

## La Historia suspendida en los discursos de *Lions for lambs* de Robert Redford

History suspended in the speeches of *Lions for lambs* by Robert Redford

**Ignacio Roldán Martínez**

Universidad Internacional de la Rioja

Grupo de investigación Innovación, Identidad y Literaturas en Español (INILE)

ignacio.roldan@unir.net

ORCID: 0000-0002-3582-4873

**Palabras clave:** Guerra de Afganistán, soldado, discurso, Historia, espacio narrativo, interpretación.  
**Keywords:** War in Afghanistan, soldier, speech, History, narrative space, interpretation.

Filmada seis años después de la caída de las Torres Gemelas y de la invasión de Afganistán por parte de una coalición occidental, *Lions for Lambs* (2007) es, según declara su director Robert Redford y confirma el guion de Carnahan, una reflexión sobre las razones del desconcierto que aqueja a la sociedad estadounidense y una llamada a que la juventud asuma su responsabilidad en la tarea de dar forma al mañana. Quince años después del estreno de la película, la coalición ha abandonado de manera precipitada Kabul, interpretando una retirada que en el imaginario de Occidente recuerda a la impotencia de las últimas legiones romanas frente a los bárbaros; un escenario en el que, además, la Rusia de Putin ha invadido Ucrania, país fronterizo con países de la OTAN y de la Unión Europea, trayendo de nuevo la guerra a un continente cuya reciente identidad se había elaborado en torno a la paz. Esta sucesión de hechos que acabamos de enumerar se articula de manera gráfica en la siguiente figura:

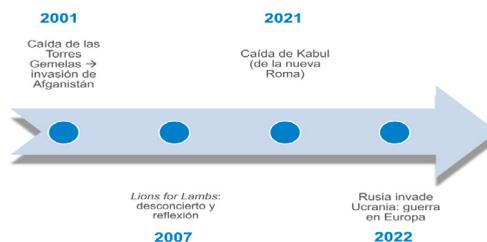


Fig. 1 – Articulación de hechos desde el 2001 al 2021 en relación con *Lions for Lambs* (elaboración propia)

## Claves iniciales: espacios y proyecciones temporales

*Lions for Lambs* plantea en los primeros minutos las claves de una trama que se sitúa en pleno conflicto. La primera de esas claves es el contexto de las bajas en la guerra de Irak (paralela a la de Afganistán e iniciada en 2003), que el estudiante Todd Hayes escucha en la televisión. La segunda, la distribución de parejas en tres escenarios:

- a) el despacho del senador Jasper Irving (Tom Cruise), entrevistado por Janine Roth (Meryl Streep);
- b) las montañas de Afganistán, en la que dos soldados, el estadounidense de origen mexicano Ernest Rodríguez (Michael Peña) y el afroamericano Arian Finch (Derek Luke), se juegan la vida;
- c) el despacho del profesor Stephen Malley (Robert Redford), en el que ha convocado a Todd (Andrew Garfield).

Son escenarios que permiten imaginar lo que va a ser el curso de la película: tres diálogos de los cuales solo uno contempla -y transcurre en- la realidad-real exterior, la primera línea de combate, en la que dos soldados se juegan la vida. Los otros acontecen en la seguridad de un espacio cerrado: el del senador y la periodista es de carácter estratégico, orientado a los resultados políticos y a la opinión pública; el del profesor y el alumno es de carácter educativo, pues Stephen intenta despertar el compromiso de Todd, que pasa necesariamente por tomarse en serio su formación. Realidad-real, estrategia y compromiso versan sobre el presente; pero, además, los dos últimos, estrategia y compromiso, incluyen también la proyección temporal hacia el futuro.

Es precisamente esta proyección la que nos va a permitir contemplar *Lions for Lambs* como una narración inconclusa, y la que nos invita, incluso, a releerla (revisiónarla y reinterpretarla) a la luz de la repentina y estrepitosa caída de Kabul en 2021. Desde nuestra posición, podemos adivinar en la cronología del terror que prepara la periodista Janine la de los errores cometidos en la guerra, a los cuales hace referencia el senador Irving. En esta sucesión de equivocaciones, el plan que ahora presenta el senador para ganar la guerra en Afganistán y conquistar el corazón del pueblo estadounidense es un eslabón más.

