

## CINE

# ROBERT ALTMAN, LA LIBERTAD TRAS LA CÁMARA

Una década después de la desaparición del gran cineasta nacido en Kansas City (Misuri) en 1925, nos seguimos sintiendo huérfanos de su mirada humanista y tenazmente crítica, de las rotundas y libertarias películas que realizó a lo largo de su carrera.

ALBERTO ÚBEDA-PORTUGUÉS

**R**obert Altman rodó su primer filme en 1957, *Los delincuentes* (*The Delinquents*), un eficaz drama juvenil que seguía la fértil estela de películas de la misma temática como *Rebelde sin causa* (*Rebel Without a Cause*; Nicholas Ray, 1955), pero no tuvo, tras unos años realizando episodios televisivos de *La hora de Alfred Hitchcock* o *Bonanza*, oportunidad de desarrollar sus ambiciones estéticas e ideológicas hasta *M.A.S.H.* (1970), un alegato cómicamente antibelicista ambientado en la guerra de Corea que caló muy hondo en un tiempo en el que la contestación al conflicto de Vietnam incendiaba las calles de Estados Unidos. De todo se burlaban los irreverentes médicos de un hospital de campaña que protagonizaban la

despiadada cinta de Altman, de la jerarquía, del honor, de la religión, de los que creían que aquella incursión militar, como la de Vietnam, tenía la misma justificación ética que la lucha contra los nazis en la Segunda Guerra Mundial. Espoleado por su éxito, Altman se alineó en la corriente desmitificadora de géneros que ya había comenzando en los 60 y ofreció con *Los vividores* (*McCabe and Mrs. Miller*, 1971) un western atípico, desencantado, sin el menor asomo de épica en el que una pareja de truhanes que regentaban el negocio de la prostitución en una población minera se enfrentaban desigualmente a unos sicarios mafiosos que tenían de su lado la ley inapelable de las armas. Nuestras simpatías se decantaban, claro, por el eslabón más débil, por la ternura y la derrota –la inmensa derrota del Oeste como tierra de promisión– que emanaban de los personajes principales encarnados por Warren Beatty y Julie Christie.

También estaba presente ese fracaso de tantas cosas soñadas en *El largo adiós* (*The Long Goodbye*, 1973), su heterodoxa y poética adaptación de la novela de Raymond Chandler y de su célebre detective Philip Marlowe, trasladando el Los Ángeles clásico de los años cuarenta al de la contracultura *hippy* de principios de los 70. En una y otra época, el precio de la lucidez y la honestidad, en un universo de traiciones y corrupción, seguía siendo el mismo: la marginación, la soledad de un hombre íntegro en una sociedad que ha olvidado el significado de esa palabra. Elliott Gould como Marlowe era la antítesis del prototipo duro y seductor incorporado por Humphrey Bogart en *El sueño eterno* (*The Big Sleep*; Howard Hawks, 1946) pero coincidían en su concepto romántico y melancólico de la vida ante la infinita maldad de los poderosos. Igualmente acertó Altman con su ambiciosa epopeya de la música *country* en *Nashville* (1975), en la que buceaba en las vidas, en las obsesiones de unos artistas que cantaban a la patria, a la familia o a las vacas de su pueblo, buscando conectar con los millones de creyentes en los valores tradicionales del sueño americano, aunque en realidad todo era una farsa en la que nadie creía (ni los artistas ni el público) no dejando por ello de apoyarla y reivindicarla. Si alguien busca en esta película sobre la escena *country* en la capital de ese estilo musical, esa felicidad y ese “sol sobre

los hombros que me hace feliz”, que cantaba John Denver, esa alegría de cervezas y barbacoas al aire libre mientras suena un vertiginoso banjo o el *fiddle* le contesta igual de rápido, va a sufrir una gran desilusión; pero si lo que desea encontrar es una corrosiva andanada al *establishment*, zarandear la ideología de privilegiados y sectarios que hay detrás, en muchas ocasiones, de esta música nacionalista pero que también alberga a artistas con sueños de libertad –en lo que no deja de incidir Altman–, entonces bendecirá a esta maravilla que reclama su lugar como testigo de una época contestataria irreplicable.

