

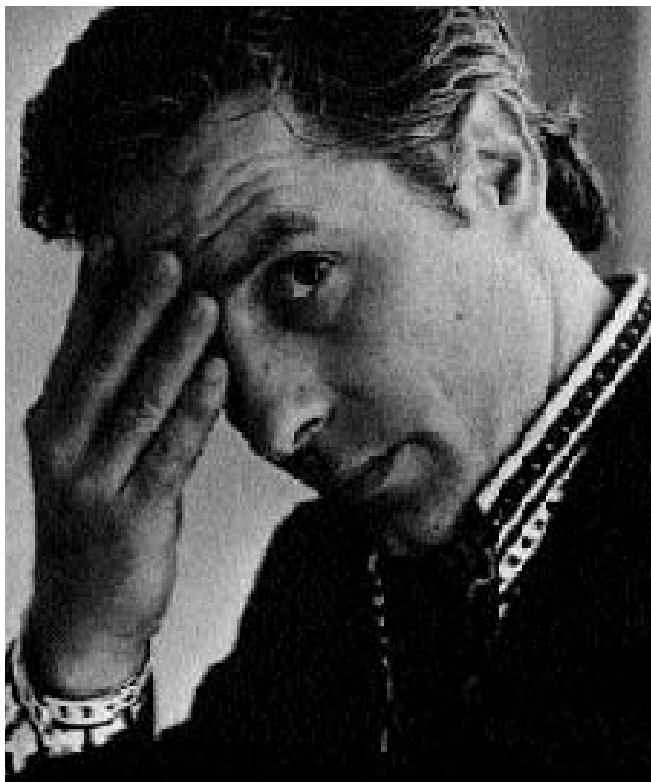
JOHN CASSAVETES

El cine es una forma de vivir (y de morir)

Nueva York. Una noche de 1957. Un joven y prometedor actor, llamado a ser el "nuevo Bogart", está siendo entrevistado con motivo de la última película en la que ha intervenido: "Donde la ciudad termina" de **Martin Ritt**. Es el programa "Gene Sheppard's Night People Story". Ese joven actor, en un determinado momento, declara que "si los espectadores tienen ganas de verdad de ver una película auténtica sobre personas auténticas deberían contribuir con dinero". Les pide participaciones de un dólar. Dos mil personas responden a ese llamamiento. Ese actor es **John Cassavetes** y la película, por supuesto, "Shadows". Esta anécdota, muy difundida, ha contribuido, sin duda, al aura de hombre audaz, decidido e independiente que rodeó su figura. Por supuesto que no rodó "Shadows" sólo con ese dinero (si no se le recordaría por sus milagros): completó el presupuesto con sus propios ahorros. En cualquier caso, esto nos sirve muy bien para definir algunos aspectos claves de su personalidad: el compromiso vital más absoluto con su arte, la capacidad que siempre tuvo para ilusionar a sus colaboradores en sus proyectos y la necesidad constante de encontrar su libertad y su espacio creador sin tener que depender de las estructuras de financiación convencionales.

En el subconsciente colectivo, **John Cassavetes** es el marido de **Mia Farrow** en "La semilla del diablo" (**Roman Polanski**, 1968) o el piloto de carreras de "The Killers" (**Don Siegel**, 1964) o uno de los componentes del irrepetible reparto de "Doce del Patíbulo" (**Robert Aldrich**, 1967). Cualquiera de estas tres experiencias como actor en películas de grandes pre-

supuestos representaba para él la forma de mantenerse a sí mismo y a su reducido grupo de fieles y estrechos colaboradores (que, además, constituían su grupo de amigos) para continuar con su aventura filmica. Doce películas en poco más de treinta años que conforman la filmografía más rotundamente particular, honesta y fiel a sí misma del cine americano moderno. Era un verdadero francotirador, un verdadero independiente. Hoy, el día en que el cine norteamericano independiente dispone de fastuosos festivales como el de Sundance, certámenes de premios de amplísima repercusión y la etiqueta "indie" se ha convertido en la fórmula que han encontrado los grandes estudios de vender a la gente "diferente" lo mismo que a los demás envuelto de distinta manera, es



cuando el legado de **Cassavetes** tiene más sentido. Muchas veces se habla de él como el padre del cine independiente. No nos engañemos: **John Cassavetes** murió sin descendencia. Su obra

