

Gàngsters, Raoul Walsh i la Warner Bros. 70 anys de *The roaring twenties* (1939)

Xavier Jiménez

Al final de la dècada dels trenta, Raoul Walsh es trobava en un punt culminant pel que fa al recorregut de la seva carrera professional. Després de passar per la Paramount Pictures, començava el 1939 la seva trajectòria a l'estudi més emblemàtic del Hollywood daurat, la Warner Bros, l'empori fundat l'any 1923 pels germans Harry, Albert, Jack i Sam, on estaria de manera ininterrompuda fins al 1951,¹ i al qual aportaria un gran nombre d'obres mestres, entre les quals destaca per sobre de tot el conjunt *The roaring twenties* (Els turbulents anys vint, 1939).

La Warner, dins el corrent d'apropament a determinats gèneres sorgit al Hollywood dels anys

trenta,² es va especialitzar en un cinema que girava entorn de les aventures i els musicals, però d'una manera secundària es va instaurar una línia paral·lela que s'atracava al cinema de gàngsters, un corrent iniciat per Josef V. Sterberng amb *Underworld* (La ley del hampa, 1927), i que a partir de 1930 va guanyar el seu espai i prestigi i es va convertir finalment en una gènere de gran calat, amb la dècada dels trenta com el moment cronològic per excel·lència d'aquest enlairament. Exemples com *Little Caesar* (Hampa dorada, Mervin LeRoy; 1930); *The public enemy* (El enemigo público, William A. Wellman; 1931) o *Scarface* (Howard Hawks, 1932), representen els tres títols icones d'aquest inici cine-



matogràfic i que es caracteritzen per la utilització de la *crook story* —història contada des del punt de vista del criminal.

Aquests exemples representen els primers clàssics del cinema de gàngsters, en què s'atorguen al protagonista les característiques bàsiques d'aquest gènere: un personatge amoral, solitari i incontrolable. Aquest perfil de gàngster relacionat amb crims i negocis il·legals va perdre força a mesura que acabava la dècada dels trenta i començaven els quaranta, i va ser substituït per altres rols que desembocarien en trames protagonitzades per detectius o en un *film noir* més evident. D'aquesta manera, *The roaring twenties* (1939) va significar un epíleg perfecte per tancar aquesta tendència, encara que ja era un llargmetratge que aportava canvis notables a aquest plantejament inicial.

Aquesta aproximació al cinema de gàngsters no era la primera per a Walsh. El 1928 va rodar *Me,*

gangster, un títol prou aclaridor del corrent aparegut a final dels vint, i que va significar en aquest sentit la primera mostra de la seva filmografia,³ a la qual no es va tornar a apropar fins a *The roaring twenties*, i que va reprendre amb forces renovades gràcies a l'èxit aconseguit. Posteriorment, varen arribar *They drive by night* (La passió cega, 1940), *High sierra* (L'últim refugi, 1941), *White heat* (Al roig viu, 1949) i la posterior *The enforcer* (Sin consciència), ja del 1951, en què mescla totes de gèneres entre el policíac, el negre i el de gàngsters.

La història que Raoul Walsh ens contava a *The roaring twenties* (Els turbulents anys vint, 1939) era la següent: estructurada temporalment en petits capítols anunciats per anys a tall d'el·lipsis —i una veu en *off* introductòria—, mostrava el retorn als EUA de tres veterans de la Primera Guerra Mundial. Cada un d'ells haurà d'assumir els canvis provocats per aquest fet històric. Es troben amb una crisi econòmica (atur, pobresa, baix nivell de vida...), en consonància amb una etapa tan complicada. Eddie Bartlett (James Cagney), George Hally (Humphrey Bogart) i Lloyd Hart (Jeffrey Lynn) descriuen tres camins diferents per afrontar aquesta situació, i mentre que els dos primers es dedicaran al contraban d'alcohol —amb diferents matisos i ideals—, el tercer continuarà la seva carrera d'advocat, enmig d'un ambient de prohibicions i restriccions una vegada declarada la llei Volstead, la llei seca promulgada als EUA el 16 de gener de 1920, que suposarà per als personatges interpretats per James Cagney i Humphrey Bogart la seva taula de salvació.

Però tornant al film en qüestió, podem considerar *The roaring twenties* com el darrer film clàssic de gàngsters; és un llargmetratge que simbolitza una crònica a manera de cloenda d'un període cinematogràfic que quedava resumit de la millor manera possible. A més, des d'un punt de vista de recreació històrica, exemplifica a la perfecció el context social i polític d'on varen sorgir aquestes pel·lícules, que presentaven al gran públic la realitat del moment: una etapa plena de canvis i transformacions socials als EUA que va acabar amb el *crack* de la borsa i un declivi econòmic que es va estendre fins al començament dels anys quaranta. Per comparació a altres films anteriors, com *Little Caesar* (1930) o *The public enemy* (1931), o contemporanis a la seva estrena, com *The petrified forest* (El bosque petrificado, Archie Mayo; 1936) o *Angels with dirty faces* (Àngeles con caras sucies, Michael Curtiz; 1938), el film de Walsh deixava una sensació de nostàlgia, com si es tractàs de la recapitulació d'un període fascinant que mai més no tornaria.