No menos interesantes y revulsivos fueron en estos años el turbador y hasta terrorífico estudio de la femineidad de *Tres mujeres* (*3 Women*, 1977); la desquiciada subversión que entrañaba un enlace nupcial entre miembros de dos familias dispuestas a mantener su fachada convencional pese a su inclinación a la lascivia, las drogas y los negocios sucios de *Un día de boda* (*A Wedding*, 1978); o su singular adaptación musical con personajes reales y una óptica en exceso adulta, poco apta para un público familiar simplista, de *Popeye* (1980). La llegada de Ronald Reagan a la Casa Blanca sepultó cualquier esperanza de cambio en la sociedad. No había sitio para el cine insurgente de Altman en un nuevo orden que detestaba la contracultura y los ideales socializantes que la auparon. Pese a ello, continuó su actividad en los 80 con filmes como *Locos de amor* (*Fool for Love*, 1985), protagonizada y escrita por el también dramaturgo Sam Shepard; pero la rabia y el pulso de las imágenes que ya conocíamos, la ironía y la denuncia de lo que no funciona por podredumbre o fraude, el vigor narrativo que nos avasalla y nos desboca hacia un final que nunca será previsible, reaparecieron en toda su expresión en *El juego de Hollywood* (*The Player*, 1992). Era un divertido y feroz ajuste de cuentas con la meca del cine y su peculiar modo de elegir o descartar las películas que se producen, centrado en la figura de un patético ejecutivo de un gran estudio que encarnó Tim Robbins, excelente actor y director de tres magníficas películas poco complacientes con el engranaje hollywoodense. El éxito de *El juego de Hollywood* allanó el camino para que Altman abordara una de sus obras maestras más incuestionables, *Vidas cruzadas* (*Short Cuts*, 1993), tumultuosa visión, basada en relatos de Raymond Carver,

de individuos que suspiran, temen, sufren y viven en una ciudad, Los Ángeles, donde los sueños se convierten en pesadillas y la realidad es otra forma de ficción. Le acompañaron en esta descripción portentosa de tipos y ambientes urbanos, intérpretes de primera fila, encantados de colaborar con Altman, que siempre concedía a sus actores casi plena libertad para improvisar y crear ante la cámara. Trató con igual ímpetu de ridiculizar el mundo de la moda en *Prêt-à-Porter* (1994), en la que incluso se atrevía a hacer desfilar a modelos desnudas en la última secuencia de la película, pero el puzzle amargo y genial de *Vidas cruzadas* quedaba aquí en esta nueva apuesta –desde el lado de la comedia pero con la misma intención de reflejar el caos y el vértigo de un entorno– un tanto impreciso entre personajes que no terminaban de cuajar. Su homenaje al jazz, implícito también en *Vidas cruzadas*, y a su ciudad natal quedó patente en *Kansas City* (1996), donde sonaba la música de Coleman Hawkins o Ben Webster que concibieron en los años treinta en la urbe del Medio Oeste. Alrededor de esos sonidos, Altman desarrollaba un *thriller* con implicaciones políticas que, de nuevo, tenía el don de introducirnos en un ambiente casi palpable de clubes y garitos del crimen organizado donde se fundían trágicamente el humo de los cigarrillos y el de las pistolas, que siempre están del lado de los que no tienen escrúpulos para dispararlas.

Aunque no gozó del favor del público, *Conflicto de intereses* (*The Gingerbread Man*, 1998) fue otro intenso filme que nos cautivó, entre abogados corruptos y engaños amorosos, con un torrente de pasiones y locura homicida guiadas por la codicia, mucho más importante en los seres retratados que la fidelidad a los sentimientos y las relaciones personales. El argumento era de John Grisham, un experto en suspense judiciales, pero Altman traspasaba las líneas de ese subgénero para dar otro recital de energía y sabiduría narrativa, de violencia en pantalla que nada tiene en común con esas películas de acción que conocemos henchidas de testosterona. Mucho más plácida fue *Cookie's Fortune* (1999), una comedia de estirpe renoiriana en la que, a propósito de la resolución de un supuesto asesinato, se exponía sin acritud los prejuicios raciales siempre activos en el profundo Sur estadounidense y la oposición de gente librepensadora a esa lacra que salvaguarda los privilegios de clase.

Pudo ser una ocasión propicia para que viéramos cabalgar las infames hordas supremacistas del Ku Klux Klan, pero Altman prefirió detenerse en la belleza y serenidad del paisaje, en la bondad innata de personas que creen más en la amistad que en las culpabilidades basadas en el color de la piel y en la confianza de que la vida seguirá su curso sin que nadie ose perturbarla con actitudes violentas o discriminatorias.

