

LOS ASESINOS (THE KILLERS)

10 de junio de 2019

Basada en el cuento homónimo de **ERNEST HEMINGWAY**

FICHA TÉCNICA: Año: 1946, duración: 103 min.

Director: Robert Siodmak

Productor: Mark Hellinger

Guion: Anthony Veiller y John Huston (que no aparece en los créditos)

Música: Miklós Rózsak

Fotografía: Woody Bredell

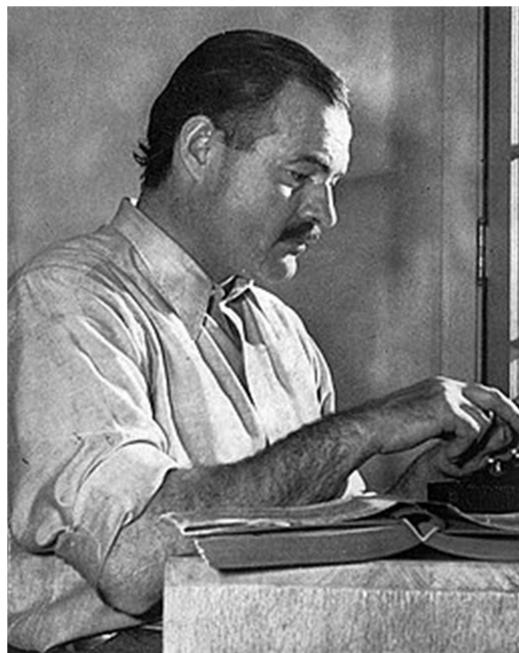
Montaje: Arthur Hilton

Protagonistas: Burt Lancaster (Ole 'Sueco' Anderson), Ava Gardner (Kitty Collins), Edmond O'Brien (Jim Reardon), Albert Dekker (Big Jim Colfax), Sam Levene (teniente Sam Lubinsky), Vince Barnett (Charleston), Virginia Christine (Lilly Harmon Lubinsky), Jack Lambert ('Dum-Dum' Clarke), Charles D. Brown (Packy Robinson, entrenador de Ole), Donald MacBride (R.S. Kenyon), Charles McGraw (Al), William Conrad (Max), Phil Brown (Nick Adams).

PREMIOS Y NOMINACIONES: (Fuente: Filmaffinity y Wikipedia).

En 1947 obtuvo cuatro nominaciones a los Óscar por mejor director, mejor guión, mejor banda sonora y mejor montaje.

En 2008 fue considerada «cultural, histórica y estéticamente significativa» por la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos y seleccionada para su preservación en el National Film Registry



INTRODUCCIÓN

La película que presentamos constituye una obra cumbre del cine negro. Llena de una amarga poesía, sin la menor concesión a un público banal, Siodmak rodó la historia de un perdedor, 'El Sueco', que se deja asesinar en una sórdida pensión de pueblo americano. La historia está basada en un relato corto magistral de Ernest Hemingway que formaba parte de su libro "Hombres sin Mujeres" publicado en 1927. El estilo periodístico de sus relatos se expresa con frases directas, cortas y duras, excluyendo todo lo que no fuera significativo. Este estilo responde muy bien a la esencia del cine negro americano. Sus narraciones están habitadas por matones, toreros, boxeadores, soldados, cazadores y otros supervivientes, seres maltratados y sometidos a presión. Los fuertes claroscuros, los planos picados, los juegos de espejos, tan sorprendentes precisamente en esta película, funden el relato con este tipo de narración cinematográfica, que presenta a un héroe enfrentado a la muerte y que cumple una suerte de código de honor. Tal vez su obra plantea una especie de romanticismo moderno, que aúna el sentido del honor, la acción, el amor, el escepticismo y la nostalgia como sus vectores principales. Sus relatos inauguran un nuevo tipo de "realismo sucio", de historias cotidianas ásperas y sin concesiones y a la vez poéticas que, con raíces en el cuento norteamericano del siglo XIX, influiría en grandes narradores posteriores como Raymond Carver.