## Las figuras de la trama: renuncia, diálogo, compromiso

Para Cabezuelo-Lorenzo (2010), la diversidad de personajes permite contar “las historias de gente de diferentes estratos sociales, desde senadores a jóvenes de barrios populares, que sienten el compromiso por hacer de su país y del planeta un mundo mejor” (p. 146). Para dar cuenta de su papel en la trama, conviene añadir un criterio más a la clasificación basada en espacios seguros -por cerrados- y espacios de riesgo -por abiertos-. Este criterio se basa en la dicotomía entre los que convocan y los convocados.

Son dos los que convocan: el senador Jasper Irving y el profesor Stephen Malley. En la primera aparición de ambos los vemos enfrentados a estadísticas. Irving, a las que analizan la percepción del presidente por parte de la nación, y la confianza en el partido republicano y su capacidad para ganar la guerra; Mal-

ley, a la asistencia a clase (una estadística, al fin y al cabo) de sus alumnos. Más tarde confirmaremos que sus visiones difieren: si el senador ve en sus estadísticas meros porcentajes, el profesor, tras estos, descubre personas (Cabezuelo-Lorenzo, 2010): en concreto, a Todd Hayes.

Y es que Irving es un representante de la clase política actual. Su visión se apoya en estudios de opinión y sondeos, y en pruebas de telegenia. Y por más que la estrategia que propone parece orientarse a ganar la guerra, lo que realmente le interesa es la carrera interna de los partidos por el poder.

Por su parte, Stephen Malley se nos presenta como un verdadero maestro, un educador en sentido clásico. Su diálogo con Todd recuerda el estilo socrático: plantea dudas, para que el alumno saque lo mejor de sí mismo. Y lo hace desde una experiencia -desde una memoria- que es mayor que la de su alumno. Su finalidad es moral, razón por la cual no habla tanto de estadísticas, sino de personas: sabe que lo que impulsa a la acción son los modelos; en este caso, sus antiguos alumnos Ernest y Arian. La historia de ambos debe ser conocida para que Todd pueda elegir si volver a clase o conformarse con un notable a cambio de no asistir.

Los convocados son Janine y Todd. Este representa a la juventud actual cínica y desencantada. Tras confesar a su profesor que de sus clases le apasionaba el pensamiento político de los clásicos, declara que detesta la hipocresía y las palabras huecas de los políticos contemporáneos. Sus valores de hace no tanto se han apagado: los reduce a su intención de pagar sus impuestos y parar en los semáforos... nada más. Ha renunciado. Su desencanto es tal que su crítica alcanza tanto al profesor como al político: “Aquellos que no saben y no son capaces de hacer una cosa, sin embargo, enseñan cómo hacerlas”; y es que profesores y políticos son semejantes: “nunca dicen nada aunque no paren de hablar”. Esta ausencia de palabras verdaderas es la causa de que Todd se cierre al futuro. Y, es curioso, su cinismo y desencanto son similares a los de la ya madura Janine Roth.

Janine es, en *Lions for Lambs*, un personaje especialmente trágico. Podemos suponer que la periodista pertenece a la misma generación de Stephen, la de la reivindicación de los derechos de los afroestadounidenses, la de las protestas contra la guerra del Vietnam, la que exigía reglas a los políticos como consecuencia del Watergate: una generación que se definía a sí misma como demócrata y defensora de los derechos civiles, abanderada por un periodismo incorruptible que había hecho de estos ideales su carta de presentación. Ahora, la mirada de Janine es, desde el primer momento, la de una nostalgia teñida por el desencanto. Durante su entrevista con el senador Irving, sus réplicas son rápidas, certeras. Aun así, estas no hacen mella en el discurso de su oponente, el cual parece comprender a la perfección el estilo de la periodista: es un combate de igual a igual, en el que el senador tiene las de ganar.

