

***El mayordomo* (de Lee Daniels). Sirviendo presidentes en bandeja**

Por Fabio Nigra*



El Mayordomo (*The Butler*, Lee Daniels, 2013)¹, es una película que tiene una pretensión de profundidad y reivindicación que nunca alcanza. Cuando al inicio de un film que supuestamente refleja hechos del pasado se dice “inspirado en hechos reales” —como sucede en ésta—, ya se sabe que la inspiración muchas veces se pierde con rapidez.² Podría argumentar que la película es un

¹ *The Butler* (2013), dirigida por Lee Daniels. Guión de Danny Strong, basada en una historia original de Wil Haygood. Protagonizada centralmente por Forest Whitaker, Oprah Winfrey, Cuba Gooding Jr., Lenny Kravitz, entre muchos otros.

² J. Vankin y J. Whalen nos advierten que Hollywood prefiere calibrar su realismo con una vara flexible. Por ello los realizadores han desarrollado un lenguaje informal para designar el nivel de fidelidad de la “docudramatización” a la que aspiran. La más rigurosa es “basada en una historia real”, es decir, basado en un libro o artículo o texto al que se adecuan; “basado en eventos reales” ya tiene un nivel de precisión menor, o no quieren lidiar con derechos de autor previos. Finalmente, “inspirado en hechos reales o en eventos actuales” genera una vaga relación con la veracidad, aunque subordinados claramente a una reescritura del guión por las

melodrama negro, y estaría incursionando tal vez en un terreno que no me corresponde. Debo ceñirme a lo mío, y por ello el comentario sobre la película ha de transitar por el espacio que podríamos denominar “Cine-Historia”.

Este campo de estudios se viene desarrollando cada vez más desde hace unos 30 años en Europa y Estados Unidos, y ha tomado cierto impulso en Argentina desde hace unos 15, dicho esto *grosso modo*. A grandes rasgos podría decirse que hay dos líneas de trabajo y análisis principales, encabezadas por dos pioneros: Marc Ferro, historiador relevante de la Escuela de los *Annales*, en Francia; y Robert Rosenstone, historiador norteamericano del *California Institute of Technology*. Mientras que el primero argumenta que una película – incluso de tipo histórico- es una expresión del contexto de producción y puede ser una útil fuente para la escritura de la Historia, para el segundo una película histórica puede ser una nueva modalidad de escritura de la historia. Si bien me encuentro más cercano al segundo, el primero aporta también un conjunto de reflexiones importantes.

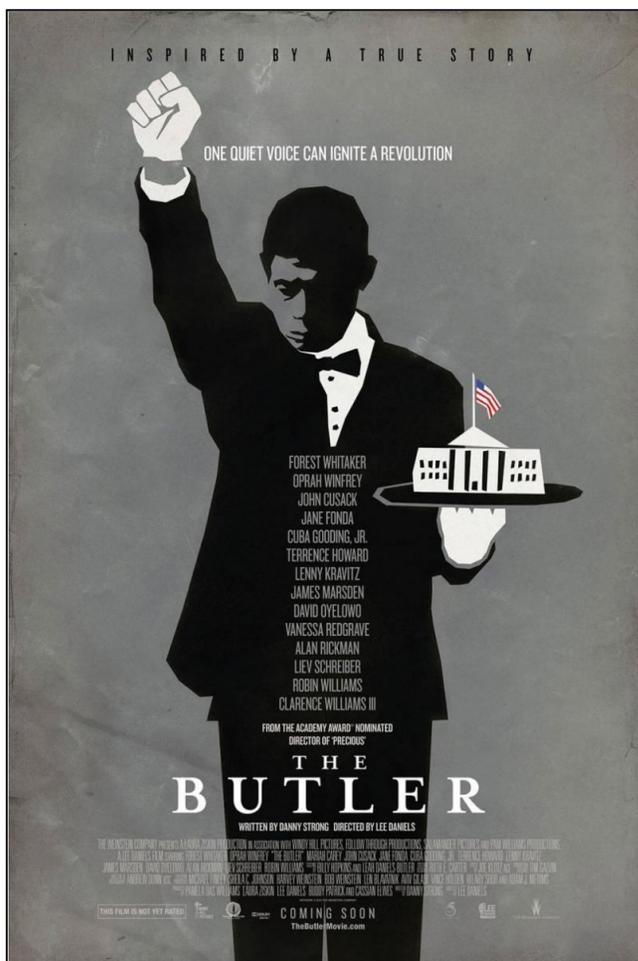
Es por ello que, cuando utilizo una película para trabajar algún tema en la Cátedra³, por lo general intento empezar el camino analítico con una pregunta: “¿Si se la doy a un estudiante de secundaria o de la facultad, esta película para qué me sirve? ¿Cuenta la historia? ¿O es un mero disparador, que me permite hacer jugar la reflexión sobre los procesos históricos? Hay disparadores y disparadores, por supuesto. Algunos absurdos como *Gladiator*, (*Gladiator*, Ridley Scott, 2000), otros mucho más certeros como *13 días*, (*Thirteen Days*, Roger Donaldson 2000).

