

Sidney Lumet: un cineasta intemporal

Xavier Jiménez

Per descriure un cineasta com Sidney Lumet hi tenen cabuda diversos anàlisis i estudis, que poden enfocar-se des del cinema més clàssic en blanc i negre a través de *12 angry men* (Doce hombres sin piedad, 1957), la revisió social i bèl·lica dels seixanta o el tractament que fa del poder i la seva corrupció durant els anys setanta i vuitanta; fins i tot, els remakes més absurds com *Gloria* (1999), una de les seves últimes produccions; però si hi ha una característica única i inherent a la seva condició d'autor, aquesta seria estar fora del temps, fora de modes i fora de qualsevol lligadura a l'hora d'afrontar i assumir un rodatge o un guió determinat: ha estat un supervivent a dins la voràgine de la indústria del cinema, i la seva obra ha traspassat fronteres fins a instal·lar-se com un fragment de referència, tant per comprendre part de la evolució del Hollywood que es desenvolupa des de la crisi del classicisme fins l'actual etapa, així com l'aportació d'un talent mescla d'una formació teatral i televisiva —a més d'un palès compromís ideològic—, i que gràcies a la seva notable capacitat visual, en ha servit als espectadors una sèrie de drames humans, les pors i les misèries de la nostra condició; en general una radiografia de la societat del nostre temps, on el cinema és una eina més per arribar a la consciència de la gent i al seu vertader comportament.

Ara, amb 84 anys, el director nascut a la ciutat nord-americana de Philadelphia, retorna a la primera plana amb la seva darrera estrena, sota el suggeridor títol de *Before the devil knows you're dead* (Antes que el diablo sepa que has muerto, 2008), on torna a demostrar una vegada més la seva capacitat i sapiència per afrontar un repte d'aquesta envergadura amb una avançada edat, i on evidencia novament —després d'un període d'oblit—, el seu clasicisme mitjançant una renovació del cinema negre i un estil claustrofòbic i de clara tensió entre els personatges protagonistes, una de les seves constants més característiques, i que en aquest cas, guarda un evident paral·lelisme entre les parelles Ethan Hawke-Philip Seymour Hoffman i la que formaven per exemple John Cazale i Al Pacino a *Day dog afternoon* (Tarde de perros, 1975).

La força visual i la proximitat de Sidney Lumet amb el seu context contemporani —rodatge en format digital, muntatge a través de *flash-backs*, efectes visuals i ritme de l'acció...—, és una mostra afegida de la seva capacitat de reciclatge, i encara al 2008, imparteix lliçons d'un model de cinema propi de directors contemporanis com Paul Thomas Anderson o Quentin Tarantino, als que Lumet s'apropa amb una facilitat sorprenent, demostrant el seu talent com a narrador i artesà del cinema.

Els resultats d'aquesta darrera estrena han estat celebrats àmpliament com si es tractés d'un retorn de la millor versió d'en Lumet, que es trobava en



Sidney Lumet

un pseudo-retir en els últims anys. A priori no sembla possible que aquesta pel·lícula correspongui al mateix director que havia dirigit feia cinquanta anys la seva mítica òpera prima, *12 angry men*, una presentació primorosa en el món del cinema i que el va establir de seguida com un dels directors de referència ineludible d'aquella convulsa etapa, aconseguint un estrellat secundari durant la dècada dels setanta gràcies a una sèrie de films que conformen una part fonamental per entendre el desenvolupament de la renovació cinematogràfica nord-americana, encetada al començament dels anys setanta per una sèrie de directors, productors i guionistes que esclataren en els albars de finals de la dècada immediatament anterior.

Mentre que noms de l'alçada de directors com Francis Ford Coppola, Martin Scorsese o Steven Spielberg, el guionista Paul Schrader o el productor Robert Evans varen combinar l'èxit a taquilla, amb un reconeixement generalitzat per part de la crítica, la carrera de Lumet sempre es va mantenir a l'ombra —juntament amb la majoria de directors que procedien del món de la televisió—, i va jugar un paper més circumstancial en comparació al noms més afamats, però que va resultar igualment essencial gràcies a títols com *Serpico* (1973), *Network* (Network, un mundo impacable, 1977) o *Prince of the city* (El príncipe de la ciudad, 1982).

