CAMINO A LA PERDICIÓN: AMERICAN GANGSTER

Christian AGUILERA

RESUMEN:

Tras su sorprendente debut con *American Beauty* (1999), ganadora de varios Oscar, el británico Sam Mendes, hasta entonces ligado al mundo del teatro, no defraudó con su siguiente film, una historia ambientada en los años de la Depresión en los Estados Unidos que cuenta con la participación de Paul Newman y Tom Hanks. *Camino a la perdición* (2002) encontró su fuente de inspiración en un cómic y supuso la consolidación de Mendes, el mismo director que nos deslumbró con una propuesta titulada de manera escueta *1917* (2019), un relato que acontece en Europa durante la Primera Guerra Mundial y que deviene toda una proeza a nivel visual. En el presente artículo damos cuenta del contenido y del «continente» del segundo largometraje dirigido por Sam Mendes, en que una vez más la plasticidad y el preciosismo de sus imágenes nos ayudan a definir los *contornos* de su cine.

Palabras clave: *cómic*, *adaptación*, *Max Allan Collins*, *Richard Piers Rayner*, *Sam Mendes*, *Gran Depresión*.

1. LA ADAPTACIÓN DE LA NOVELA GRÁFICA DE COLLINS & RAYNER

En el arranque del tercer milenio, se acentuó si cabe aún más la práctica común a muchos de los productores instalados en el neo-Hollywood de priorizar el visionado de una determinada película –a menudo proveniente del continente europeo o del asiático–, o de seguir la actualidad de las publicaciones de novelas gráficas y de *comic books* en el mercado editorial antes de someterse al ejercicio de largas, incluso maratonianas, sesiones de lecturas de novelas o relatos cortos. En esta tesitura se situaría Dean Francis Zanuck (n. 1972), nieto del legendario Darryl F. Zanuck (1902-1979), al que tan solo pudo conocer durante su infancia.

A Dean Zanuck se debe que la novela gráfica *Road to Perdition* (1998), de Max Allan Collins y Richard Piers Rayner, entrara por la puerta grande de la industria cinematográfica con arreglo a una adaptación servida por el guionista David Self que, a las primeras de cambio, tuvo todas las prerrogativas para que recayera en manos de Steven Spielberg. Richard Zanuck, el padre de Dean, fue el emisor a la hora de sugerir la lectura de la novela gráfica de marras a Spielberg. Aunque este último aceptó el envite, su abultada agenda, repleta de proyectos, le imposibilitó comprometerse a corto plazo con la cúpula de mando

