

La segona mort de John Frankenheimer, el darrer gran clàssic

El director de cinema nord-americà

John Frankenheimer, autor de 'Set dies de maig', 'El tren' i 'Ronin', ha mort a Los Angeles aquest 6 de juliol, als setanta-dos anys.

Era un dels darrers clàssics del cinema nord-americà,

deutor d'un estil que va de William Wyler fins als europeus Pontecorvo i Melville.

Als anys setanta i vuitanta va quedar marginat.

El dia 5 de juny del 1968, el senador Robert F. Kennedy arribava a l'hotel Ambassador de Los Angeles per celebrar, amb els seus electors i simpatitzants, la victòria a les primàries de Califòrnia del Partit Demòcrata, triomf que li assegurà la designació com a candidat a les eleccions presidencials dels Estats Units. El director de cinema John Frankenheimer havia portat el candidat a l'hotel amb el seu cotxe.

Frankenheimer era l'encarregat de dirigir l'equip de televisió de la campanya, mitjà en què tenia una gran experiència. Abans de dirigir cinema, s'havia format a la televisió com a director de dramàtics i va fer alguns dels més destacats de la dècada dels cinquanta entre els cent cinquanta-dos que va dirigir des de l'any 1954 fins al 1960.

Bobby Kennedy havia passat unes hores de descans a la casa de Frankenheimer, a Los Angeles, mentre esperava conèixer el resultat de les votacions, i per això va arribar a l'hotel amb el cotxe del seu amic.

Frankenheimer havia de situar-se al costat del Robert F. Kennedy quan el candidat anunciés la victòria des del podi i, finalment, havia d'acompanyar-lo fins a la sortida. Però va preferir seguir el discurs en un monitor de televisió, a l'entrada de la sala. Acabat el discurs, va tornar al cotxe per esperar el candidat i va escoltar per la ràdio que el senador acabava de ser víctima d'un atemptat i que estava ferit greument.

Eren les 12.15 h del migdia i Kennedy moriria unes dotze hores més tard.

Quan Frankenheimer va veure la cara de la persona que va atemptar contra el candidat, el palestí Sirhan Sirhan, va recordar que moments abans havia ensopegat amb ell en aquella sala plena de gent de l'ambassador. En mirar aquella cara alterada i estranya li va venir al cap la tensa seqüència final de la seva pel·lícula *El missatger de la por* (*The Manchurian candidate*, 1962), que narra l'atemptat contra el president dels Estats Units: un veterà de Corea és hipnotitzat pels comunistes per matar el president en un acte públic. I en associar la cara de l'estrany amb la pel·lícula, va sentir un calfred.

John Frankenheimer tenia llavors trenta-vuit anys i era un dels directors de cinema més enèrgics, valents, experts, sensibles i convincents de Hollywood. Havia realitzat pel·lícules comercials de gran pressupost, com *Grand Prix* (1966); pel·lícules polítiques de repartiments de luxe, com *Set dies de maig* (1964); pel·lícules intimistes de gran èxit i gran impacte, com *Birdman of Alcatraz* (*L'home d'Alcatraz*, 1962), i pel·lícules d'acció com *El tren* (*The train*, 1964), brillant exercici d'estil que el temps i la crisi posterior del cinema nord-americà ha convertit en una petita joia insòlita d'una bellesa plàstica —un blanc i negre i un Burt Lancaster exultants— única.

La mort de Bobby Kennedy el va traumatitzar fins al punt que va perdre l'interès per la feina, per la seva carrera. Se sentia esgotat, acabat. Va tornar a l'alcohol, que de jove li havia donat alguns problemes. I amb l'alcohol com a com-

pany i la desil·lusió com a aliment, va travessar tot el que quedava dels anys seixanta i setanta des de l'ostracisme voluntari i una marginació clara: ni els estudis ni els productors ja no li oferien les millors produccions.

