

LA CARRETERA DEL INFIERNO
(HELL'S HIGHWAY, 1932)

Título: *La carretera del infierno (Hell's Highway)*.

Distribuidora: Vértice, «El cine negro de la RKO».

Zona: 2.

Contenido: Un disco y folleto de 23 páginas con textos de Joaquín Vallet Rodrigo.

Formato de imagen: 4:3 / 1.33:1

Audio: Dolby Digital Mono (Inglés y Castellano).

Subtítulos: Castellano.

Precio: 8,60 €

<http://dx.doi.org/10.15366/secuencias2015.41>



Vértice ha editado en DVD (marzo de 2014), dentro de su colección «El cine negro de la RKO», un auténtico filme de culto, realizado por un autor maldito: *La carretera del infierno (Hell's Highway, 1932)*, la segunda de las tres únicas cintas que componen la exigua filmografía de Rowland Brown como cineasta.

Las otras dos son: *Quick Millions (1931)*, estrenada por Fox Film Co., y *Blood Money (1933)*, producida por 20th Century Pictures, Inc. Únicamente tres películas, rodadas desde 1931 a 1933, pertenecientes al cine *Pre-Code* e inscritas invariablemente en el género de

gangsters –si bien el título que nos ocupa se adentra en el subgénero carcelario, tan en boga en los inicios de la década de 1930–. La trayectoria de Rowland Brown en Hollywood a comienzos del sonoro es meteórica, fugaz y desconcertante, a la par que homogénea. Con relación a esto último, las tres películas son enormemente críticas, cínicas, transgresoras y modernas, incluso para esa época de inusitada libertad que conoció la industria cinematográfica norteamericana antes de la implantación de la (auto)censura en julio de 1934. Las tres incluyen un mismo mensaje (aparte de muchos otros puntos en común): una clara denuncia hacia el sistema y los métodos empleados por las altas esferas económicas y de poder de la sociedad capitalista, cuyos procedimientos no son muy diferentes a los de los *gangsters* que en ellas aparecen. Personajes pertenecientes al crimen organizado, así como políticos y capitalistas corruptos son puestos al mismo nivel y equiparados en los films de Brown. Las tres, además, son extremadamente difíciles de ver, largometrajes que nunca han sido editados ni en VHS ni en DVD. Y aquí reside, sin duda, uno de los principales méritos de la entrega de Vértice, puesto que la distribuidora española ha sido pionera en distribuir un título de Rowland Brown de manera comercial (en octubre de 2015, aparecerá incluido en TCM Archives. Forbidden Hollywood Collection, Vol. 9, de Warner Archive Collection). No obstante, hay que decir que, de los tres films de Brown, *Hell's Highway* es el que ha presentado hasta la fecha una mayor facilidad de visionado, dado que al formar parte de la filmoteca de RKO alguna que otra vez se ha emitido por televisión. Asimismo, fue el único que se estrenó en su momento en nuestro país y posee título en castellano.

Todo lo que rodea a la figura de su director se adentra en el misterio, el oscurantismo y los datos inciertos. Muy poco se conoce de Rowland Brown y mucho se ha especulado acerca del por qué su trayectoria se vio interrumpida de forma tan abrupta. Se ha señalado que ello pudo

deberse a que sus películas recibieron críticas heterogéneas y ninguna fue un éxito de taquilla. También se ha expuesto que los rasgos excesivos, rompedores e impactantes de sus filmes, junto con sus personajes amorales y excéntricos, no tenían cabida ya en el nuevo Hollywood regido por la autocensura de la PCA (Production Code Administration). No sin razón, Brown ha sido comparado y considerado un antecedente de Samuel Fuller. Finalmente, existe una leyenda que sostiene que dio un puñetazo a un alto ejecutivo, lo cual aniquiló de súbito su carrera.