Adelanto que con *El Mayordomo* comencé con esa pregunta, y estoy convencido que ningún artilugio teórico o analítico me permitiría explicar la

necesidades de la producción ejecutiva. En J. Vankin y J. Whalen. *Base don a true story. Fact and Fantasy in 100 favorite movies*; Chicago, Capella Books, 2005.

³ Historia de los Estados Unidos de América, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

lucha por los derechos civiles con cierta precisión, por cuanto tendría que hacer referencia a tantas cosas (hechos omitidos, o presentados de forma tal que casi se asemejan a una tergiversación; procesos fragmentados y confusamente delineados, etc.), que mejor es que lean un texto al respecto, para ser discutido en clase.



En pocas palabras, la película cuenta la vida de un hombre negro que, de una plantación del Viejo Sur norteamericano, asciende socialmente gracias a su adaptabilidad y capacidad de trabajo —servil, podría denominarse en todos los sentidos posibles—; lo que lo llevó a lo que podría ser el punto máximo de su carrera, al convertirse en mayordomo en la Casa Blanca trabajando para siete presidentes distintos, desde Ike Eisenhower a Ronald Reagan (o sea, entre 1957 cuando ingresa, a mediados de 1982 ó 1983).

Para comenzar, entonces, en términos históricos entiendo que es una película fallida, por cuanto posee tantos códigos y guiños para gente interesada en la evolución de la política nacional y la lucha por los derechos civiles, que más de algún espectador norteamericano desprevenido pudo haberse pasado por alto ciertas particularidades de tal o cual presidente o qué hecho histórico en

concreto quieren destacar —más que nada, por lo fragmentario y pequeño en términos explicativos de tal hecho presentado—. Si esto puede ser así para el ciudadano norteamericano promedio, ni hablemos de los espectadores de otros países, que no necesariamente conocen la evolución política de Estados Unidos. En segundo término, no encuentro en la trama la justificación de por qué se desarrollan más escenas para ciertos presidentes (Jack Kennedy o Richard Nixon), mientras que otros son soslayados sin gran preocupación (Gerald Ford o Jimmy Carter). En caso de suponerse que no se avanzó mucho en los derechos de los negros en estas últimas presidencias, no está marcado de ninguna forma; o sea, de nuevo el código del código, incomprendible para el lego. Desde una consideración que tome en cuenta el Derecho Civil podría decirse que la película trata de compendiar la coexistencia de dos tendencias dentro del movimiento y su evolución: la integracionista-acomodacionista (el mayordomo) y la “radical” (encarnada en su hijo). Es posible, pero no hace más que ratificar que es un intento con tantos guiños internos que un espectador no imbuido del detalle no logra advertirlo y, creo, eso no debe ser el objeto de una película de estas pretensiones.