Si hi ha una pel·lícula que simbolitza aquesta caiguda en la desídia és l'impossible *The Gypsy Moths (Los temerarios del aire, 1969)* amb el protagonista de les seves millors pel·lícules, Burt Lancaster, una producció desencertada en tots els camps. Aquí va jugar a ser John Ford, però Frankenheimer necessitava un tema candent i tensat, i un altre estat d'ànim, per mostrar totes les seves habilitats.

Va poder arrodonir una pel·lícula, però menor, en aquesta època, *II walk the line (1970)*, i encara la va fer a contracor. No va poder imposar Gene Hackman per al paper del xèrif i va haver d'acceptar Gregory Peck, a qui no veia en el paper. En altres produccions molt controlades pels productors ni tan sols va poder posar el seu segell personal, com *Black Sunday (1977)*.

Mentrestant, el cinema havia evolucionat, tècnicament i estilísticament.

John Frankenheimer era el més jove del grup de realitzadors formats a la televisió amb un sentit classicitzant del relat, al costat de Sidney Lumet i Robert Mulligan. Però a partir del 1968, amb la irrupció definitiva del jovent informal com a dictador del gust, el cinema destrueix el relat clàssic: incorpora al relat el ritme accelerat, el pla d'enquadrament imaginatiu, l'escena apuntada i inacabada, l'emfatització de l'argument a través de la música i sobretot de la cançó, el moment narratiu buit, la bellesa contemplativa de la fotografia. El cinema que imposa la seva moda és una pel·lícula que exhibeix per si sola totes les seves possibilitats comercials: *Un home i una dona (1966)*, del francès Claude Lelouch. És el cinema que esclata amb *El graduat (The Graduate, 1967)*, de Mike Nichols; *Cowboy de mitjanit (Midnight Cowboy, 1969)*, de John Schlesinger, i en el camp del cinema policíac, *The French Connection (1971)*, de William Friedkin. Tal com li va passar a Stanley Donen, el cinema de Frankenheimer va envellir de cop i

L'assassinat del seu amic Bobby Kennedy, amb qui col·laborava, el va fer caure en una crisi professional



John Frankenheimer (Nova York, 1930-Los Angeles, 2002).

volta. Però llavors només tenia quaranta anys i encara no havia passat l'equador de la seva carrera cinematogràfica. Tot-hom pensava que havia d'oferir moltes més obres excel·lents i sorprenents.

La demostració que els anys setanta no eren de John Frankenheimer va ser la incomprensió i el menyspreu amb què fou rebut el seu treball de direcció a *The French Connection II (1975)*.

A l'operació comercial d'aprofitament de l'èxit de *The French Connection*, John Frankenheimer va respondre de forma honesta, amb el seu ofici de sempre, amb el seu mestratge en la construcció de tall clàssic d'un relat de tensió. Però el seu treball, en aquell moment, sortia gairebé ridiculitzat, humiliat, si es comparava amb l'originalitat de la pel·lícula de Friedkin. És difícil veure aquesta pel·lícula sense pensar en la primera. Si ho aconseguís, trobaríem un dels millors exercicis

narratius del seu director. De fet, és una de les pel·lícules de les quals estava més satisfet.

Frankenheimer no va sintonitzar mai amb els corrents comercials renovadors del cinema nord-americà. Pensava que *La batalla d'Alger (1966)*, de Gillo Pontecorvo, era una de les deu millors pel·lícules del món. Pensava que el cinema era, pel que fa al pols narratiu, William Wyler. Que la pantalla s'havia d'omplir en profunditat, com ho feia Orson Welles. Que l'acció més trepidant s'havia d'omplir de silencis, com feia Jean-Pierre Melville. Que el cinema mai no podia perdre la sensació de realisme i si calia representar un gran xoc de trens, el que calia era causar un gran xoc de trens i filmar-lo. I que els actors havien d'assumir els seus papers amb la mateixa intensitat que havien actuat a les seves ordres a la televisió, on hi havia actors com Ingrid Bergman o John Gielgud.

El via crucis artístic del director va continuar als anys vuitanta, però no el personal. L'any 1981 va aconseguir deixar l'alcohol. Llavors, va tornar a la televisió, que, pel que fa a la construcció del relat, s'havia mantingut en els cànons clàssics de l'època que hi treballava, i es va convertir en un dels primers realitzadors de pel·lícules fetes per a la televisió per cable.