Más allá de los espacios cerrados que reúnen a convocantes y convocados, Ernest y Arian constituyen la piedra de toque. Las acciones que llevan a cabo, los padecimientos que sufren, obligan al espectador a cuestionarse por la bondad o no de las actitudes de los personajes que acabamos de describir.

Para Cabezuelo-Lorenzo (2010), Ernest y Arian

Han aprendido de su adolescencia en los barrios periféricos más duros de Estados Unidos que sobrevivir no es fácil y que hay que luchar (...) Arian y Ernest, en clase proponen en una lección sobre Relaciones Internacionales, una política de compromiso no sólo para el Gobierno, también para sus ciudadanos. (p. 155)

No son huecas sus palabras, pues están llenas de contenido, de sinceridad. Cabezero-Lorenzo (2010) apunta a que su origen humilde los lleva a alistarse para “labrarse un futuro mejor” (p. 148). Más acertada parece la opinión de su profesor Stephen Malley, quien resalta su compromiso. Podríamos añadir entre sus motivaciones su deseo de ser protagonistas, de participar de la Historia.

### Narración inconclusa

Si *Lions for Lambs* es una narración de carácter fílmico, es obligado preguntarse por su acción. Si dejamos de lado otros espacios que podríamos considerar como no centrales (el taxi, la redacción), vemos cómo la acción se desglosa en tres, cada una de las cuales la encarna una de las parejas que hemos descrito. El problema estriba en identificar cuál de ellas es la principal en la trama.

Para ello, podemos adoptar como criterio de selección el desenlace: ¿cuál es la acción cuyo desenlace se nos narra en último lugar?: la de Todd. Podría pensarse que la acción principal es la que ocurre en las montañas de Afganistán. De hecho, algunos críticos -como FathStaff, 2007- llegan a considerar como acción primaria la entrevista entre Irving y Janine; y, sin embargo, existe una relación directa entre la historia de los dos amigos y la de Todd, pues este se siente interpelado por ella para asumir un compromiso. Porque en eso consiste lo que vemos y oímos en la última escena: la pregunta de su compañero de residencia -“¿Ya sabes la nota que te va a poner?”- queda en el aire, sin respuesta: Todd se ha sentido golpeado por la historia de Arian y Ernest, y su rostro nos indica que se está planteando, de forma agónica, si volver a asistir a las clases de Stephen Malley. El compromiso es, según Cabezero-Lorenzo, la “idea-fuerza motor de toda la película” (2010, p. 144).

Ahora bien: ¿quién se hace cargo del relato? La respuesta es simple: hay una instancia que se encarga de narrar la trama completa y que hace actuar a las figuras cuya acción tiene lugar en cada uno de los espacios mencionados: es el ente enunciador o meganarrador<sup>1</sup>. Este cede la voz narrativa a dos subnarradores: el senador y el profesor. En efecto, Irving narra a Janine la evolución del conflicto tras los atentados del 11-S y, sobre todo, la operación actual en marcha; y el profesor Stephen Malley narra a Todd sus recuerdos sobre Ernest y Arian. Sin embargo, no encontramos un subnarrador que se haga cargo de contar la lucha agónica de estos dos últimos por sobrevivir, en las lejanas montañas de Afganistán: es el meganarrador quien recurre a la mostración sin intermediarios. Y

<sup>1</sup> “[...] el único narrador ‘verdadero’ de la película, el único que merece por derecho propio esta denominación, es el gran imaginador o, por llamarlo de otra manera, el ‘meganarrador’, el equivalente del ‘narrador implícito’” (Gaudreault y Jost, p. 57).

es que en los despachos se narra, mientras que en la realidad-real se actúa sin filtro de ningún tipo.

