

JFK: Polémica abierta

EDMON ROCH

"Cuando se ha eliminado lo imposible, aquello que queda, aunque parezca improbable, ha de ser la verdad"

(*El Signo de los Cuatro*, de Sir Arthur CONAN DOYLE, citado por Jim GARRISON en *Tras la pista de los asesinos*).

"Hitler dijo que cuando mayor es la mentira, más gente se la cree"

(Jim GARRISON -Kevin Costner- en *JFK. Caso abierto*).

JFK. CASO ABIERTO

Título original: *JFK* (USA, 1991). Producción: Ixtlan Corporation y A. Kitman Ho, para Warner Bros., Le Studio Canal+, Regency Enterprises y Alcor Films. Director: Oliver Stone. Productores: A. Kitman Ho y Oliver Stone. Guión: Oliver Stone y Zachary Sklar, según los libros *On the trial of the assassins*, de Jim Garrison y *Crossfire: The Plot that Killed Kennedy*, de Jim Marrs. Productor ejecutivo: Arnon Milchan. Director de fotografía: Robert Richardson. Música: John Williams. Montaje: Joe Hutshing y Pietro Scalia. Intérpretes: Kevin Costner (Jim Garrison), Tommy Lee Jones (Clay Shaw), Laurie Metcalf (Susie Cox), Gary Oldman (Lee Harvey Oswald), Michael Rooker (Bill Broussard), Jay O. Sanders (Lou Ivon), Sissy Spacek (Liz Garrison), Joe Pesci (David Ferrie), Jack Lemmon (Jack Martin), Donald Sutherland (Coronel X), Sally Kirkland (Rose Cherarnie), Ed Asner (Guy Banister), Vincent D'Onofrio (Bill Newman), Brian Doyle-Murray (Jack Ruby), Walter Matthau (Senador Long), John Candy (Dean Andrews), Kevin Bacon (Willie O'Keefe), Jo Anderson (Julia Ann Mercer), John Finnegan (Juez Haggerty), y Perry R. Russo (patrón del bar enojado) y Jim Garrison (Juez Earl Warren). Color -Blanco y negro -189 min.

Pocas veces una película ha hecho correr tantos ríos de tinta como *JFK*, la última obra de Oliver Stone. A partir de los libros de Jim Garrison (*Tras la pista de los asesinos*) y Jim Marrs (*Crossfire: The plot that killed Kennedy*), y según las investigaciones personales del propio realizador¹, Stone ha logrado una película polémica que ha conmovido a la opinión mundial de tal manera hasta conseguir la reapertura de los archivos de la CIA² y del "dossier" del FBI³ sobre el caso. Mezclando imágenes de archivo con reconstrucciones ficticias y falsos documentales, Stone ha logrado lo que los hasta ahora más de seiscientos ensayos escritos sobre el tema parecían no haber conseguido, es decir: mover a la opinión pública a presionar de tal manera al Estado Norteamericano hasta obligarle a reconsiderar su postura polemizando la visión del pasado; con *JFK*, Oliver Stone ha utilizado el cine para rescribir la Historia.

Tomas Buchanan publicó, poco después del asesinato del Presidente, su libro *¿Quién mató a Kennedy?* (existe traducción castellana en Seix Barral, 1964), donde ya apuntaba la idea de la conspiración; la obra se convirtió rápidamente en un *best-seller*, donde se atacaba la teoría del asesino solitario y se apuntaba a un oscuro complot dentro del propio país; según Buchanan, un multimillonario de Texas⁴ fue el responsable del crimen de Elm Street, y no los comunistas soviéticos, chinos o cubanos⁵. Poco a poco, la teoría de la conspiración fue ganando credibilidad en los Estados Unidos, y si en el año 1963 las encuestas de Gallup mostraban que un 29% creía la teoría del asesino solitario contra un 52% que veía un complot, en 1976, en plena crisis del *Watergate*, los tantos por ciento habían variado a un 11% para los primeros y un 81% para los segundos; después de la película de Stone, la proporción seguramente se ha incrementado aún más.

También el cine ha tratado en más de una ocasión este tema. En 1973, David Miller filmó *Acción Ejecutiva (Executive Action)*, donde ya se apuntaba la idea de una conspiración derechista, en la que Lee Oswald era un cabeza de turco, y los asesinos, tres sicarios de un grupo de magnates del acero y el petróleo, interesados en acabar con la trayectoria política de John Fitzgerald Kennedy; el guión corrió a cargo de Dalton Trumbo, víctima de la "caza de brujas", según la interpretación que en 1967 Joshua

Thompson había hecho de la película *Zapruder*; Mark Lane -uno de los principales defensores de la teoría de la conspiración y también asesor de *JFK* -colaboró activamente en la película.

"Esta es la manera como podría haber sucedido; ¿qué piensa Vd.?" era la frase publicitaria del film; un año después, Alan J. Pakula, también relacionado con el cine de denuncia⁶, filmaba *El último testigo* (*The Parallax View*), donde un reportero investiga el asesinato de un senador. Como serie televisiva, *¿Quién mató a John Kennedy?*, con Ben Gazzara y Lorne Green, reconstruía el asesinato a partir de una investigación paralela al informe Warren, que fracasaba con la muerte de los principales implicados y las trabas oficiales⁷; finalmente, existe también en vídeo *FBI contra los Kennedy*⁸, que apunta las diferencias entre Edgar Hoover y la familia del presidente asesinado. Entre las distintas teorías del complot, cabe recordar las del periodista chileno Robinson Rojas y las de Joshia Thompson⁹.

Pero una de las hipótesis más arriesgadas y personales fue la del juez Jim Garrison, fiscal de Nueva Orleans en la época del asesinato. Su libro *Tras la pista de los asesinos* denuncia un complot en el que la CIA, el FBI, elementos anticomunistas, de la policía de Dallas y otros del Estado Norteamericano intervinieron en el asesinato del Presidente. Jim Garrison profundiza en la suposición de que Lee Oswald fue un mero chivo expiatorio, y destruye sistemáticamente las teorías del informe Warren; dando nombres más allá de las abstracciones, Garrison sirve una alternativa válida a la explicación oficial, ofreciendo respuesta a distintos interrogantes y descubriendo falsedades y encubrimientos; atacada desde el *establishment*, ha visto ahora en el film de Stone una importantísima arma para imponer su voz.

Para Stone, del asesinato del presidente sólo está claro el "cuándo". Y como explica el personaje del Coronel X (Donald Sutherland en el film), "el cómo y el quién son detalles insignificantes que impiden que el público estadounidense se centre en la pregunta principal, el por qué". Y es Stone el que está hablando: "¿Quién se beneficia de la muerte de Kennedy? y más aún: ¿quién era lo bastante poderoso como para llevar a cabo un encubrimiento a alto nivel?"; con esto ya vemos que, en lugar de redactar Historia, Stone sólo la interpretará: es lo mismo que ha hecho en todas sus películas, desde *Salvador* hasta *The Doors*, pasando por sus films del Vietnam¹⁰. Y la respuesta que dará el director es tan categórica como arriesgada: "Fue un golpe de Estado, ejecutado desde lo alto". En él estaban implicados desde la CIA, el FBI y grupos derechistas y homosexuales, hasta miembros de la policía de Dallas y el propio presidente Lyndon Johnson. Con *JFK*, la polémica está abierta.

I. ¿QUIÉN...?

JFK se articula como un puzzle, donde se van interrelacionando una serie de personajes en el intento de descubrir la verdad sobre el asesinato del presidente Kennedy. Los principales personajes de la historia son Jim Garrison y los cinco hombres relacionados con el asesinato (Lee Oswald, Jack Ruby, Guy Bannister, David Ferrie y Clay Shaw), en una película eminentemente coral en la que aparecen muchísimos personajes y en la que se citan muchos más.

El protagonista es, indudablemente, *Jim Garrison*. Garrison (Kevin Costner en la pantalla), que Oliver Stone abstrae del carácter real para convertirlo en un símbolo, la imagen del americano íntegro luchando solo contra el poder. Según el realizador, "a pesar de todas las críticas sobre el personaje de Jim -y hay muchas, y muchas de ellas son válidas- creo que Jim es un verdadero abogado y un buen hombre, y emprendió algo que muy pocas personas hubieran emprendido. En franca desventaja, luchó contra el Gobierno, luchó contra muchos miembros de la prensa. Viene a la mente James Stewart, o Gary Cooper..."¹¹

Y prosigue: "(en la película) Jim Garrison es el paradigma de al menos doce investigadores independientes, un poco al estilo de los personajes del cine de Frank Capra. Garrison funciona como metáfora. No sé decir qué porcentaje hay en el filme de pruebas posteriores a su investigación, pero podría situarse entre un 30 y un 40 %. Pero quiero señalar que Garrison siempre sostuvo que el motivo del asesinato de Kennedy fue que éste se oponía a la política de la Guerra Fría. Y llegó a convencer al jurado -Garrison fue la única persona que llevó a juicio a un sospechoso de participar en el complot (...), Clay Shaw -, que fueron más de tres los disparos efectuados, y probó que Oswald no era un loco comunista sino que tenía contactos y que era en realidad un agente doble"¹². En otras palabras: para Stone, más allá del personaje real, Garrison es el símbolo de la Norteamérica que lucha por la verdad, el mito del

francotirador solitario dispuesto a desenmascarar la corrupción y llevar las aguas a su verdadero cauce; como apunta Stone, más que un ser real, su fiscal es un personaje que entronca con las películas de Frank Capra o los héroes del Oeste, un ser irreal que encarna un ideal.

Jim Garrison fue continuamente acusado de narcisismo y métodos sucios, algo que él tiene necesidad de desmentir continuamente en su libro¹³ de una manera obsesiva. Pero aunque consiguió probar muchísimos errores de la Comisión Warren (el hecho de que Lee Oswald no actuó solo¹⁴, la estupidez de la teoría de "la bala mágica" o las múltiples y sospechosas irregularidades del "caso JFK", no consiguió nunca inculpar con éxito a personas concretas, y perdió el caso contra Clay Shaw; y aunque tanto él como Stone se planteen el juicio perdido como una victoria, la realidad es que Garrison se halló ante un callejón sin salida y tuvo que abandonar.

Padre de familia y con cinco hijos, existen muchas inexactitudes en el film sobre el personaje de Garrison (quien se permite la ironía de interpretar a su máximo "enemigo", el juez Warren); se omite el proceso que sufrió por parte del FBI¹⁵ y no se tienen en consideración las múltiples críticas que sobre sus métodos aparecieron en los Estados Unidos¹⁶. En la película, representa al americano medio con sed de justicia, ese americano que en su propio libro no se define en ningún momento como historiador ni crítico, "sino como partícipe, fiscal e investigador (del caso)"¹⁷. Descubrirá un complot para matar al Presidente y será víctima de otro para desprestigiarlo, incluido un intento de asesinato¹⁸. Cuando cree que el Presidente puede morir, le dedica un "¡vamos, John, aguanta!", y cuando ya es cadáver y alguien aplaude, apostilla "me da vergüenza ser americano", Pero es un luchador nato. Y, al final, dedicará su esfuerzo a los jóvenes, en una manera de reconocer su intento altruista de llegar a la verdad; con algún punto de contacto con la realidad, el Jim Garrison de Stone es la personificación de la conciencia, que remueve los puntos oscuros para denunciar la corrupción, y no el personaje concreto del fiscal de Nueva Orleans¹⁹, realmente desdibujado.