Before the devil
knows you're
dead



Les pel·lícules de Sidney Lumet sempre s'han caracteritzat per una forta crítica social, tractant temes polèmics com poden ser la corrupció policíaca, la manipulació de les institucions i el poder dels mitjans de comunicació a través dels drames personals d'uns personatges perdedors, que cerquen una darrera oportunitat per aconseguir els seus propòsits, una redempció que Lumet ha enfocant mitjançant una sèrie d'antiherois, on podem destacar especialment a tres, descrits mitjançant una sensació de negativitat i fàstic sobre el món que els envolta com són *Frank Galvin* —Paul Newman a *The verdict* (El veredict, 1982)—, *Howard Beale* —Peter Finch a *Network* (1976) o el mateix Al Pacino com *Sonny Wortzik* a *Dog day afternoon* (Tarde de perros, 1975), exemples d'un rol essencial pel cinema de Lumet: la revolució social contra el sistema, la lluita del dèbil enfront el control i l'ofegament de la societat sobre els individus que s'aixequen de forma contrària a la seva organització, i promouen una rebel·lió, normalment enfocada cap a un despertar generalitzat.

La interacció entre els personatges protagonistes dels films de Lumet i el públic és fonamental per comprendre la idea que el director vol fer arribar, i que no és un altre que una posició d'insurrecció davant una sèrie d'injustícies i la transmissió d'unes conviccions individuals, una fórmula que normalment ha rebut una resposta positiva en quant a comprensió, ja que les pel·lícules de Lumet han funcionat normalment com a himnes altius que demostren fins on pot arribar la desesperació humana.

La teatralitat i el format televisiu són altres dels components bàsics dins del seu cinema. El concepte d'escena a dins del plató cinematogràfic ha estat explotat per en Lumet d'una manera sistemàtica, amb especial incidència en els seus primers treballs dels finals dels 50 i principis dels seixanta;

a més, la formació televisiva² va impregnar la seva filmografia d'un to efectista i d'un elevat ritme de l'acció, uns elements propis de la petita pantalla, i que probablement han estat un dels entrebancs més influents a l'hora de no considerar-lo un dels grans directors de cinema, no tan sols d'aquella etapa, si no de la segona meitat del segle XX.

Com hem presentat anteriorment, Sidney Lumet va debutar a l'any 1957 amb una sòlida òpera prima sota el nom de *12 angry men*, que funcionava com un braç allargat de la seva formació anterior, basada en sèries i programes dramàtics televisius. La ruptura amb les darreries del Hollywood clàssic de finals dels quaranta era evident, més que des d'un punt de vista formal, des d'un aspecte de renovació temàtica i de plantejaments de denúncia cívica. Així, Lumet ofería una radiografia completa d'un judici on la integritat d'un home i la seva pausada reflexió, s'imposava a uns criteris més primitius i obvis que encarnaven la resta de protagonistes, i que culpaven directament a l'acusat sense detenir-se un moment a valorar les conseqüències d'aquesta decisió, ajudat en tot moment per la figura de l'actor Henry Fonda, un model de correcció i enteresa sobre la pantalla.

Afegir algun comentari a un títol com aquest resulta, a aquestes alçades, pràcticament irrellevant, però si hi ha un element cabdal és la interpretació de tots els protagonistes, començant per Lee J. Cobb i Martin Balsam i el rodatge emplaçat en tan sols un escenari, com és la habitació de deliberacions del judici, que com en altres casos al llarg de la història, és l'anglès Alfred Hitchcock el mestre en la utilització d'aquest model a anteriors films com *Lifeboat* (Naúfragos, 1944) o *Rope* (La soga, 1948), i que en el cas de Lumet, va significar una aportació igualment genial. El mateix director comenta al seu llibre *Así se hacen las películas*,³ que aquesta circumstància li va servir per treballar una sensació de angoixa crei-



xent gràcies al joc en la utilització de diferents lents a la càmera, que fomentaven una manipulació de la sensació de la habitació, del pas del temps, del cansament del grup, entre d'altres components.