Es precisamente esta última acción la única que concluye para sus protagonistas. La que acontece en los espacios cerrados consiste en palabras, y estas quedan a la espera de cómo personajes de carne y hueso actúen en el exterior. Janine

se enfrenta al senador y a su editor porque no quiere ser una mera pieza en el engranaje de la transmisión de noticias del poder a la sociedad a través de la televisión, [pero] termina cediendo y publicando la exclusiva que le ha dado el senador, aunque no crea en ella, ni haya podido corroborarla por otras vías o con otras fuentes. (Cabezuelo-Lorenzo, 2010, p. 152)

Janine encarna, como Todd, la renuncia a sus ideales, entre los cuales la verdad es el más importante. De hecho, se ha rendido a lo que Varela (2009) denomina “periodismo figurante”, mero altavoz de la publicidad gubernamental: “Se yerra cuando se acepta dar publicidad a un acontecimiento que está diseñado para captar la atención del público mientras se restringe la parte oculta, la verdad” (párr. 13). Varela insiste en la necesidad de que el periodista busque activamente la información, el contexto que la explica y los detalles que ayuden a comprenderla. Por eso Janine es una figura derrotada, desencantada después de tanta lucha. ¿Podemos decir que su acción ha llegado a su término? Desde nuestro punto de vista, su cierre es falso: parece una narración concluida, pues la alianza política-periodismo ahoga los ideales. Sin embargo, la decisión de Janine supone renunciar a las preguntas, no cuestionar la situación actual tal y como la plantea el senador Irving, y Washington D.C., con sus monumentos conmemorativos y sus memoriales, no dejará de golpear su conciencia.

Si atendemos a la acción principal, la que tiene a Todd como protagonista, su conclusión pasa por una respuesta suya. Esta es una de las razones por las que, en *The Hollywood Reporter*, Ray Bennett (2007) describe *Lions for Lambs* como “a well-made movie that offers no answers but raises many important questions [una película bien hecha que no ofrece respuestas pero que sugiere muchas e importantes preguntas]”. A esta ausencia de conclusiones se refiere también Fernández Aguado (2016): “El problema es que tras las grandes preguntas planteadas no se adivinan respuestas. La cuestión debería ser: y ahora, ¿qué? Pero en ese punto Robert Redford no ofrece senderos” (párr. 8).

Grau no ve en la falta de respuestas un defecto, pues, si bien coincide con que la película deja “un final abierto a un futuro desconocido”, recuerda que las dudas son “lo más valioso, como parte irrevocable del proceso de aprendizaje, de la toma de conciencia, que la película en definitiva promueve” (2008, párr. 9). Dicho de otra manera, la obra pretende provocar en el espectador una reflexión acerca del compromiso, razón por la cual Cabezuelo-Lorenzo (2010) no la considera un filme bélico, sino de denuncia social. Aunque parece más adecuado considerarla, más que una denuncia, una

Reflexión sobre la realidad actual que vive nuestro mundo, caracterizado en estos días por una fuerte crisis económica, ligada a una fuerte crisis de valores y pérdida de fundamentos éticos traducidos en el pasotismo y relativismo de nuevas genera-

ciones que huyen del compromiso y se escudan en excusas de lo más variado para luchar por un mundo mejor. (Cabezuelo-Lorenzo, 2010, p. 143)

Al fin y al cabo, la guerra está lejos y no aparece afectar personalmente a cada uno. Ni siquiera a los políticos que deberían rendir cuentas. Como Fallows recuerda:

Most other public figures (...) have put Iraq behind them. In part this is because of the Obama administration's decision from the start to "look forward, not back" about why things had gone so badly wrong with America's wars in Iraq and Afghanistan. But such willed amnesia would have been harder if more Americans had felt affected by the wars' outcome. For our generals, our politicians, and most of our citizenry, there is almost no accountability or personal consequence for military failure. [La mayoría de las otras figuras públicas (...) Esto se debe, en parte, a la decisión, desde el principio, del gobierno de Obama de "mirar hacia adelante, no hacia atrás" acerca de por qué las cosas se habían hecho tan mal en las guerras de Estados Unidos en Irak y Afganistán. Pero tal amnesia voluntaria hubiera sido más difícil si más estadounidenses se hubieran sentido afectados por el resultado de las guerras. Para nuestros generales, nuestros políticos y la mayoría de nuestros ciudadanos, casi no hay responsabilidad ni consecuencias personales por el fracaso militar.] (2015, párr. 21)