Y como contrapunto dramático está su familia y su mujer. Liz Garrison simboliza el lado conformista, la aceptación ciega de la teoría Warren, el americano-medio que para vivir tranquilo adopta la posición del avestruz, y que acusa a su marido de llevar a juicio a Clay Shaw "sólo porque es homosexual" y que le recuerda que "ha hecho muchas cosas buenas por la ciudad; él restauró el barrio antiguo". Y, ante el aumento de presión, está a punto de derrumbarse. Al final, Stone la utiliza como metáfora en tanto que espectadora del juicio, espectadora que ya ha probado sus prejuicios pero que, empapada de la teoría de su marido, cree finalmente en la posibilidad de la justicia; con su hijo representando el futuro, Liz Garrison es así el elemento dramático que cambia su mentalidad para probar la validez de las ideas del fiscal, la validez -en definitiva- de la película entera"

Por otra parte, Jim Garrison es un luchador solitario con un equipo²⁰. Oliver Stone habla de doce colaboradores, entre los que, lógicamente, habrá un Judas, Willie Boxley, emparentado en la realidad con Bill Broussard y con algún toque de Pershing Gervais²¹. Nuevamente, Oliver Stone se permite toda una serie de libertades; según declara: "en realidad, el equipo legal de Garrison estaba compuesto por unos pocos fiscales adjuntos y un número variable de investigadores voluntarios, algunos de los cuales dudaban de las conclusiones y filtraban documentos e información confidencial a la defensa. Aunque yo quería mostrar la distensión entre las huestes de Garrison (...) necesitaba limitar el número de personas participantes. Reduje la fuerza de investigación a cuatro fiscales adjuntos y un investigador principal. Uno de los adjuntos es el Judas de Garrison, y otro es una mujer, reconocimiento deliberado al conjunto de mujeres investigadoras cuyos incesantes esfuerzos han contribuido a mantener vivo el caso JFK"²².

No es esta la única libertad: además, Stone reconoce que "me tomé la libertad artística de que Garrison y sus colaboradores descubrieran gran parte de las pruebas que fueron realmente descubiertas por otros investigadores no reconocidos, tales como Sylvia Meagher, Josiah Thompson, Mark Lane, Robert Groden, Peter Dale Scott, Paul Hoch y Mary Ferrell"²³. Nuevamente, nos hallamos ante un procedimiento típicamente cinematográfico, que consiste en condensar a muchos personajes en unos pocos con tal de sintetizar y dar una mayor claridad a lo que, en definitiva, es lo mismo -en este caso, el proceso de investigación del asesinato del presidente Kennedy²⁴.

Pero, además del fiscal, su familia y su equipo, el film contiene muchos personajes. Para ofrecer una mayor operatividad, los dividiremos entre: a) los acusadores; b) los acusados; y c) las víctimas.

LOS ACUSADORES

Este es el lugar que encabeza Jim Garrison y su oficina de Nueva Orleans; aquí se incluyen también los distintos testigos del caso, y todos los que ayudaron a Garrison a elaborar su teoría.

El primero -en orden cronológico- es el *senador Russell Long*, tanto en el libro como en la película. Garrison le define como "uno de los más inteligentes miembros del Senado de los Estados Unidos" y resulta el auténtico detonante de la investigación. Él será el primero en afirmar que "los señores de la Comisión Warren están mortalmente equivocados (...). Nadie en el mundo puede creer que un hombre solo haya disparado de esa manera a John Kennedy"²⁵. Según da a entender Garrison, este será su despertar ("llevo tres años durmiendo", confesará a su mujer en el film).

A Long le seguirá *Jack Martin*, colaborador de Guy Bannister. A través de un incidente que Stone filma tal como explica Garrison -la agresión que recibió Martín en la noche del asesinato del Presidente-, está íntimamente ligado a Guy Bannister, del que descubrirá algunos secretos. Y si Stone traslada una entrevista del despacho del fiscal al hipódromo, nuevamente se permite la licencia de hacerle revelar más datos de los que contiene la obra de Garrison: en manos de Stone, desvela las conexiones de Bannister con el proyecto de la invasión de Cuba, sus relaciones con la CIA, la clausura de los campos de entrenamiento por parte de Kennedy, y nombra a Clay Bertrand; aunque luego desaparecerá, ha revelado mucha más información de la que pudo obtener Garrison en su día; nuevamente -como a lo largo de todo el film- Stone ha utilizado la licencia de reordenar la información para darle mayor contundencia y efectividad²⁶.

Y entre los testigos, Oliver Stone mantiene a Julia Ann Mercer, que le permitirá arremeter contra las irregularidades y falsificaciones de la Comisión Warren y del FBI, siguiendo al pie de la letra los mismos argumentos que Garrison publica en su libro².

Los principales testigos de Jim Garrison fueron Vernon Bundy y Perry Russo; mientras el segundo aparece tangencialmente como personaje en *JFK* durante el transcurso del juicio, el primero interpreta al iracundo dueño de un bar al inicio del film. Eliminando también el falso testimonio de Charles Spiesel -un punto nada claro en la argumentación de Garrison²⁸-, Stone se concentra principalmente en *Willy O' Keefe*, en el que resume al testigo-tipo que se presta a declarar: poco fiable y con tendencia a la exageración -el tipo de testigo que ningún tribunal contemplaría. En el film, Willie O'Keefe es un joven homosexual que se vende a Clay Shaw a cambio de dinero; derechista y malhablado, cumple condena en prisión por cargos de prostitución. Stone reconoce la invención del personaje, pero "el testimonio procesal de O'Keefe pertenecía en realidad a un agente de seguros llamado Perry Russo, quien testificó que había asistido a una fiesta en la que Shaw, Ferrie y Oswald discutieron el futuro asesinato. Introduce también elementos de dos individuos de Nueva Orleans -Raymond Broshears y David Logan- a fin de explorar más a fondo las conexiones Ferrie-Shaw-CIA en Nueva Orleans en 1963.

"Poner a O'Keefe en la cárcel fue decisión nuestra, e irónicamente hizo de su personaje algo menos creíble potencialmente, problema que Garrison conocía bien. Los críticos de éste atacaron a sus testigos por ser gays, drogadictos, extremistas políticos..."²⁹. De nuevo nos hallamos, pues, ante otro caso de mezcla de realidad y ficción, un personaje inventado a base de realidades que sirve al realizador para ejemplificar un tipo concreto que resume a la perfección; en el film, O'Keefe declarará que Shaw cojeaba (Vernon Bundy), las reuniones clandestinas anticastristas (Perry Russo) y se mostrará como un derechista radical ("la gente debe saber por qué le mataron -a Kennedy-. ¡Porque era un comunista!").

La otra cara de la moneda de Willy O'Keefe es *Mr .X*, un personaje simétrico, basado principalmente en el testimonio de Mr. Richard Case Nagell y en las investigaciones de L. Fletcher Prouty. En 1988, Stone se entrevistó con Fletcher, cuyo libro *The Secret Team: The CIA and its allies in Control of the United States and the World*, saca a relucir las tácticas internas del Gobierno. Jefe de Operaciones Especiales en el Estado Mayor Conjunto durante la Administración Kennedy, Mr .Fletcher es la base del coronel X, al que también se incorporan datos descubiertos por el historiador John Newman, autor de *JFK and Vietnam: Deception, Intrigue and the Struggle for Power*; además, se han encontrado decisivos paralelismos del personaje con el coronel Edward Lansdale, especialista de la CIA que organizó la "guerra secreta" en Vietnam en 1954, y Victor Krulak, responsable en 1963 de Operaciones Encubiertas para el Estado Mayor Conjunto³⁰.

Aunque, de nuevo, lo más importante son los elementos que reúne. Jefe de Operaciones Especiales, el coronel X es el informador que viene de las altas esferas, la garantía de que la conspiración existió. Stone lo sitúa en Washington, junto a la estatua de Lincoln y todos los símbolos de la democracia, y él será el que afirme al unísono con Stone y Garrison que lo importante no es el cómo ni el quién, sino el por qué. Él expone la teoría del golpe de Estado, acusa a Lyndon Johnson, recuerda la importancia económica del aparato militar y lo relaciona con la política de Kennedy respecto a la retirada de Cuba y el Vietnam; como miembro conectado con el poder, es la mejor manera de legitimar una teoría propia por boca de tercero -un nuevo montaje de Stone, que acribilla con hechos y aventura hipótesis como certidumbres; sin lugar a dudas, es uno de los personajes claves para la credibilidad global de la película³¹.

Más adelante veremos la importancia de los elementos documentales y de las falsas reconstrucciones, que serán algunos de los aspectos más importantes en la particular acusación que hace el film del complot. Más allá de la película *Zapruder*, Stone filma desde el escenario del crimen, reconstruye la escena, comprueba la imposibilidad de que Oswald disparara tantas veces en tan poco tiempo, escenifica una autopsia lúgubre y caótica, se sumerge en el infierno del asesinato de Lee Oswald, visualiza la muerte de Ferrie, y explica con cuerpos la teoría de la bala mágica. Evidencia con *flash-backs* las mentiras de Shaw y Dean Andrews, y juega con la imagen para afirmar aquello que las palabras subrayan. Filmada con estilo documental, las falsas reconstrucciones de Stone (a las que volveremos con más detalle más adelante) devienen uno de los principales elementos acusadores del film.

Pero también entre los acusadores, Stone sitúa al pueblo. Un pueblo que divide en las escenas de la muerte televisada, pero que surgirá, anónimo, para ayudar a Jim Garrison y mostrar compungido dolor por la muerte del presidente; de la misma manera que los elementos del poder que asesinaron al Presidente según la hipótesis de Garrison- Stone están siempre presentes sin asumir rostro concreto, igualmente el pueblo americano -con las cartas de ayuda, el dinero enviado, las manifestaciones de apoyo- tiene un cierto protagonismo. Y no deja de ser curioso que, las pocas veces que lo personaliza. Stone lo haga en la figura de hombres de raza negra; primero la criada de los Garrison -que afirma un sorprendente "Yo nunca me lo creí", refiriéndose al informe de la Comisión Warren, precisamente cuando la mujer de Garrison anima a su marido a no desenterrar el caso-; y luego, después del encuentro con el coronel X, de una pareja de negros -uno joven, el otro maduro- ante la llama encendida del mausoleo de Kennedy, en un claro intento de relacionar al presidente asesinado con la democracia, los derechos del hombre y la lucha por la igualdad racial.

LOS ACUSADOS

Los acusados se multiplican: *JFK* acusa a Guy Banister, Clay Shaw, David Ferrie y Jack Ruby de conspiración, considera a Lee Harvey Oswald poco menos que una víctima, ataca a la Comisión Warren, a Lyndon Johnson y a Edgar J. Hoover como encubridores o colaboradores, al FBI y a la CIA, a la Policía de Dallas y a grupos anticastristas; a Dean Andrews y a la prensa -y es que, para *JFK*, pocos elementos del poder están limpios de culpa.

Guy Banister es el primero en aparecer. Stone lo retrata como un hombre violento, propenso a las borracheras y de extrema derecha, relacionado con el FBI-y del que su despacho sería poco menos que una delegación semiclandestina; una vez más, su perfil está muy próximo al que se nos describe en el libro de Garrison³². Para *JFK* es el intermediario, el contacto entre Shaw y Ferrie -y Oswald-, y de los grupos anticastristas con las organizaciones para-gubernamentales. Pero, nuevamente, tampoco específica. Utilizando un tono de falso documental, Stone visualiza con contundencia el relato de Martin sobre las operaciones clandestinas que ahí se llevaron a cabo y, de hecho, su agresión a Martin es uno de los aspectos que enhiebran la historia. En el film se le define como fascista y fuertemente implicado en el marco de las operaciones anticastristas, dependiente de Clay Shaw; en su conjunto, su retrato no puede ser más hosco y negativo, a pesar de cierta imprecisión.