El cuento corto "Los asesinos" dio nombre no solo a la que para muchos es la mejor película de Robert Siodmak, sino también a una pequeña joya de 19 minutos rodada por el gran director ruso Andrei Tarkovski en 1958 cuando aún era un estudiante de cine, con una breve presencia del director, y a una adaptación, "El código del hampa (The Killers, 1964)", dirigida por Don Siegel con Lee Marvin, John Cassavetes, Angie Dickinson y Ronald Reagan como actores principales. Las dos primeras, aunque con diferentes recursos, siguen con devoción el relato de Hemingway. En ambas

encontramos en el bar a Nick Adams, personaje secundario que esconde al alter ego del autor, un hombre honesto que acompaña tantos de sus relatos e intenta salvar al Sueco, que ya no tiene ganas ni ilusión de vivir, a riesgo de su propia seguridad. Bajo ese nombre se publicó la recopilación de cuentos de toda la vida de Hemingway.



El autor basaba su técnica narrativa en el modelo que explicaba con el símil del iceberg, oculto en su mayor parte, que deja visible sólo una pequeña muestra. De esta forma, esta porción emergente es el desenlace de una oscura historia de perdición, ambiciones y traición con unas briznas de ternura, que Siodmark desentraña magistralmente en once 'flash backs' que nos llevan de Brentwood a Filadelfia, de Newark a Atlantic city, de Filadelfia a Pittsburgh y nos sumergen, siguiendo los recuerdos de los personajes, en el relato que conduce a la destrucción del protagonista y a su muerte. Y la propia solución del enigma trae consigo la destrucción ante nuestros ojos de todos y cada uno de los personajes que han intervenido en la historia. Este fatalismo es coherente con la moral imperante en la sociedad americana de la época, cuyos códigos exigían que los culpables de los delitos no escapasen al castigo. Y no falta ningún mimbre del género en la estructura creada por el guionista y por el director: boxeo, hampa, atracos, lucha por la supervivencia y por supuesto una mujer fatal memorable. Siodmak hace caer las reglas clásicas del tiempo y del espacio, en general definidas con claridad en el cine negro. Siodmak hace del espacio y del tiempo los verdaderos protagonistas de la narración. Se puede apreciar la calidad de su dirección y la originalidad del guión por la coherencia de este marco espaciotemporal en el cual se desarrolla la acción. El efecto conseguido es un sentimiento de veracidad, de profunda realidad en los personajes y los eventos filmados. «Cuando se habla de fechas, la única que tengo en memoria es 1492. Después de salir de la cárcel, se me fueron borrando las fechas y los lugares » dice Charleston, el compañero de celda del "sueco" antes de contarnos la preparación del atraco en Hackensack.

Esta película supuso el brillante debut en pantalla del trapecista Burt Lancaster, que encarnó a Ole Anderson, vida que solo pervive en los recuerdos ajenos y también en una mirada alucinada y una mano exánime que marcan sucesivamente la vida y la muerte del protagonista al comienzo de la película. También supuso la consagración de una fascinante Ava Gardner encarnando a la bella y malvada Kitty Collins. Pero el resto del reparto también es excepcional. Cada uno de los personajes ha sido armado con solidez, están todos ellos descritos con maestría, tienen historias propias, son autónomos y resultan caracteres verosímiles. Curiosamente la película fue maltratada al principio por la crítica, que la consideró como una cinta de Serie B pero fue ganando con el paso del tiempo hasta convertirse en uno de los pilares del cine negro. Mark Hellinger, su productor, fue uno de los creadores independientes de mayor talento. Sus películas (Brute Force, Naked City, ambas dirigidas por Jules Dassin) tienen un sello especial que lo hacen tan autor como el propio realizador.

EL DIRECTOR



Después de la Segunda Guerra Mundial, la sociedad norteamericana aún mostraba cierta debilidad por la figura del gánster que desafiaba a la ley para huir de la pobreza. Ser un forajido podía interpretarse como un gesto de rebeldía mientras se mantuviera cierto código ético que respetara la vida de los inocentes. Casi nadie simpatizaba con los bancos, a los que se responsabilizaba de la crisis de 1929.

Robert Siodmak (Dresde, 1900–Locarno, 1973) sufrió en sus propias carnes y a distancia los estragos del Jueves Negro de Wall Street. Recordemos que Estados Unidos era el país que daba créditos a los países derrotados en la Gran Guerra para pagar las indemnizaciones impuestas en Versalles. De origen judío, realizaba tareas de contable en un banco cuando la economía se desplomó. Después de perder su empleo, decidió probar suerte en Berlín. Le acompañaba su hermano Kurt. Ambos deseaban abrirse camino en la industria cinematográfica, pero en un principio sólo consiguieron trabajar como vendedores ambulantes. La suerte sonrió a Robert, que firmó un contrato de director con Universum Film AG (más conocida como UFA), pero la llegada de los nazis al poder le obligó a exiliarse, primero en París y, más tarde, en Hollywood, donde le esperaba Kurt, convertido en guionista. En 1943 comienza la fructífera relación artística entre Siodmak y los estudios Universal.