Conviene recordar que *Lions for Lambs* pertenece a una corriente gestada desde principio del siglo XXI, y en la que, de alguna manera u otra, podrían inscribirse directores independientes como Reitman, Carthy, George Clooney y el mismo Robert Redford. Sánchez-Escalonilla (2016) incluye también a la pareja Jonathan Dayton y Valerie Faris. Estos "han compartido con Alexander Payne un interés común por abordar verdaderos conflictos humanos en un contexto de crisis, a través de la fórmula Indiewood"<sup>2</sup> (p. 22). Según este autor, en los filmes de estos directores aparece la reflexión sobre la dinámica del éxito y el fracaso, e incluso sobre la frustración.

En el caso de la película que nos ocupa, si la finalidad es la reflexión, parece obligada la "ambición expositiva, [el] atreverse a visitar tres grandes temas, como la enseñanza con el periodismo y con la política, en pos de un juicio que opone el primero con el tercero por vía del segundo" (Grau, 2008, párr. 9).

Sin embargo, la acción es una: tanto las suaves transiciones de un espacio a otro como la articulación de los distintos discursos -político, periodístico, docente y cívico militar- conducen a un solo discurso, en el que todos los personajes parecen articulados entre sí. Las palabras y acciones relatadas o mostradas convergen

<sup>2</sup> "Entre los ocho rasgos predominantes de esta generación Indiewood se encuentran la proyección de sus problemas domésticos sobre un escenario nacional en crisis; un optimismo esperanzador en la resolución de los conflictos; la representación épica de ciudadanos corrientes; la inspiración en arquetipos cinematográficos surgidos durante el New Deal; la denuncia o referencia a derechos civiles amenazados; la intrusión política en las libertades del ciudadano; el uso de imaginarios narrativos del sueño americano tales como el viaje, la frontera y la refundación doméstica; y, por último, la importancia de la conciencia generacional ante el pasado y el futuro" (Sánchez-Escalonilla, 2016, 23).

en Todd, y permiten preguntarse por cuál de los discursos es el más congruente con la realidad. La pregunta queda abierta: la Historia queda en suspenso. El mérito del filme es el final abierto, ese plano en el que Todd mira la televisión, tal y como hacía al principio del filme, pero con un rostro que ahora expresa la duda, la agonía interna de quien se ha sentido removido e intuye que tiene que tomar una decisión. La conversación con el maestro no le ha dejado indiferente,

La descripción de las distintas configuraciones espaciales y de los personajes realizada hasta ahora permite aventurar la estructura representada en la siguiente figura:

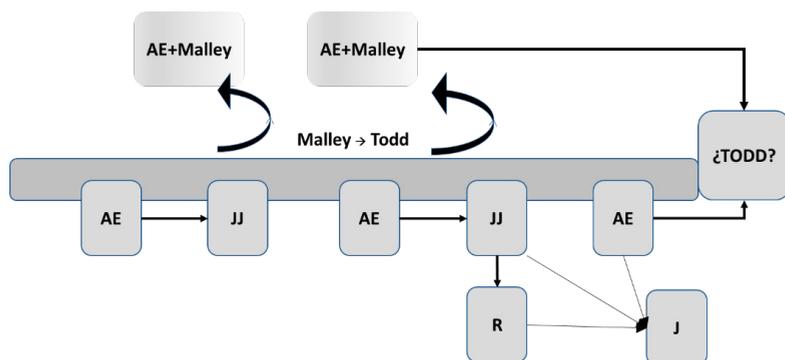


Fig. 2 – Relación entre acciones en *Lions for Lambs* (elaboración propia)

La acción principal es, como hemos afirmado más arriba, la entrevista entre Malley y Todd. De hecho, Todd aparece en los primeros minutos en una escena similar a la que sirve de cierre. Los espacios se suceden a lo largo del filme, y con ellos sus figuras: Arian y Ernest (AE), Jasper Irving y Janine Roth (JJ), y, por supuesto, Todd y Malley. De alguna manera, la acción interpretada por los dos jóvenes amigos en las montañas de Afganistán afecta a la asignada al senador y la periodista; pero también -junto con las palabras de Malley- a Todd.