comienza y termina en él. Sus películas cuentan historias únicas. Historias sobre una clase media americana desorientada por los conflictos familiares y sentimentales, por una identidad esquizofrénica a la que sienten que pertenecen rotundamente pero que, al mismo tiempo, les asfixia. Los gurús del último cine "indie" americano (estoy pensando en **Todd Solondz**, **Neil LaBute**...) practican una especie de "cine del distanciamiento" que parece consistir en alejarse lo más posible de los personajes de sus historias para poder así realizar una sátira cuanto más feroz, mejor. No existe lugar para la ternura. Por el contrario, **Cassavetes** (y esto lo acerca más a los grandes maestros como **Ford** o **Nick Ray** que a sus supuestos continuadores) profesaba un amor por sus personajes descarriados que sólo era comparable, según dicen los que le conocían, a su insaciable deseo de conocer a la gente y sus historias. Todos sus protagonistas: el **Robert Harmon** de "Corrientes de Amor", **Seymour** y **Minnie** ("Minnie & Moskowitz") o los tres maridos de "Husbands" son gente llena de defectos, infantiles e irracionales y con comportamientos que pueden llegar a exasperarnos. A pesar de todas sus imperfecciones, él sólo podía tratarlos con cariño, como queriendo hacer suya aquella máxima (válida tanto para el cine como para la vida) del maestro **Jean Renoir** que decía: "Todo el mundo tiene sus razones". Todos, desde la prostituta al alcohólico, desde el político corrupto al santón hipócrita. Al igual que su admirado **Frank Capra**, **Cassavetes** quería a su gente.

SECUENCIA 1. TEATRO, JAZZ Y CINE.

"SHADOWS", "JOHNNY STACCATO" y "TOO LATE BLUES"

"Yo no llamaría a mi trabajo entretenimiento. Es exploración. Es hacer preguntas a la gente, constantemente: ¿Cuánto eres capaz de sentir? ¿Cuánto de todo ello conoces? ¿Eres consciente de esto? ¿Cómo te enfrentas a aquello? Una buena película te preguntará por cosas que nunca te habían preguntado antes, cosas sobre las que no piensas todos los días. Las películas deben ser investigaciones sobre la vida. Lo que somos. Las responsabilidades que tenemos, si es que las hay. ¿Qué esperamos, qué problemas

que tú tienes podría yo llegar a tener? ¿Qué parte de la vida estamos interesados en conocer más?"

(John Cassavetes)

Nacido el 9 de Diciembre de 1929 en Nueva York, pertenecía a la segunda generación de emigrantes griegos. Antes de llegar a la dirección había realizado estudios de interpretación y montado el "Variety Arts Workshop", un taller teatral gratuito en que impartía clases y representaba obras fuera del circuito de Broadway. Se financiaba interpretando pequeños papeles en series de televisión y películas como "Taxi" de Gregory Ratoff o "Crimen en las Calles" de Don Siegel. En ellas interpretaba habitualmente a jóvenes con problemas en la tradición de James Dean (que murió en esos años) o Sal Mineo. Reunía todas las cualidades para convertirse en uno de esos carismáticos actores americanos con cara de "apaleados por la vida" que tanto han seducido siempre al público.

Pero, de pronto, decidió dirigir una película y así lo anunció en un programa de radio. La historia que pensó en poner en imágenes había surgido una improvisación realizada en el taller entre los tres actores no profesionales que serían los protagonistas. Tres hermanos huérfanos y de color viven en un apartamento: Hugh (Hugh Hurd), el mayor, es un cantante de jazz que pasa por sus horas más bajas, Ben (Ben Carruthers), el mediano, toca la trompeta y se pasa el día vagabundeando con otros dos amigos y Lelia (Lelia Goldoni) desea ser escritora y se encuentra confusa. Esta última, cuya piel, mulata, la hace casi parecer blanca, conoce a un chico que, tras pasar una noche con ella, descubre que es negra y la rechaza. Esta trama argumental que muchas veces ha hecho a los críticos despachar la película como una historia sobre los problemas raciales, no es más que un pretexto para que Cassavetes indague en la naturaleza de los personajes más profundamente que desde un punto

de vista superficial de conflicto racial. Los coloca en un escenario, que conoce a la perfección y que parece amar sin reservas (las calles de Nueva York), y los hace deambular por ellas arrastrando sus problemas existenciales para perseguirlos con su cámara de 16 mm al hombro

buscando las razones que les empujan a comportarse como lo hacen. Rodada en Manhattan, sin permiso de las autoridades, todo el equipo (muy reducido) se comportaba como una partida de cazadores furtivos, escapando de la vigilancia de la policía de Nueva York.