Tampoco queda clara la justificación para la selección de ciertos momentos y no otros (cómo se cuenta el asesinato de Kennedy o la renuncia de Nixon, por ejemplo); pero además esto se complica cuando discute la lucha por los derechos civiles: la selección de los hechos relevante es, cuando menos, brutalmente arbitraria. Ni Rosa Parks, ni los crímenes de Mississippi. Y ni hablar de la deslucida imagen que presenta de nada menos que Martin Luther King. Se podrá argumentar que no se está contando la lucha, sino la recepción que hace el Mayordomo de tal lucha. Pero es un argumento falaz. La vida de Cecil transcurre inmersa en la política, y por más que quieran hacerlo pasar por el jardinero Gardiner —el de *Desde el Jardín* (*Being There*, Hal Ashby, 1979)—, ello no es así por la sencilla razón de que la política también interviene en su vida privada y él toma partido. Aquí aparece una de las pocas escenas graciosas del film: cuando lo están por contratar para el más importante trabajo

de su vida, le preguntan sobre sus ideas y actividades políticas. Cecil contesta que no piensa y/o que no le interesa la política, a lo que le responden que es perfecta esa postura en la Casa Blanca.



Es tan arbitraria la selección de hitos, que le entrega más valor a las políticas tomadas por Kennedy que las de Johnson, aunque este último es el que logró la normativa más amplia y beneficiosa para los negros estadounidenses; cuando se menciona la importancia de la ley dictada, se desdibuja la referencia para beneficiar a Kennedy en desmedro de Johnson. Claro, Kennedy es muy *cool*, y Johnson el *mataniños* vietnamitas, no. Kennedy es sensible y con *charme*, Johnson es un bruto que le habla a sus asesores desde el inodoro — ¡literal!—. Y eso que ambos eran del Partido Demócrata. En verdad, bastante burdo, por lo menos desde los ojos de un historiador, desde ya.

Más aún, intentando construir una imagen verosímil y realista, más de un presidente aparece en discursos televisivos. Lo llamativo del caso es que

respecto a ciertos presidentes (por ejemplo Eisenhower, caracterizado por Robin Williams; o John F. Kennedy, caracterizado por James Marsden —nunca vi a alguien tan lejanamente parecido al presidente—) el realizador los filmó y los puso en un televisor llevando la imagen al blanco y negro; respecto a otros, aparecen en filmaciones documentales, como Jimmy Carter. Desde ya, tampoco tengo claro cuál es el criterio que decide presentar un personaje haciendo de presidente, y cuál es de poner una filmación de archivo.

Lo más inquietante es la presentación que hace de Ronald Reagan. Considero que no es necesario hacer un detalle de lo brutal, antiobrera, antiderechos humanos y salvaje que fue su presidencia. Sin embargo, a Cecil lo trata como a un amigo y lo respeta como trabajador (el cinismo, sea de Reagan o de la película es notable), hasta el punto de que gracias al intermedio del mayordomo el personal negro de la Casa Blanca logra equiparar sus remuneraciones con la de los blancos. ¿Qué es lo inquietante? El hecho de cómo presentan al brutal Reagan. Inmediatamente uno puede comparar la presentación de Ronald Reagan con el Hitler de *La Caída* (*Der Untergang*, Oliver Hirschbiegel, 2004), con todos los problemas analíticos, éticos y morales que esta última película desató. Eso sí, el parecido de Jane Fonda con Nancy Reagan es sorprendente; hasta me cuesta reconocer a la actriz detrás de la caracterización.

Pero la película produce una confusión mayor. Podría decirse que tiene dos niveles que se vinculan a través de la vida personal del personaje principal, llamado para la película Cecil Gaines (aunque en verdad su nombre era Eugene Allen). Por un lado, el nivel político nacional, expresado en las sucesiones de los personajes presidenciales; este nivel confronta con la lucha por los derechos civiles desde mediados de la década de 1950 hasta el fin de la película (aunque con notorios huecos). El segundo nivel trabaja los conflictos raciales en un contexto familiar complejo, en parte debido a las obligaciones asumidas por Cecil y también por su postura adaptativa a sus superiores. En

este segundo nivel aparecen cuestiones que, como mínimo, debo sintetizar como maniqueas: de sus dos hijos varones, uno toma lo que podría llamarse un camino contestatario y cuestionador, y por ello en la universidad se termina vinculando a la lucha por los derechos civiles, hasta formar parte del origen de los Panteras Negras, para finalmente intentar ser un actor político y activista constante. El otro hijo, el menor, es una versión de Ron Kovic —el de *Nacido el 4 de julio* (*Born on the Fourth of July*, Oliver Stone, 1989) —, y sin dudar va a pelear a Vietnam, en donde muere en combate.



