

Richard Brooks

Richard Brooks es un idealista, pero un idealista conservador. Cree en el "espíritu indomable del hombre". Cree que la bondad prevalecerá ante el mal, que las tierras baldías pueden hacerse fértiles. Brooks es conservador, no en el sentido de ser políticamente de derechas (si algo es, es progresista), sino en el sentido en que sus creencias son razonadas, no inspiradas. Sus actitudes son evolucionistas, no utopistas. *Elmer Gantry*, sin duda su película más brillante hasta la fecha, trata de la fe ciega y de sus peligros sociales, morales e incluso económicos. Para Brooks, si una actitud ante la vida tiene potencial comercial, es sospechosa. La venta es no de los temas de *Elmer Gantry*. El cielo de los predicadores es una utopía a la venta como una lavadora o una aspiradora. Heine escribió: "Cuando los libros se queman, se quema a la gente". Brooks diría: "Cuando las ideas se venden, se vende a la gente". "Se vende" es el tema de *Deadline USA*, en la que un periódico, símbolo de la libertad y la libre expresión está a punto de ser vendido y "Se vende" es el cartel que lleva Chance Wayne al cuello en la adaptación de Brooks de *Dulce pájaro de juventud*, en la que Paul Newman ofrece su juventud por un dólar.

Brooks rechaza los eslóganes y la forma de vida que se crea a partir de ellos, porque un eslogan suele ser una idea a la venta. Muchos personajes perniciosos de sus películas hablan en eslóganes (...) Y la mayoría de los vendedores de eslóganes de Brooks son fascistas materiales y en potencia. Muchos y valiosos cambios en la historia humana se han dramatizado y popularizado mediante eslóganes. (...) Pero nunca he visto una película de Brooks sobre un eslogan que apruebe. Está emocionalmente en el lado del cambio pero es instintivamente un antirrevolucionario y ahí radica lo principal de su conservadurismo.

Muchos de los personajes de Brooks representan puntos de vista muy definidos. A veces corren el peligro de simbolizar una actitud a conveniencia del guión. Es irónico que su preocupación y sospecha ante los eslóganes y las actitudes inflexibles le obligue a crear personajes que muestra poco o ningún desarrollo en el curso de la acción. Dadier el profesor de *Rebelión en las aulas* se convence cada vez más de su vocación como profesor a medida que avanza la película. Sus dudas construyen parte de l drama de la película, pero se superan de forma decisiva y predecible. De manera similar, en *Sangre sobre la tierra*, Peter se convence cada vez más de su opinión sobre la posición de los hombres blancos en África, que deben ceder el papel de amos y convertirse en aliados. Los personajes de Brooks no son, sin embargo, irreales o bidimensionales. Simplemente tienden a no cambiar. Es parte del talento de Brooks convertir a estos personajes en gente creíble. Hasta *Elmer Gantry*, sus personajes más negativos es gente que sabe dónde va y qué quiere de la vida, sus héroes gente que cree que va a alguna parte y que sabe lo que no quiere. (...)

La idea de lo individual y el grupo, lo singular y lo plural es el corazón de *Rebelión en las aulas*. Al principio de la película la clase no es más que un mar de caras para Dadier. Poco a poco, a medida que aprende sus nombres, los chicos se hacen individuos. El profesor, de entrada un individuo, enseña a su clase a extraer la individualidad de sus miembros. Como en algunos casos son críos retraídos o simplemente no quieren prestar atención, el principal problema de Dadier es comunicar con ellos. Acaba dándose cuenta de que lo importante no es lo que se enseña sino cómo se enseña. Esto nos conduce al núcleo de las preocupaciones y métodos de Brooks como cineasta. Dadier está, como Brooks, en contra de los eslóganes, en contra de los juicios en plural. Está lejos de ser un reaccionario, pero no es un revolucionario. Quiere sacar a los elementos malos del antiguo sistema, no implementar un nuevo sistema. Es tal vez significativo que él, que representa los valores de Brooks, acabe por llegar hasta los chicos poniéndoles una

película.

Elmer Gantry también habla de llegar hasta la gente, pero no mediante la razón sino la fe. La hermana Sharon les muestra el cielo, Elmer les muestra el infierno. Sharon, con toda su bondad, se coloca más allá del alcance de los humanos. (...) Elmer es siempre del pueblo, pero no necesariamente para el pueblo: el reverso de Sharon. La gente entiende a Elmer e idolatra a Sharon. En el fuego del juicio final Sharon muere porque nadie, en la loca carrera por ponerse a salvo, se molesta en ayudarla. (...) Está por encima de la humanidad y por tanto más allá de la ayuda de la humanidad que desesperadamente necesita: la única vez que recibe ayuda es de Elmer, cuando hacen el amor. El último plano de la cruz en el costado de la ambulancia tras el incendio plantea la cuestión: "¿La cruz de madera o la Cruz Roja? Si hay problemas, ¿cuál quieres primero? La última frase de Elmer (que se ha cortado de muchas copias) es la respuesta de Brooks: "¡Nos vemos en el infierno, hermano!"

La ironía en *Elmer Gantry* es que la hermana Sharon, sea cual sea su actitud ante la vida, tiene una vocación genuina de llegar y ayudar a la gente. Elmer tiene el talento sin la vocación. Elmer y Sharon son variaciones complejas del personaje de Dadier de *Rebelión en las aulas*, así como lo es Jim, el periodista que sigue a los predicadores para entender el movimiento: tiene vocación de periodista y es quizá la extensión del editor de *Deadline USA*.