Lo novedoso de "Shadows" es que el compor-

tamiento de los personajes es anterior a su plasmación en imágenes porque no hay nada premeditado. El último cartel de la película nos avisa que todo lo que hemos presenciado en la pantalla ha sido improvisado. Como un torrente de



vida sobre el que Cassavetes no se sintiese con derecho a intervenir. Le basta con captarlo. La música que compone la banda sonora del film comparte ese concepto improvisatorio. No sólo se conforma con captar a músicos de jazz en pleno proceso creativo sino que además encomendó la banda sonora a Charles Mingus y Shafi Hadi. Contrabajista y saxofonista fueron requeridos por el director neoyorquino para improvisar música por encima de las imágenes en un concepto revolucionario que llevó un paso más allá el habitual maridaje entre jazz y cine. Cassavetes traspuso en "Shadows" conceptos puramente jazzísticos en la puesta en escena cinematográfica: la inmediatez, la improvisación y la búsqueda de ese furtivo momento de creación absoluta. Otros habían utilizado con anterioridad

describir atmósferas más o menos turbias. En "Shadows" es mucho más que un instrumento al servicio de la puesta en escena: es a la vez leitmotiv e impulso de la historia. "Shadows" acumula en cada uno de sus planos toda la tensión del free-jazz al que Mingus y Hadi se abandonan en la banda sonora. Todos, actores, músicos, equipo y el propio Cassavetes, fiándose de su propio instinto.

La película cambió por completo el panorama del cine norteamericano. Rodada con anterioridad a la explosión de las cinematografías europeas de finales de los cincuenta (*nouvelle vague* y *free cinema*) no obtuvo el reconocimiento de películas como "Al final de la escapada" o "Los cuatrocientos golpes". Claro que Estados Unidos no es Francia. Por esa razón, Cassavetes se vio obligado a firmar un contrato con la NBC para colaborar en la dirección de una serie de televisión que se iba a titular "Johnny Staccato". Basada en la figura de un detective privado, se desarrolla en un ambiente jazzístico, que refleja con asombrosa exactitud. Muy difíciles de ver aquí, los cinco episodios que dirigió Cassavetes hablan sobre las penurias de los músicos de jazz y la sordidez del medio en el que se mueven (compañías discográficas, chantajes, asesinatos...). Entre los músicos con los que se contó para ella encontramos grandes west-coasters como Shelly Manne o Pete Candoli.

El siguiente proyecto cinematográfico en el que se embarcaría Cassavetes abunda en la inspiración jazzística. Lejos del compromiso creativo de "Shadows", "Too Late Blues" es una de esas películas que se podrían decir "alimenticias": el primero de los dos intentos del realizador neoyorquino de integrarse en los engranajes de la industria para, desde dentro, afirmar su individualidad. Esta experiencia, pero sobre todo la siguiente ("Ángeles sin paraíso"), le convencieron de la imposibilidad de conciliación de su cine con las estructuras hollywoodenses. La historia que nos cuenta es la de Ghost, una vez más, un músico de jazz en una etapa difícil de su vida. Con guiños a leyendas del jazz, como esa baronesa para la que Ghost hace de gigoló y que recuerda a Pannonica de Koenigswater (benefactora de Charlie Parker o Monk), trata de huir de cualquier convencional mirada sobre el tema. En su cine no hay sitio para los tópicos. De ese esfuerzo por desterrarlos de su obra, es buen ejemplo la secuencia que abre la película: en ella, el grupo de Ghost se halla tocando en un parque, en pleno día, un entorno que representa la antítesis del habitual escenario nocturno del club de jazz.



el jazz en sus películas (Preminger en "El Hombre del Brazo de Oro" o Wise en "Quiero Vivir" son sólo dos célebres ejemplos de una práctica muy común en la época). Pero nadie lo había planteado en los términos de absoluta comunión entre las dos disciplinas de "Shadows". El jazz en el cine solía servir para evocar ambientes o

Su siguiente *"Ángeles sin paraíso"* fue la última vez en su vida que aceptó un encargo. El productor **Stanley Kramer** lo contrató para que realizara la adaptación de una novela sobre la historia de un niño sano que es enviado por sus padres a una institución para retrasados. **Stanley Kramer** era un productor de películas "concienciadas". Su más celebrado éxito (del que también fue director), **"Vencedores y Vencidos"**, es un buen resumen de su cine: películas con temáticas incómodas (en este caso el juicio de Nuremberg) resueltas con valentía pero también con cierto tennurismo. El trabajo que encomendó a **Cassavetes** no le satisfizo demasiado: era una visión demasiado descarnada. Tuvieron fuertes discusiones acerca de cómo debía montarse el material rodado y **Cassavetes** terminó muy decepcionado con el resultado final. Vista hoy, podría encuadrarse en esa especie de subgénero del Hollywood de la época que centraba sus historias en la parte más escabrosa de América: alcohólicos, junkies, locos... Lo que la diferencia de otras es lo que se adivina del verdadero **Cassavetes** en ella. La idea de rodar las escenas con niños realmente deficientes mentales (no con actores) contribuye a dar un aspecto de realismo a la película. Los personajes centrales (**Burt Lancaster** y **Judy Garland**), al contrario de lo que pueda esperarse de una pareja protagonista, no terminan enamorándose y el planteamiento general huye de los maniqueísmos tan habituales en estos casos. En cualquier caso, ésta fue para **Cassavetes**, lo dijo en más de una ocasión, la experiencia más frustrante de su vida y siempre se desentendió del resultado que finalmente llegó a los cines.