David Ferrie es un pobre diablo. Stone viste a Joe Pesci con una peluca ridícula, cejas demasiado pobladas y un continuo nerviosismo que le lleva a encender y a apagar un cigarrillo tras otro. Habla deprisa y se contradice continuamente, y busca en la oficina del fiscal la ayuda que le permita escapar de una muerte segura. Stone duda de su muerte natural, con la hipótesis de un asesinato por sobredosis de Pronoid. Pero contra los detractores de Garrison, no sugiere que las filtraciones a la prensa

que presumiblemente aceleraron su muerte pudieran venir de las oficinas del fiscal, y se presenta ésta como uno más de los golpes asestados por la oscura conspiración contra el esclarecimiento de la verdad. Se cita la muerte de su amigo Eladio en Cuba, sin acabar de especificar sus conexiones. Se hace incidencia directa a sus viajes en avión, pero sin poder probar tampoco exactamente su finalidad. Lo que sí se quiere evidenciar es su carácter fascista y homosexual, y su conexión con Clay Shaw -al que proporciona jóvenes gays y con quien participa en orgías-. Stone reescenifica las fotos que existen de Shaw y Ferrie en una fiesta, y conecta a Ferrie con la CIA; anticomunista, se nos explica que mandaba una unidad en Nueva Orleans de la Patrulla Aérea Civil, a la que se incorporó Oswald, pero no se prueba su presunta relación en aquel momento. Se le introduce en el ambiente del despacho de Banister como un capataz, pero siempre por debajo del amo-Shaw. Y su misma definición grotesca dificulta encajarlo en una conspiración de esta magnitud.

Stone da a Ferrie grandes líneas de diálogo. Él expondrá la teoría del fuego cruzado triangular que -según Stone- acabó con Kennedy, y recoge su testimonio según la fuente de Lou Ivon, uno de los ayudantes de Garrison. Antes de morir, afirma tener miedo de todo el mundo, "de la CIA, de la Mafia, de las fuerzas urbanas". Y se pregunta: "¿Quién mueve los hilos? ¿Quién lo sabe?"; para concluir con la oscura sentencia de que todo "es un misterio envuelto en un acertijo dentro de un enigma". Pero a pesar de ser uno de sus acusados-acusadores estrella, Stone debe reconocer que "no estamos muy seguros de si decía la verdad"³³; una de las piezas básicas del puzzle puede ser falsa.

Jack Ruby queda realmente desdibujado. Quizá aquí Stone no aprovecha suficientemente el personaje; recordemos que fue Ruby quien dijo "si Adlai Stevenson hubiese sido vicepresidente, no se habría producido el asesinato del presidente. La respuesta la tiene el hombre que ahora ocupa la presidencia (refiriéndose a Lyndon Johnson)"³⁴. Relacionado con el FBI y la CIA desde 1959, y según Stone también con la Mafia. Se le pone en el escenario del crimen según testigos presenciales, y vuelve a aparecer luego como brazo ejecutor de Lee Oswald. Se elimina la posibilidad de que matara a Oswald "para ahorrar sufrimientos a la esposa del presidente", y se le vincula al círculo de Ferrie y Shaw. Se recuerda que la testigo Mercer le había reconocido en una foto el día antes que asesinara a Oswald, por lo que sirve como prueba acusadora contra el FBI; una vedette (Beverly) declara haberle visto junto a Oswald. Visualizamos un *flash* del interrogatorio rutinario del juez Warren. Pero se le encasilla -como a Oswald- como cabeza de turco, el que tenía que matar a Oswald para que éste no pudiera hablar. Más allá de todo esto, no se llegan a descubrir las conexiones concretas que le llevaron a cometer sus acciones; también en este caso Stone vuelve a estar más preocupado por el por qué que por el quién.

Dean Andrews es descalificado por vía doble. Por una parte, John Candy interpreta a un personaje grotesco, opuesto al Garrison de Kevin Costner; por otra, Stone ilustra con imágenes de falso documental su encuentro con Clay Shaw mientras Andrews lo está negando: de esta manera, queda directamente definido como un mentiroso redomado. La escena del restaurante es exactamente tal como la cuenta Jim Garrison³⁵ y -como en el libro- también después su protagonismo baja muchos enteros; como Ferrie, como Banister, es alguien a las órdenes de Clay Shaw -relacionado con Lee Oswald en un terreno lleno de dudas y vaguedades.

Y la estrella es *Clay Shaw*. Como Dean Andrews -y por el mismo sistema- es definido como mentiroso, además de ser una de las cabezas visibles de la conspiración. Y aunque al final se deja claro que es cola de león, resulta el eslabón más alto al que Garrison pudo acusar; como ya hemos señalado, incluso el propio fiscal expresó más tarde sus dudas sobre la importancia del papel que jugó en el asesinato, al que se le vincula repetidamente. Utiliza el alias Clay Bertrand, y era el director del Centro Internacional de Comercio en Nueva Orleans, relacionado con la CIA (Richard Helms, ex- director de la Agencia, reconoció que Shaw había trabajado para ellos). Liz Garrison recuerda sus esfuerzos cívicos para la mejora de la ciudad, y su imagen de ciudadano ejemplar. Pero según Garrison tenía una doble vida: por una parte, por sus actividades orgiásticas y homosexuales; por otra, por su conexión con grupos clandestinos ultraderechistas, anticastristas y a la CIA. Mintió en su declaración al negar cualquier asociación con Ferrie, antes de hacerse públicas las pruebas fotográficas que demuestran lo contrario. Y la entrevista que mantuvo con Jim Garrison está descontextualizada de día y de ambiente en la película -en una clara concesión del film a la espectacularidad.

Para Garrison, para Stone, Clay Shaw es la prueba y la excusa. Es la constatación de que la conspiración existió, y que vinculaba a gente importante y con nombre propio, más allá del misterioso

general Y. Y que la CIA jugó un importante papel (de la misma manera que con *Hosty* se pretende conectar -de manera mucho más difusa- al FBI). Shaw se relaciona con el anticomunismo, la llamada a Dean Andrews, Guy Banister, y la plana mayor de Nueva Orleans. Y *JFK* lo "prueba" en imágenes. Se le acusa de haber trabajado en espionaje en Italia, y cuando la prensa y la televisión acosan a Garrison, oímos el comentario de que todo esto es "cosa de Shaw". No obstante, Clay Shaw fue juzgado y declarado inocente de los cargos que se le imputaban y -en honor a la verdad- aunque en su momento interesó a Garrison, ahora es una pieza más del engranaje para Stone, una pieza para dar solidez a la teoría expresada.

Pero los verdaderos autores están más arriba, y son inalcanzables. Entre ellos, Stone acusa a la CIA, al FBI, a la Comisión Warren, a Lyndon Johnson y al misterioso *general Y*. El *general Y* es el superior directo del coronel X, y, por tanto, corresponsable de la desprotección que sufrió Kennedy en Dallas. Stone da una pista de su identidad a través de las iniciales "E. G.", que podrían llevar a Ealre Gilmore Wheeler, jefe del Estado Mayor del Ejército y asesor de Kennedy, a quien apoyó en el tratado con Krushchev de prohibición de pruebas atómicas³⁶. En la película es, sencillamente, alguien dentro del Pentágono que podía dar órdenes para dejar al Presidente sin su "guardia pretoriana"; alguien que podía estar en la cúpula de la conspiración. Tampoco interesa precisar más: es de los pocos "peces gordos" definidos, y junto con Lyndon Johnson, la cabeza más visible que aparece en la pantalla.

Jim Garrison acusó implícitamente a Lyndon Johnson, pero nunca con la claridad de la que hace gala Stone en el film; no lo citó en su discurso contra Clay Shaw ante el tribunal, y no aparece tan repetidamente en su libro. Para Stone es el traidor. Es el nuevo César que facilita su propio ascenso prometiendo a su "senado" que gobernará según sus intereses; es el hombre que revoca la resolución 263 con la 273, y quien, cuatro días después de la muerte del presidente, ordena enviar nuevas tropas a Vietnam. Es el que posibilita el asesinato, el que promete a las fuerzas conspiradoras lo que piden y el máximo dirigente visible del Pentágono; es el poder en la sombra, utilizando todas sus armas para reafirmarse en la cúspide. En la película firma un documento anunciando: "Señores, quiero que sepan que estoy comprometido con la guerra de Vietnam, y que no voy a retirar un solo soldado de Indochina hasta que nuestros enemigos se den cuenta de una vez por todas de que vamos en serio"; y afirma: "Mantenedme en la presidencia y os daré vuestra guerra". Es el anti-J.F.K. el gran encubridor y el gran traidor, una de las piezas-clave para que el "golpe de Estado" fuera ejecutado con total naturalidad, conectado con Allen Dulles y Edgar J. Hoover y dentro de todos los círculos del poder.

Allen Dulles fue el director de la CIA de 1953 a 1961, destituido por John F. Kennedy después del desastre de Bahía Cochinos. Miembro de la Comisión Warren fue, junto con el entonces congresista Gerald Ford, uno de los principales impulsores de la teoría de "la bala mágica". En la primera reunión de la Comisión, explicó los asesinatos de los presidentes norteamericanos, concluyendo que la mayoría habían sido cometidos por un único individuo. Dulles manejó las conexiones con la CIA durante la investigación, y aunque no aparece en *JFK*, Stone no duda en afirmar su profunda implicación con el magnicidio de Dallas³⁷.

Un caso parejo es el de *Edgar J. Hoover*, director del FBI y quien tampoco aparece en el film -pero sí su nombre. Conocedor de las relaciones del clan Kennedy con la Mafia, fue acusado por el congresista Hale Boggs -miembro de la Comisión Warren- por su labor de "desinformación", y es el máximo responsable de todas las irregularidades cometidas durante el proceso por el FBI. Respecto a este alud de citas verbales en *JFK*, Ernest Bascombe y Pere Vall afirman que "entre estas citas esporádicas se encuentran las referentes a (...) Edgar Hoover (...). Otra hace referencia a *Nelson B. Hunt*, hijo del magnate de extrema derecha H.L.Hunt, que inundó Dallas de panfletos anti-Kennedy el día de la llegada del presidente. Pero la (...) más importante es la que hace referencia a *Robert McNamara*, secretario de Defensa durante la administración Kennedy. En una reunión de cargos militares, entre los que aparentemente también se encuentra un magnate del acero, surge una frase: "Nos hemos de quitar a McNamara de encima". La frase refleja un momento crucial de la historia de los Estados Unidos (...). McNamara, por orden directa de Kennedy, empezó a suspender en 1963 todos los contratos de armamento con la US Steel Corporation, la mayor compañía de industria básica del país. Conjuntamente con el titular de justicia, Robert Kennedy, McNamara descubrió una operación entre la US Steel, la Bethlehem y seis compañías más para fijar un aumento del precio del acero. La situación originó una guerra total entre el Gobierno y los *trusts* que Kennedy parecía llevar ganada... hasta su muerte"³⁸.

