

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Furia

Autor/es:
Monterde, José Enrique

Citar como:
Monterde, JE. (2000). Furia. Nosferatu. Revista de cine. (32):47-50.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41174>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:





Furia

José Enrique Monterde

Fritz Lang-ek, nahiz eta Amerikako industria handiaren generoen idiosinkrasiara ezin hobe egokitu zen, ez zuen bazter utzi bere Amerikako lankideena baino askoz ere kritikoagoa zen begirada europarra. Bere kezka pertsonalen artean Legea eta Justiziaren arteko gatazkarengatik duen interesa aurki dezakegu. Furia lanean uneko Legearen ezarpen ahula salatzen du mota guztietako gehiegikerien eragile gisa.

De entre todos los grandes maestros de la Historia del Cine parece sensato señalar que Fritz Lang (1890-1976) fue en sus películas tal vez el más atento a las relaciones entre Ley y Justicia, así como a las repercusiones de

sus desajustes sobre los individuos. Ya a finales de su primera etapa alemana planteó el asunto en **M, el vampiro de Düsseldorf** (M, 1931), donde se asistía a una inversión de los roles sociales, al ser el hampa quien imponía el orden ciudadano al perseguir a un

sádico asesino de niñas ante la molesta presión ejercida por la policía, siendo ésta la que en el último instante salvaba al asesino de morir linchado por los hampones.

Tras su abandono de la Alemania nazi en 1933, Lang se exilió pri-

mero en Francia y luego, en 1934, en los EEUU, donde en febrero del siguiente año obtuvo la ciudadanía americana, al tiempo que bajo contrato con la *Metro Goldwyn Mayer* preparaba diversos proyectos, todos fallidos hasta que en 1936 pudo realizar *Furia* (*Fury*), a partir de una breve sinopsis escrita por Norman Krasna, transformada en guión por Barlett Cormack y el propio Lang. Con este film, pues, se iniciaba una fructífera carrera en Hollywood, en la que sin renunciar a ninguna de sus constantes artísticas personales Lang supo adaptarse a las necesidades industriales concretadas en una férrea política de géneros y estrellas. Así, el considerado como más destacado cineasta alemán del periodo mudo (en todo caso junto a Lubitsch, Murnau y Pabst) sería capaz de adaptarse a la idiosincrasia del cine americano frecuentando géneros como el *western*, el cine negro y de espionaje, el melodrama o las aventuras bélicas o históricas, sin por ello abandonar una mirada europea mucho más crítica y escéptica que la de muchos de sus compañeros americanos.

Dentro de ese núcleo de preocupaciones personales se situaría el mencionado interés por el perpe-

tuo conflicto entre Ley y Justicia, tanto en función de los intereses políticos y económicos que se esconden tras todo orden social como por la repercusión en las conductas individuales y colectivas generadas como consecuencia de ese conflicto. Y eso ya quedó muy claro en sus dos primeros filmes norteamericanos, *Furia* y *Sólo se vive una vez* (*Your Only Live Once*, 1936), un espléndido díptico, sorprendente por su carácter crítico respecto a algunos de los males de esa sociedad americana, aún conmocionada por la depresión económica y la crisis social, que acababa de acogerle tras su ingrata experiencia con el nazismo (1).

Pero antes de plantearnos en la reflexión qué aporta *Furia* al permanentemente conflictivo encuentro entre Ley y Justicia vale la pena recordar que Lang retornaría al tema en varias películas posteriores, bajo diferentes perspectivas e independientemente del género escogido, aunque evidentemente el film negro, el melodrama criminal y el *western* serían los lugares donde más cómodamente se desarrollaría esa reflexión. Así lo testimonian *westerns* sobre "fuera de la ley" como *La venganza de Frank James* (*The Return of Frank James*, 1940) o *En-*