SECUENCIA 2. DE COSTA A COSTA. "FACES" y "HUSBANDS"

"La mayoría de la gente no sabe lo que quiere o siente. Por eso, se hace difícil decir lo que intentas expresar cuando eso que sientes es doloroso. Lo más difícil es revelarse, expresar lo que debes... Como artista, considero que debemos probar muchas cosas, pero, por encima de lo

demás, debemos atrevernos a fallar. Tener el coraje de ser malvado, de ser capaz de arriesgarlo todo para poder expresarlo todo"



(John Cassavetes)

"Faces", estrenada en 1968, es la película que supuso para **Cassavetes** el reconocimiento mundial sin ceder ni un ápice. Era una venganza en sí misma. Era una película sobre la gente que le habían hecho miserable años atrás: los productores y ejecutivos que habían tratado de anularle. Sobre cómo se comportaban esas personas en sus hogares, donde el poder que ostentaban en sus oficinas se tornaba en crisis de pareja insostenibles, en acabadas vidas sexuales, en ridículos deslices extramatrimoniales. Pero, a medida que avanzó en el rodaje de la historia, comenzó a cambiar la ira por la compasión al observar cuán infelices y emocionalmente necesitados eran en el fondo. El resultado fue una película difícil pero que disfrutó de un inesperado éxito.

Rodada en 1965, duraba en su versión inicial unas diecisiete horas. Más tarde fue reducida a tres para pasar a las definitivas dos horas y diez que fueron estrenadas. Con un estilo basado en la cámara al hombro, primeros planos sobrecogedores, la falsa improvisación de los actores (al contrario de lo que pudiera parecer,

sólo un 5% está improvisado) y unas conversaciones que, a ratos, se hacen incomprensibles, gana en complejidad a medida que el metraje avanza y se convierte en una maravillosa película sobre la crisis de la mediana edad (por cierto que consigue mucho más que **Kubrick** en su reciente *"Eyes Wide Shut"* con mucho menos). La mayor parte está rodada en la casa de Los Angeles que **Cassavetes** compartía con su esposa **Gena Rowlands** (en ella llegarían a rodar cinco películas). El reparto estaba encabezado por **John Marley** y **Lynn Carlyn** que dan vida a una pareja al borde del colapso. **Gena Rowlands** interpreta a un ligue del marido. Por su parte, **Seymour Cassel** (que se convertiría en un actor de los habituales) aparece por primera vez en una película de **Cassavetes** encarnando a un joven que seduce a la mujer. Las historias de todos ellos se mezclan en una sola noche en la que todo estalla de una forma dramática. El reparto se encargaba además de labores como la decoración o la iluminación. Nadie cobraba un duro y la dieta del reparto eran los spaghetti que preparaban él y su productor y cómplice **Al Ruban**. Esa es la razón de que la mayoría de la película transcurriera de noche: por el día debían ganarse la vida. Cuando la película fue un éxito e, incluso algunos de ellos recibieron nominaciones por su trabajo, se repartieron los porcentajes de la recaudación, algo, por supuesto, insólito en Hollywood. Una vez que se hubo terminado de rodar todo el material, todavía quedaban tres años de trabajo de montaje. Mientras se seguía ganando la vida como actor (de esta época son sus interpretaciones más famosas), montaba su película con **Al Ruban** en el garaje de su casa, de noche. Confundiendo una vez más su arte con su vida.

La siguiente película en su filmografía, *"Husbands"*, es de solo dos años después. Esto es así porque el éxito de *"Faces"* le permitió acometer otro proyecto casi de inmediato y con más holgura. *"Husbands"* (cuyo subtítulo es: *"una comedia sobre la vida, la muerte y la libertad"*) es la historia de una juerga emocionalmente destructiva. Más difícil aún que *"Faces"*, pone en imágenes la historia de tres maridos que, tras enterrar al primer amigo del grupo que se muere,

deciden no volver a casa. Los tres son el propio **Cassavetes**, **Ben Gazzara** y **Peter Falk** (dos actores que se harían inseparables de **Cassavetes** hasta su muerte). Vestidos de luto, se corren una juerga alcohólica que incluye una escena en un bar en la que se ensañan con una pobre

anciana. Esta escena, que dura una media hora, representa todo lo que tiene el cine de



Cassavetes que consigue exasperar a sus detractores. La señora, sentada a la mesa con los tres protagonistas, debe cantar una canción. Ellos, ya muy borrachos, consideran que no lo hace con suficiente sentimiento y por eso la fuerzan a repetirla una y otra vez, en una asfixiante escena rodada en un bar en penumbra. Los actores se comportan incomprensiblemente y se hacen odiosos por momentos. Tras esa escalofriante noche, deciden marcharse a Londres y romper con todo. Allí conocen a unas chicas y se enamoran (más que de ellas, de la libertad de la vida sin sus familias). Finalmente, tan sólo uno de ellos acaba por quedarse en Londres y abandonar su vida anterior.