La cinematografia nord-americana es trobava durant els anys 50 arrelada fortament a una sèrie de productes de propaganda patriòtica, a més del moment històric que es vivia degut a la psicosis anti-comunista latent, i de l'inici del període de la Guerra Freda. Els influxos del cinema de propaganda d'aquella època, amb la fi de la II Guerra Mundial i el conflicte a Corea del sud-est asiàtic, marcava gran part de la producció orientada a oferir una imatge positiva i de reforçament de l'opinió pública gràcies a títols com *Sands of Iwo Jima* (Arenas sangrientas, Allan Dwan; 1949), *The bridges at Toko-Ri* (Los puentes de Toko-Ri, Mark Robson; 1955) o *To hell and back* (Regreso al infierno, Jesse Hibbs; 1955), que Lumet, juntament amb altres directors, varen començar a transfigurar durant aquesta etapa.

Alguns dels títols més destacats de la seva primera etapa, a més de *12 angry men* (1957), que encara avui en dia és una de les seves pel·lícules més valorades, són *Long day's journey into night* (Larga jornada hacia la noche, 1962), *The pawnbroker* (El prestamista, 1964) *The hill* (La colina, 1965) o *The group* (El grupo, 1966).

D'aquesta etapa podem destacar igualment l'aspecte del guió a la seva obra. Sidney Lumet no ha estat mai un guionista destacat, ni com a escriptor d'històries originals ni com adaptador dels textos en què es basaven els seus films; tan sols ha treballat en una cinquena de guions de la seva filmografia, on podem destacar *Prince of the city* (El príncipe de la ciudad) o *Night falls on Manhattan* (La noche cae sobre Manhattan, 1996). Entre 1957 i 1970, Lumet adaptarà nombrosos textos d'autors

clàssic com Arthur Miller, Tennessee Williams, Eugene O'Neill o John Le Carré.

Entre 1970 i 1980 Lumet desenvolupa la part de la seva carrera més coneguda i a la vegada més convencional —o almenys més accessible a un públic majoritari—, encara que els seus títols es continuen caracteritzant per un fort component social, i un anàlisi psicològic dels personatges més profund i interessant, al nivell de pràcticament qualsevol títol dels setanta, una etapa caracteritzada per la proliferació de obres mestres i la grandiloqüència dels directors que hem citat anteriorment.

Si *12 angry men* és l'emblema de la seva primera etapa, escollir un títol d'aquests anys resulta més complicat, ja que es redueix el número de films, però augmenta d'una forma considerable la qualitat d'aquests. *Dog day afternoon* (Tarde de perros, 1975), és possiblement la referència ineludible del Lumet dels setanta. Al Pacino i John Cazale donen vida a una parella d'atracadors en un cas verídic que va ser adaptat al cinema per part de Frank Pierson.⁴ La creativitat dels setanta es va posar de manifest en aquest film, on gràcies a l'atracament d'un petit banc al barri de Brooklyn de la ciutat de Nova York, va servir a Lumet per fer sorgir una gran part dels seus pensaments i interessos personals: el protagonista és un veterà del Vietnam inadaptat i desequilibrat; a més ha amagat la seva homosexualitat, camuflada en un casament degut a les pressions socials, i que pretén, amb l'ajuda de la seva parella, —l'actor John Cazale—, reunir la quantitat suficient de diners per a una operació de canvi de sexe; totes aquestes particularitats, acompanyades per una crítica a la manipulació i els interessos dels mitjans de comunicació davant històries d'aquest calat, va convertir-se en un material que en mans d'en Lumet es va transformar en un model exemplar del cinema d'aquella etapa.

Serpico (1973), *Network* (*Network*, un mundo implacable, 1976) o *Equus* (1977), són les altres obres cabdals d'aquesta etapa, caracteritzada per una crítica política i social exacerbada, propera a les primeres obres d'Scorsese, un altre dels retratistes oficials de la ciutat de Nova York, juntament amb el nostre protagonista, Woody Allen i Spike Lee.

