



urbano, un auténtico purgatorio retratado por Huston con sibilina reiteración por los espacios cerrados.

Dix sueña con volver a su granja de caballos en Kentucky, en una clara muestra argumental del reverso del sueño americano. Si en la Norteamérica pre-Depresión la ciudad significaba el progreso y la esperanza, en la época que retrata Huston encarna el hastío, la pérdida moral y la ausencia de valores. La urbe de **La jungla de asfalto** es anónima, nocturna, y refleja en sus cuchitriles de apuestas el centro neurálgico de las actividades del hampa y la desvergonzada connivencia de la policía.

El guión de Huston, Ben Maddow y W. R. Burnett (no acreditado) no hace ni una sola concesión moralista. Sus diálogos son más esquemáticos que emocionales y esa contención procura una aspereza modélica a la cinta, un prurito fatalista que encuentra su punto álgido en la secuencia en la que Emmerich se vuela la cabeza, segmento en el que, mediante un portentoso uso del fuera de campo, oímos el disparo mientras una carta de perdón dirigida a su esposa, hecha trizas, revolotea sobre la mesa. En cierta medida, **La jungla de asfalto** contiene gran parte de la cínica mirada houstoniana que podemos recuperar, amplificada, una década más tarde en el excelente melodrama **Vidas rebeldes** (The Misfits, 1961), en ambos filmes sus personajes asumen una huida real y psíquica hacia un horizonte incierto que no lleva a ninguna parte, una huida que está presente en un buen puñado de cintas noir como **Los amantes de la noche** (They Live By Night, 1949) de Nicholas Ray o **El demonio de las armas** (Gun Crazy, 1949) de Joseph H. Lewis, pero que en **La jungla de asfalto** adquiere una dimensión trágica casi patológica.

El filme está narrado en tres actos (la preparación del atraco, el robo a la joyería y la huida) y, en este punto, hay que señalar que su estructura resulta bastante convencional. Pero, al margen de su convencional desarrollo narrativo, hay que señalar que el aspecto más original del filme radica en su poco ortodoxo manejo del punto de vista. El nutrido vaivén de personajes que giran alrededor de Dix y de Emmerich procuran una sana desmitificación del antihéroe, amén de un retrato social profuso, y un alambicado sentido coral del ritmo.

Con una idea del montaje persistentemente einsteiniana, cortesía de George Boemler, y una optimización de recursos escenográficos ejemplar, el filme de Huston se adscribe, punto por punto, al ideario noir, desde su iluminación

expresionista mediante la técnica low key (luces bajas), inspirada en el ingenio de maestros como Nicholas Musaraca, hasta el gusto por el plano secuencia como unidad básica narrativa son paradigmáticos en un sentido estricto del pulp cinematográfico. Un buen ejemplo de esta ortodoxia la encontramos en la trepidante escena del robo a la joyería, rodada en tiempo real y, como en casi todo el filme, aprovechando una localización interior mínima que juega magistralmente con la profundidad de campo y el plano fijo.

La jungla de asfalto es un filme esencialmente masculino, toso como el rostro del pistolero Dix o su compinche Gus, un universo en el que las mujeres quedan relegadas a un plano secundario y huyen del arquetipo noir de la vamp atractiva y peligrosa. En ese aspecto, Huston prefiere resaltar el papel de la madre de familia y de la amante fiel por encima de la chica de club caprichosa y fugaz que encarna una joven Marilyn Monroe en un pequeño papel como mantenida de Emmerich. Huston antepone en su filme la amoralidad de los hombres e introduce en su particular infierno de salas de juego, moteles y callejones una idea de mujer como pilar redentor y ser puro que poco tiene que ver con la gran mayoría de arquetipos del cine negro. Si Fritz Lang generalmente veía a sus heroínas como una extraña mezcla de puta y ángel, John Huston las retrata en este filme como madres protectoras o bien como hijas cariñosas. En una de las secuencias del filme, el cerebro del golpe Doc Riedenschneider se deja atrapar por la policía mientras observa cómo una chica baila junto a un juke box en un bar de las afueras. Para él, ese instante de felicidad es más importante que sus expectativas, simplemente está hastiado de huir y la inocencia de esa chica le transmite una esperanza, sospechosamente teñida de vileza. Algo parecido, sin duda, siente el maduro cowboy interpretado por Clark Gable en **Vidas rebeldes** por el frágil personaje interpretado por Marilyn Monroe. Esa constante la encontraremos muy a menudo a lo largo de su filmografía, los protagonistas masculinos de **La reina de África** (Queen of Africa, 1951) o **Moulin Rouge** (1952) son un claro ejemplo.