El primer encargo consiste en dirigir a Lon Chaney Jr. en “La hija de Drácula (1943)”. Con un mediocre presupuesto de serie B, Siodmak logra crear una atmósfera espeluznante, pero con toques de comedia. Algunos críticos se preguntaron si existía una intención paródica, que aludía al paseo de Cristo por el mar de Galilea, en la escena del pantano, cuando el vampiro avanza sobre las aguas a bordo de un ataúd, manteniendo una inverosímil postura vertical. El siguiente encargo será “Cobra Woman (1944)”, con María Montez, «la reina del Technicolor». Se trata de una película de aventuras ambientada en los Mares del Sur, que anticipa la fluidez narrativa de “El temible burlón (1952)”, donde un sonriente y atlético Burt Lancaster repite la fórmula de “El halcón y la flecha” (Jacques Tourneur, 1950), acompañado de Nick Cravat, amigo de la infancia y compañero de trapecio. Poco después, Siodmak termina el rodaje de “Christmas Holiday”, con Deanna Durbin y Gene Kelly. Basada en una novela de W. Somerset Maugham y con guion de Herman J. Mankiewicz, la película reúne los elementos que definirán el estilo de Siodmak: una trama compleja con personajes atormentados por la fatalidad o por sus propios desarreglos internos, cierto pesimismo existencial, donde flotan como telón de



fondo las teorías del psicoanálisis y una concepción visual heredada del expresionismo alemán. De acuerdo con esta poética, Siodmak dirige “El sospechoso (1944)”, “La escalera de caracol (1946)”, “A través del espejo (1946)” y “El abrazo de la muerte (1949)”, donde aparece Burt Lancaster en el papel de hombre común transformado en delincuente por culpa de una femme fatale (Yvonne De Carlo).

“La escalera de caracol” narra la angustiosa lucha de una joven muda (Dorothy McGuire) para escapar de un asesino en serie obsesionado con las mujeres discapacitadas. Ambientada en una mansión victoriana, se advierte la influencia de Hitchcock, pero con un guión poco elaborado, que se conforma con esbozar los rasgos de los personajes, sin profundizar en los conflictos que podrían derivarse del encuentro entre dos seres maltratados por la vida, uno en el papel de víctima y otro en el de verdugo. “A través del espejo”, con una inspirada Olivia de Havilland interpretando a dos mellizas, explota la confusión engendrada por dos presuntas culpables físicamente indiscernibles, pero con una psicología divergente, que sólo revelará sus contrastes después de una terapia psicoanalítica, donde el fenómeno de la transferencia estimulará el deseo de cometer un nuevo crimen. “El abrazo de la muerte” se aleja del psicoanálisis, pero no de las tensiones emocionales. El amor actuará como un impulso incontrolable, que acepta el chantaje, la humillación, el fraude, la mentira y la autodestrucción. Una sensual Yvonne de Carlo y un atormentado Burt Lancaster escenifican con intensidad el juego de la seducción, el engaño y la fatalidad.

Siodmak consigue sin embargo su mejor film noir con “Forajidos (The Killers, 1946)”, año de gran actividad del director, del que nos ocupamos más extensamente a continuación. En la última etapa de su carrera, realizó películas más personales, pero escasamente apreciadas, verdaderas rarezas que reflejan un amplio bagaje intelectual y una compleja personalidad artística.

FORAJIDOS



La acción desarrolla con gran fidelidad en los primeros diez minutos de la cinta, el relato de Hemingway, respetando incluso los personajes, los diálogos y sobre todo el clima presente en la obra. Comienza con un plano posterior de dos siluetas en el interior de un coche, avanzando por una carretera oscura. Enseguida aparece el letrero de Brentwood (Nueva Jersey) y un plano general de la calle principal, con la banda sonora de Miklós Rózsa, mezclando metal y percusión para obtener una atmósfera inquietante.