En este nivel no deja de sorprender el paralelismo posible con la película *Forrest Gump*, (Robert Zemeckis, 1994) en lo que hace a la conceptualización maniquea de la realidad. El hijo mayor de Cecil Gaines, Louis, es la Jenny de *Forrest Gump*: siempre eligiendo el camino equivocado, el de la crítica al sistema, el rechazo del camino correcto, y por ende, el hippismo, la droga, la promiscuidad... y el sida (Jenny, no Louis). El camino de Louis es la cárcel, la cárcel y la cárcel. El hijo menor, Charlie, digo que es una especie de Ron Kovic

porque quiere luchar por su país de manera acrítica, aunque se parece más que nada a Bubba, tanto por la postura corporal como por ciertos comentarios que le hace al hermano.

Es cierto que tiene cosas interesantes, desde ya, como por ejemplo la selección de actores, en su mayoría referentes de la lucha o su apoyo en la lucha por los derechos civiles. La lista es larga, porque hay importantes referentes negros (como Ophra⁴), y blancos (como Vanessa Redgrave⁵), que muestra claramente el apoyo que recibió en términos políticos de la comunidad afrodescendiente y los blancos progresistas.

Esta película me llama a pensar nuevamente —en verdad, es el centro de mis reflexiones—, qué hace acertada o fallida a una película que pretende representar el pasado. ¿La reconstrucción milimétrica de ambientes, vestuario, decorado, léxico de los personajes...? ¿El intento de contar esencias en vez de apariencias? Si esto último es así, ¿cualquier película que se ambiente en el pasado, con milimétrica reconstrucción, es una buena “narración histórica”? ¿Y si la historia cuenta absurdos, como ya mencionamos la película *Gladiator*, en qué lugar se pone?

El panfleto *obamista* del final de la película es tan tosco, tan brutalmente lineal y apresurado, que ni merece comentarios, máxime recordándonos que logró su reelección por el pánico que generaba el que estaba enfrente; presidente muy negro al parecer, pero que sigue sin poder modificar la ley de inmigración, no ha disminuido en lo absoluto las pésimas condiciones de los negros en su país; si bien las ha empeorado en lugares donde no son negros *strictu sensu*, pero por lo menos son bastante oscuros como él: drones, ataques democráticos, ocupaciones por la libertad. ¿Qué quisieron decir con la elección de Barack

⁴ Oprah Amalia Gail Duica Winfrey. Es una presentadora de televisión, productora, actriz, empresaria, y crítica de libros estadounidense.

⁵ Actriz inglesa.

Obama luego de una elipsis de diecinueve años? Posiblemente la importancia del cambio cultural con la llegada de un negro a la primera magistratura del país. Pero ello aparece luego de una elipsis, varios años de retirado Cecil de su labor, que no veo ni razonable ni justificada salvo para mostrar que la lucha ha alcanzado un nuevo hito... razón bastante pobre en el contexto del film.

* Doctor en Historia, Profesor Adjunto de Historia de los Estados Unidos de América, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Desde hace años dedicado a la problemática del Cine-Historia. Ha publicado "Historias de Cine. Hollywood y Estados Unidos", Valencia, Ed. Universidad de Valencia (2013); "Hollywood y la historia de Estados Unidos. La fórmula estadounidense para contar su pasado", Buenos Aires, Imago Mundi (2012); y compilaciones como "Hollywood. Ideología y Consenso en la Historia de Estados Unidos", Ituzaingó, Maipue (2010) y "Visiones gratas del pasado. Hollywood y la construcción de la Segunda Guerra Mundial", Buenos Aires, Imago Mundi (2012); junto a numerosos artículos en revistas académicas locales, de Brasil y México.