Periodismo, escritura, literatura son importantes para Brooks. Se puede argumentar que es el mejor guionista americano. Uno de sus talentos particulares es el adaptar novelas (*Los hermanos Karamazov*, *Elmer Gantry* y ahora *Lord Jim*), obras de teatro (*La gata sobre el tejado de zinc*, *The Catered Affair* y *Dulce pájaro de juventud*, en mi opinión la mejor adaptación de una obra de Williams). Sus películas tempranas parecían más "guiones filmados" que películas. Pero Brooks ha cambiado. Desde *Los hermanos Karamazov* en adelante ha hecho un esfuerzo consciente para desarrollar un estilo visual o, más precisamente, puesto que Brooks no lo consideraría así, para dar a las imágenes la importancia que previamente le concedía a las palabras. En ese sentido, *Los hermanos Karamazov* es una película interesante, el punto decisivo del desarrollo de Brooks. Emplea el color para simbolizar determinados estados mentales y deja que el diálogo trate sólo de las ideas. El resultado es una extraña fractura entre las palabras y las imágenes. Los colores destacan como gritos, o como subtítulos. Su error fue emplear las imágenes de una forma literaria. Es otro elemento del conservadurismo de Brooks: el problema de deshacerse del viejo modo de hacer las cosas.

Los hermanos Karamazov era una película muy esquemática, en la que cada personaje representaba una actitud ante la vida. De igual forma los colores simbolizaban emociones precisas. (...) Quizá *Elmer Gantry* fue la primera película en la que Brooks resolvió el problema de alinear la personalidad y el punto de vista (sin la peligrosa rigidez) al meter el personaje del periodista, que representa también un punto de vista, pero que actúa asimismo como comentarista, y por tanto alivia el peso argumentativo de los personajes principales y los deja libres para contradecirse. Conrad emplea también un narrador en *Lord Jim* y sospecho que Brooks conservará ese personaje. Es interesante señalar que la figura del narrador en las novelas de Conrad era un recurso para resituar la acción en la perspectiva del autor. Esto es particularmente importante porque Conrad era políticamente un hombre conservador que sin embargo en muchas de sus novelas trata sobre extremismos revolucionarios. Incluso si en *Elmer Gantry* Brooks logra una síntesis equilibrada entre palabras e imágenes, aún habla en sus entrevistas de "escribir con la cámara". La razón es, creo, que Brooks ve la "escritura" como la principal función artística.

En *Rebelión en las aulas*, la clase es el teatro de la enseñanza. En *Elmer Gantry* la carpa

donde se reúnen los revivalistas se concibe como una plataforma, como otro teatro. La oficina del periódico se convierte en un foro de ideas. En cada ocasión lo que interesa a Brooks es la conjunción de las funciones de escritura y enseñanza. En *Elmer Gantry* Sharon enseña a partir de lo que ha sido escrito (*La Biblia*) y los periodistas escriben lo que ésta les enseña. Como los niños en la clase, el público en las reuniones religiosas levanta la mano para preguntar algo o para pedir ayuda. La fórmula más habitual es "Por favor, profesor...". En *Crisis*, la primera película de Brooks, era "Por favor, doctor". Un médico es obligado a punta de pistola a operar al dictador de un pequeño país latinoamericano. El médico trata de salvar de uno en uno, el dictador a miles: singular y plural. Para Brooks, la verdadera ayuda es singular, salvar gente a miles es inútil. Dadier sólo puede ayudar a su clase cuando los conoce como individuos. (...) En *Dulce pájaro de juventud* Alexandra del Lago no tiene calor humano porque su fin como estrella es ser amada por millones de personas. (...)

Para Dadier el profesor, como para Gantry el orador, o Alexandra la actriz, el poder de las palabras es primario. La palabra hablada es la palabra escrita en acción. La creencia de Brooks en el concepto "la Palabra" es cristiana. E igualmente lo son otros aspectos de su obra. Por ejemplo, no puedo evitar pensar que Brooks divide el mundo entre profesores y alumnos, líderes y seguidores. Los chicos de *Rebelión en las aulas*, el rebaño de Elmer Gantry, la familia Karamazov son todos vistos como almas perdida: Dadier, Sharon y Alyosha Kamamazov son los maestros que tratan de iluminar el camino.

En último término todo revierte en una interpretación personal de la frase "Ama a tu prójimo", a menudo expresada por Brooks en términos del sentimiento de responsabilidad hacia el otro. (..) Es una paciencia que es una virtud cristiana porque procede de un sentimiento inexplicable de responsabilidad que no es culpable. Está dictada por la creencia de que un alma perdida puede ser salvada.

"Sigue intentándolo" es pues la esencia de la filosofía de Brooks, la verdadera vocación del hombre en la vida, en cualquier ambiente en el que se encuentre. En la última secuencia de *Sangre sobre la tierra*, Peter lleva a hombros al hijo de Kymani. Eso no implica que haya vuelto al principio sino que está decidido a empezar de nuevo.

Igualmente el regreso de Chance Wayne a su ciudad natal es un intento de volver a empezar. (...) *Elmer Gantry* describe el intento del protagonista de hacer algo con su vida, de buscar un carril para su extraordinaria energía. Falla del todo, y aun así pocas películas transmiten tanta esperanza en el futuro. Cuando Elmer, el alma perdida, sale del plano por última vez hay más esperanza en esa pantalla que en cientos de películas inspiradoras o, de manera más pertinente, más esperanza que la que había en el milagro de la hermana Sharon. No es difícil adivinar lo que hará Brooks con el relato de Conrad, la historia de un hombre al que se le concedió una segunda oportunidad en la vida.

Paul Mayersberg, *Movie*, 12, primavera 1965.