"Husbands" es la película más audaz de su autor. La que va más lejos en su visión del cine. Esto hace de ella una experiencia difícil, se diría que hasta desagradable. A pesar de todo, cuando uno empieza a pensar que todo es una tomadura de pelo, **Cassavetes** consigue unos cuarenta minutos (los finales) que se encuentran entre lo más impresionante de toda su filmografía y que son capaces de dar sentido a todo lo anterior y lo redimen hasta el punto de hacer que algo tan aparentemente deslavazado como la historia que nos cuenta se vea dotado de una lógica casi cartesiana. En este sentido, la escena final en la que **Gus** y **Archie** (**Cassavetes** y **Falk**) se despiden para encaminarse hacia sus casas y sus vidas tras el rabioso y absurdo paréntesis resulta tan extrañamente conmovedora como divertida.

SECUENCIA 3. EL CANON CASSAVETES: "MINNIE & MOSKOWITZ" Y "THE KILLING OF A CHINESE BOOKIE"

"Nunca he visto explotar un helicóptero. Nunca he visto a nadie volarle la tapa de los sesos a otra persona. Entonces, ¿por qué debería hacer películas sobre ello? En cambio, sí he visto gente destrozarse a sí mismos en la manera más insignificante, he visto a gente defraudada, escondida tras ideas políticas, tras la droga, detrás de la revolución sexual, el fascismo, la hipocresía y me he visto a mí mismo haciendo todo eso. Por eso soy capaz de entenderles. Tenemos problemas, puede que sean terribles, pero son problemas de la única clase que me interesan: problemas humanos".

(John

Cassavetes)

"Minnie and Moskowitz" ("Así habla el amor" en la traducción española) es la personal visión de

Cassavetes sobre las convenciones de la comedia romántica del Hollywood clásico. Reducida a su mínima expresión puede contarse como la típica

historia del chico que se enamora de la mujer de su vida y la persigue hasta conseguirla. Ella se resiste al principio pero acaba cediendo en un final feliz en el que se incluyen videos caseros de su posterior vida juntos. **Seymour Moskowitz** (**Seymour Cassel**) es una especie de hippie cuya única aspiración en la vida es ser aparcacoches en un restaurante, eso sí, con categoría. Un personaje del que, ya en la primera escena, se muestra su personalidad impulsiva, alocada y generosa. La historia, que comienza en Nueva York pronto se traslada, sin razón aparente (los personajes de **Cassavetes** rara vez se mueven por alguna razón lógica) a Los Angeles, cuando **Seymour** decide instalarse allí. Igual que **Cassavetes** había hecho años antes. Allí conoce a **Minnie Moore** (**Gena Rowlands**) de una de las maneras menos convencionales que se hayan visto en la historia del cine. Ella, que se lamenta en un determinado momento del film de que "el cine es una conspiración... nos condiciona desde la infancia a creer en el ideal, la fuerza, los héroes, el amor... No hay Charles Boyer en mi vida, no lo he encontrado", acabará enamorándose de un tipo que representa todo lo contrario de sus aspiraciones románticas. **John Cassavetes** aparece en un pequeño papel en la película interpretando a un ex-novio de **Minnie** que la maltrata en una escena de insospechada brutalidad y dureza.

Todas las películas de **Cassavetes** se desarrollan en su mayor parte por la noche. En una especie de escenario asfixiante e irreal. Eso que **Tom Waits** llama "la oscura, calurosa y narcótica

de entre todos, su filme más nocturno. En ella, los faros de los coches (dirigidos directamente sobre el objetivo de la cámara) o las tenues luces del club son los únicos puntos a los que agarrarse: los personajes surgen de la penumbra y se refugian de nuevo en ella.

Cosmo Vittelli (**Ben Gazzara**) es el dueño de un club de striptease de Los Ángeles con un serio problema de juego. Justo cuando ha saldado la última de sus deudas, contrae otra todavía mayor: debe 23.000 dólares (que, por supuesto, no tiene) a la mafia. Éstos le ofrecen la posibilidad de saldarla matando a un importante jefe de la mafia china. **Cosmo** no puede rechazarlo, a pesar de tener la certeza de que, una vez cumplido el encargo, también le matarán a él. Aceptando su fatum con resignación, el

calmado e irresistible personaje que interpreta **Gazzara** recibe un tiro al tratar de huir de la casa del chino. Aun con todo, conseguirá desembarazarse de sus asesinos y volver al club y a sus chicas: lo único que para él es importante en la vida. El esfuerzo, siempre inútil, de tratar de reducir a un argumento una película de **Cassavetes** queda patente, más que en ninguna otra, en "The killing of...". Pertenece al género negro pero no puede ser reducida a sus códigos.