La *Comisión Warren* es la gran encubridora, la que -con ayuda de la prensa- inventará y difundirá la gran mentira, las teorías del asesino solitario y la bala mágica. A pesar de sus discrepancias internas, Stone no le da demasiado protagonismo en el film: se lo confiere tan sólo en la forma de los volúmenes que llevarán a Garrison a descubrir una sarta de mentiras, y capitaliza en la figura del juez Warren todas las culpas. Fue Lyndon Johnson quien le coaccionó a presidirla, y él mismo declaró inocente a Clay Shaw antes del juicio; tanto para Garrison como para Stone, lo importante es descubrir que -manipulada por algunos elementos de su interior: Allen Dures, Gerald Ford, David Belin y Arlen Specter- formuló una ficción para encubrir la realidad, silenciando las voces de John Sherman Cooper, Richard Russell y Hale Boggs- que no estaban de acuerdo con los resultados de la investigación. Para ellos, los 26 tomos no profundizan, silencian evidencias, y están redactados bajo el signo de una sospechosa ineficacia, absolutamente impropia de una comisión de esta importancia; sin necesidad de descalificar más que al Juez Warren, *JFK* ataca sistemáticamente todas las resoluciones de la Comisión hasta llegar a ridiculizarlas ante las pruebas de la evidencia.

Pero para *JFK* los verdaderos culpables no son individuos concretos, sino grandes instituciones. Entre los implicados: el FBI, la CIA, los grupos anticastristas, la policía de Dallas, la industria armamentística y elementos de la extrema derecha norteamericana; entre los encubridores: la prensa.

Veremos su comportamiento y justificación en los próximos capítulos, al analizar el "¿cómo?" y el "¿por qué?". Pero avancemos ya de entrada el elemento más concreto y personalizable, los grupos anticastristas. Los *elementos anticastristas* estaban molestos por la política Kennedy respecto a Cuba, la clausura de sus campos de entrenamiento, y el hecho de que el Gobierno les diera la espalda. Aparecen transitando en la oficina de Guy Banister, se les ve en acciones paramilitares, y están en las reuniones de Shaw, Ferrie, Oswald y O'Keefe. Según Stone, en *JFK* "dos cubanos anticastristas, personajes más o menos arreglados, aparecen en situaciones oscuras (...) como en el intrigante incidente en que, con Oswald a remolque, visitan a una mujer cubana, Silvia Odio, en Dallas poco antes del asesinato. Silvia (como Oswald) es muy real, pero los dos hombres no se basan en nadie en particular y representan el activo inframundo anticastrista y anticomunista de la era Kennedy, movimiento no limitado a los cubanos. Mercenarios norteamericanos, figuras del crimen organizado, fanáticos derechistas y la CIA estuvieron todos muy implicados en conspiraciones para subvertir y destruir el régimen de Castro. Para ellos, J.F.K. era blando con el comunismo, y no ocultaban que le odiaban. Ferrie y Ruby andaban con este tipo de gente, así como Oswald, algo muy extraño dado la pública fachada promarxista de este último. Los dos cubanos, así como el ex-agente del FBI Guy Banister y su colaborador temporal Jack Martin ayudaron a mantener unidas estas relaciones"³⁹. Aunque, como se pregunta Juan Hernández Puértolas: "...si no fueron capaces de asesinar a Castro y dejaron numerosas pistas de sus sucesivas chapuzas, ¿cómo iban a ser capaces de asesinar a todo un presidente de los Estados Unidos sin dejar rastro?"⁴⁰.

LAS VÍCTIMAS

En *JFK* la principal víctima es la verdad, por la que Garrison luchará durante toda la película. Pero a un nivel menos abstracto, John Fitzgerald Kennedy, Lee Harvey Oswald y J.D. Tippit son las principales víctimas del complot de Dallas.

El asesinato de *J.D. Tippit* sigue sin aclarar. La hipótesis de Garrison y Stone, según testigos presenciales, es que fue asesinado por un par de hombres y no por Lee Oswald, tal como afirmaban la Comisión Warren y la unidad de homicidios de Dallas, y tal como el FBI se encargó de encubrir⁴¹. Basándose en la simple reconstrucción temporal de los hechos, se prueba la imposibilidad física de que Lee Oswald estuviera presente durante el incidente, y se afirma por boca de los testigos que los autores del crimen no concuerdan en absoluto con la descripción de Lee Oswald. Además, se llega a especular que, como miembro de la policía de Dallas, J.D. Tippit supiera algo respecto al asesinato del presidente que hubiera que silenciar. Nuevamente, nos adentramos en el resbaladizo terreno de las hipótesis, que Stone y Garrison exponen con la osadía de encontrar nuevas piezas que encajen en su particular puzzle incompleto.

Pero el chivo expiatorio es *Lee Harvey Oswald*. Aquí Stone acribilla a base de datos e imágenes, para probar: a) que era un agente doble: y b) que él no asesinó al presidente. Para la primera cuestión repasa su biografía, su extraña deserción a Moscú, su regreso a los Estados Unidos, sus distintos trabajos

y viajes, sus amistades, su relación con los movimientos castristas y anticastristas, y sus contactos con David Ferrie, Clay Shaw, Guy Banister y su propio asesino, Jack Ruby. El aparentemente inocente contacto con la oficina del FBI y Hosty resulta en sus manos la confirmación de su tarea de "informador"⁴², y el Comité Juego Limpio para Cuba resulta estar ubicado en el mismo edificio que las oficinas de Banister, calle Camp No.544. Según ellos, trabajaba para la Comunidad de Inteligencia, y eso explica sus viajes a la URSS, su conocimiento del ruso y toda su implicación en el asesinato del presidente. Además, Stone intenta darle la imagen de padre "y esposo devoto que trata de que funcione su difícil matrimonio"⁴³, lo que le acaba de conferir una imagen amable y desgraciada.

Y, por otra parte, probar que no mató al presidente. Se nos explica que la prueba del nitrato certifica que Oswald no disparó ese día; que era un pésimo tirador; que no tenía tiempo material de ejecutar los tres disparos (y, a pesar de esto, que hubo más disparos); que primero no se encontraron huellas en el fusil Mannlicher-Carcano, presunta arma del crimen; y cómo apareció la misteriosa bala asesina en la camilla, como si todo estuviera apañado. Poco a poco, se va probando la imposibilidad que fuera Lee Oswald el asesino, asegurando con la película *Zapruder* que el disparo mortal no podía proceder de la posición que presuntamente ocupaba Oswald, y reconstruyendo la imposible versión oficial de la Comisión Warren. Por otra parte, la reconstrucción cronológica de su presunto comportamiento después del asesinato también se desploma por todas partes; quizá es en este apartado donde la película de Stone se muestra más efectiva a todos los niveles, apuntando que Lee Oswald no era el asesino solitario y que su muerte en manos de Jack Ruby no fue ningún accidente; que su detención e interrogatorio fueron harto sospechosos; y que su asesinato parecía poco menos que predestinado. Y aquí es donde las pruebas aportadas por Stone-Garrison parecen más consistentes y menos arriesgadas, con el consiguiente derrumbamiento de la versión de la Comisión Warren.

Pero la verdadera víctima fue *J.F. Kennedy*: apareciendo en imagen documental y con la perfecta reconstrucción de la comitiva presidencial en el momento del atentado, Kennedy es la pieza clave de todo el entramado, el asesinato, el "quién" que tuvo un "cómo" y un "por qué"; presentado como un demócrata pacifista que pretendía poner fin al rearme militar en el sudeste asiático, nosotros le dedicaremos nuestra atención al hablar de las causas que -según Stone- le llevaron a la muerte.

II. ¿CÓMO...?

¿Cómo se mató al presidente en un golpe de Estado que pasó desapercibido para (casi) todo el mundo? Ésta es, más o menos, la pregunta a la que pretende responder *JFK*. Y la respuesta es: mediante la acción coordinada y conjunta de las altas esferas; la fría planificación de antemano; el abandono de la "guardia pretoriana"; las múltiples irregularidades cometidas por la Comisión Warren y la policía y el cuerpo de Homicidios de Dallas; el encubrimiento llevado a cabo por la prensa, la CIA y el FBI; y el intento de enterrar un suceso tan desagradable por parte de la propia conciencia del pueblo norteamericano; de esta manera, la conspiración para matar a Kennedy quedó ignorada en (casi) todo el mundo.

Para Stone y Garrison, la CIA y el FBI jugaron un papel muy importante. David Ferrie había adiestrado a guerrilleros para la invasión de Bahía Cochinos en una operación de la CIA; y había sido la CIA la que había dejado al descubierto y sin protección al presidente en su fatídico paso por Elm Street; por otra parte, la modificación de la ruta presidencial y otras pistas que acusaban directamente a la Agencia fueron encubiertas por la Comisión Warren y el ex-director de la CIA, Allan Durrus, máximo defensor de las teorías del asesino solitario y la bala mágica. Y Stone denuncia la vigilancia que la CIA puso sobre el fiscal Garrison: "existían cartas de servicio para desacreditar a Garrison. Se sabe que la CIA no dudó en utilizar los *mass-media*, que se libraron a distintas manipulaciones..."⁴⁴; y se le acusa de falsificar asimismo pruebas y fotos contra Oswald⁴⁵; Clay Shaw trabajaba para la CIA; y otro de los máximos cargos contra la Agencia es sus implicaciones en política exterior y el mantenimiento de los archivos secretos sobre asuntos-clave a la hora de determinar la muerte del presidente.

También el *FBI*. El FBI no transmitió al Servicio Secreto ni a las autoridades un télex que recibió advirtiendo que se preparaba un asesinato contra el presidente durante el fin de semana en Dallas (mensaje que luego desapareció misteriosamente); la declaración de Julia Ann Mercer fue alterada por el FBI para que pareciera que ella no pudo identificar a Jack Ruby; se invirtieron dos imágenes de la filmación *Zapruder* para crear la ilusión de que el disparo contra la cabeza de Kennedy se había efectuado

desde atrás; y también "conspiró" contra Garrison manipulándole conversaciones. Además, encubrió las pruebas que apuntaban a que Lee Oswald no había asesinado a J. D .Tippit y ocultó las extrañas actividades de la oficina de Banister. De esta manera, según Stone, se creaba una ficción de aparente normalidad.

Y la *unidad de Homicidios de Dallas*. Siguiendo lo que explica Garrison⁴⁶, Stone nos recuerda cómo perdió dos fusiles hallados en el Almacén de Textos Escolares de Dallas, cómo no comprobó e incluso negó el informe del ayudante del sheriff Roger Craig sobre los cuatro hombres -uno de ellos Oswald- en la camioneta Nash Rambler; cómo disimuló la prueba negativa del nitrato de Oswald; cómo ocultó pruebas en el asesinato de Tippit; y cómo permitió que Ruby matara a Oswald entre una nube de policías. Son deficiencias que Stone y Garrison interpretan como pruebas incontestables de una voluntad de encubrimiento y conspiración que señalan a la unidad de homicidios de Dallas montada al carro de los culpables.

Y continúa: la comitiva cambió su recorrido; el *asesinato* se efectuó según el fuego triangular cruzado que aventuró David Ferrie (algo que Garrison nunca afirma con tanta contundencia); había unos tiradores en el montículo, "los falsos vagabundos" a los que se dejó escapar, y fue de allí de donde salió el disparo frontal que acabó con la vida de Kennedy. La *autopsia* del cadáver también estuvo repleta de irregularidades; primero se impidió la autopsia civil en Dallas; luego fue dirigida por un alto mando militar y efectuada sin la precisión y precaución necesarias; no existe el borrador de la autopsia efectuada en el Hospital Naval de Bethesda; y, por último, el cerebro del presidente desapareció misteriosamente no pudiéndose estudiar, por lo tanto, la trayectoria de las balas.