Fuera de esta línea temporal, Arian y Ernest son los protagonistas de dos analepsis narradas por su profesor; y fuera de estos espacios, Janine se rinde ante su jefe en la redacción (R) de su medio de comunicación y, afectada por esta rendición, por la entrevista con Irving y por el escenario de la guerra, se derrumba ante las cruces de los soldados caídos, que contempla desde el taxi (J).

### El tiempo del espectador y la interpretación

Agnieszka S. Monnet (2020) aborda el análisis de *Lions for Lambs* a partir de las nociones de memoria y conmemoración: aquella consiste en recordar y esta en honrar. De las tres acciones representadas, dos tienen como protagonistas a portadores de una memoria construida a partir de la guerra del Vietnam y de la revolución del 68: Janine Roth y Stephen Malley. Aquella fracasa en transmitir el contenido de esta memoria en su confrontación con el senador Irving; Malley no, pues al menos ha logrado que Todd se conmueva, acudiendo también a su memoria acerca de Ernest y Arian.

La decisión que tanto Janine como Todd deben tomar otorga un sentido de urgencia al tiempo de la película: “By making the three situations, and their respective decisions, take place simultaneously, the film attempts to lend a sense of urgency to a war that has now become America’s longest and most intransigent” [Haciendo que las tres situaciones, y sus respectivas decisiones, tengan lugar simultáneamente, la película intenta prestar un sentido de urgencia a una guerra que ahora se ha convertido en la más larga e intransigente de Estados Unidos] (Monnet, 2020, p. 3).

Este sentido permite afirmar que la categoría temporal que predomina en *Lions for Lambs* es el presente: un presente urgente, de menos de una hora -es el tiempo que el senador concede a la entrevista-, marcado por las miradas al reloj en cada uno de los despachos o por las referencias de los compañeros de armas de Arian y Ernest al tiempo faltante.

También el tiempo del espectador es siempre presente, el de su aquí y ahora frente a la pantalla. Sin embargo, el motivo en torno al cual se articula la trama, la guerra de Afganistán, ha continuado con posterioridad al momento de la puesta en escena. Por esta razón, la obra no puede evadirse de interpretaciones que tengan en cuenta contextos sucesivos: al aquí y ahora de la espectación original le suceden otros, en especial uno que nos parece relevante: el que surge en agosto de 2021, cuando los aliados se retiran apresuradamente de Kabul y abandonan Afganistán en manos de los talibanes.

Las escenas de la huida apresurada fueron transmitidas en directo. La mostración se impuso a la narración, la realidad a la ficción. De las tres acciones narradas en *Lions for Lambs*, parece haber sido la de la muerte de Ernest y Arian la que ha prevalecido. Del duelo dialéctico entre Irving y Janine esta surgía como vencedora, pero en la televisión que Todd contempla al final de la película aparece “un estúpido espacio sobre últimas tendencias en maquillaje femenino, [y] al cambiar de canal aparece la presentadora Summer Hernández-Kowalski comentando las imágenes de una noticia del corazón sobre una famosilla al más puro estilo Britney Spears” (Cabezuelo-Lorenzo, 2010, p. 149). ¿Y si Janine no se hubiese prestado a la estrategia del senador? ¿Y si el jefe de redacción hubiera apoyado su código de verdad? No solo la política es la responsable de lo que se adivina un fracaso: también la prensa.