Aquesta perspectiva temporal va possibilitar que Walsh parlàs d'un tema prou recent, conegut per tots els integrants del film (actors, guionistes...), i que a la vegada es podia retratar amb el suficient vessant crític i amb un marcat to progressista —no podem oblidar la participació en el guió de Robert Rossen—, com assenyala Iván Pintor Iranzo en el monogràfic sobre aquest director, quan exposa el

tractament de «pedagogia sobre el funcionament de l'especulació, l'amiguisme i la demagògia», amb un sistema que premia i castiga el personatge d'Eddie depenent del seu interès.⁴

Si ens centram estrictament en la pel·lícula, hi ha diverses dades que criden l'atenció, i una d'aquestes són els intèrprets. *The roaring twenties* funciona inconscientment com un dels relleus fonamentals en el cinema dels anys quaranta, ja que James Cagney era una de les estrelles, no de la Warner, sinó del cinema en general, i amb aquesta pel·lícula Humphrey Bogart va pujar els esglaons definitius per convertir-se en un mite a partir de 1940, un relleu generacional no per edat, sinó per presència a la pantalla, ja que tots dos actors havien nascut el mateix any, el 1899.

L'arrel de la història de *The roaring twenties* (1939) és un dels elements més destacables del film. La idea original prové d'un periodista —corresponsal de successos— de Nova York, Mark Hellinger,⁵ que va conèixer de ben a prop la dècada dels vint als EUA i que es va relacionar amb gent de l'espectacle i amb amics amb influències. Va aterrar a Hollywood i va participar en un únic film, *Thanks your lucky stars* (David Butler, 1943), en què interpretava un productor del mateix nom, encara que com a *productor real* la seva figura va resultar molt més interessant.⁶

El caràcter quasi biogràfic del film és assenyalat clarament al prefaci del metratge, quan als rètols introductoris l'espectador rep la informació que assistirà a la projecció d'una realitat camuflada; és un film de records, com indica Hellinger mateix en el paràgraf final d'aquesta introducció. Llavors, el film s'obre amb uns crèdits explícits, els quals alerten que veurem un espectacle continu: els noms dels actors protagonistes són representats amb bombetes que simulen els espectacles de Broadway i les grans *premières* de cinema.

De seguida se'ns presenta una introducció històrica del moment coetani del rodatge del film: l'esclat de la Segona Guerra Mundial, en què s'especifica el destí fatal d'Europa a causa de les nombroses dictadures i dels poders autocràtics que hi ha en aquell moment. Cada vegada més, l'acció es retarda en el temps fins a arribar a l'any 1918.

Durant aquest recorregut —entre 1940 i 1918—, la veu en *off* ha explicat la importància dels anys vint als EUA, tractats com si haguessin estat una etapa irreal en què tot era possible i que les properes generacions no podran creure que hagi existit per la llibertat i el desenfrenament que hi ha hagut. Aquest període de la història nord-americana serà identificat per Walsh —com ja hem mencionat anteriorment— amb tres personatges masculins, models de tres comportaments i pares diferents en relació amb la vida i els principis: Bogart, el dolent; Lynn, l'innocent de bon cor, i Cagney, un compendi d'ambdós, un home corrent que per diverses circumstàncies es veu abocat a intervenir en negocis i relacionar-se amb persones de les quals es troba allunyat moralment, però que



necessita per sobreviure. Els rols femenins també tenen importància, però no deixen de representar figures d'*atrezzo* que acompanyen els protagonistes masculins, com els personatges de Panama Smith o Jean Sherman.

Aquesta diferència de personalitat ja és mostrada per Walsh a la trinxera, quan són presentats a la primera escena del film; assistim d'aquesta manera a una presa de contacte molt clara del que ens trobarem durant la resta de la pel·lícula, exemplificada cruament amb l'assassinat d'un soldat alemany adolescent per part de George (Bogart) al qual Lloyd no vol disparar.

L'acció avança fins al 1919. Es presenta el retorn dels soldats als EUA, intercalat a manera de noticiari amb diverses informacions, com l'aplicació de la llei seca, la pujada del nivell de vida i el pràcticament oblit dels soldats que retornen a casa després de tant de temps. En aquest moment podem comprovar l'expulsió social del personatge de Cagney, i la dificultat que pateix en intentar reprendre la seva vida anterior. Aquí el destí provoca a Eddie el començament dels seus assumptes foscos, quan per una qüestió d'atzar entra en contacte amb la

delinqüència organitzant una xarxa de contraban d'alcohol.