Finalmente, el *encubrimiento*. La desinformación de la CIA, la acción deformante de la prensa, la eliminación de las preguntas, y el papel tranquilizador de la Comisión Warren, dispuesta a cargar toda la responsabilidad en la figura del asesino solitario, aunque esto implicara inventar la teoría de la bala mágica. *Life* se guardó la película *Zapruder*, y hasta la exigencia de Garrison, no la "estrenó"; *Time* descualificó igualmente al fiscal, y la NBC (parte de la RCA, relacionada con la maquinaria de guerra), hizo tres cuartos de lo mismo; *Newsweek*, *The New York Times* y *The New York Post* también se sumaron al mismo carro de críticas; a la calmada impotencia del Jim Garrison del film le correspondió un ataque de ira del Jim Garrison de la vida real.

Pero mientras Garrison ofrece una razón para este comportamiento de prensa⁴⁷, Stone se limita a suponer que es fruto de un ansia deformadora inherente a los medios de comunicación u "obra de Shaw", con lo que pierde credibilidad. De la misma manera, critica la manera desorganizada y confusa con la que la Comisión Warren llevó a cabo la investigación, su ocultamiento y deformación de pruebas, y su extraño interés por no introducir nunca el dedo en la llaga. Pero mientras la película de Stone reconstruye el "cómo" una y otra vez, vamos descubriendo que, en el fondo, no le interesa. Que sólo le interesa probar que Lee Oswald no apretó el gatillo, con lo que hubo una conspiración para asesinar a Kennedy. Pero su ametrallamiento continuo de datos es sólo una tapadera, una manera de ir introduciendo la explicación de los sucesos; ante la exposición, Stone prefiere la interpretación. Y es que, al igual que cuando nos presenta a sus múltiples personajes, toda la precisión en la recreación del "cómo" está encaminada a la explicación del "por qué"; si los actores ejecutan ciertos movimientos, es porque alguien les ha escrito el guión. y -según Stone- un guión se hace para ganar dinero. Y ahí es a donde quiere llegar.

III. ¿POR QUÉ?

¿Por qué se asesinó a Kennedy? Según Stone, ésta es la pregunta clave; si sabemos el por qué, podremos llegar al quién a través del cómo. Pero Garrison empezó buscando el quién, y el trabajo fue más difícil: sólo si partimos del por qué, el puzzle se presentará completo. Y ésta es una de las principales bazas del film.

¿Por qué se asesinó al Presidente? A un Presidente se le asesina por motivos políticos, lo que incluye todas las decisiones que puede tomar respecto al destino de una nación. Según Stone, a Kennedy se le asesinó por su política exterior, por sus decisiones respecto a la invasión de Cuba a raíz de Bahía Cochinos y por sus conversaciones con Kruschev, por la resolución 263 que pretendía reducir los efectivos militares en el Sudeste Asiático y por su voluntad de acabar con la Guerra Fría; según Stone, a

Kennedy se le asesinó porque dañaba los intereses de la CIA y la industria armamentística, a los elementos de extrema derecha y a los pesos pesados de la economía de la nación -sólo ellos tenían la fuerza y capacidad para asesinarlo; sólo ellos podían encubrirlo después.

Los presuntos implicados están relacionados siempre con estructuras de alto nivel capaces de ocultarlos. Guy Banister está relacionado con el FBI y sus actividades de la Guerra contra Cuba son llevadas por la CIA; Clay Shaw trabaja para la CIA y está conectado con elementos de extrema derecha contrarios al presidente; David Ferrie y Jack Ruby son sus sicarios; Lee Oswald, un agente doble. El general Y pertenece a la cúpula militar del pentágono; Earl Warren es el juez supremo; la Comisión tiene en su interior a Allan Dures; y Edgar J. Hoover también está implicado. Finalmente, Lyndon Johnson, vicepresidente y luego sucesor de Kennedy, es uno de los máximos responsables de lo que Stone no duda en llamar "golpe de Estado".

Pero cuando se plantea el "por qué" (como en la cita de Conan Doyle usada por Garrison) se va eliminando todo lo imposible para que, aquello que queda, aunque parezca improbable, sea verdad. Y la ingente literatura que ha cubierto el asesinato de Kennedy ha dado muchas posibles respuestas al asesinato del Presidente. Después de la "oficial" de la Comisión Warren, las más utilizadas han sido siempre las de la conspiración de los magnates industriales o la de la Mafia.

Stone no desestima la primera ni la segunda, pero las subordina a su exposición. Por una parte, en la reunión del Pentágono parece haber algún jerifalte del mundo de los altos negocios, mientras se recuerda la vinculación de Jack Ruby a la Mafia. Pero la *Mafia* pasa a ser, para Stone, un elemento claramente secundario y sin incidencia directa en el crimen. Y lo desacredita claramente en la escena en que el personaje de Bill Broussard (Michael Rooker) apunta esta posibilidad y es desmentido por una serie de preguntas a las que la respuesta debe ser forzosamente negativa.

Nuevamente, Stone toma el guión del libro de Garrison. Allí, exactamente de la misma manera, el fiscal se pregunta sobre la posibilidad de que fuera la mafia la perpetradora de la Gran Conspiración. Pero según ambos, la Mafia no pudo cambiar la ruta de la comitiva del presidente, preparar a Oswald, cambiar la portada del Dallas Morning News, evacuar el cadáver de Kennedy, encargar la autopsia a un general del ejército o perder el cerebro del presidente. Ante tales evidencias, se llega a la conclusión de que pudo haber elementos mafiosos dentro de la conspiración, pero nunca a niveles directivos -sino tan solo en plan de colaboración.

Para Stone hubo dos complot⁴⁸: "el primero, con intención de matar a Kennedy porque quería acabar con la Guerra Fría, implica a un número de gente muy reducido pero con altas responsabilidades. Casi no hay indicios materiales porque este tipo de gente, muy ligada con los servicios secretos, no dejan nunca rastro (...). El segundo complot es una conspiración de silencio por parte de la prensa. Cuando se mata a un presidente donde sea, enseguida se busca quién estaba detrás de los asesinos, a quién servía todo aquello. En el caso Kennedy, los *mass-media* se contentaron con el Informe Warren, que cargaba toda la responsabilidad en Lee Oswald (...)"

El por qué del primer complot está perfectamente explicado; el por qué del segundo queda mucho más difuminado. La razón que propone Garrison en su libro (es decir: salvaguardar la conciencia de inocencia americana; la fe en el propio Gobierno y la democracia⁴⁹) es la solución "del avestruz" que ejemplifica Liz Garrison -no el complot orquestado contra Garrison que explica Stone. Pero Stone sabía perfectamente que la prensa institucionalizada americana "lincharía" a su película, como realmente ha resultado. Y por esto no muestra la menor simpatía a la hora de tratar a los medios de comunicación.

Ya el inicio de *JFK* es un resumen de historia: vemos en imagen documental a Eisenhower⁵⁰, J.F. Kennedy y Martín Luther King; vemos que todo coexiste con el KKK mientras una voz en off nos explica que JFK "heredó" la Guerra contra Cuba y hace hincapié en Bahía Cochinos. Luego, se nos recuerda el trato con Krushchev de no invadir Cuba si la URSS retiraba sus misiles; finalmente, se acaba con el llamado Nuevo Enfoque de la política Kennedy anunciado en la Universidad de Washington -y en pocos, poquísimos minutos, Stone ha seleccionado ya fragmentos de historia para ilustrar su verdad. Y hace hablar al presidente muerto: "...Ahora no podemos terminar con nuestras diferencias; como mucho podemos ayudar a edificar un mundo seguro para todos. El análisis definitivo nos muestra que nuestro vínculo común más básico es que todos habitamos este pequeño planeta. Todos respiramos el mismo aire.

Todos protegemos el futuro de nuestros hijos. Y todos somos mortales"⁵¹. En pocos segundos, asistiremos al asesinato del presidente.

El "por qué", pues, ya se plantea desde el mismo inicio de *JFK*, y se corroborará al largo de toda la película. Las conexiones del FBI, la CIA y la policía de Dallas, son un intento de probar el golpe de Estado; el golpe de Estado sugiere el cambio de timón -y los hechos prueban que Lyndon Johnson llevó a cabo una política seguramente distinta a la de Kennedy durante su mandato. El por qué se divide pues entre Cuba y Vietnam, pero se resume en política exterior o -lo que es lo mismo- en Guerra Fría. Se nos define a Lyndon Johnson como "el nuevo presidente elevado por tiro de fusil al control de (la) política exterior", alguien que "había sido uno de los más entusiastas soldados norteamericanos de la Guerra Fría"⁵². Y se hace especial hincapié a la Guerra del Vietnam.

Eisenhower impidió la unificación del Vietnam formando un gobierno permanente en Vietnam del Sur, enfrentado a las fuerzas de Ho Chi Minh y a las del Viet Cong. Y según Garrison y Stone, Kennedy empezó a dar marcha atrás. Kennedy había rechazado enviar tropas a Laos, y con el NSAM 111 mandó asesores al Vietnam, pero no fuerzas de combate. Mientras tanto, llegaba a un principio de acuerdo con Krushchev respecto a Cuba. "Menos de un año después, la Unión Soviética, Gran Bretaña y los Estados Unidos firmaban el Tratado de Prohibición de Pruebas Nucleares, acuerdo que Kennedy calificó de 'paso hacia la razón'. Buscó también negociar con Castro a través de terceros; mientras tanto, la CIA continuaba *-sin su permiso-* su programa clandestino con el crimen organizado para asesinar a Fidel Castro."

"En algún momento de 1962, Kennedy *comenzó a considerar* una retirada del Vietnam para 1965. Aun cuando mantenía una fuerte postura anticomunista en público, sabía, hacia 1963, que con una victoria en su reelección para 1964 *podría consolidar* su control del poder y avanzar con ganas para poner fin a la Guerra Fría. El 11 de octubre de 1963 demostró que hablaba en serio al mandar el NSAM 263, una directiva de máximo secreto que, de hecho, ponía en vigor una no anunciada retirada de mil hombres para finales de ese año (...). Por desgracia, Kennedy tenía sólo seis semanas de vida. Apenas cuatro días después de su asesinato hubo un cambio en la política del Vietnam cuando Lyndon Johnson, el nuevo primer mandatario, firmó el NSAM 273, con fecha de 26 de noviembre (...): no mencionaba la retirada militar de hombres y, en realidad, contenía un lenguaje de 'escalada' con respecto a la política de guerra (...)"⁵³.

El mantenimiento de la Guerra Fría y la escalada militar, con todos los intereses creados en los Estados Unidos, sería el motivo de la muerte del presidente, según *JFK*. Pero también esto es una hipótesis. Cuando habla del interés de Kennedy "de poner fin a la Guerra Fría" en su siguiente reelección, Stone está lanzando una conjetura y revistiéndola de verdad, mitificando el personaje de Kennedy y poniendo en su agenda decisiones que Kennedy nunca escribió.