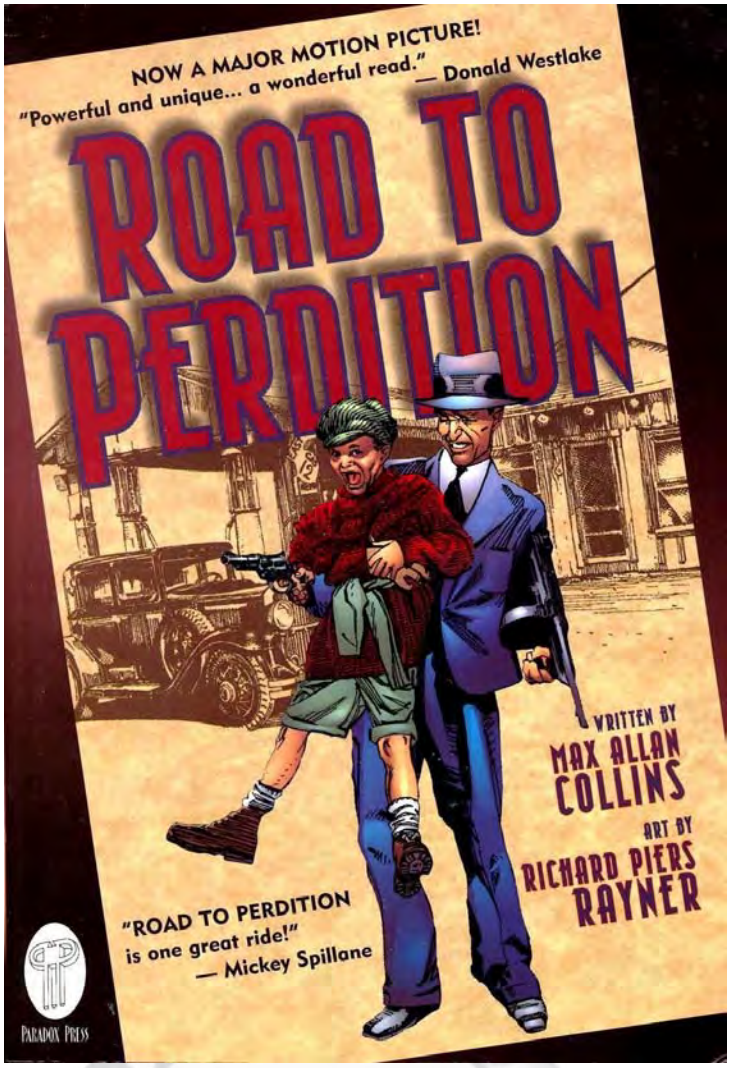
de la Fox de la que formaban parte los herederos de Darryl F. Zanuck. Presto a favorecer a algunos de sus colegas que se situaban en la órbita de Dreamworks, Spielberg no tuvo reparos a que el proyecto de *Road to Perdition* acabara recayendo en Sam Mendes (n. 1965), cuyo *curriculum vitae* relativo al espacio cinematográfico sugería que la precipitación no formaba parte de su forma de operar.

Tras el estreno de su film de debut, *American Beauty* (ídem, 1999), Mendes recibió ofertas por doquier, pero meditó cada uno de los pasos a dar, esperando el proyecto idóneo con el fin de consolidar su incipiente singladura cinematográfica. Aquella determinación mostrada en el amanecer del siglo XXI derivó en la necesidad de hacer un «traje a medida», esto es, rodearse de un equipo técnico afín –entre otros, el director de fotografía Conrad L. Hall y el compositor Thomas Newman– y afinar al máximo al escoger el reparto. En este sentido, Richard Zanuck sintonizaba con la elección de Hall –pieza fundamental en el engranaje de una producción que nace de una novela gráfica– y de Paul Newman (en el papel del mafioso de apariencia noble John Rooney, difícilmente hubiese podido tener un mejor huésped la *criatura* creada al alimón por Collins & Rayner), con quienes había colaborado en el pasado. Muestra inequívoca de su compromiso para con el proyecto fue que Newman se dejó acompañar en el set de rodaje por Frank McCourt –el autor de la novela que dio pie a *Las cenizas de Ángela* en periodo finisecular de la mano de otro director inglés, Alan Parker–, asesorándolo en la adecuación del acento irlandés, esencial para que ganara autenticidad su *performance*.

Al igual que *Las cenizas de Ángela* (*Angela's Ashes*, 1999), cabía concentrar notables esfuerzos en no errar a la hora de encontrar al actor que encarnara a uno de los personajes que ocupan un espacio de centralidad en el relato, Mike Sullivan Jr. –el nieto de John Rooney e hijo de Mike Sullivan Sr. (Tom Hanks)–. A tal efecto, el californiano Tyler Hoechlin se significó como una de las revelaciones de *Road to Perdition* (2002), estrenada en nuestro país como *Camino a la perdición*, un título que desvirtúa el verdadero significado del original. Richard Zanuck dijo de Tyler Hoechlin que era «el nuevo Tyrone Power». Presumiblemente, su progenitor no le hubiese corregido ante semejante apreciación. El *mogul* Darryl Zanuck había conocido a Power antes del ingreso de ambos en la Fox, en aquellos años treinta en los Estados Unidos que *Road to Perdition* recrea con el sentido de mostrar la última expresión de un país que aceleraba su ritmo de producción de edificios, naves industriales y demás construcciones arquitectónicas que acabaron transformando de manera definitiva la fisonomía del país.

