

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Baby Face Nelson (Don Siegel, 1957)

Autor/es:
Rodríguez, Hilario J.

Citar como:
Rodríguez, HJ. (2006). Baby Face Nelson (Don Siegel, 1957). Nosferatu. Revista de cine. (53):156-158.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41489>

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:





Baby Face Nelson (Don Siegel, 1957)

Hilario J. Rodríguez

En general, el estilo de Samuel Fuller, Nicholas Ray, Robert Aldrich, Phil Karlson y Don Siegel tiene mucho que ver con los cambios operados en el mundo de la literatura con la aparición de escritores como Ernest Hemingway o Dashiell Hammett, que son maestros

de la síntesis, escritores eléctricos, capaces de concentrar en una frase y a veces incluso en una simple palabra la fuerza, el impacto y la profundidad que otros novelistas habrían desplegado en sinuosos párrafos, siguiendo el curso de laberínticas estructuras sintácticas. Su lema era *"menos es más"*. Sabían

cortar un plano con el instinto de un montador, de una manera muy similar a como lo hacían Robert Bresson o Luis Buñuel en algunos filmes. Todos esos cineastas estadounidenses mostraron un constante interés hacia la violencia, algo que de algún modo condicionó y moldeó sus estilos, bastante tensos y veloces, explosivos. Sus filmes quedaron marcados por el impulsivo carácter de sus directores, pero también por las historias que contaban, recorridas por persecuciones y tiroteos, y por los reducidos presupuestos que solían tener, que les obligaban a hacer uso de un estilo mucho más libre y abierto a la improvisación que el de los cineastas clásicos. Don Siegel, sin ir más lejos, rodó **Baby Face Nelson** (1957) en apenas diecisiete días, consiguiendo imprimir en sus imágenes una auténtica lección de ritmo y dinamismo narrativos, como haría después en **The Lineup** (1958), **Código del hampa** (*The Killers*, 1964), **La jungla humana** (*Coogan's Bluff*, 1969), **Harry, el sucio** (*Dirty Harry*, 1971) o **La gran estafa** (*Charley Varrick*, 1973), donde, según el propio realizador, "tenía que adaptarme a los movimientos de los actores, seguirles sin darles órdenes demasiado precisas, porque no había tiempo y porque yo sabía lo que quería mientras que ellos apenas tenían una ligera idea". Podría decirse que ese tipo de cine, además de estar condicionado por las técnicas nerviosas de la novela negra, en algunos casos

—como el de Don Siegel— parece haberse establecido gracias a los cómics, en los que el contenido de cada viñeta importa menos que la secuenciación del conjunto, tal como sucede en los filmes mencionados con anterioridad, donde siempre importan más los detalles en movimiento que los detalles estáticos. Quizás sea algo así lo que les proporciona la vitalidad que todavía hoy mantiene esos filmes con vida.

Baby Face Nelson contiene ecos de **Al rojo vivo** (*White Heat*; Raoul Walsh, 1949) y **El demonio de las armas** (*Gun Crazy*; Joseph H. Lewis, 1949), del mismo modo que luego pueden notarse reverberaciones de todos ellos en **El precio del poder** (*Scarface*; Brian De Palma, 1983), **Batman** (*Batman*; Tim Burton, 1989) o algunas obras de Takeshi Kitano. Curiosamente, aunque el film de Don Siegel se basa en un contexto y en un gánster reales, el tono de las imágenes es tan alucinado que parece como si fuesen parte de una pesadilla. No es de extrañar, por tanto, que el personaje principal (interpretado por Mickey Rooney) llegue al final del metraje exhausto, después de haber matado de forma indiscriminada a cuantos se interponían en su camino, y ya sólo quiera morir; por eso le pide a su novia (Carolyn Jones) que le quite la vida, para no acabar tiroteado en algún callejón oscuro, en mitad de la calle o en el cementerio donde ambos están rodeados por la policía. Es un



personaje que nos obliga a pensar en esa necesidad de ser violentos que suelen tener los criminales, de la cual se habla en **The Lineup**. Nos obliga a pensar asimismo en casi todos los personajes de los filmes policíacos de Don Siegel, caracterizados por su inconformismo y por su espíritu individualista, por su negativa a ser otra cosa que no sean ellos mismos. Ninguno suele ser padre de familia, tampoco tienen amigos. Si los policías trabajan por su cuenta, sin compañeros, libres para imponer la Ley como mejor les parezca, los delincuentes suelen ser psicópatas que no encajan en el nuevo modelo de crimen organizado que comienza a mostrar el cine negro a partir de los años cincuenta. El personaje principal de **Baby Face Nelson**, sin ir más lejos, es un hombre perturbado a quien encarcelan por un asesinato que no comete y que, cuando recupera su libertad, es incapaz de actuar siguiendo las normas de cualquier otra persona. Pronto se convierte en un peligro hasta para su jefe, nada menos que John Dillinger (Leo Gordon), también él un asesino aunque no tan compulsivo. Cada vez la inestabilidad del personaje que interpreta Mickey Rooney es mayor y sus impulsos homicidas le resultan más difíciles de controlar. Sólo se siente a gusto al lado de su novia, que es quien le proporciona el apodo con el que luego se hace famoso y al mismo tiempo distorsiona su personalidad,

confundiéndole y empujándole a una espiral de robos, huidas y baños de sangre.

En la década de los treinta, después del impacto causado por **Hampa dorada** (*Little Caesar*; Mervyn LeRoy, 1931), **The Public Enemy** (William A. Wellman, 1931) y **Scarface, el terror del hampa** (*Scarface*; Howard Hawks, 1932), el Código Hays consiguió que los grandes estudios dejaran de realizar biografías de gánsteres, algo que sólo volvió a ponerse de moda en la década de los cincuenta, con el estreno de **Baby Face Nelson**. Para entonces, las pequeñas productoras aprovecharon los lazos entre los grandes estudios y el crimen organizado, y comenzaron a ser ellas las que realizaron filmes sobre criminales como Al Capone o John Dillinger, porque al fin y al cabo su modestia les permitía hablar con bastante más libertad, casi sin concesiones ni censuras de ningún tipo. Muchos filmes de serie B adquirieron gracias a lo anterior una sinceridad que cada vez iba escaseando más en la vida civil e incluso en buena parte del cine comercial de gran presupuesto, diseñado para atrapar a los espectadores en imágenes conformistas, que no contradijesen el ambiente de asfixia y frustración que vivía buena parte de la sociedad estadounidense en plena década de los cincuenta.