En efecto: no existen datos fiables que nos permitan pensar que Kennedy quisiera acabar con la Guerra del Vietnam y, mucho menos, con el aparato militarista norteamericano. Contra el discurso reproducido por Stone, se podrían haber sobrepuesto las declaraciones del mes de agosto del 1961 al *New York Times* donde J. F. K. afirmaba que era el momento de probar la "credibilidad" del poder americano a la URSS, y que el lugar de la demostración sería "el Vietnam". En este sentido, el artículo de Jacques Amalric en *Le Monde*⁵⁴ es muy útil para recordar muchas de las cosas que Stone calla. Que Kennedy no mandara tropas a Laos se debe, seguramente, a que aún estaba demasiado abierta la llaga del fracaso de Bahía Cochinos, una operación que había "heredado" de Eisenhower pero asumido completamente; y, por otra parte, el presidente nunca escondió su anticomunismo radical. Y como sigue Amalric: "(en la época del atentado) había muy pocos políticos americanos lúcidos hasta el punto de oponerse a la guerra"⁵⁵, y la mayor parte de los consejeros de Kennedy siguieron trabajando para Lyndon Johnson, y no fue hasta 1968 que empezó a nacer la oposición contra la Guerra del Vietnam. Aprovechando su asesinato, Stone mitifica la figura de Kennedy otorgándole toda una serie de contenidos aplicables por la ambigüedad de su política, pero en todo caso imposibles de contrastar. De esta manera, más que reflejar, Stone rescribe la historia imaginando lo que "pasaría o hubiera pasado" a partir de la pura especulación.

Esto mismo choca con su anterior película, *Nacido el 4 de julio (Born on the 4th of July)*. Allí, Stone utilizaba un discurso televisado de J.F.K. para que el joven Ron Kovic se alistara al Vietnam -justamente lo contrario que mantiene en *JFK*. Para esto, el realizador debe hacer verdaderos

malabarismos diferenciando distintas "etapas" de la política Kennedy -una primera más intervencionista y militarista, la "heredada", y otra segunda más personal y pacifista, la de "distanciamiento"⁵⁶. Pero no existen suficientes pruebas de esta evolución a nivel fáctico, salvo la discutida resolución 263. Por otra parte, Stone recuerda los incidentes de Cuba, pero cuando ataca la política de Johnson respecto al Vietnam, silencia la que siguió con el régimen de Fidel Castro - porque, seguramente, no le interesa. Y es que en su discurso sobre la historia, Stone saca a relucir los hechos que le importan y olvida los que le contradicen, construyendo así una teoría siempre tan impactante como fundamentada a base de medias verdades.

IV. EL MÉTODO

Para probar su teoría, Stone ofrece una película espléndida, de tres horas diez minutos de duración, que pretende pasar por documento. Para eso, acribilla al espectador a base de hechos, datos y presuntas realidades que le permiten configurar una especie de gran puzzle del que va disparando las piezas para acabar de darle su globalidad al final.

Más allá de las palabras y discursos, *JFK* es una magnífica película en cuanto a utilización de imágenes. Mezclando el documento, el falso documental, la reconstrucción y la ficción, Oliver Stone construye un film impresionante, donde el *trompe l'oeil* en cuestión de historicidad campa en todo momento. Cuando se abandona la sala, es muy difícil distinguir hasta qué punto existía la realidad y dónde empezaba la ficción. Y es que, en muchos casos, la película parece confirmar las palabras del fiscal Garrison - Kevin Costner en el film- : hemos llegado a un momento en que blanco es negro -y negro es blanco. La ficción es la realidad. Y la realidad es ficción.

La tesis es tan atrayente como peligrosa. La realidad que ofrece Stone a través de la pantalla substituye a la verdadera realidad, que queda así vampirizada por el medio cinematográfico. A través de su brillante película, Stone está escribiendo historia con mayor efectividad y trascendencia que muchos historiadores -aunque él aventure hipótesis como certidumbres. Pero el cine continúa ofreciendo la falacia de la imagen: que aquello que se ve como "real" es verdaderamente real -algo muy parecido a lo que ocurría en los primeros tiempos de palabra impresa, donde un libro no podía "mentir". De esta manera, *JFK* pasa por ser "la verdad sobre el asesinato de Kennedy", en lugar de ofrecerse como "una hipótesis histórica sobre el magnicidio de J.F.K."

Para ello es imprescindible la habilidad del realizador. Oliver Stone utiliza sólo de cinco a diez minutos de material de archivo "sobretudo, al principio del film"⁵⁶. Y como prosigue, "la única indicación (que permite distinguir los hechos reales de las hipótesis) es el empleo, tanto de Garrison como de su equipo, de expresiones como 'puede ser (que las huellas de Lee Harvey Oswald fueran imprimidas sobre el fusil posteriormente' , por ejemplo) o 'es posible que ', -pero ni tan sólo esto se cumple en toda la película. "Cuando muestro la muerte de un protagonista importante en el caso, David Ferrie, estoy representando solamente lo que imagina Jim Garrison (...) He querido que el público entrara en el estado confuso que reinaba en la época. Si no, no habría sido "tomado" por la película, habría sido una reconstrucción de un proceso, mucho menos histórica y espectacular". Es decir, que a Stone le interesa mucho más la sensación que la precisión.

Stone pone las cartas sobre la mesa: a él le interesa impactar, ofrecer una versión espectacular de unos hechos históricos, porque él no escribe historia, y menos una historia ortodoxa; él se considera un artista, y como tal, debe recrear su visión de la historia⁵⁷. De esta manera, toda la corriente de indignación creada alrededor de la película se rebela tan inútil como injustificada; el problema se halla en la percepción que el espectador hace de la película, que cree como "cierta e histórica", cuando Stone admite lo contrario.

Debido al inteligente uso de los elementos narrativos y de recreación que utiliza. Empieza dando un aire de solidez al film con un montaje dinámico y agresivo de material documental, un material cuidadosamente seleccionado que servirá para marcar la dirección global de la película. Más adelante, presenta un hecho: la muerte del presidente, reconstruida filmicamente, con imágenes de la realidad -película *Zapruder*- y cargada de aparente objetividad. A continuación, enlaza con la reacción del pueblo para centrarse en un personaje, Jim Garrison, el único norteamericano que, después de crearse la versión

oficial, llevó a juicio a una persona acusándole de haber intervenido en el presunto complot para asesinar al presidente.

Stone legitima su film abriéndolo con imágenes de archivo, el discurso de Eisenhower donde ya se señala a los culpables ("el complejo militar-industrial"), imágenes de Kennedy ligadas con las de Martín Luther King (el otro gran "demócrata- reformador" de los 60, también asesinado), y las enlaza con las del KKK, la realidad que convivía con todo este aperturismo en América; indudablemente, estamos en los inicios de los sesenta. La banda sonora explica que J.F.K. "heredó" la Guerra contra Cuba (quitándole la responsabilidad), y nos explica el incidente de Bahía Cochinos, combinado con un montaje virtuoso donde aparece la imagen de la Pepsi⁵⁸. Finalmente, se apunta ya, de entrada, el motivo del asesinato al explicar -siempre con el acompañamiento de imágenes de archivo- el trato con Kruschew sobre política de misiles, y concluirlo brillantemente con el famoso fragmento ya aludido de su discurso sobre el Nuevo Enfoque político dado en la Universidad de Washington.

En pocos minutos, Stone ya nos ha situado, ofreciéndonos un marco histórico construido en función de sus intereses. No ha incluido ninguna de las típicas manifestaciones de anticomunismo de J.F.K., ni ha hecho tampoco mención a sus relaciones con la Mafía o a sus aireadas aventuras amorosas; según las primeras imágenes de la película de Stone, J.F.K. era un político íntegro que había "heredado" una situación y, dentro de la ingenuidad reinante en la América de los 60, había decidido mejorar el mundo y su nación. Desgraciadamente, no contaba con el "complejo militar-industrial".

Rápidamente, el film se sitúa en 1963. Se nos continúa explicando la política de Kennedy respecto a Cuba, mientras el montaje nos va avanzando escenas del asesinato: una crisis de histeria de una mujer afectada; la película *Zapruder*; el misterioso epiléptico; el crimen. El film avanza a partir de unas imágenes en verdad impactantes, agresivas y duras. A continuación, *un flash* de la CBS informa de la "grave herida" del presidente a quien se dispararon "tres balas" -lo que Stone aprovecha para enlazar con la imagen de Kevin Costner, solitario, trabajando en su despacho. En pocas imágenes, Stone nos ha relacionado ya magistralmente la descripción (aunque sea reconstrucción) del asesinato; la "desinformación" de la televisión; y el carácter trabajador y solitario de Jim Garrison, fotografiado en tonos cálidos, el héroe del film⁵⁹.

Las verdaderas armas del método de Oliver Stone son: a) el tipo de filmación (que le permite mezclar sin solución de continuidad imagen de archivo con reconstrucción documental); y b) el montaje. Respecto al *tipo de filmación*, mezcla fragmentos desde blanco y negro a color, pasando por tonos sepias y monocromáticos. Considerando que no existe una regla fija para distinguir según el tipo de filmación si se trata de material documental (en blanco y negro y color) o de reconstrucción (en blanco y negro, sepias, monocromáticos y color), tenemos que coincidir en que la película tiende a un alarmante confusionismo de la historicidad que impide distinguir realidad de ficción; para Stone, lo posible es verdadero.

Por otra parte, el *montaje*. Tanto el visual como el sonoro, o la combinación de ambos: ya hemos visto cómo Stone tacha de mentirosos a Dean Andrews o Clay Shaw mostrando en imágenes "reconstruidas" lo que ellos están negando en la banda sonora; una vez más, la imagen gana a la palabra. Pero la habilidad de Stone va mucho más allá- con verdaderos ejemplos de virtuosismo en la técnica del montaje. En otra escena mezcla (sin que el espectador sepa ya si es documental o reconstrucción) la muerte de Oswald por televisión; el multitudinario entierro de J .F .K. e imágenes del Vietnam, para continuar con el personaje de David Ferrie. De esta manera, Stone relaciona con un hecho concreto y central -la muerte del Presidente-: a) el silencio de la verdad (asesinato de Lee Oswald); y b) la que para él, es la consecuencia concreta de todo esto: el enfortecimiento del conflicto del Vietnam; nuevamente, Stone utiliza el montaje de imágenes para transmitir sin necesidad de palabras una relación de causa-efecto.

Todas las imágenes de *JFK* están cargadas de significado. Al respecto, Stone explica que "hoy en día, la gente está acostumbrada a las películas rápidas, saben leerlas"⁶⁰. Por esto, cuando Jack Martin está hablando de una conspiración en la escena del hipódromo, Stone sitúa detrás suyo un personaje con gafas oscuras. Y justo antes de la entrevista con Clay Shaw, vemos la imagen bailando de un macabro esqueleto de carnaval. Todo esto mezclado con espléndidas reconstrucciones, como la que se hace de la comitiva presidencial o de los "sospechosos del montículo", según pruebas fotográficas. Y la música

percusiva de John Williams acaba de ayudar de transmitir al film ese carácter marcial, regio y tan alejado de la "ficción" que consigue.

Otro elemento importante en la credibilidad del film es la utilización de una voz en off neutra, típica de los reportajes de denuncia y documentales. Es esa voz la que afirma hechos como que las declaraciones de Marina Oswald acusando a su marido fueron hechas ante el temor de ser deportada de nuevo; o que J.F.K. se oponía a la política de intervención en Cuba. Cuando se debe referir a material gráfico, Stone no duda en mostrarlo, como las fotos trucadas de Lee Oswald. No duda tampoco en utilizar el estilo documental de "cámara al hombro" cuando, en medio de un gran barullo, se descubren los micrófonos en la oficina de Garrison. Y las reconstrucciones, en blanco y negro, de momentos como las reuniones secretas del Pentágono o la autopsia del cadáver del Presidente, están hechas con un estilo tan agresivo como impecable.