Mientras se suceden los letreros de crédito, dos siluetas doblan una esquina y atraviesan la calle. Se dirigen a una gasolinera y, tras husmear discretamente por el cristal, giran lentamente la cabeza hasta mostrar sus caras, iluminadas por las farolas. Se trata de dos hombres de mediana edad, con la mirada endurecida y una actitud desafiante. No es difícil deducir que son

los asesinos del título. Siodmak mezcla cine negro y cine de terror para introducir una nota fantástica que evoca los cuentos infantiles habitados por ogros y brujas.

Los asesinos se separan para entrar en una cafetería situada enfrente de la gasolinera. Cada uno accede al local por una puerta diferente. No es una maniobra casual. Es evidente que sus intenciones no son amistosas. En apenas dos minutos Siodmak sitúa al espectador en una perspectiva de miedo e incertidumbre. Se acentúa en el interior de la cafetería con leves contrapicados que recogen el techo para crear la sensación de un espacio absurdamente deformado. Se hace ostensible el miedo que embarga a los dos hombres que se encuentran dentro. Prevalece un clima opresivo, claustrofóbico, que adquiere la máxima tensión dramática cuando comienza el diálogo entre los pistoleros y el propietario de la cafetería, que atiende al otro lado de la barra. Durante el diálogo la cámara descansa a menudo en el reloj de la pared y en el espejo situado sobre la pequeña ventana que comunica con la cocina. Los espejos tomarán protagonismo a lo largo de toda la película. Son un recurso recurrente en el cine negro: las ilusiones, las mentiras, la soledad, la locura, lo inalcanzable, la dualidad de los personajes. Tarkovski, con su poderoso interés por el cine experimental, insistió más que Siodmak en los planos inclinados sobre el espejo y sobre el suelo, que subrayan la presencia de la locura. Los asesinos buscan a Ole Anderson, «el Sueco» (Burt Lancaster), que trabaja en la gasolinera con nombre falso. Indican fríamente que su intención es matarlo. No lo conocen de nada. No se trata de algo personal. Sólo es una cuestión de trabajo. Pero Anderson no se presenta a cenar como tiene por costumbre. Tras unos minutos en los que el dueño, el cocinero



negro y un cliente, Nick Adams, permanecen secuestrados, Siodmak utiliza un plano secuencia, alterado por un eficaz contrapicado, para mostrar la carrera de Nick, compañero de trabajo del «Sueco», que intenta advertirle del peligro. La cámara gira y entra por la ventana de «El Sueco», que escucha a su amigo desde la penumbra de una modesta habitación, sin levantarse

de la cama. Siodmak nos escamotea el rostro. Sólo escuchamos una voz que rechaza la idea de escapar. Una voz de alguien que no quiere luchar por su vida, que busca una muerte que ponga fin a su soledad. «Hice algo malo en cierta ocasión», admite con pesar, y despide a su desesperado amigo agradeciendo su lealtad. Un discreto zoom rescata de la oscuridad la cara del «Sueco», abatida y resignada, con una mirada alucinada. Los asesinos suben unas escaleras, abren la puerta y disparan. Cada bala es un estruendoso fogonazo, pero la muerte del «Sueco» sólo es un gesto: una mano maltrecha que se desliza por el cabecero de la cama.





Edmond O'Brien interpreta a James Reardon, un agente de seguros que investiga el asesinato para resolver el asunto de la póliza contratada por el «Sueco». La beneficiaria es una desconocida y Reardon no se conforma con los hechos. Busca una explicación lógica. Su intuición le sugiere que, si tira del hilo, descubrirá algo importante. Edmond O'Brien revela su sólida formación como actor de teatro, encarnando a un personaje tenaz e inteligente, pero sin madera de hombre duro. De hecho, saldrá malparado

en varias ocasiones, demostrando que su perspicacia no está respaldada por los puños. No es el «Sueco», antiguo boxeador, que tuvo que abandonar el cuadrilátero después de una lesión irreversible en la mano derecha, pero que aun así es capaz de enfrentarse a sus adversarios con enorme contundencia. Siodmak nos presenta a James Reardon examinando las pertenencias del «Sueco» en la comisaría de Brentwood. Se aprecia enseguida su carácter minucioso y su resistencia a dejar las cosas a medias. Es evidente que no descansará hasta llegar al final del asunto. Un pañuelo con un arpa irlandesa, un fetiche o MacGuffin en la expresión acuñada por Alfred Hitchcock para designar una excusa argumental que motiva a los personajes y al desarrollo de una historia, pero que carece de relevancia por sí misma, le pondrá sobre la pista de un importante atraco que Siodmak filmará con un famoso plano secuencia de estética neorrealista.