cubridora (*Rancho Notorius*, 1951); aproximaciones anti-nazis al magnicidio en *Man Hunt* (1941) y *Hangmen Also Die* (1942); melodramas criminales como *La mujer del cuadro* (*The Woman in the Window*, 1944), *Perversidad* (*Scarlet Street*, 1945) y *Deseos humanos* (*Human Desire*, 1954); o filmes netamente policíacos como el implacable *Los sobornados* (*The Big Heat*, 1953), en que la acción policial encubre una cruda venganza, *Mientras Nueva York duerme* (*While the City Sleeps*, 1955) y muy especialmente *Más allá de la duda* (*Beyond a Reasonable Doubt*, 1956), su último film antes de retornar a Alemania y donde un escritor es apoyado por un propietario de periódico a incriminarse en un crimen con pruebas circunstanciales falsas para demostrar la relatividad de la Justicia, cayendo sin embargo en una tela de araña que está a punto de costarle la vida.

Centrándonos ya en *Furia*, recordemos sucintamente que relata la historia de un probo y trabajador ciudadano, Joseph Wilson, que tras notables esfuerzos consigue reunir el dinero necesario para casarse con su prometida; cuando acude a reunirse con ella es arrestado bajo la acusación de haber intervenido en el secuestro de una joven de la pequeña ciudad del Oeste donde ejerce de maestra su novia, a partir de la evidencia que significa la posesión de un billete de cinco dólares procedente del rescate pagado. Encerrado en la pequeña cárcel de la villa, contemplará como se exaltan y azuzan los ánimos de los ciudadanos hasta estallar un motín en el que la cárcel es asaltada e incendiada, dándose a Joe por muerto. En realidad no ha sido así, de forma que el otrora pacífico ciudadano despliega una insaciable ansia de venganza, logrando desde la sombra y con la ayuda de sus hermanos que enjuicien y condenen a los más significados participantes



Furia



en el linchamiento, aunque la intercesión de su novia le impulsará a reaparecer en el último momento y así evitar que su venganza llegue a la consumación de la pena de muerte entre algunos de los que creyeron haberle "ejecutado".

Lang estructura *Furia* de forma muy clara en dos tiempos que a su vez implican dos momentos diferenciados de su reflexión. Después de la inevitable presentación de los principales personajes y su circunstancia, la primera parte se centra en la trágica vicisitud de Joe Wilson entre su detención y el momento del aparente linchamiento; la segunda abarca el retorno justiciero de un Wilson completamente transformado y dispuesto a todo para alcanzar su venganza. En el primer tiempo, se nos plantean diversos aspectos del asunto: la superficialidad burocratizada del trabajo policial basado en pruebas mínimas y muy

circunstanciales; la forma en que se constituye un estado de opinión que convenientemente agitado degenera en una reacción no sólo desproporcionada sino definitivamente criminal por parte de un hipócrita comunidad de ciudadanos supuestamente honrados pero siempre desconfiados respecto a los extraños, sobre todo si provienen de las grandes ciudades del Este; la venalidad de unos políticos más interesados en la proximidad electoral que no en el mantenimiento de la auténtica ley y orden; y la voluntad contemporizadora de la policía local que no utiliza todos sus medios para impedir el asalto e incendio de la cárcel. El resultado final de todo ello es la escena del supuesto linchamiento, no consumado gracias al azar pero sí realizado según la conciencia y voluntad de sus responsables.

Por supuesto que no es este film de Lang la primera ocasión en que

el cumplimiento de la siniestra ley de Lynch, esa supuesta y expeditiva forma de justicia popular al margen de la ley (2) centra la atención de una película, si bien su presencia haya preponderado en el *western*, ayudada por un contexto en que la aún débil instauración de la Ley propiciaba todo tipo de excesos. Títulos inolvidables como *The Ox-Bow Incident* (William Wellman, 1941), *Johnny Guitar* (Nicholas Ray, 1954) o *El árbol del ahorcado* (*The Hanging Tree*; Delmer Daves, 1958) hacen del linchamiento consumado o no un núcleo argumental, aunque episódicamente Lynch esté presente en muchísimos otros momentos del género. Pero en tiempos contemporáneos las alusiones al linchamiento son mucho menores, salvo en el caso de algunos filmes ambientados en el profundo Sur, donde el linchamiento se asocia a las actividades del *Ku-Klux-Kan*, caso de *Storm Warning* (Stuart Heisler, 1951) o