En definitiva, Stone sabe hacer bueno el refrán de que una imagen vale más que mil palabras. y pocas veces puede haberse ridiculizado tanto la teoría de "la bala mágica" como ante la exposición de Jim Garrison (Kevin Costner) con su varita en mano y los dos hombres, subrayado por un efectivo esquema gráfico. Stone sabe que las palabras quedan legitimadas con sus reconstrucciones, y hábil comunicador audiovisual, huye conscientemente de cualquier clasicismo cinematográfico en aras de una mayor credibilidad documental. Para Stone, la versión clásica es una mentira y, por tanto, también su estilo; hemos llegado al punto en que blanco es negro y negro es blanco.

V. POLÉMICA ABIERTA

Volvamos al por qué. ¿Por qué se asesinó a Kennedy? Hemos visto que, según Stone, ésta es la pregunta clave para saber quién estaba interesado en su muerte. Si sabemos quién salía ganando sin Kennedy -explica el realizador- sabremos quién lo asesinó. Y por deducción lógica e investigación -continúa-"ésta" es la lista de enemigos potenciales del presidente. Tenían suficiente poder como para matarle. (Y aquí hay el salto temerario) -Luego son sus asesinos.

La conclusión llega después de presentar a unos actores y eliminar unas posibilidades. Según el realizador, si tan sólo hay dos asesinos ya no existe la idea del "loco solitario" defendida por la comisión Warren; por eso, tal como hemos visto, Stone se preocupa en probar la imposibilidad de que Lee Oswald fuera el asesino del presidente- e incluso que llegara a disparar. Pero si existió un fuego cruzado triangular, es que hubo conspiración. Y si el aparato del Estado Norteamericano no lo desveló, sino que se dedicó a encubrirlo, es que estaba implicado. A partir de ahí, Stone-Garrison transforman sus hipótesis en pruebas para acusar a todo el mundo.

Thomas Sotinel nos habla de la tradición de la historia del *complot* en la literatura americana⁶¹; en este sentido, encontramos un buen precedente de *JFK* en *The Manchurian Candidate*, de Richard Condon -luego un film de John Frankenheimer. La idea es similar: asesinar al Presidente de los Estados Unidos después que un prisionero de la Guerra de Corea haya sufrido un lavado de cerebro soviético; pero la novela es de... ¡1959!. Antes del estreno del film, un ex-marine con pasado en la URSS mató a J.F.K. -la ficción pisando a la realidad. Según sigue Sotinel, "en época de mal humor -desde el asesinato de Kennedy hasta nuestros días- no podemos inventar mitos positivos: basta encontrar al culpable. Hoy, en la comunidad negra, *los rappers-afro*. KRS1 o Harmony afirman que Aristóteles violó los templos egipcios -por tanto, africanos- para robarles las bases del pensamiento greco-romano ¿Por qué reprochárselo?" La vida se alimenta de mitos, que la gente cree como realidades.

De esta manera, Stone mitifica la figura de J.F.K., el presidente que podría haber salvado a los Estados Unidos de muchos problemas (Vietnam) y responsabiliza a sus asesinos (ya criminales en sí) de otro gran magnicidio, el magnicidio del Vietnam. Con *JFK*, Stone construye una película de buenos y malos, donde entre el negro y el blanco no existe el gris, y donde las afirmaciones suplantan a las dudas. Gran fábrica de mitos, creador de sueños, el cine se revela una vez más como una potente arma para sustituir la realidad, vampirizar la historia, y acabar en su lugar. En lugar de narrar el asesinato de Kennedy, Stone está legitimando el mito del complot.

Así, no deja de ser irónico como un mismo personaje pueda ser atacado desde dos bandos opuestos, tal como recuerda el consejero de la Comisión Warren, David Belin. Efectivamente: "lo que no consiguió la extrema derecha en los años 60 cuando trataba de persuadir a la mayoría de los americanos de que creyeran el mensaje que inundó las vallas publicitarias del país -*Procesemos a Earl Warren*- lo ha conseguido Hollywood en los 90 al poner en tela de juicio la integridad del gran jurista. Pero Warren no es la única víctima (...) Lo que ocurre es que (en *JFK*) se traspasa el umbral de la difamación y de lo estrictamente relativo al asesinato, y se entra así en una versión actualizada del macarthismo"⁶².

David Belin se toma *JFK* muy en serio -tanto, que podría inaugurar un debate sobre lo que realmente está proponiendo el film, es decir: el efecto *Rashomon*, la relatividad de la verdad, y el poder de sugestión de un determinado tipo de imagen cuando se trata de presentar un suceso.

Pero el problema se agudiza cuando el realizador apunta a otras direcciones sin llegar a profundizarlas. En la película- Stone deja entrever una oscura conexión entre la muerte de J.F.K. con los asesinatos de Martin Luther King y Bob Kennedy, que también podrían deberse a intereses parecidos. Pero, consciente del peligro y dificultad de avanzar en esta dirección, Stone se limita a incluirlos en su discurso sin explicarlos, insertándolos para fortalecer la idea de complot, un complot abstracto que no se detiene ante nada ni nadie para conseguir sus objetivos.

Una vez más, la interpretación es la clave. En el reciente Congreso sobre Guerra, Cine y Sociedad que tuvo lugar en Barcelona, el profesor Robert E. Morris se refería al film de Stone como algo que *proponía* cubrir temas históricos -*desestimando* hechos históricos. Según él, "las películas de Oliver Stone *parecen* tener mucho cuidado en mostrar autenticidad. Pero es sólo *superficial*: de hecho, sus películas son grandes ficciones, que nunca deberían ser interpretadas como historia (...). Así que cuando vean una película de Oliver Stone están viendo los hechos tal y como Stone quiere mostrárselos (...)"⁶³.

Algo que Stone siempre ha reconocido. En una entrevista a *Newsweek*, el realizador afirmaba: "creo que la obligación del artista es interpretar la historia y reinterpretarla como la ve. Los realizadores crean mitos. Sacan el verdadero significado de las cosas y le dan forma"⁶⁴. El problema, por tanto, sería de la lectura del medio-, en este caso el cine, donde el público aún está demasiado acostumbrado a interpretar un determinado estilo narrativo como documental y así confunde la realidad con la ficción. Un noticiario no siempre dice la verdad – y para Stone, *JFK* es cine. Para muchos de sus espectadores, historia.

Antonio Weinrichter sabe desvelar las principales claves del film en su excelente análisis del mismo. Según Weinrichter, *JFK* mezcla dos modelos que parecen contrapuestos: el optimismo populista de Capra y la paranoia *del thriller* conspiracional. El monumento a Lincoln sacado de *Caballero sin espada* (*Mr. Smith goes to Washington*, 1939): las cartas con donativos de ciudadanos para su cruzada: o el discurso final de Garrison tienen muchos paralelos con el cine de Capra aunque, como recuerda Weinrichter "la gran diferencia está en que Capra confiaba en el sistema (...) mientras que Stone recoge el grito radical de los años 60"⁶⁵. En el mismo sentido se manifiesta Jean Michel Frodon cuando afirma que "Capra era un demócrata (...). No tenía ninguna confianza en el Estado, pero sí una simpatía y una compasión sin límites por la gente (...). Al contrario de Stone (...)"⁶⁶. Contra Capra, Stone acusa al sistema no para reconducirlo, sino para mostrar su corrupción y mover al espectador a cambiarlo.

Pero, sobretodo, *JFK* es un *thriller* conspiracional. Siguiendo el análisis de Weinrichter, Stone identifica al villano desde la primera imagen ("el complejo militar-industrial") para construir, a partir de entonces, un relato paranoide donde, siguiendo las características propias de la paranoia: a) existe un relato cerrado que impone un diseño a una serie de elementos dispares y les extrae un solo significado; b) se da un predominio de la interpretación, con un proceso de construcción y deconstrucción; y c) se evidencia la división del mundo en negro y blanco sin lugar al gris. Todo esto, en medio de una tesis conspiracional que toma su estructura de los *thrillers* de Frankenheimer⁶⁷.

Además, Stone, como Garrison, dedica la película a los jóvenes "en cuyo espíritu perdura la búsqueda de la verdad". Denunciado el asesino del Rey, el pueblo de Hamlet debe seguir construyendo la historia, y por esto debe ser consciente de toda una serie de cosas: son los datos con que Stone concluye el film, los billones gastados en la guerra, los miles de muertos en el bando americano -y los miles de muertos entre los asiáticos. Para Stone la película explica cómo la ingenuidad ya no existe, y cómo

América ha crecido adulta. El desarme parece una realidad; la Guerra Fría ha llegado a su fin. No es casual que el film aparezca pues en el 1991, cuando América está sumida en una Depresión que ni la Guerra del Golfo ha conseguido aliviar; en este contexto, *JFK* es un documento sobre el espíritu crítico del momento, al mismo tiempo que una llamada a un futuro mejor.

Nadie puede poner en tela de juicio la maestría de Stone en la ejecución de sus películas; por otra parte, él mismo reconoce una y otra vez que no hace historia. Stone nunca habla de documento, verdad fáctica ni seguridad en su hipótesis, aunque utiliza el arma del cine para plasmarla de la manera más contundente y atractiva posible. Y esto es algo totalmente lícito, casi necesario. De manera que las embestidas contra el film de Stone⁶⁸ carecen de fundamento. Porque, como afirma Oliver Stone: "la película se basa sobre hechos y especulaciones. He utilizado todos los hechos disponibles y, por encima de ellos, he construido una hipótesis, mi hipótesis. Me parece que está claro si se mira la película con atención. Contra las incertidumbres del Informe Warren, que yo considero un mito, he querido crear un contra-mito, como Robín de los Bosques contra el Príncipe Juan. No pretendo que sea la verdad"⁶⁹.

JFK: Polémica abierta.

NOTAS Y REFERENCIAS:

(1) Aunque como apunta BASCOMPTE, Ernest en su artículo "Las claves de JFK. Caso abierto", *El Observador*, 14-II-1992, éstas no aportan ninguna novedad a las teorías ya existentes.

(2) Vid. "JFK", *Historia y Vida*, No. 229 (1992): 119. Robert Gates, director de la CIA, aseguró que los archivos secretos de la CIA que no podían ser abiertos hasta el año 2029, referentes al asesinato del Presidente y a la frustrada invasión a la bahía de Cochinos, así como a la crisis de los misiles -y que podían sufrir una nueva prórroga hasta el siglo XXII-, serían dados a conocer "en breve", a lo que Oliver Stone se apresuró a contestar sobre la importancia de precisar cuál será la información que será dada a conocer (cfr "La CIA estudia autorizar el acceso a los secretos sobre el asesinato de Kennedy", *El País*, 23-II-1992).

(3) Vid. "El FBI reabre el "dossier" sobre la muerte de Kennedy", *El Periódico*, 5-III-1992.

(4) Contra la teoría de Garrison, la mayor parte de los defensores de la idea del complot apuntan a la Mafia o a intereses puramente económicos de la industria armamentística o petrolera sin contemplar la posibilidad de la implicación de las fuerzas estatales del poder.

(5) Cfr, BLAY, Pep: "J.F.K.: Qui va matar a Kennedy?", *Avui diumenge*, 16-II-1992, pp. 4- 7,

(6) A él se debe la principal película dedicada al Watergate, *Todos los hombres del Presidente* (*All the President Men*, 1976).