### A modo de broche de oro

Del Misisipi decadente de *Cookie's Fortune* pasó a describir la alta sociedad de Dallas (Texas) en *El doctor T y las mujeres (Dr. T. and the Women, 2000)*, una sugerente mirada a un segmento de población cuya única tarea es consumirse a sí misma. El protagonista, Richard Gere, era un ginecólogo que se da cuenta de que su organizada y selecta vida no es más que una fantasía al servicio de pacientes insatisfechas con su existencia, de amigos ridículos que se esconden entre los arbustos de aguas pantanosas para cazar patos que no desean cobrar, de familias y amantes que fingen lo que no son y no saben ser sinceros. Al final del filme, el cineasta situaba al personaje principal, tras sobrevivir milagrosamente a un tornado, entre pobres mexicanos que no tienen nada de lo que les sobra a algunos texanos: un médico que alumbró una nueva vida, una nueva esperanza, una cierta redención entre cartones, polvo y serpientes de cascabel, un sueño de igualdad de oportunidades ausente del programa de los políticos.

Su broche de oro fue *Gosford Park* (2001), una espléndida película con esa exuberancia coral de intérpretes y personajes maravillosos de sus mejores cintas, que ubicó en una mansión británica a principios de los años treinta. La crítica a un caduco sistema de clases, a una aristocracia a la que ya no le valen los títulos para mantener su posición, la complicidad y el rencor entre señores y criados, se trazaban con delicada esgrima en un fin de semana de negocios, placer y un crimen con todo el *savoir-faire* y la maldad de los que solía novelar Agatha Christie. Tenía reminiscencias devotas de una de las cintas más famosas de la historia del cine, *La regla del juego (La règle du jeu; Jean Renoir, 1939)*, incidiendo similarmente en esa atmósfera enrarecida de cambio, de inseguridad y conclusión de una época. Los personajes en el desenlace abandonan la mansión cabizbajos,

casi en silencio, derrotados, como si intuyeran la locura en la que se sumirá el mundo en los siguientes años, como si les pesara seguir con sus vidas después de desvelar en unas pocas horas sus más íntimos e inconfesables secretos. La oposición del cineasta a la cruzada bélica emprendida por el presidente Bush tras los ataques a las Torres Gemelas influyó, pese a los numerosos premios internacionales, a que no le concedieran el Oscar al mejor director por este imponente trabajo que resume lo mejor de su estilo: la ambición narrativa de articular la vida y la ficción en una historia en la que sobresalgan los elementos naturalistas; la crítica al poder que dispone a su antojo de personas y bienes para que las primeras se empeñen en esa panacea improbable del éxito; la incesante búsqueda de la belleza escindida de cualquier referencia cursi o edulcorada. Todo un recorrido por el lado salvaje de América y del mundo, en el que solo se venera el culto a la verdad, al hombre y a su infinito e impreciso anhelo de libertad, en el que se cuentan los muertos y las víctimas que se enfrentaron a la injusticia y la opresión y se canta a los corazones jóvenes o viejos que no pierden la ilusión de que alguna de sus quimeras no sean siempre barridas por el consabido vendaval oscurantista.

Ya muy enfermo, Altman rodó en 2005 *El último show (A Prairie Home Companion)*, donde reunió a un reparto de estrellas que homenajeaban a un célebre programa radiofónico de variedades en EE UU, fusionando sobre un escenario y en los camerinos la música y la emoción, el drama y el embrujo de personas que se elevan a sí mismas por medio del arte y la palabra. Un epílogo brillante que no alivia nuestra sensación de orfandad, nuestra necesidad de películas que aporten vitaminas para resistir el engaño institucionalizado y denunciar las múltiples vías que usan los grandes financieros para lograr grandes beneficios a costa del contribuyente. Altman solo era un director de cine, pero en un buen puñado de sus filmes había, hay, rayos y centellas deslumbradores capaces de iluminar un cambio de rumbo en la herida y amenazada sociedad de nuestros días. 🍷

ALBERTO ÚBEDA-PORTUGUÉS ES ESCRITOR Y PERIODISTA. MIEMBRO DE LA ACADEMIA DE LAS ARTES Y CIENCIAS CINEMATOGRAFICAS DE ESPAÑA.