Una serie de once flashbacks, que no respetan un orden cronológico sino que siguen la particular puesta en escena temporal propuesta por Siodmak, reconstruyen la historia del «Sueco»: el fin de su carrera deportiva (su mánager se deshará de él al comprobar que su mano está rota sin remedio), la vieja amistad con un policía, que se casará con su primera novia y le enviará a la cárcel por azar, el romance con Kitty Collins (una bella e inmoral buscavidas interpretada

por una primeriza Ava Gardner), la condena de tres años de cárcel por salvar a Kitty, la preparación del atraco, la doble traición que le hundirá en una profunda desesperación y la tranquila aceptación de la muerte cuando dos asesinos cumplen el encargo de liquidarle.

El pañuelo de Kitty Collins circula por diferentes escenarios, evocando la belleza de Ava Gardner, una mujer que –según John Huston– poseía «una belleza áspera, primaria, elemental». Su presencia se imponía por su estricta materialidad, desbordando cualquier consideración racional. No hace falta esforzarse mucho para comprender la pasión del «Sueco», que no se resigna a una vida sencilla, con una novia que acude a todos sus combates y no le exige nada, salvo un futuro apacible en un hogar de clase media. El «Sueco» se enamora de Kitty apenas la conoce.



En su primera aparición, Ava Gardner se encuentra de espaldas, sentada frente a un piano y con un traje de noche que se ciñe a su cuerpo como una segunda piel. Sabe que el «Sueco» es boxeador, pero reconoce que no le gusta un deporte basado en la violencia: «No soportaría ver cómo pegan a un hombre que aprecio», afirma con un candor poco convincente. Se aleja un momento (Siodmak busca un pretexto para mostrarnos un plano completo de un cuerpo que no admite ninguna objeción) y regresa al instante con una copa y un cigarrillo, apoyándose sensualmente en el piano para iniciar una canción con una voz susurrante, que hechiza al «Sueco».



Gardner no necesita actuar. Su físico escenifica la fuerza del destino, que minimiza la libertad del ser humano para escoger su futuro. Charleston (Vince Barnett), anciano delincuente que compartió celda con el «Sueco», le aconseja que deje de escuchar el arpa y le habla de las estrellas, pero Burt Lancaster sólo tiene ojos para Kitty, que se ondula como un gato y le aturde con la mirada. Siodmak acentúa su belleza en cada plano, escogiendo encuadres que muestran todo su poder de seducción. Tendida en una cama, con el

pelo suelto, un jersey ajustado y una revista entre las manos, su encanto resulta irresistible. Siodmak recurre a los contrapicados para subrayar la corpulencia del «Sueco», pero también para evidenciar su fragilidad frente a las artimañas de Kitty, que juega con él fingiendo dulzura, pasión o inocencia. Los espejos en las diferentes escenas, muestran la doblez y el engaño de esta mujer cuando el espectador, situado tras ella puede atisbar el gesto que la delata.





La escena del atraco es de una perfección formal asombrosa. El robo de la nómina de doscientos cincuenta mil dólares se rodó con un plano secuencia de dos minutos, que deja de lado la estética expresionista para adoptar la perspectiva del neorrealismo. La banda sonora es la voz en off que lee con frialdad un artículo de periódico del día siguiente al atraco, que lo cuenta con muchos detalles. La cámara comienza con un plano picado que muestra a una hilera de trabajadores donde se aprecia el tedio y el

desánimo de las primeras horas de la mañana. La identidad de los atracadores se disuelve en la alienación de una fábrica, donde cualquier empleado parece intercambiable por otro. Los sombreros que ocultan los rostros contribuyen a esa sensación de impersonalidad. La cámara sigue a los atracadores y se sitúa detrás del cristal de la oficina donde se halla la caja fuerte. La acción discurre con rapidez y precisión. La oficina es un cubo ubicado en un primer piso, que mantiene aislados a los contables. La huida se recoge desde un plano picado, que muestra el caos de los últimos segundos, cuando una camioneta de reparto obstaculiza la fuga y se intercambian unos disparos. Es interesante el hecho de que se ha creado un decorado de una entrada de los Estudios de la productora, se ha instalado una grúa y Siodmak ha rodado un plano secuencia famoso en la propia puerta del Estudio Universal. Puede ser que tenga este hecho una componente subversiva y Siodmak esconda bajo la empresa de sombreros Prentiss a la propia industria del cine y se pregunte sobre la propiedad privada, el capitalismo productor hollywoodiano y la explotación de los empleados de la fábrica de cine.