(7) ¿Quién mató a Kennedy? (*The Trial of Lee Harvey Oswald*, 1977), de David Greene; serie de 210', donde se exploran distintas hipótesis del asesinato del Presidente; existe versión vídeo de 192'. En los momentos de escribir este análisis está a punto de estreno *Ruby* -esta vez centrándose en el personaje mafioso de Jack Ruby. También el cómic ha tratado el tema, como "The Kennedy Conspiracy". Al respecto, cfr. BASCOMPTE, Ernest y SANTAMARIA, Carles en "Kennedy de película", *Set Dies de l'Observador*, No, 8, 9-II-1992, p. 8

(8) Vid. *El FBI contra los Kennedy* (*La segunda guerra civil americana*). Prod: Sunrise Film-Selznick/Glickman Prod. (USA, 1987). Dir.: Michael O' Herlihy. Color-145 min. Distribución en España: Kalender Vídeo.

(9) Robinson Rojas escribió *Estos mataron a Kennedy*, arguyendo un complot de los magnates del acero y el petróleo y elementos relacionados con la CIA; Joshia Thompson, a través de la película *Zapruder*, probaba la existencia de un segundo tirador.

(10) *Platoon* (*Platoon*) y *Nacido el 4 de Julio* (*Born on the fourth of July*), evidentemente, pero también *Wall Street* (*Wall Street*) o sus guiones de *El expreso de medianoche* (*Midnight Express*) y *Scarface* (*Scarface*); o, también, desde otro punto de vista, *Hablando con la muerte* (*Talk a Radio*); siempre es la historia reciente según el filtro personal y vivencial de Stone.

(11) Vid. la entrevista a Oliver Stone en el *Dossier* de la película editado por Warner Española, pag.32-33.

(12) Cfr. "Oliwer Stone: A Kennedy le mataron varios miembros del Gobierno de EE. UU.", *La Vanguardia*; 2-II-1992, p. 49.

(13) Su necesidad de probar su honestidad, patriotismo, raíces familiares y confianza en él de su electorado son una obsesión, que justifica por la campaña de descrédito en su contra (vid. GARRISON,

Jim: *JFK -Tras la pista de los asesinos*. Barcelona: Ediciones B , 1992, y entre las más significativas, las pp. 27 -31, 33, 182, 187, 204, 249, 252, 322, 340, 345, 348, 375 o 381; además, el libro concluye con un epílogo de Carl Oglesby para acabar de limpiar la imagen del fiscal de New Orleans).

(14) O que incluso no actuó, según se deduce de la prueba del nitrato.

(15) Cfr. GARRISON, Jim: *Op.cit.*, pp. 342 y ss.

(16) Efectivamente: existen pocos presuntos inocentes tan vilipendiados, atacados y masacrados por los medios de comunicación y personajes públicos, pero Stone no duda en ningún momento de la honestidad, rigor y sinceridad de su figura y sus métodos.

(17) GARRISON, Jim: *Op.cit.*, p. 13.

(18) Es curioso que el intento de asesinato, que Garrison relata en su libro (p. 172) desaparezca en el film de Stone, donde, por otra parte, se da mucha más importancia a su vida familiar , y se apunta el intento de secuestro de su hija. De esta manera, Stone rompe una lanza a favor de la clase media burguesa americana a la que intenta convencer, la que cree aún engañada por el Gobierno, presentándoles a un investigador solitario que se corresponde con su propia definición socio- cultural.

(19) Según confiesa el propio Stone en "El laberinto de Dallas", *Blanco y Negro*, ABC, Domingo 2-II-1992, p. 7: "Hoy incluso Garrison reconoce los errores de su investigación y expresa sus dudas de que el hombre al que acusó de conspiración para matar al Presidente, Clay Shaw, fuera alguna vez algo más que un actor marginar"

(20) De hecho, Garrison dedica su libro a su equipo de investigadores: Frank Klein, Andrew Sciambra, James Alcock, Lou Ivon, D' Alton Williams, Alvin Osery Numa Bertel (GARRISON , Jim: *op.cit.*, p. 7).

(21) Sobre las figuras de Willie Boxley y Pershing Gervais, ver el libro de GARRISON, Jim: pp. 179 y 342 y ss. (Gervais) y 234 y 255 y ss. (Boxley); allí, ambos encarnan a la figura del traidor, y de una manera bastante más acusada que el Bill Broussard del film.

(22) STONE, Oliver: "El laberinto de Dallas", *op.cit.* p. 8.

(23) *Ibid.*, p. 7.

(24) Esto ahonda en la teoría del film como una ficción -basada en hechos reales, pero. en definitiva, ficción.

(25) GARRISON, Jim: *op.cit.*, p. 35. En la película "Stone le da más diálogo, introduciendo la teoría de la bala mágica y afirmando categóricamente que Oswald "no podía disparar como lo hizo

(26) En *Ibid.*, p. 55, se transcribe la charla de Garrison con Martín; y ,diez páginas más adelante, se explican las actividades de la Agencia. Como de tantos otros testigos, Garrison no obtendrá de Martín ninguna declaración firmada, lo que Stone justifica por la gravedad del asunto.

(27) *Ibid.*, pp. 16,37 y 287.

(28) En *Ibid.*, pp. 305-314, Jim Garrison afirma que fue un falso testigo programado por sus enemigos; los detractores del fiscal de Nueva Orleans aducen que fue uno más de los intentos de falsificación de pruebas de Garrison que no le dio resultados. Para Stone, los falsos testigos (escena en que Garrison/Costner está mirando el informe televisivo) actúan siempre por rencillas personales.

(29) STONE, Oliver: *Op.cit.*, p. 8.

(30) Al respecto, *Ibid.*, p. 9; GARRISON, Jim: *op.cit.*, p. 244-5; y FLORES, Félix: "El enigma JFK", *La Vanguardia*, 13-11-1992, Revista, p.4.

(31) Y así lo debe entender el propio Stone, por la importancia que da a su discurso, tanto en la privilegiada situación que tiene en el film -iniciando el final- como en el tráiler de la película -articulándolo-, como por su brillante monólogo acompañado de falso documental.

(32) GARRISON, Jim: *op.cit.*, pp. 22, 48, 55 y ss. y 65 y ss.

(33) STONE, Oliver: *op.cit.*, p. 8.

(35) GARRISON. Jim: *op.cit.* p. 117.

(36) FLORES, Félix: *op.cit.*, p. 4.

(37) BLAY, Pep: *op.cit.*, p. 6.

(38) BASCOMPTE, Ernest y VALL. Pere: "Todos los hombres del entramado de Oliver Stone", *El Observador*, 15-II-1992, p.18.

(39) STONE. Oliver: *op.cit.* p. 8.

(40) HERNANDEZ PUERTOLAS, Juan: "Demasiados enemigos para un presidente". *La Vanguardia*-Revista.13-II-1992.p.3.

(41) GARRISON, Jim: *op.cit.* pp. 257-263.

(42) *Ibid.* p. 296.

(43) STONE, Oliver: *op.cit.*, p. 8.

(44) BLAY, Pep: *op.cit.* p. 6.

- (45) GARRISON. Jim: *op.cit.*. p. 98.
- (46) *Ibid.*, p. 269.
- (47) *Ibid.*, p. 283.
- (48) Vid. "Cinq questions au réalisateur". *Le Monde*, 30-I-1992, p.27.
- (49) GARRISON. Jim: *op.cit.*. pág. 283.
- (50) En el citado discurso, Eisenhower ya cita lo que será la base de la acusación del film de Stone, el llamado "complejo militar-industrial" contra el "sueño americano".
- (51) *Ibid.*, p. 20.
- (52) *Ibid.*, p. 388.
- (53) STONE, Oliver: *op.cit.*, p. 9.; las cursivas son nuestras. para puntualizar hasta qué punto las suposiciones y opiniones de Stone nos son servidas como realidades.
- (54) AMALRIC, Jacques: "These rocambolesque", *Le Monde* 30-1-1992, p. 26.
- (55) *Ibid.*
- (56) FLORES. Félix: *op.cit.*. p. 2.
- (57) En este sentido se expresa abiertamente en todas las entrevistas concedidas (nosotros hemos utilizado las realizadas en España porque, básicamente, no difieren en contenido de su grueso; en todo esto Stone prueba una gran seguridad y coherencia). Como ejemplo, pueden verse la ya citada de Félix Flores; o su artículo en *Blanco y Negro*.
- (58) Una alusión a la *cultura pop*. Tal como prueba *The Doors*, Stone estuvo muy influido por la cultura dominante en los 60, la *cultura pop*, que él relaciona con una época rebelde e ingenua, cuando el arte llegaba al pueblo y éste empezaba a abrir los ojos a la realidad. En este sentido se puede profundizar también en la utilización que hace de la televisión, como fuente difusora de noticias y transmisora de verdad.
- (59) Cabe recordar que Kevin Costner acaba modelando el personaje según sus propios cánones. Efectivamente: el luchador solitario con sólidos principios y enfrentado a todo el mundo, ya lo habíamos hallado en el Elliot Ness de *Los intocables de Elliot Ness (The Untouchables)*, el protagonista de *Campo de sueños (Field of dreams)*, el beisbolista de *Los búfalos de Durham (Bull Durham)*, el protagonista de *Bailando con lobos (Dances with wolves)* o, con toda claridad, en el héroe de *Robin Hood-Príncipe de ladrones (Robin Hood- Prince of Thieves)*. En todos ellos, Kevin Costner ha creado su propio personaje, el del americano honrado e íntegro, que se enfrenta a la sociedad para acabar de imponer un determinado tipo de ley pervertida desde el poder, muy parejo a los que solían interpretar antaño James Stewart o -como reconocía Stone- el propio Gary Cooper.
- (60) "Cinq questions au réalisateur", *Le Monde*, 30-1-1992, p. 27.
- (61) SOTINEL, Thomas: "Un famille de complots", *Le Monde*, *ibid.*
- (62) BELIN, David: "JFK": La historia filtrada por Hollywood", *El Observador*, 13-III-1992, p. 20.
- (63) MORRIS, Robert E.: "Features Films of World War II and Vietnam" en las *Actes del Congrés Internacional sobre Guerra, Cinema i Societat*, actualmente en imprenta. (Las cursivas son del autor).
- (64) *Ibid.*
- (65) WEINRICHTER. Antonio: "JFK. La gran conspiración". *Dirigido*, No. 198 (1992): 22-25.
- (66) FRODON, Jean-Michel: "La grande manip", *Le Monde*. 30-1-92, p. 26.
- (67) En el mismo sentido de mezclar a Capra con Frankenheimer se expresa GUARNER, José Luís en "Todos los asesinos del presidente", *La Vanguardia*, 15-II-1992, p. 41.
- (68) A nuestro entender, una polémica excesiva, desde las filtraciones a la prensa durante el rodaje, hasta una crítica demoledora en la que no se ha querido entender lo que Stone está diciendo una y otra vez, que su película no es la historia, sino una hipótesis. El presidente Bush, fiel a la versión oficial, respondió a JFK que "se rumorea que Elvis está vivo en alguna parte" (*La Vanguardia*, 3-1-1992) y Gerald Ford también la ha descalificado (*El Observador*, 30-1 -1992, p.21), mientras la prensa norteamericana en general la ha condenado (*Avui Diumenge*, 16-II- 1992. p.4; *El Observador* 3-1-1992, p. 21; *Blanco y Negro*, 2-II-1992, p. 6; y *La Vanguardia- Revista*, 13-II-1992, p.3).
- (69) "Cinq questions au réalisateur", *Le Monde*, *ibid.*

Research *FILM-HISTORIA*, was also the co-founder of the Cine-club of the Faculty of History of the University of Barcelona and the Associació Catalana de Crítics i Escriptors Cinematogràfics. Now he works as Head of Press of the Fantastic Film Festival (Sitges, Spain), lecturer on cinema studies, and filmmaker .

©*Film Historia*. Vol. 11, No.2 (1992): 119-151