El 18 de novembre de l'any 1988 es va produir un fet clau en la carrera del director, i va ser un fet involuntari. La productora Wagner va reposar un dels seus primers èxits, *El missatger de la por (The Manchurian candidate)*. L'any anterior havia estat projectada al Festival de Cinema de Nova York. Un dels productors i intèrpret del film, Frank Sinatra, havia prohibit que es tornés a projectar a les sales de cinema i a les pantalles de televisió perquè temia que la pel·lícula hagués induït a assassinar John F. Kennedy.

La projecció al festival i la posterior redistribució van rescatar Frankenheimer de l'oblit. La pel·lícula, que en el seu moment va ser titllada de pamflet polític anticomunista, era ara un brillant thriller psicològic, una obra mestra de la tensió narrativa, una pel·lícula que s'havia situat al marge del temps.



EL TEMPS

D'esquerra a dreta i de dalt a baix, Burt Lancaster a *El tren*; Victoria Tennant, John Frankenheimer, la productora Ely Landau i Michael Caine, en el plato d'*El pacte de Berlin*, un thriller polític rodat a Europa i Nova York amb què el director va revitalitzar la seva carrera, l'any 1985; i Frederic March, Kirk Douglas i Edmon O'Brien a *Set dies de maig*.

La recuperació d'*El missatger de la por* (*The Manchurian candidate*) marca el renaixement de la seva carrera.

L'entusiasme de crítics, directors i periodistes va arribar, però una mica rebaixat, als dels productors. No li van donar una pel·lícula de gran pressupost fins al 1996, i va ser un fracàs absolut, *L'illa del Dr. Moreau* (*The island of Dr. Moreau*), amb Marlon Brando i Val Kilmer, fracàs artístic i comercial. I a més, abans va haver de demostrar que tornava a estar en forma i això ho va aconseguir el 1989 amb *Tret mortal* (*Dead Bang*).

Molt valorat. Curiosament, va valer més el seu prestigi històric que l'última pel·lícula, cosa excepcional a Hollywood, i Robert de Niro acceptaria la seva direcció, dos anys després del fracàs de *L'illa del Dr. Moreau*, en una pel·lícula de gran pressupost, *Ronin*, filmada a

França amb Jean Reno i Jonathan Pryce, on el director ja havia gravat, a més de la comercial *Grand Prix*, *El tren* (*Le train*) i *The French Connection II*.

La productora va confiar plenament en Frankenheimer –fins i tot li va facilitar David Mamet, el qual signaria amb el pseudònim de Richard Weisz, perquè perfilés els diàlegs– i el director va poder fer la seva pel·lícula tal com volia. D'una manera especial, una antològica persecució automobilística urbana.

Ronin ens va tornar el director d'*El tren* (*Le train*), *El missatger de la por* (*The Manchurian candidate*) i *The French Connection II*, el director de les pel·lícules d'acció que mai no s'oblida, de la complexitat i magnitud dels personatges, principals i secundaris. I que mai no creu en l'efectisme, ni tampoc en els efectes musicals. Tres de les grans pel·lícules d'acció de Frankenheimer,

que tenen una persecució, ja sigui a peu –*The French Connection II*–, amb cotxe o amb tren, formen el que ell mateix va designar com a "trilogia francesa", atès que les tres es van rodar a França i, poc o molt, sota la influència del cinema negre francès. I totes es caracteritzen per l'honestat en tractar el paisatge francès, lluny del tòpic amb què el cinema nord-americà mira França. *Reindeer Games* (*Operació Reno*, 2000), el seu darrer film estrenat, va ser rodat al Canadà amb Ben Affleck i Gary Sinise i confirmava la bona forma de Frankenheimer. I també la seva tossuderia a mantenir-se en els canons dels anys cinquanta i seixanta: l'estil net i concís, el realisme, les històries ben collades, els personatges ben forjats; en definitiva, l'honestat cinematogràfica.

Lluís Bonada