La escena en la que el «Sueco» arrebata el botín a sus compinches o la secuencia de Reardon hablando con Kitty Collins en una mesa del cabaret 'El Gato verde' mientras los asesinos les observan desde la barra, revelan una vez más la influencia del expresionismo. La acción se articula con planos aberrantes, inclinados, que juegan con la duplicación de las imágenes en un espejo o con encuadres donde se explotan ángulos inesperados. El gato, símbolo de la actuación taimada de la mujer, aparece en el espejo tras Reardon. Siodmak, inspirado por el arranque de Hemingway, no se conforma con ilustrar una historia. Su propósito es construir un relato que mezcla cine y literatura con un estilo que trasciende la mirada clásica del narrador impersonal. Es evidente que hay un punto de vista que no moraliza, pero que tampoco esquiva un planteamiento estético que asume el riesgo y la introspección. No se aprecia la denuncia política del neorrealismo, pero tampoco se advierte ninguna complacencia hacia una sociedad que explota a los seres humanos, sin reparar en sus miedos, anhelos o

gustos. La escena del atraco es de una perfección formal asombrosa. El robo de la nómina de doscientos cincuenta mil dólares se rodó con un plano secuencia de dos minutos, que deja de lado la estética expresionista para adoptar la perspectiva del neorrealismo. La banda sonora es la voz en off que lee con frialdad un artículo de periódico del día siguiente al atraco, que lo cuenta con muchos detalles. La cámara comienza con un plano picado que muestra a una hilera de trabajadores donde se aprecia el tedio y el desánimo de las primeras horas de la mañana. La identidad de los atracadores se disuelve en la alienación de una fábrica, donde cualquier empleado parece intercambiable por otro. Los sombreros que ocultan los rostros contribuyen a esa sensación de impersonalidad. La cámara sigue a los atracadores y se sitúa detrás del cristal de la oficina donde se halla la caja fuerte. La acción discurre con rapidez y precisión. La oficina es un cubo ubicado en un primer piso, que mantiene aislados a los contables. La huida se recoge desde un plano picado, que muestra el caos de los últimos segundos, cuando una camioneta de reparto obstaculiza la fuga y se intercambian unos disparos. Es interesante el hecho de que se ha creado un decorado de una entrada de los Estudios de la productora, se ha instalado una grúa y Siodmak ha rodado un plano secuencia famoso en la propia puerta del Estudio Universal. Puede ser que tenga este hecho una componente subversiva y Siodmak esconda bajo la empresa de sombreros Prentiss a la propia industria del cine y se pregunte sobre la propiedad privada, el capitalismo productor hollywoodiano y la explotación de los empleados de la fábrica de cine.

inseguridades. La cámara no se limita a rodar. Su intención es penetrar en el interior de los personajes y explorar sus motivaciones. Siodmak no se muestra despiadado con sus criaturas. Hay indulgencia, comprensión, pero su forma de acercarse a sus conflictos no elude un feroz pesimismo. Las notas de comedia apenas logran aportar un poco de claridad en un paisaje humano dominado por la desolación. No hay esperanza para unos seres que no se conforman con sobrevivir, pues esperan una dicha irrealizable en un mundo que siempre se encarga de podar los sueños. Un primer plano de Kitty suplicando a un muerto para que hable de su inocencia a la policía nos revela su profundo vacío interior, su hueca amoralidad. Los rasgos de Ava Gardner se afilan por el contraste entre la luz que ilumina su rostro y la oscuridad de la mansión donde se representa el último acto de una tragedia que ha malogrado varias vidas, atrapadas en una espiral de celos, sexo y codicia.



