

### *Last exit to Brooklin*

Recuerdo que cuando Pilar Miró se hizo cargo de la dirección de TVE yo empecé a descubrir el cine. En 1980 y algo comenzó un ciclo de cine erótico en la 2ª, los viernes sobre las dos de la madrugada. A partir de entonces, al igual que con la literatura o la música, almacené películas en mi vida como quien señala una ruta sobre un mapa donde escasean los datos numéricos u onomásticos pero abunda la memoria soñada de sensaciones, aromas, sabores y caricias.

En aquellos finales de los años noventa descubrí *Última salida a Brooklin* realizada por el alemán Uli Edel en 1989. Llegó a mis pupilas con una década de retraso pero cuando yo rastreaba en arte una superación de las llantinas del compromiso social, transmutadas en la fotografía de una sordidez sin lamentos que aquí encontré articulada sobre una sinopsis simple: unas pocas calles de un barrio marginal y obrero neoyorkino durante la guerra de Corea, de las que no pueden huir distintos grupos de habitantes en conflicto permanente consigo mismos. Música de Mark Knopfler. Excelente trabajo de arte, fotografía, vestuario y maquillaje.

Varias tramas se enlazan unidas por una banda de gamberros, mercenarios sádicos de la ocasión, junto con *Tralala*, prostituta de la que se aprovechan. Este grupo actúa como mensajeros de una fuerza demoníaca que brama por encima de todos los personajes y cuyos truenos desencadenan la venganza, la irracionalidad y la violencia como método para sobrevivir. Una fábrica cercada por una huelga y las oficinas de los huelguistas delimitan un escenario recurrente alrededor del que orbita la acción principal. La hija de *Big Joe*, *Donna*, está embarazada de *Tommy* con quien se casará al final, compañero joven de su padre en la fábrica de huelga. El hijo menor de *Big Joe*, *Spook*, centra el sentido de su vida en conducir una moto con la que conquistar a *Tralala*, la descarada prostituta del barrio. Dentro de la oficina de huelga, *Harry*, obrero y padre de familia a quien el conflicto ha convertido en delegado sindical con un cierto poder adquisitivo; sus dólares imantan junto a él a ese grupo de matones que lo sumergirán en un mundo de homosexualidad sórdida donde, sin embargo, descubrirá su homofilia oculta.

Entre estas historias trenzadas aparecen personajes durante breves momentos que funcionan como catalizadores, como nudos, que reorientan los movimientos de estos personajes por el tablero. Así la relación de *Tralala* con el alférez *Steve*, ajeno al barrio, tierno y único que puede salir de allí, engendrará como consecuencia última el que la prostituta se entregue para ser violada por cientos de hombres hasta que la encuentre *Spook*, por fin sobre una moto en la que ya no va a cabalgar ninguna princesa, sino una mujer convertida en muñeca de trapo. La aparición de *Georgette*, joven travestido a quienes los matones hieren con navaja como un juego, descubrirá otras esquinas a *Harry* que terminará expulsado del sindicato, ajeno a su hogar, desorientado por ese nuevo deseo y crucificado como un Cristo apaleado por los matones –demonios- sus amigos, tras un leve intento de abuso sexual a un niño.

Aquí hemos llegado a un recurso fundamental de la sintaxis fílmica de Uli Edel, el uso de la grúa y del travelling. Los personajes salvo una excepción se encuentran en todo momento rodeados por vallas que cortan el camino y que sirven como planos verticales de descenso a la miseria. Los obreros se precipitan desde las verjas de la fábrica cuando intentan impedir que los camiones con mercancía salgan de allí. Los policías caen desde sus caballos cuando acuden a disolver la revuelta. Al inicio de la película, un soldado perdido por esos callejones es apaleado cuando no puede saltar una valla para huir. *Tralala* aislada de su alférez *Steve*. *Georgette* muere atropellado tras correr escaleras abajo. *Harry* colgado en el culmen de su bajada a los infiernos. Incluso durante la celebración de la boda feliz, una pelea entre *Big Joe* y *Tommy* arroja al bebé, nieto e hijo, al suelo como presagio de una verticalidad que imposibilita cualquier huida. La fábrica abre sus verjas tras la claudicación de los patronos y la grúa alza y pica el ángulo para que desde una perspectiva superior se contemplen la entrada de los obreros conquistadores de su rutina por unos dólares más al mes. No hay espacio para la piedad ni para la esperanza.

José Luis González Vera