al cobijo de sus casa; puede que de ese modo se vea con más nitidez. Desnudos, los hombres apenas cuentan con otra pertenencia que no sea su alma.

Limbo no narra a sus personajes, pues ha entrado en el terreno de la no-narración, es decir, allá donde se han acabado las historias y comienza algo diferente; se contenta, por esa razón, con presentarlos. Describe con una minuciosa austeridad su varamiento en una existencia en dique seco. Cuanto habían de decir, ha quedado dicho. Ninguno se expresa y de hacerlo es con bastante economía de medios, conscientes de haber alcanzado ese instante vital en el que todo ha sido. Casi sólo les queda encontrar un oyente, alguien que no les exija nada y les permita sostener con dignidad sus recuerdos, aun si son dolorosos.

Joe Gastineau (David Strathairn) abandonó la pesca y hace chapuzas, sobreviviendo como puede. Pese a no ser un extraño en la comunidad donde vive, se ha vuelto un hombre elusivo, acerca del cual la gente habla en voz baja, para compensar su silencio. Tiene en su conciencia un peso difícil de sostener: no le sirvió de gran cosa a un compañero a quien vio morir. Seguramente nunca fue un hombre de muchas palabras y si el filme se articula en torno a él es por-

que sirve de epicentro para escuchar al resto de personajes, definirse o definirse frente a él. A Sayles en esta ocasión le interesaba enmudecer los discursos y Joe le ha servido a tal efecto, pues con él, en vista de su nula dialéctica, la imagen se potencia y el espacio, al ser más indefinido, multiplica su importancia. En definitiva, la elección de Alaska no es fortuita, allí se acaban las posibilidades de avanzar, es el último punto antes de disolverse. Sus habitantes son espectros y como ellos llevan a su espalda una historia que le obliga a ir vagando. También Donna De Angelo (Mary Elizabeth Mastrantonio) y su hija, Noelle (Vanessa Martínez), son espectros, una mezcla de haberse equivocado en algún momento de sus existencias y a continuación tener todo el tiempo del mundo para pagar el error. La primera es una cantante en horas bajas, si bien nunca tuvo suerte y su vida ha consistido en ir dando tumbos. Su hija es el producto de una de sus muchas equivocaciones; ambas lo saben, aunque prefieran no expresarlo directamente. Necesitan un vínculo externo, porque de forma directa no se escuchan. Donna tiene bastante con aguantar el chaparrón y Noelle cree que su mundo incompleto, sin un padre, la convierte en un ser grotesco, incapaz de hacerse entender. Están en un sitio como en cualquier otro, sin esperanzas de encontrar un lugar idóneo; para ellas se han terminado los lugares a donde podrían huir. Sólo les queda abrir su interior la una a la otra, lograr penetrarse.

Una vez más, Sayles articula la historia en torno a un doble eje. Por un lado, presenta a los personajes en una especie de parálisis emocional, sobre todo a Noelle; y establece asimismo una tenue intriga interna, a modo de excusa, para conseguir con ella el desplazamiento de Joe, Donna y Noelle, obligándoles, al quedarse atrapados en una isla, a crear un lazo entre ellos, un lazo necesario tanto en el aspecto más prosaico de la situación: su supervivencia, cuanto en lo afectivo, pues han de construir una ficción o una realidad que los defina a la vez y no por partes, tal cual se les presenta al principio del filme. Además de eso, con la introducción del asunto relacionado con la droga, la mafia y el crimen, Sayles se asegura ante los espectadores norteamericanos esa raquílica dosis de intriga, aunque a él parezca traerle sin cuidado y se sirva del apunte para presentar al hermanastro de Joe, Bobby Gastineau (Casey Siemazko), cuya personalidad densifica el personaje de Joe, dándole una referencia familiar, aparte de establecer una distancia insalvable entre ambos, no sólo por ser hijos de madres diferentes, sino también por haber permanecido uno junto al padre, mientras el otro, Bobby, se iba en busca de una vida mejor, que, como muestra el filme, se basa en el riesgo de vivir fuera de las fronteras de la ley, procurando encontrar dinero fácil. En ese sentido, el filme evidencia el carácter fronterizo de la obra de su director, a la vez en lo referente a la demarcación geográfica de sus historias, a menudo situadas en territorio de nadie y en un marco temporal extemporáneo, y en lo referente a la propia materia narrati-

va, pendiente de fundir a sus personajes con su entorno, física y anímicamente. Por así decirlo, Sayles rechaza el apropiamiento exclusivo de una historia para un solo personaje y de esa manera cualquier individualismo, pues no quiere construir modelos delimitados, sino seres que dependen al mismo tiempo de lo que son y de lo que les hace ser su entorno. Y si en otros filmes la disgregación de una única línea argumental puede dar una idea deslabazada, cuando no caótica o esquemática, de las intenciones del director, en *Limbo* todos los elementos sirven, en definitiva, a un solo objetivo: ampliar en el espacio y en diferentes presencias secundarias el papel de los tres personajes principales, a quienes el lugar donde sucede la acción y las circunstancias les abocan a converger al final en la isla, a partir de entonces sin contactos externos, para ayudarles a crear su historia íntima, que Sayles, en un alarde de sabiduría fílmica, entrega a un pequeño mundo de gestos y símbolos, como la vivienda deshabitada en la cual buscan cobijo, contruyendo su *hogar* sobre las ruinas de un hogar anterior, o el diario, una oportunidad para darle a Noelle una voz, aun si es por medio de su lectura del diario cada noche, que Donna acaba abriendo por curiosidad y al hacerlo descubre cómo su hija, lejos de narrar la historia de una familia de cazadores, estaba narrando, a su manera, una metáfora de su situación en la isla, con Joe y su madre.

Limbo es un más difícil todavía en la progresiva evolución del último Sayles, en busca del origen de las historias y, por tanto, de las imágenes, a las que, en su sorprendente final, no permite alcanzar su meta, quedando suspendidas, como el destino de sus personajes, consciente el director de las limitaciones del cinematógrafo, impotente si quiere ir por encima de su capacidad de captación, ceñida a un registro de cuanto ha sido y es, pero en absoluto de cuanto será, porque ése es un derecho reservado a la fantasía, en el mejor de los casos, o al destino. Toda la historia llega a un punto muerto cuando la imagen se borra en la tela blanca de la pantalla, y cualquier añadido no pasa de ser una impostura.

Como los habitantes del Limbo, Joe, Donna y Noelle aguardan un juicio que los llevará a punto definitivo.

Un avión se acerca a la isla, mientras los tres, cerca del agua, en la orilla, con sus pies en una frontera física, aguardan un futuro cercano y, no obstante, imprevisible, su frontera vital. Sus ojos se dirigen al cielo, en espera de algo que ya no le pertenece al espectador. La imagen se funde con ellos y el soporte donde se ha proyectado hasta ese instante. Blanco.

HILARIO J. RODRÍGUEZ



Limbo, 1999