Arribem ja a la darrera etapa del cinema de Lumet, que establirem fins l'any 1999, completament eclèctica i heterogènia en comparació al que havia estat la seva trajectòria fins aquells moments. De la mateixa manera que molts directors enrolats als setanta, una crisi de creativitat en forma de fosca ombra va envair les corresponents carreres de la majoria d'aquests realitzadors, una crisi que per norma general, es va allargar durant els vuitanta i per extensió, també als noranta. Les dues grans darreres aportacions d'en Lumet, al cinema varen ser *Prince of the city* (*El príncipe de la ciudad*, 1981) i *The verdict* (*Veredicto final*, 1982), que es poden definir com unes versions modernes de dos dels seus títols més característics, *12 angry men* i *Serpico*. La primera era una nova mostra de denúncia de la corrupció del departament de policia de Nova York, mentre que la segona, protagonitzada per Paul Newman, estava basada en l'esquema arquetipus del petit advocat en contra d'una poderosa institució, en aquest cas la negligència a la sanitat.

Una vegada estrenades, la carrera de Lumet va entrar en una espiral de la que va sorgir amb comptagotes, com per exemple a *Running on empty* (*Un lugar en ninguna parte*, 1988) o *Night falls on Manhattan* (*La noche cae sobre Manhattan*, 1996), encara que la seva obra es va mantenir en una mediocritat alarmant durant molt de temps, fins que aquest any ens ha arribat la seva darrera i brillant estrena.

A l'estudi publicat per *Dirigido por...*⁵ obra de Tomás Fernández Valentí, aquest exposa que *The verdict* era un títol que mostrava a Sidney Lumet com un dels darrers exponents d'entendre una manera determinada de fer cinema, un classicisme que es va apagar d'alguna manera a l'any 1982, caracteritzat per una densitat narrativa, un ritme pausat d'evolució constant, on l'efectivitat de les imatges es basaven en una evolució de la història i dels personatges, una altra de les característiques del cinema de Lumet —i potser més rellevant—, que hem oblidat fins al final d'aquest comentari: una preocupació per l'avançament de la història gràcies als rols i a la progressió personal i emocional dels personatges.

No es pot saber si *Before the devil knows you're dead* (*Antes que el diablo sepa que has muerto*) serà la darrera pel·lícula de Sidney Lumet, si es retirarà i abandonarà el cinema amb aquest nou retrat del concepte de família, però el que és segur, és que sempre serà recordat per la seva extraordinària capacitat per comptar històries, per endinsar a l'espectador en un joc d'intensitat i dramatisme del què Lumet serà considerat una de les veus més celebrades. És un extraordinari narrador, un reconegut director d'actors i una de les veus del cinema protesta més rellevants del panorama cinematogràfic de tota l'etapa contemporània iniciada a partir de 1960, a més de l'afegit de la intemporalitat del seu cinema, un terme que definirà sempre l'obra de Sidney Lumet, encara que aquest tingui més de cinc dècades de rodatges a les seves esquenes. ■

NOTES

(1) Robert Mulligan, John Frankenheimer, Martin Ritt, Delbert Mann, Stuart Rosenberg, entre d'altres.

(2) Va dirigir multitud de capítols de diverses sèries al llarg del període establert entre 1951 i 1960, i on destaquen especialment *Danger i You are there*. A la primera es reconstruïen històries d'assassinats amb un marcat accent psicològic, mentre que *You are there*, el component històric era la base de la trama, on es recreaven capítols de la història, especialment contemporanis i de la independència nord-americana de les colònies europees.

(3) *Así se hacen las películas*. Sydney Lumet. Madrid, Rials, 1999. pàg.11.

(4) El text original va ser publicat a la revista *Life*, el volum 73 de setembre de 1972 sota el títol original de "The boys in the bank", obra de P. F. Kluge i Thomas Moore.

(5) *Dirigido por...* març i abril de 2008. núms. 376 i 377.

12 Angry Men

