

Richard Brooks

Recomponiendo fragmentos

La década de los años setenta fue una dura época para los veteranos de Hollywood. Una sociedad convulsa exigía un cine más ágil, con una mayor capacidad de aclimatación y una reacción más inmediata ante los gustos y necesidades del público que la que el viejo sistema de estudios parecía capaz de proporcionar. Las respuestas de estos curtidos cineastas fueron muy diversas: algunos mantuvieron con tenacidad su habitual catálogo de temas y decisiones de puesta en escena (John Ford); hubo quienes optaron por volcar vinos nuevos en odres viejos (Howard Hawks), o, por el contrario, quienes prefirieron meter el vino viejo en odres nuevos de mayor permisividad (Hitchcock, Mankiewicz, Preminger). De un modo u otro muchos sintieron la necesidad de un cierto *aggiornamiento* que incluso podía entrar en conflicto con la práctica fílmica que les era habitual. En esa tesitura se encontraba también Richard Brooks cuando finaliza la década de los sesenta y está a punto de comenzar la de los setenta, aunque con la diferencia de su propio disloque generacional. No olvidemos que debuta como director en 1950, cuando los grandes maestros ya llevan tres décadas trabajando, pero diez años antes de que surjan los talentos de la llamada “generación de la televisión” y sus coetáneos (Lumet, Frankenheimer, Penn, Peckinpah, Mulligan...). En realidad, Brooks forma parte de esa especie de “generación perdida” del cine americano que podría englobar también a Nicholas Ray, Robert Aldrich o Richard Fleischer, cineastas de transición a medio camino entre un cine clásico que enfila ya su canto de cisne y una incipiente modernidad. Es significativo que la filmografía de Brooks coincida en el tiempo tanto con las últimas obras de Vincente Minnelli, Elia Kazan, Ford, Hitchcock, Mankiewicz o Hawks como con las primeras de Martin Scorsese, Paul Schrader o Brian De Palma. Y si Nicholas Ray derivó hacia una práctica de cine totalmente independiente y Fleischer o Aldrich fortalecieron el cine de género con películas admirables, Brooks siempre mantuvo un equilibrio de funambulista para continuar a la sombra de los grandes estudios y ofrecer, al mismo tiempo, una obra personal fiel a su idea del cine: agudos diálogos, cuidadosa construcción de personajes, el cimientado de un guión sólido, un airado tono de denuncia liberal y una mirada cáustica a la sociedad americana. Lo más interesante es comprobar cómo todos esos rasgos que caracterizaron sus películas previas encontraron en esa necesaria “puesta al día” un territorio abonado para experimentar caminos que la dócil estética de los estudios de Hollywood no le había permitido transitar. La entusiasta aclimatación por parte de Brooks a ciertos modos de representación de la

época deja bien claro que, en su caso, no puede hablarse de un sometimiento a la moda del momento para asegurarse la supervivencia. Más bien puede decirse que en este último período de su carrera encontró una nueva manera de plantear con mayor contundencia y ferocidad que nunca las obsesiones que marcaron su filmografía.

Entre 1969 y 1985 Brooks rueda seis películas: tres de ellas, *Con los ojos cerrados*, *Muerde la bala* y *Buscando al señor Goodbar*, pueden considerarse piezas claves de su filmografía; *Dólares* es un inteligente divertimento que no debe ser menospreciado por su cualidad de tal, mientras que *Objetivo mortal* ha ganado enteros con el paso del tiempo; y su último film, *Fever Pitch*, es un triste testamento cinematográfico para una carrera tan notable. Es bastante significativo que cuatro de esos títulos se apoyen en guiones originales del propio Brooks y que tan sólo dos de ellos sean adaptaciones literarias de textos preexistentes: *Objetivo mortal* está basada (muy libremente) en una novela del ex agente de la CIA Charles McCarry, y *Buscando al señor Goodbar* parte de un best seller de gran impacto en la época escrito por Judith Rossner. Brooks, cuyo nombre estuvo tradicionalmente asociado a las adaptaciones de ilustres autores americanos como Tennessee Williams, Sinclair Lewis o Truman Capote o a tareas tan suicidas como la de llevar a la pantalla obras de Dostoyevski y Joseph Conrad, prefirió en esta última etapa trabajar temas contemporáneos desde su propia escritura o partiendo de bases literarias mucho menos nobles. Ahí encontró, sin duda, una inusitada libertad, una impronta que antes parecía limitarse a la premeditada elección de textos previos que le sirvieran como medio de exponer una serie de temas que le interesaban.

En estos filmes, Brooks halló además la manera de superar la pulcritud de sus películas rodadas para Metro-Goldwyn-Mayer o de su incorporación, con *Lord Jim*, al estilo monumental de las grandes producciones de los sesenta. Se trataba, en cambio, de seguir la línea iniciada por *A sangre fría*, una película ya totalmente empapada del cine de la modernidad. Precisamente una de las técnicas ya ensayadas en los primeros minutos de este film, una brillantísima secuencia de montaje, será una de las constantes de sus últimos trabajos: la tendencia a una narración cada vez más fragmentada que parece la manera más indicada para reflejar la crispación de sus personajes (*Con los ojos cerrados*, *Buscando al señor Goodbar*) o la única forma posible de ilustrar los complejos entresijos de un mundo dominado por los intereses económicos (*Dólares*, *Objetivo mortal*, *Fever Pitch*). En estos filmes la sólida arquitectura del guión es sometida a una minuciosa descomposición y a una posterior recomposición de sus elementos con el único objeto de cuestionar el ideal

armónico de una narración clásica, la misma que Brooks había practicado en sus películas de los años cincuenta. Pero, al tiempo que rompe las reglas institucionalizadas con las que la gramática cinematográfica había operado durante varias décadas, Brooks también plantea una interrogación de los límites de los modernos medios de representación, un aprovechamiento de sus posibilidades que es parejo a la constatación de las nuevas falacias que también pueden generar. En definitiva, todas ellas no dejan de ser irónicos comentarios o visiones en negativo de las formas visuales y genéricas en que aparentan encuadrarse.

Roberto Cueto, en *Richard Brooks*, Festival Internacional de Cine de San Sebastián / Filmoteca Española, 2009.