Cassavetes los utiliza a su antojo a la vez que los vacía de contenido. Una vez más, el personaje protagonista se convierte en la propia película: **Cosmo Vittelli** es "The killing of..." (y viceversa) y todo lo demás no son sino anécdotas tangenciales. **Cosmo** es un tipo que desea vivir tranquilo después del esfuerzo que le ha costado levantar su club, aquello que aprecia por encima de cualquier otra cosa. Alguien que, como dice el estribillo de la canción, que se repite obsesivamente al final de la película, no puede dar nada más que amor. Un amor que reparte entre las chicas que trabajan para él y el público que acude a su local.

SECUENCIA 4. NO SIN GENA ROWLANDS. "A WOMAN UNDER THE INFLUENCE", "OPENING NIGHT" y "GLORIA"

"Nunca está tan claro como en las películas. La gente no sabe lo que hacen la mayor parte del tiempo, yo incluido. No saben lo que sienten o quieren. Sólo en las películas la gente parece entender sus problemas y son capaces de establecer estrategias para vencerlos. Toda mi vida he luchado contra la claridad y esas estúpi-



noche americana". "The killing of a chinese bookie" (que, en traducción libre, podría ser "el asesinato de un corredor de apuestas chino") es,

das respuestas definitivas. No creo que la gente las desee y tampoco creo que quieran que sus vidas sean fáciles. Intentarlo sólo hace las cosas más difíciles"

(John Cassavetes)

Capítulo aparte merece la asociación que **Cassavetes** tuvo con la que fue su mujer, **Gena Rowlands**, desde el día en que se casaron (en 1954) hasta la muerte de **Cassavetes** en 1989. Mucho más que un apoyo incondicional para su marido (que también lo fue) **Gena Rowlands** es una de las actrices norteamericanas más dotadas de la historia. Encarnación perfecta en su forma de interpretar de las intenciones del cine de **Cassavetes**, los personajes que construyó para las películas de su marido (desde su primera aparición como secundaria en "Ángeles sin Paraíso") fueron siempre emocionantes, verdaderos y profundos. Sus intervenciones son muy numerosas, pero, son tres las películas en las que su protagonismo es absoluto.

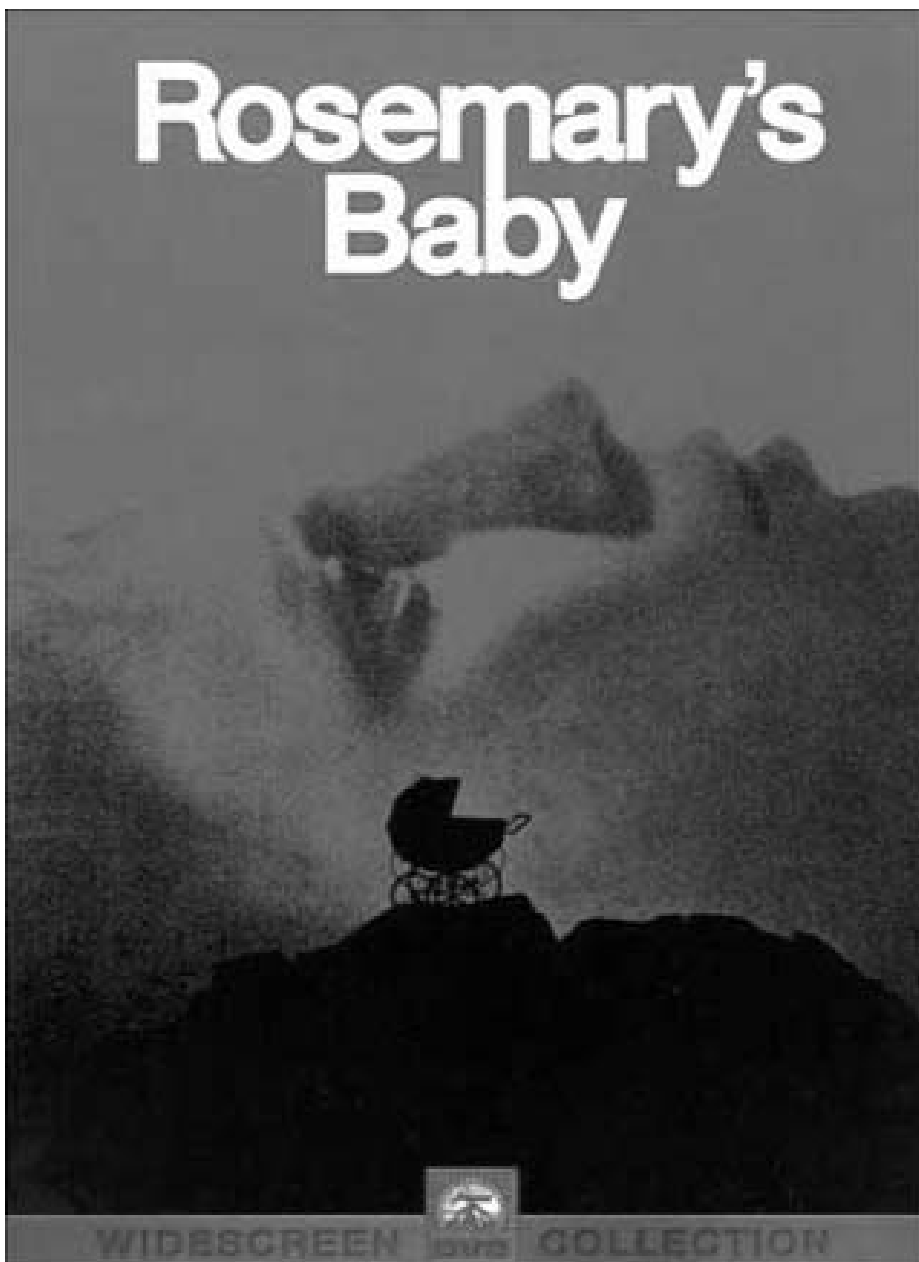
La primera de ellas, inmediatamente posterior a "Minnie & Moskowitz", es "Una mujer bajo la influencia" (1974) que, en sí misma (aparte de

