

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:

El emperador del norte (Emperor of the North: Robert Aldrich, 1973)

Autor/es:

Navarro, Antonio José

Citar como:

Navarro, AJ. (2006). El emperador del norte (Emperor of the North: Robert Aldrich, 1973). Nosferatu. Revista de cine. (53):184-185.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41501>

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



El emperador del norte

(*Emperor of the North*; Robert Aldrich, 1973)

Antonio José Navarro

Los orígenes conservadores de Robert Aldrich no hacían prever el tono duro, nihilista, a veces trágico, esporádicamente incendiario, de sus mejores películas –cf. *El beso mortal* (*Kiss Me Deadly*, 1955), *Attack!* (1956), *El último atardecer* (*The Last Sunset*, 1961) o *La venganza de Ulzana* (*Ulzana's Raid*, 1972)–. Y es que Aldrich, primo hermano de Nelson A. Rockefeller (1908-1979), vinculado al Partido Republicano por parte de su familia materna, cimentó su obra en la relatividad y ambigüedad de las cosas humanas, algo incompatible con cualquier pensamiento reaccionario. En consecuencia, la secuencia inicial de *El emperador del norte* (*Emperor of the North*, 1973) puede llamar a engaño: el brutal

jefe del ferrocarril 19, Shack (Ernest Borgnine), celoso guardián de su pequeño imperio sobre raíles, golpea salvajemente con su martillo a un vagabundo que ha tenido la desdichada ocurrencia de “colarse” furtivamente en “su” tren, hasta provocar su muerte... El gesto de sádico “placer” que esboza Shack cuando asesta el fatídico mazazo; la terrible imagen del cuerpo del indigente despedazado tras caer entre las ruedas del convoy... La violencia desplegada en la secuencia inicial del film tiene mucho que ver con ciertas convenciones de la narración cinematográficas, con ciertos elementos básicos de la narración, del espectáculo: el hombre desea un mundo en el cual sea posible distinguir con claridad el Bien del Mal, pues en él existe el deseo, a la vez consustan-

cial e indómito, de juzgar antes que comprender... Incluso habrá quien piense que la violencia de **El emperador del norte** es una ilusión según la cual atañe única y exclusivamente a los hombres violentos. Pero, tal y como demuestra Aldrich a los pocos minutos de la proyección, la violencia es una cuestión política por excelencia que concierne a la sociedad en su conjunto.

Así pues, ¿qué situación puede haber más “violenta” que la generada por la Gran Depresión? En 1933, millones de obreros y agricultores vagaban por los Estados Unidos sin trabajo, sin hogar, sin comida, mientras Franklin D. Roosevelt intentaba poner en marcha el *New Deal* en el Congreso, infundiendo ánimos a la población mediante sus charlas radiofónicas –con ostensible cinismo, Robert Aldrich hace que uno de los amigos de “Nº 1” (Lee Marvin), llamado “Sonrisas” (Liam Dunn), escuche a Roosevelt tumbado en su infecta chabola-. Deambulando por bosques y vertederos, como fantasmas de un pasado mejor, decenas de hombres, viejos y jóvenes, algunos apenas unos niños –cf. la secuencia en que “Cigarrillo” (Keith Carradine) y un puñado de mocosos intentan arrebatarle la gallina que, a su vez, “Nº 1” ha robado...-, buscan algo que llevarse a la boca y, quizás, también algún estímulo vital que les devuelva el amor propio frente al *establishment* que los ningunea, que los oprime. *Establishment* representado por el tren 19 y su “amo”, Shack, blandiendo su temible martillo. Por eso, el enfrentamiento (mortal) entre el citado Shack y “Nº 1” no es sólo un asunto entre hombres violentos, sino un conflicto colectivo, a pesar de que el enconado desprecio del personaje encarnado por Ernest Borgnine hacia los “menesterosos y polizones” apunte a un caso de (homicida) delirio paranoide, o que el interpretado por Lee Marvin haya convertido su amoral instinto de supervivencia en una peculiar forma de agresiva transgresión... Por ejemplo, los empleados del ferrocarril empiezan a apostar a favor o en contra de uno de los dos “contendientes” haciendo una frívola exhibición de dinero en una época de carestía y, de paso, fuerzan a los dos hombres a matarse, como si de un circo romano se tratara, como si la vida de uno y de otro, en sintonía con el estado económico del país, no tuviera ningún valor. ¿Será capaz de viajar “Nº 1” en el ferrocarril de Shack sin que este lo “atrape” como a una alimaña? Esto es lo único que les importa y, por ello, Aldrich inserta un impactante plano en total contrapicado, “desde debajo de la mesa donde se deposita el dinero”, interrumpido por la aparición de Shack, consciente del abismo al que está siendo empujado (el primer plano del rostro crispado de Borgnine es suficientemente elocuente). No son menos implacables los *homeless* y menesterosos que casi obligan a “Nº 1” a batirse por ellos, vertiendo en sus oídos toda clase de elogios y aclamaciones para

inflamar su ego. ¿Quiénes son los “buenos”? ¿Quiénes son los “malos”? Robert Aldrich parece tener muy claro que ambos colectivos rivalizan en baja moral.

Alejado del pictórico romanticismo de la fotografía documental Dorothea Lange (1) o del poético dramatismo de John Steinbeck (2), Robert Aldrich en **El emperador del norte** describe los efectos de la Gran Depresión de forma retorcida y violenta. De los deprimentes vertederos y campos de chamizos que sirven de refugio a los vagabundos –campos que nada tienen que ver con los mostrados por Frank Borzage en su optimista **Fueros humanos** (*Man's Castle*, 1933)–, de las sucias estaciones de trenes y talleres ferroviarios en los cuales unos pocos privilegiados mantienen a duras penas su empleo, pasamos a los hermosos paisajes boscosos por donde avanza el tren 19, convertidos en surreal campo de batalla. Un tren, unos límpidos parajes naturales, unos hombres feroces que pelean movidos por sombríos estímulos personales, aunque arrastrados a la arena por un degradado entorno social –resulta significativo que “Cigarrillo” observe sin intervenir, expectante, el desenlace del tremendo choque final entre Shack y “Nº 1”...-, que evocan los tiempos bárbaros del Viejo Oeste, sin nostalgia, sin épica, sin románticas idealizaciones –no en vano, Aldrich había estrenado un año antes su obra más amarga y escalofriante, **La venganza de Ulzana**–, equiparando el salvajismo del presente con el del pasado. ¿Con qué objeto? Pues para concluir, desesperanzado, que la esencia violenta de su país apenas había cambiado, ni entonces ni en el momento de rodar **El emperador del norte**.

NOTAS

1. Llamada “la cronista del mundo real”, Dorothea Lange (1895-1965) se hizo célebre entre 1933 y 1939 por sus fotografías sobre los efectos de la Gran Depresión en el medio rural, mostrando las precarias condiciones de vida en que miles de familias arruinadas habían quedado. Se acercó a ellos de manera casi amorosa, insuflándoles un cierto halo de heroísmo, ofreciendo una imagen muy trágica de Estados Unidos, convencida de que sus instantáneas podían ayudar a cambiar las cosas.

2. A pesar de su tendencia al melodrama exacerbado, al estilo de Charles Dickens o Victor Hugo, John Steinbeck (1902-1968) reflejó con dureza y compromiso un crudo retrato de los efectos de la Gran Depresión en su novela *Las uvas de la ira* (*The Grapes of Wrath*, 1938), que desató pasiones adversas, convirtiéndolo en un proserito social. “*Los insultos de los terratenientes y los banqueros son bastante malos y empieza a asustarme el poder de todo esto*”, escribió.