La cobdícia i les aspiracions d'Eddie puguen a mesura que la seva riquesa i l'estatus social creix; llavors intenta entrar en un nivell de contraban de més qualitat i poder, i és quan el personatge de Bogart torna a l'escena, gairebé una hora després d'haver-lo presentat a les trinxeres franceses. Ell treballa per a un mafiós d'alt nivell (Nick Brown), però a causa de la seva relació anterior i de l'amistat sorgida entre tots dos, decideixen traïr-lo i muntar una xarxa conjunta d'importació i venda de begudes, una etapa que Walsh situa ja el 1925, quan la llei seca no és un petit negoci: s'ha convertit en una forma de vida que mou un volum econòmic descomunal, i els assassinats, la violència i la defensa de tota aquesta xarxa són els impulsos que mouen una part de la societat nord-americana.

Des d'aquí fins al final, l'estructura és més convencional, i representa l'arquetipus de caiguda del gàngster, revenja i mort, un Eddie Bartlett que Raoul Walsh havia configurat pràcticament com un gàngster innocent, que a poc a poc guanya poder,

influència i riquesa, però la caiguda de la borsa i del sistema de contraban —eliminació de la prohibició de beure alcohol, conjuntament amb les mesures polítiques dutes a terme per Roosevelt— afectaran el seu negoci i haurà de començar de zero.

Com indica el crític Quim Casas en el seu estudi sobre el director, *The roaring twenties* és un film social, més enllà dels marges crítics practicats per aquest tipus de cinema. A mesura que avança la història, els elements més clàssics que configuren aquests pel·lícules queden a un costat enfront de la plasmació de la profunda crisi que amenaça els EUA.⁷

Pel que fa als aspectes més tècnics, la fotografia d'Ernest Haller, la profunditat de camp, els *tràvelings* (com l'apropament i l'allunyament de les escales de l'església en l'escena final), nombrosos primers plans, gran fluïdesa, gairebé sense transicions..., fan que el film mantingui un ritme vertiginós durant els 100 minuts de metratge, cosa que en facilita l'impacte visual.

En definitiva, és un film que funciona com un documental de ficció d'una etapa bàsica per comprendre el desenvolupament del segle xx, com és el període d'entreguerres. Raoul Walsh ens ofereix en un mateix llargmetratge dues possibilitats completament divergents de lectura, l'una des d'un punt de vista del recorregut històric i l'altra des de l'àmbit més purament cinematogràfic. D'aquesta manera podem veure la història des dels ulls d'uns protagonistes que varen servir al director per configurar una de les pel·lícules clau a l'hora de retratar un període essencial de la història contemporània dels EUA, i també com un dels cims del cinema de gàngsters, un producte obra d'*una esplèndida maquinària col·lectiva*,⁸ en què participaren, a més de Walsh i Rossen, Byron Haskin (efectes especials) i Don Siegel (muntatge), talents que varen provocar el naixement d'un film brillant que va significar el millor final d'aquest gènere mític. ■

NOTES

- (1) Raoul Walsh ho explica en primera persona a la seva autobiografia *La vida de un hombre. La edad de oro de Hollywood*. Raoul Walsh, Barcelona, Grijalbo, 1982, pàg. 329-331.
- (2) Era norma general que durant els anys trenta i quaranta les productores del Hollywood clàssic als EUA estiguessin diferenciats per tipus de produccions i gèneres, com per exemple la Paramount (terror i històriques), la Fox (comèdia) o la Columbia (*westerns*), entre d'altres.
- (3) Pel·lícula desconeguda de la filmografia de Raoul Walsh, a més de retallada per la censura nord-americana, com Walsh mateix comentava en una de les entrevistes publicades per *Positif* (desembre de 1998, núm. 454, pàg. 87), extracte en realitat d'un encontre amb el cineasta el 1975, obra de Maryse Beaulieu (*The velvet light trap*, núm. 15, 1975).
- (4) A Robert Rossen, *su obra y su tiempo*. Autors diversos, Col·lecció Nosferatu, Sant Sebastià, 2009, pàg. 152.
- (5) Per a més informació: *The Mark Hellinger store*. Jim Bishop. Appleton Century Crofts Inc, New York, 1952.
- (6) A Raoul Walsh... *a lo largo del sendero*. Antón Merikaetxebarría, Sant Sebastià, Ttartalo, 1996, pàg. 32 i 33.
- (7) A Raoul Walsh, Joaquim Casas. Madrid, Ediciones JC, 1982, pàg. 74.
- (8) A Raoul Walsh. DD.AA, Col·lecció Nosferatu. San Sebastià, 2008, pàg. 166.