una espléndida película), resulta una inapreciable demostración del rotundo talento natural de **Gena Rowlands** para la interpretación. Ella sola se carga a las espaldas la historia de una joven ama de casa (**Mabel**) al borde de la locura. La influencia del título es el alcohol (la expresión inglesa es "to be under the influence") indudablemente, pero también es su marido, sus hijos y, sobre todo, el deseo de complacer a todos (sin ser capaz de conseguirlo) que es el verdadero motor de su extravagante comportamiento. No acierta a hacer nada como desearían sus buenas inten-



ciones y esto la hace desmoronarse poco a poco. La inseguridad y un entorno que no alcanza a comprenderla van minando su personalidad de una forma trágica. Hay una escena en la película en la que el trabajo **Cassavetes-Rowlands** alcanza las mayores cotas de sinceridad y genialidad: aquella en la que ella está esperando, aterrada, la llegada de sus hijos del colegio sin saber muy bien si se ha equivocado de hora o si realmente llegan tarde. Rodada en una avenida típica de Los Angeles muestra la desolación de una mujer que espera sin poder controlarse un autobús escolar bajo la mirada estupefacta de los transeúntes. La geografía desoladora de la ciudad y la forma histórica de andar arriba y abajo de **Gena Rowlands** son capaces de una tensión que nos colocan irremediamente del lado de la protagonista.

Mabel, como todos los personajes en el cine de **Cassavetes**, se encuentra irresolublemente escindida entre lo que es capaz de dar y aquello que finalmente consigue sacar de su interior. Algo parecido le ocurre a la protagonista de "Opening Night" (1978): **Myrtle**, una actriz de teatro que comienza a verse demasiado mayor para los papeles que le ofrecen. La película es un veraz retrato del medio teatral y de ese organismo vivo que es una compañía de actores: un grupo de personas, con sus miserias, rencores y afectos, tratando de sacar una obra adelante sin sucumbir a la esquizofrenia inherente a su profesión. En el caso de **Myrtle** esa esquizofrenia empieza a manifestarse patológicamente tras un desafortunado accidente a la salida del teatro. Una joven la espera al final de una función para pedirle un autógrafo. **Myrtle** la ignora y se introduce en su coche. La joven, histérica aporrea la ventanilla bajo la lluvia y, en un intento de desembarazarse de su presencia, es atropellada por el coche y muere. Esta secuencia, magistralmente rodada, la tomó prestada **Almodóvar** en "Todo sobre mi madre", una película que debe tanto a "Opening Night" como a "Eva al desnudo". A partir de ese momento, **Myrtle** recibe la visita del fantasma de la pobre chica, lo cual la empuja a un desequilibrio mental agudizado por un entorno que se desmorona a su alrededor. **Ben Gazzara** o el propio **Cassavetes** asisten impotentes al derrumbe de la protagonista al mismo tiempo que tratan de montar una obra de teatro. La película se beneficia una vez más del



talento de los actores y de una puesta en escena inquietante que logra comunicar el vértigo que debe sentirse cuando se cuelga del fino hilo de la cordura. Además, representa uno de los logros más apasionantes de la carrera de **Cassavetes**.