Al final, solo sobreviven el discurso del profesor Malley y la duda agónica que sufre su estudiante Todd. El interrogante abierto en el interior de este sigue sin ser cerrado, porque es siempre actual, llega a nuestros días. Más ahora, cuando el futuro al que como inconclusa se abría la narración ha resultado ser más trágico que el esperado por los personajes de esta película de 2007. Quizás los días que han sucedido a la caída de Kabul sean los adecuados para representar la escena que tan magistralmente interpreta Meryl Streep: el taxi recorre las calles y Janine contempla los edificios institucionales y monumentos por los que pasa; su rostro deja traslucir las emociones contrapuestas que la invaden; un rostro que, al contemplar la multitud de cruces blancas de los cementerios de los soldados caídos en batalla, se desencaja. “Roma está ardiendo”, le espetaba Malley a Todd en la escena 11, y así es: esta vez Roma ha caído: la muerte de tantos jóvenes no ha

servido para nada. Y es que, como en la Primera Guerra Mundial, “En ningún lugar [se han] visto a tales leones conducidos por tales corderos”.

## Conclusiones

*Lions for Lambs* es una interpelación a la sociedad estadounidense, representada en sus principales instituciones: gubernamentales, periodísticas y universitarias. Como interpelación, se sitúa en el presente, y lo hace a la luz de la memoria, especialmente de la representada por el profesor Stephen Malley y la periodista Janine Roth. Sin embargo, trasciende la actualidad temporal y se proyecta hacia el futuro, en especial a través de la figura de Todd, el estudiante cuya acción articula las demás por encaminarse toda la trama hacia una pregunta por el compromiso, que él debe responder. De esta manera, al diagnóstico de la situación que Estados Unidos vive como consecuencia del ataque a las Torres Gemelas y de las guerras de Afganistán e Irak se le añade el ámbito personal, propio de la relación profesor-alumno.

Es esa pregunta la que confiere unidad a la acción, y la que hace complementarias y, a la vez, contrapuestas las tramas en las que se emparejan los protagonistas. La piedra de toque, esto es, la acción en relación con la cual los derrotados de Janine, Irving, Malley y Todd pueden ser valorados es la que encarnan Arian y Ernest, jóvenes comprometidos cuyos sueños acaban en una montaña perdida de Afganistán.

La pregunta dirigida a Todd queda sin respuesta. En la última escena, le vemos debatirse agónicamente en su fuero interno, dejando la narración inconclusa. El hecho de no haber sido contestada la hace pervivir hasta la actualidad y cobra un nuevo sentido para el espectador que se sabe posterior a la caída de Kabul en 2021 y que asiste atónito a la invasión de Ucrania por parte de Rusia desde febrero de 2022.

## Referencias bibliográficas

- Bennett, R. (2007, October 22). *Lions for Lambs*. *The Hollywood Reporter*. URL: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-reviews/lions-lambs-159052/>
- Cabezuelo-Lorenzo, F. (2010). El compromiso periodístico, político, militar y académico según Robert Redford. *Vivat Academia*, (110), 76-89. DOI: 10.15178/va.2010.110.140-159.
- FathStaff, M. (2007, nov 14). ‘Lions for Lambs’ ties relationship between politicians, heroes, and students. *The Simposian*. URL: <https://thesimpsonian.com/13954/uncategorized/lions-for-lambs-ties-relationship-between-politicians-heroes-and-students/>
- Fernández Aguado, J. (2016, Mar 21). Recursos Humanos de Cine: Leones por corderos. *Javierfernandezaguado.com*. URL: <https://javierfernandezaguado.com/recursos-humanos-de-cine-leones-por-corderos/>
- Fallows, J. (2015, January/February). The Tragedy of the American Military. *The Atlantic*. URL: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2015/01/the-tragedy-of-the-american-military/383516/>
- Gaudreault, A, y Jost, F. (1995). *El relato cinematográfico. Cine y narratología*. Barcelona: Paidós.
- Grau, S. (2008, mayo). Leones por corderos. *Cinemanet*. URL: <https://www.cinemanet.info/2008/05/leones-por-corderos/>
- IMDb. *Lions for lambs*. URL: [https://www.imdb.com/title/tt0891527/?ref\\_=ext\\_shr\\_lnk](https://www.imdb.com/title/tt0891527/?ref_=ext_shr_lnk)
- Monnet, A. S. (2020). *Lions for Lambs: Ambivalent Memorialisation and Melodrama*. En A. Rayment and P. Nadasy (eds.), *Hollywood Remembrance and American War* (67-82). New York:

- Routledge. URL: <https://people.unil.ch/agnieszkasoltysikmonnet/files/2021/01/Lions-for-Lambs-April-17.pdf>
- Redford, R. (2007). *Leones por Corderos (Lions for Lambs)*. Metro Goldwyn Meyer-Twentieth Century Fox.
- Sánchez-Escalonilla, A. (2016). La crisis del sueño americano en el cine independiente del nuevo siglo. Indiewood y la recuperación del ciudadano corriente (2002-2015). *Communication & Society*, 29(1), 21-35.
- Varela, J. (2006, Octubre 30). Periodismo figurante. [Web log post]. URL: <https://periodistas21.blogspot.com/2006/10/periodismo-figurante.html>

## Resumen

*Lions for Lambs* (2007), de Robert Redford, fue filmado seis años después de la caída de las Torres Gemelas, la cual dio lugar a la invasión de Afganistán e Irak por parte de una coalición occidental. Es, según declara el director y se aprecia en el guion de Carnahan, una reflexión sobre las causas del desconcierto que parece imperar en la sociedad estadounidense y una llamada a que la juventud asuma su responsabilidad en la construcción del mañana. Catorce años después del estreno, Occidente ha abandonado de manera vertiginosa Kabul, interpretando una retirada que en su imaginario recuerda a la retirada de las últimas legiones romanas frente a los bárbaros; además, Rusia ha invadido Ucrania, fronteriza con países de la OTAN y de la Unión Europea, trayendo de nuevo la guerra a un continente cuya reciente identidad se ha elaborado en torno a la paz. La trama se desarrolla en tres espacios: la oficina de un senador con aspiraciones presidenciales, entrevistado por una veterana periodista televisiva; el despacho de un profesor universitario, que anima a un alumno con talento, pero frívolo, a asumir responsabilidades; y una cumbre nevada y nocturna de Afganistán, en la que un soldado de color y otro hispano han quedado cercados por los talibanes. Las suaves transiciones de un espacio a otro y la articulación de los distintos discursos -político, periodístico, docente y cívico militar- confieren unidad a la acción. Sin embargo, la pregunta de cuál de los tres discursos es el más congruente con la realidad queda sin respuesta. De esta manera, la interrelación de los discursos nos entrega un significado caracterizado por su apertura y, por lo tanto, por su indefinición: la Historia queda en suspenso.

## Abstract

Robert Redford's *Lions for Lambs* (2007) was filmed six years after the fall of the Twin Towers, which led to the invasion of Afghanistan and Iraq by a Western coalition. It is, as stated by the director and can be seen in Carnahan's script, a reflection on the causes of the confusion that seems to prevail in American society and a call for youth to assume their responsibility in building tomorrow. Fourteen years after the premiere, the West has dizzyingly abandoned Kabul, interpreting a retreat that in the Western imagination is reminiscent of the retreat of the last Roman legions against the barbarians; and furthermore, Russia has invaded Ukraine, bordering with NATO and European Union countries, bringing war once again to a continent whose recent identity has been built around peace. The plot takes place in three spaces: the office of a senator with presidential aspirations, interviewed by a veteran television journalist; the office of a university professor, who encourages a talented but frivolous student to take responsibility; a snowy, nocturnal summit in Afghanistan, where a black soldier and another Hispanic have been surrounded by the Taliban. The smooth transitions from one space to another and the articulation of the different discourses -political, journalistic, educational and civic-military- give unity to the action. However, the question of which of the three discourses is the most congruent with reality remains unanswered. In this way, the interrelation of the discourses gives us a meaning characterized by its openness and, therefore, by its lack of definition: History remains suspended.