

# Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:  
Underworld U.S.A. (Sam Fuller, 1960)

Autor/es:  
La Torre, José M<sup>a</sup>

Citar como:  
La Torre, JM. (2006). Underworld U.S.A. (Sam Fuller, 1960). Nosferatu. Revista de cine. (53):174-175.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41496>

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:



**donostiakultura.com**



# Underworld USA

(Sam Fuller, 1961)

*José María Latorre*



Según el propio Samuel Fuller, la historia que narró en **Underworld USA** (1961) era la misma que ya se había contado en los años treinta con Cagney, Robinson o Muni, por lo que a él, siempre fervoroso de la originalidad, no le parecía muy atractiva y la consideraba “una película rápida”. Podía haber apuntado también *El conde de Montecristo*, novela que, por cierto, aparece citada verbalmente en el film sin hacer mención al título. Pero no era necesario retroceder tanto en el tiempo. Sólo cinco años atrás él mismo había partido de una idea similar para **La casa de bambú** (*House of Bamboo*, 1955), que a su vez retomaba la de **La calle sin nombre** (*The Street with No Name*; William Keighley, 1948): un hombre se introduce en una organización criminal con el propósito de destruirla desde dentro. Hay otro punto de contacto entre ambos trabajos de Fuller: el nombre del personaje encarnado por Beatrice Kay en **Underworld USA**, Sandy, es el mismo que el del gánster al que dio vida Robert Ryan en **La casa de bambú**. Pero las coincidencias terminan ahí: lo que uno tiene de luminoso y colorista, lo tiene otro de oscuro y sórdido.

Más que la crónica de la venganza de un individuo, Tolly Devlin (Cliff Robertson), contra los tipos que asesinaron a su padre, **Underworld USA** sigue los diversos jalones en la vida de un nihilista sin saberlo. Eso aparece bien expresado en el inicio: en la sucesión de incidencias que dan noticia de la evolución —el crecimiento— del Dantés fulleriano, desde su primer robo hasta su ingreso en presidio, hay algo más que un ritual de iniciación: son los únicos pasos que puede dar un desesperado para quien el mundo, pródigo en callejas con sórdidas paredes de ladrillo siempre vistas de noche, se reduce a unos nombres de mafiosos cuyo exterminio se ha convertido en una necesidad existencial; nombres que, por otra parte, se encuentran vinculados con el control de la droga, el juego y la prostitución, esto es, con la corrupción ciudadana. No es difícil encontrar en Fuller personajes extremos, a un paso de la locura, pero el cineasta obtuvo sus mejores obras cuando reflejaba en ellas el enfrentamiento de uno contra los demás, ya fuese por deseo de venganza, por sobrevivir, por voluntad de afirmación personal o movido por esa desesperación que su admirador Jean-Luc Godard intentó reproducir en **Al final de la escapada** (*À bout de souffle*, 1960) y posteriormente en **Pierrot el loco** (*Pierrot le fou*, 1965).

Sin embargo, el desgarró que caracteriza al personaje de Tolly Devlin es más orgánico y visceral que intelectual: afecta a la estructura de la película, a su poderoso estilo visual, a la sequedad de los diálogos y a su peculiar amoralidad, capaz de transformar la venganza en un dilema moral dirigido antes al espectador que a unos personajes retratados en negro: los

*travellings* que acompañan a Tolly herido de muerte, cayendo, levantándose y tirando a su paso los cubos de la basura poseen una dureza y una mordiente que la narrativa violenta sólo llegó a alcanzar en tres filmes de Raoul Walsh: **The Roaring Twenties** (1939), **Al rojo vivo** (*White Heat*, 1949) y **Sin conciencia** (*The Enforcer*, 1951, codirigido por Bretaigne Windust). Incluso la única vez que Fuller se permite un subrayado (la aproximación de la cámara al puño cerrado del difunto Tolly), posee tal fuerza dramática que llega a sentirse necesario; responde a una necesidad interna del relato, como una especie de descarga liberadora que el cineasta concede al personaje cuando este ha dejado de existir.

Tanta violencia, tanto deseo de matar y, sin embargo, tan poco temor de resultar muerto, la reunión de tantos personajes obsesionados con el afán de poder, dejan a lo largo del camino una víctima inocente, ajena al rito de la venganza, en una secuencia magistral: el asesinato de una niña, hija de un contable al servicio de los mafiosos, en un ensamblaje de planos de detalle con cierto sabor hitchcockiano que combinan las imágenes de la víctima en bicicleta con las del asesino al volante de un automóvil. Merece ser recordada la escena de la muerte del mafioso Connors (Robert Emhardt) en la piscina y también el personaje de Gus (Richard Gist), un gánster de aspecto aniñado y probada frialdad que se pone gafas oscuras cada vez que se dispone a asesinar. *Nota bene*: la actriz que interpreta a Sandy se asemeja a la Constance Towers de **Una luz en el hampa** (*The Naked Kiss*, 1964).