La tercera de las películas protagonizadas absolutamente por **Gena Rowlands** es "*Gloria*" (1980). Se trata de un personal thriller en el que una mujer de mediana edad se enfrenta ella sola a un temible grupo de gangsters para salvar a un niño que va a ser liquidado por haber presenciado la masacre de su familia. Esta huida sin sentido crea un vínculo entre dos personajes tremendamente opuestos. El chaval, perplejo y furioso por la muerte de sus padres, sólo encuentra ayuda en **Gloria**, una mujer independiente que no desea en absoluto verse implicada en los problemas de nadie, pero que se ve inevitablemente obligada a hacerlo. Vagando por las calles de Nueva York (en una especie de reencuentro de **Cassavetes** con la ciudad), escapan a bordo de taxis (es innumerable la cantidad de ellos que cogen), se ocultan en



sórdidos hoteles y eluden los tentáculos de la mafia omnipresente a través del laberinto de la ciudad.

La película es, probablemente, la más conocida de **Cassavetes**. También la más accesible. No en vano, consiguió el Gran Premio del Festival de Venecia y **Gena Rowlands** recibió una nominación al oscar como mejor actriz protagonista. Esto propició que, hace unos tres años, Hollywood se planteara realizar un innecesario y ridículo remake que dirigió **Sidney Lumet** y fue protagonizado por **Sharon Stone**. No hay que decir que toda la emoción de la primera "*Gloria*" está ausente en la segunda versión.

SECUENCIA FINAL. ENFERMEDAD Y MUERTE. "CORRIENTES DE AMOR".

"La vida es una serie de suicidios y de divorcios, de infancias quebradas y de promesas rotas"

-**Robert Harmon** (protagonista de "*Corrientes*

de Amor", interpretado por **John Cassavetes**)

Cuando **John Cassavetes** presentó en el Festival de Berlín su última película "*Corrientes de Amor*" y le fue concedido el León de Oro, pocos imaginaban que aquella inmensa obra sería su testa-

mento cinematográfico. Su película más rotundamente autobiográfica tiene curiosamente su origen en una obra de teatro escrita por otro: **Ted Allen** (que es además co-guionista). En ella, interpreta a un escritor alcohólico y escéptico: **Robert Harmon**, un personaje que vale por sí solo para resumir todo su cine. La otra parte de "*Love Streams*" es **Sarah** (**Gena Rowlands**). Les une un parentesco de hermanos así como una irremediable falta de amor, un profundo desconcierto y una sensación de haber llegado al final sin haber satisfecho ninguna de sus necesidades vitales. **Sarah** acaba de divorciarse y su propia hija, en una escena de tremenda crudeza, le confiesa que no la soporta y que prefiere vivir con su padre. Tras un desastroso viaje a Europa corre a refugiarse a casa de su hermano (una vez más la casa del matrimonio **Cassavetes**) que lleva una vida tan disipada como absurda. No hay consuelo para ninguno de ellos. Tampoco redención. La forma en que tratan de salvarse de la desesperación es desgarradora y sugiere el final del amor y del camino. La única corriente que siguen las vidas de **Robert** y **Sarah** es la de la confusión y el desasosiego. El resultado es una de las mejores películas de los años ochenta y un último capítulo de la aventura de **Cassavetes** apropiado y magistral.

Todavía rodaría una película más: "*Big Trouble*". Se trata de una especie de variación sobre "*Perdición*" en tono de comedia absurda.

Cuesta creer que sea una película de **Cassavetes** de tan inoperante y estúpida que es. Al parecer, cuando tomó las riendas del proyecto, éste ya había sido empezado por otro. La película es bastante olvidable y sus logros están tan aislados entre el marasmo del conjunto que, realmente,

merece la pena considerar "*Corrientes de Amor*" como su última gran película.

Como consecuencia de una enfermedad que arrastró los últimos tres años y medio de su vida, **John Cassavetes** murió el 3 de febrero de 1989 llevándose consigo su personaje y, lo que es más lamentable, su cine: un verdadero monumento a la vida. Le han sobrevivido **Gena Rowlands**, **Ben Gazzara** y otros de sus colaboradores, la mayoría de los cuales siguen involucrados en el medio cinematográfico. A pesar de todo, lo más importante de todo es el hecho de que le hayan sobrevivido sus películas y su forma de ver el cine como algo demasiado importante para dejarlo en las manos equivocadas. Afortunadamente, su obra y su persona seguirán durante muchos años inspirando a los espectadores y cineastas de todo el mundo.



FILMOGRAFÍA (como director y guionista)

- "*Shadows*" (1961)
- "*Too Late Blues*" (1962)
- "*Ángeles sin paraíso*" (A child is waiting) (1963)
- "*Faces*" (1968)
- "*Husbands*" (1970), actor
- "*Así habla el amor*" (Minnie & Moskowitz) (1971), actor
- "*Una mujer bajo la influencia*" (A woman under the influence) (1974)
- "*The killing of a chinese bookie*" (1976)
- "Noche de estreno" (Opening Night) (1978), actor
- "*Gloria*" (1980)
- "*Corrientes de amor*" (Love Streams) (1984), actor
- "*Big Trouble*" (1985)

IKER SEISDEDOS