Por fortuna para el equipo de producción de *Road to Perdition*, la ciudad de Chicago –uno de los puntos neurálgicos del relato cinético– en el alumbramiento del siglo XXI conservaba prácticamente intacta la *fisonomía* de algunos de sus edificios más emblemáticos. La ciudad más poblada del estado de Illinois había sido plaza habitual en historias de gánsteres de los años treinta, algunas de las cuales con la participación (no acreditada) en la producción por parte de Darryl Zanuck, en propuestas de notable popularidad, caso de *El enemigo público* (*The Public Enemy*, 1931) bajo las huestes de la Warner Bros.

Sin lugar a dudas, Al Capone (1899-1947) sirvió de molde para distintos líderes de organizaciones mafiosas que formarían parte de la historia del cine de gánsteres a lo largo de los años treinta y cuarenta. Ya entrados en la era sonora, la United Artists propiciaría la producción y distribución de *Scarface, el terror del hampa* (*Scarface: The Shame of a Nation*, 1932), en que todos los datos apuntaban a que la novela de partida escrita por Armitage Trail fundamentó el personaje de Tony Camonte en aspectos que guardan un



indudable parentesco con la realidad de Capone, especialmente activo en Chicago en los años de vigencia de la «ley seca». El trasunto de Capone adoptaría el rostro de Paul Muni, garantizándose de esta forma los responsables de la producción que los «tentáculos» del mafioso oriundo de Nueva York no podían dinamitar el curso de la carrera comercial del film dirigido por Howard Hawks con una batería de presiones, léase querellas, demandas judiciales e incluso chantajes. La situación cambió diametralmente años después del deceso de Capone, abriéndose la veda a que en la gran pantalla un actor diese vida al más famoso de los gánsteres que operaron en los Estados Unidos en el siglo pasado sin emplear el recurso de un nombre «encubierto». Sería el caso de *Camino a la perdición*, pero después de sopesar la conveniencia de mantener la escena en que Al Capone (Anthony La Plagia) se muestra a cámara con sus habituales dosis de vehemencia, Sam Mendes y los productores acordaron eliminarla cara el montaje definitivo que pudo verse en salas comerciales a partir de meses después del atentado del 11-S. Varias de las ediciones digitales del film que han llegado a comercializarse recogen en el apartado de los extras de *Road to Perdition* aquellas escenas eliminadas –un total de once– que de incluirse cada una de las mismas arrojaría un montaje de unas dos horas y media de metraje. Durante el proceso de montaje, empero, se optó por que la versión con la que se daría a conocer *Camino a la perdición* apenas superaría los ciento veinte minutos de metraje.

2. EL VIAJE DE LOS SULLIVAN

A la espera de la publicación de un eventual *director's cut* de *Road to Perdition*, en que uno de los mayores alicientes debería corresponder a la aparición de Al Capone en uno de los pasajes intermedios de la película, el segundo largometraje dirigido por Sam Mendes responde a los estímulos propios de un cine de corte clásico que se vale de la tecnología digital para recrear un espacio del pasado que razona sobre un cierto sentido de la Mítica de un periodo ampliamente estudiado de los Estados Unidos. De ahí que el diseñador de producción Dennis Gassner –buen conocedor de aquel periodo merced a su contribución a films como *Barton Fink* (ídem, 1991), *Bugsy* (ídem, 1991) y *El gran salto* (*The Hudsucker Proxy*, 1994)– se empleara a fondo a la hora de documentarse sobre esos espacios (interiores y exteriores) transitados por organizaciones criminales que hicieron de Chicago su centro de operaciones.