Es interesante mencionar otra cuestión que podría pasar desapercibida en la trama, e incluso producir perplejidad en el espectador, pero que sin embargo supone en nuestra opinión otra coordenada significativa en el sugerente entramado espaciotemporal construido por Siodmak, constituyendo incluso una referencia autobiográfica relevante para el Director. Recordemos que el presente de la película es el año 1946, mientras que el robo tiene lugar en 1940. Cuando se restablece la cronología de la narración nos damos cuenta que hemos dejado al "Sueco" en Julio de 1940 en el Palm Hotel de Atlantic City, después de su intento de suicidio, destrozado, tumbado en la cama (flashback nº2) y lo encontramos de nuevo en el "presente" de la película, en Noviembre de 1946, destrozado, tumbado en la cama de un hotel de Brentwood, esperando a sus asesinos (primera secuencia), justo tras el flashback nº1, relatado por Nick Adams, en el que Colfax se presenta con su coche en la gasolinera donde trabajan "el Sueco" y su compañero. Se produce una continuidad vacía de cualquier narración entre ambas retrospecciones. Sólo las miradas cruzadas entre Anderson y Colfax, que "cuentan" la distancia entre las dos fechas. Porque esas dos fechas delimitan mucho más que un sexenio. El intervalo



1940-46 cubre la segunda guerra mundial, un abismo patente definido por una época trágica para los espectadores que presenciaban el estreno de "Forajidos". Y un abismo repleto de interrogantes para los personajes y para el equipo del film. ¿Se ha alistado "el Sueco" en el ejército en guerra por un impulso masoquista? ¿Se ha aprovechado Colfax de la economía de guerra estadounidense para hacer fructificar sus negocios? Estas miradas cruzadas entre los dos hombres pueden reflejar este abismo, incorporando una explicación plausible al escrutinio mutuo de los dos personajes, casi desconocidos tras una etapa crucial que debe haberles alterado sustancialmente. Correspondría pues el sentido de la secuencia a una voluntad de Siodmak y de los guionistas que quieren recalcar el abismo de la guerra. Estamos en 1946 y Robert Siodmak es un europeo que ha huido del nazismo. Recordamos que John Huston vuelve de años de combate en Europa durante los cuales formó parte del equipo de Frank Capra, equipo que cubrió la guerra mundial y realizó varios documentales sobre los campos de exterminio.

Cabe añadir por último, como ya se ha apuntado antes, que el guion de Anthony Veiller y John Huston (que no aparece en los créditos) no descuida a los personajes secundarios y consigue cerrar la trama sin dejar ningún cabo suelto. Forajidos logra un perfecto equilibrio entre el estilo clásico de Hollywood y las innovaciones formales del expresionismo alemán. La influencia neorrealista se aprecia en el retrato de los pequeños rateros, hombres corrientes que litigan con la penuria, el desarraigo y la exclusión. Son la otra cara del sueño americano que nadie desea mostrar. Saturada de pesimismo y violencia, Forajidos es una película sobre las pasiones insensatas, la ambición, el fracaso, la amistad, la desesperanza. Representa la madurez creativa de Siodmak, que regresó a Europa cuando el macartismo desató la caza de izquierdistas en Hollywood. Forajidos es un film noir sin concesiones a un público hambriento de finales felices. La tragedia del «Sueco» es el infortunio de todos los que se enamoran de la persona equivocada.

REFERENCIAS:

- “Ciudad Seva. Casa digital del escritor Luis López Nieves”. Los asesinos, cuento. Texto completo. Ernest Hemingway. <https://ciudadseva.com/texto/los-asesinos/>
- “RdL. Revista de Libros”. Forajidos: la tentación se llama Ava Gardner por Rafael Narbona. <https://www.revistadelibros.com/blogs/viaje-a-siracusa/forajidos-la-tentacion-se-llama-ava-gardner>
- “Aloha Criticon. Cine, música y literatura”. Eduardo Villanueva. <https://www.alohacriticon.com/cine/criticas-peliculas/forajidos-robert-siodmak/>
- “Cinema Esencial”. Forajidos. David Vericat. <https://cinemaesencial.com/peliculas/forajidos>
- “No solo cine.net”. Forajidos. Mario Delgado Barrio. <http://www.nosolocine.net/critica-de-la-pelicula-clasica-forajidos-1946-por-mario-delgado-barrio/>
- “Wikipedia”: The Killers. Andrei Tarkoski. Ernest Hemingway. Nick Adams Stories.
- “Rusopedia. Personalidades de la cultura: Andrei Tarkovski” https://rusopedia.rt.com/personalidades/personalidades_de_cultura/issue_134.html
- “Forajidos”: Espacios y Tiempos– Robert Siodmak” <http://ci-ne-gro-memento.blogspot.com/2013/05/forajidos-espacios-y-tiempos-robert.html>