El cardenal (*The Cardinal*; Otto Preminger, 1963). No obstante, dos filmes olvidados, casi simultáneos a *Furia*, como *Winter set* (Alfred Santell, 1936) -donde el linchamiento moral de unos émulos de Sacco y Vanzetti se revestía y concretaba legalmente- y *They Won't Forget* (M. Le Roy, 1937), en la que un inocente norteño llegaba a ser linchado en un pueblo del Sur, junto al apenas visto *The Sound of Fury* (1951) del *blacklisted* Cy Endfield, en el que un huelguista es acusado de un crimen y linchado tras una sensacionalista campaña de prensa, merecen alinearse junto a *Furia* en cuanto a su denuncia de la pervivencia de ese especialmente reprochable delito, en contraposición a por ejemplo *This Day and Age* (Cecil B. De Mille, 1933), parafascista apología del linchamiento y neto antecedente de los filmes sobre Justicieros que aflorarían en los años setenta y ochenta.

A través de la minuciosa descripción de la gestación y desarrollo del linchamiento, Lang aborda -en ocasiones con precisos subrayados- las condiciones ambientales requeridas para que una Ley aparentemente inoperante se vea desbordada por un equivocado ansia de Justicia más allá de cual-

quier garantía y derecho. Pero el mérito de Lang estriba en no quedarse en esa obvia requisitoria en nombre de la auténtica Justicia, sino en su capacidad de darle una nueva vuelta de tuerca al asunto en la segunda parte del film. En efecto, cuando descubrimos que Joe Wilson no murió entre las llamas de la prisión, cuando reaparece obsesionado por la venganza, Lang nos muestra que si en un primer momento la Ley podía verse desbordada por la demagogia y un erróneo sentido de la Justicia, ahora contemplamos cómo el minucioso respeto a las formas legales puede ser utilizado en favor de una venganza personal, tan comprensible como erróneo pudiera ser el desviado ansia de Justicia de los asaltantes de la cárcel. Y ello lo consigue Lang con la inapreciable ayuda de su protagonista, un Spencer Tracy capaz de pasar desde la bonhomía y confianza en el sistema al principio -cuando aconseja a su hermano no desviarse del buen camino- hasta la obsesión y el descreimiento manifestados tras su traumática experiencia carcelaria (3).

Gozando Joe Wilson de nuestra solidaridad en su deseo de castigar la inmunda actitud de unos falsos justicieros protegidos en la

masa anónima -anonimato del que salen precisamente gracias a un reportaje cinematográfico, en una clara metáfora sobre el papel de un film como la propia *Furia*-, no podemos dejar de comprobar cómo el juicio de los linchadores se ha convertido en una nueva burla del espíritu de la Ley, aunque respetando sus formas. Si antes eran unas pruebas irrelevantes o insuficientes las que daban pie al exceso vindicativo, ahora se está a punto de condenar una indudable intención criminal que sin embargo no ha conducido a un crimen sí asumido por todos, de nuevo a partir de unas apariencias que no por lógicas son menos inciertas. En todo caso, Lang parece plantear que el único lazo entre la Ley y la Justicia debería ser la Verdad.



Furia

NOTAS

1. El eminente historiador Lewis Jacobs hablaría de "una requisitoria inspirada contra la estrechez de espíritu, el provincianismo, la intolerancia", en *La azarosa historia del cine americano*, volumen II. Ed.Lumen (Barcelona). 1972. Página 243.

2. Recordemos que míticamente se remonta la "ley de Lynch" al siglo XVI, al personaje de James Lynch Fitz-Stephen, responsable de la irlandesa Galway Jail, capaz de condenar y colgar a su propio hijo por asesino. También se habla de Joseph o Charles Lynch, granjero virginiano que con temeraria dejadez hizo colgar a varios negros hacia el año 1780.

3. El propio Wilson confiesa al tribunal en su reaparición que "ustedes han matado en mí la creencia en la justicia".