Otro aspecto a tener en cuenta es la tendencia de Huston a retratar personajes en constante huida, personajes rudos e insensibles que se aferran a un ideal aunque este sea vacío o simplemente irreal. La secuencia de Dix, herido de muerte, huyendo hacia el final de la noche en un vehículo junto a su fiel enamorada

es uno de los más bellos ejemplos del nihilismo elegante, del calvario redentor, que el realizador gusta mostrar en sus películas. En esos planos nocturnos a través del salpicadero del coche intuimos que Dix viaja en un ataúd y que su llegada a la granja de Kentucky será su final. El pistolero cae desplomado junto a sus añorados caballos en un plano extraño e hipnótico que vuelve a tener cierto paralelismo con el mágico final de **Vidas rebeldes**, aquel en el que una vieja furgoneta en medio del desierto parece ser engullida por el firmamento. En **La jungla de asfalto** sus protagonistas ansían la luz y en **Vidas rebeldes**, la inmensidad de la noche, pero siempre huyen de sí mismos. En ambos casos, Huston supo mostrar el revés del sueño americano con una brutalidad hiperrealista, sin que por ello tuviera que desatender una de sus mayores virtudes, su capacidad para deslizar las emociones a través de aquello que no dicen sus personajes. A eso se le llama inventar una nueva película a la sombra del propio guión. **La jungla de asfalto**, es, sin duda, uno de los mejores filmes de la vasta y heterodoxa filmografía houstoniana, junto a **Moby Dick** (1956), **El tesoro de Sierra Madre**, **Los que no perdonan** (The Unforgiven, 1960), **Vidas rebeldes** y **Dublínenses** (The Dead, 1987).

Luis Rueda

(1) Los primeros filmes como guionista de John Huston fueron **Los cautivos** (The Storm, 1930) y **La casa de la discordia** (A house divided, 1931), ambos dirigidos por William Wyler. A lo largo de su carrera Huston guionaría filmes para directores de la talla de William Dieterle, Raoul Walsh, Howard Hawks o Jean Negulesco.

(2) Huston gustaba de construir sus filmes con cierto gusto por la parábola. Sus guiones, y en esto **La jungla de asfalto** es paradigmática, buscaban abocar la historia hacia cierta lección moral. Por desgracia, algunas de sus películas se resintieron de ese sesgo de identidad; vayan dos ejemplos, **Moulin Rouge** (1952) o **El bárbaro y la geisha** (The Barbarian and the Geisha, 1958), siendo filmes temáticamente dispares descuidan su ritmo alarmantemente y procuran solventar sus carencias con tres o cuatro apuntes de *qualité*. Huston en ocasiones perjudicaba su talento como director por su vanidad como escritor.

(3) El director de fotografía Harold G. Rosson procuró atenuar la radicalidad del contraste de iluminación típicamente noir huyendo de la saturación y procurando una atmósfera más densa. **La jungla de asfalto** ajusta sus sombras con precisión y, sin dejar de ser fiel al ideario de Musaraca, procura una mayor oxigenación del plano.

Es demana puntualitat. Es demana als espectadors que desconnectin els telèfons mòbils i qualsevol altre aparell acústic abans de començar la projecció. Gràcies.