Las rivalidades entre bandas para marcar sus propios territorios de actuación estaban a la orden del día en la megalópolis que la cámara del veterano Conrad L. Hall capta en su último crédito cinematográfico, ya que le sobrevino la muerte durante la fase de postproducción. Gassner, Mendes y Hall se emplearon a fondo en la búsqueda de una unidad de estilo que vino derivada, entre otras cuestiones, por el empleo de un cromatismo en el que predominan los tonos verdosos en combinación con los blancos, no en vano los colores de la bandera irlandesa. Por consiguiente, una forma sutil de testimoniar la significación de la comunidad foránea más mayoritaria en Chicago a la que pertenecen los Sullivan, los Rooney y los McGovern, clanes familiares guiados por un sentimiento de camaradería pero también de rivalidad.

Asimismo, el *score* concebido por Thomas Newman adopta unos modismos inherentes al folclore celta que va puntuando la acción de una historia que desemboca en una de las secuencias más imaginativas que me sobreviene a la memoria en lo que llevamos de siglo. La cámara administrada por Mendes y Hall capta en plano medio a Mike Sullivan Jr. contemplando el mar a través de una amplia puerta corredera de cristal de una de las estancias diáfanas de un bungaló. Sin que la cámara registre un solo movimiento, en la parte izquierda del encuadre aparece la silueta de su hijo saludándolo. Instantes más tarde, Sullivan Sr. recibe por la espalda el impacto de varios disparos ejecutados por Maguire (Jude Law, encadenando una racha de excelentes *performances* para Andrew Niccol, Clint Eastwood, Anthony Minguella y Steven Spielberg). El sonido de las olas del mar sirve de *fondo musical* para la secuencia en que observamos cómo la cámara fotográfica de Maguire «inmortaliza» la estampa de Sullivan Sr. agonizando. En esa *sesión* fotográfica realizada a plena luz del día Maguire parece ensimismado en sus pensamientos, recreándose en el dolor que causa a Sullivan Sr. y, por tanto, bajando la guardia ante cualquier otra eventualidad. Un momento de descuido que aprovecha el adolescente Mike para apuntar con un arma a Maguire. Este trata de persuadirle de que le entregue la pistola, avanzando lentamente hacia él. Tiempo suficiente para que el personaje encarnado por Hanks, en un último suspiro, logre armar su brazo derecho y propiciar un disparo certero que provoca que su «verdugo» se desplome como si se tratara de un muñeco. Un trávelin de retroceso pausado sirve para irnos alejando de ese escenario bañado en sangre y dejar paso a un epílogo en que toma el mando el valor de la reflexión. Lo hace a través de la narración en *off* del propio Michael, quien lejos de juzgar sobre la bondad o maldad de Mike Sullivan responde con una *nota* escueta para los que quieran escuchar su versión: «Era mi padre». Él prefiere preservar el recuerdo de

aquella persona a la que amó y seguir su propia senda, ajena a cualquier dinámica gansteril. A lo largo de seis semanas del invierno de 1931 ya tuvo suficiente para saber cuál debía ser su lugar en la vida.

En esa sencillez expositiva, no me cabe duda, que Spielberg se reconocería, así como el resto de un metraje que tiene otro de sus *high-points* en la interpretación al piano a cuatro manos por parte de Mike Sullivan y John Rooney, encarnados por unos soberbios Tom Hanks y Paul Newman, este último en su virtual despedida del medio que le elevó a la categoría de estrella. Durante el rodaje Conrad Hall, siendo consciente de su precario estado de salud, dejó verter unas lágrimas mientras observaba a Newman en acción a través del visor de su cámara. Lágrimas que se proyectarían en una legión de espectadores al final de

la sesión conscientes de que el recorrido vital de Newman tocaba a su fin. Lo hizo el 26 de septiembre de 2008, a la edad de ochenta y tres años, constituyendo todo un broche de oro su presencia en la gran pantalla en *Camino a la perdición* con un papel que destila encanto, bondad, pero al mismo tiempo temor e incertidumbre; y que le valió su enésima nominación a los Oscar, en esta ocasión en la categoría de secundario. Una vez más, un septuagenario Paul Newman se iría de vacío de la ceremonia de los premios instaurados por la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas; no así Conrad Hall, a quien va dedicado el film y que en buena lid cabría calificar de «coautor» de *Road to Perdition*, junto a Sam Mendes.