Referente a dicho rumor, verídico o apócrifo, se han barajado los más diversos nombres, desde Winfield Sheehan hasta Frank Davis, David O'Selznick e Irving Thalberg. Lo cierto es que Brown llegó a iniciar una cuarta película, *The Devil Is a Sissy* (1936), en Metro-Goldwyn-Mayer, y fue apartado de ella (siendo sustituido por W. S. Van Dyke), lo que apuntaría, caso de ser cierto, hacia Thalberg. Algunos autores como John Baxter, sin embargo, insisten en que el hecho se produjo con Selznick durante los preparativos del guión de *A Star Is Born* (*Ha nacido una estrella*, William A. Wellman), estrenada en 1937, pero filmada a finales de 1936. Brown había sido co-guionista de *What Price Hollywood?* (*Hollywood al desnudo*, George Cukor, 1932), el borrador de *A Star Is Born*, también producido por Selznick, y presumiblemente habría sido contratado para la escritura de esta nueva «versión». Con todo, hay que decir que no era la primera vez que era expulsado de la dirección de una cinta; ya había sucedido en dos ocasiones anteriores— *State's Attorney* (*La última acusación*, George Archainbaud, 1932) y *The Scarlet Pimpernel* (*La pimpinela escarlata*, Harold Young, 1934), esta última producida por Alexander Korda en Inglaterra. Según dicen, su carácter era tan explosivo y visceral como sus películas.

En cualquier caso, a partir de 1937 apenas pudo volver a trabajar y tan solo consiguió ven-

der de forma muy aislada sus historias originales a los estudios. Y esta es otra de las particularidades que encierra su figura: su faceta como guionista y como director de sus propios guiones.

Rowland Brown fue uno de los primeros (si no el primero) guionistas-directores. Mucho antes de que Preston Sturges, John Huston, Billy Wilder y Joseph L. Mankiewicz decidieran pasarse a la dirección para no ver alterados sus guiones, Brown ya había dado ese paso a comienzos de los treinta. De hecho, comenzó como escritor. Vendió una historia a Warner Bros., inspirada en la vida de Al Capone, que el estudio produjo como *The Doorway to Hell* (*La senda del crimen*, Archie Mayo, 1930) y esta le valió su primera nominación al Oscar de la Academia. (La segunda tuvo lugar en 1938, por su historia original de *Angels with Dirty Faces* [*Ángeles con caras sucias*, Michael Curtiz]). El film tuvo tanto éxito que Brown persuadió a Winfield Sheehan, jefe de producción de Fox, para que le permitiera dirigir un guión del que era co-artífice —algo totalmente anómalo en la época—. Y así surgió *Quick Millions*, protagonizada por Spencer Tracy (era su segunda película) y George Raft, quien efectuó en ella su debut.

Dado que su *opera prima* no produjo beneficios, se vio obligado a seguir escribiendo. Pero poco después convenció a David O'Selznick para que le contratara como director y co-guionista de *Hell's Highway*, el film que a toda prisa estaba poniendo en marcha RKO para contrarrestar la inminente filmación de Warner Bros. de la historia real de Robert E. Burns *Soy un fugitivo* (*I Am a Fugitive from a Georgia Chain Gang!*, Nueva York, Vanguard Press, 1932). El caso Burns había provocado el escándalo y las protestas de toda la nación por las condiciones infrahumanas de las penitenciarías del Sur, donde los presos eran todavía sometidos a trabajos forzados en cuadrillas de prisioneros unidos por largas cadenas (*chain gang* hace referencia a un grupo de prisioneros encadenados). Burns era un veterano de la

Primera Guerra Mundial que, finalizada la contienda, se había visto abocado a la pobreza y al desempleo y, ulteriormente, envuelto en un robo menor de 5,80\$. Se le sentenció a entre seis y diez años de trabajos forzados en una prisión sureña. Consiguió escapar y, bajo una identidad falsa, prosperó como un respetable ciudadano. Más tarde fue delatado y el estado de Georgia accedió a concederle el perdón si cumplía una pena reducida. Burns consintió, pero las autoridades incumplieron su palabra y le negaron el indulto prometido. Sorprendentemente, volvió a escapar por segunda vez y en 1932 acababa de relatar su historia.

Aunque *Hell's Highway* se aprovechaba de la enorme popularidad del caso Burns y versaba sobre el mismo tema –la denuncia de la brutalidad sobre un grupo de prisioneros encadenados en un campamento sureño– se basaba en la muerte de Arthur Maillfert, un recluso de Sunbeam, en Florida, que había muerto dentro de una «caja de sudor». En el film los presos construyen una carretera –la del título de la producción– que irónicamente se llama *Liberty Road*. Maltratados por sádicos guardias, que les azotan al menor asomo de cansancio, después son confinados en la mencionada «caja de sudor», un habitáculo estrecho, deliberadamente expuesto al sol (similar a un ataúd, y que sin duda lo anticipa), donde permanecen encadenados por el cuello y atados con grilletes en los pies hasta la muerte. El principal objetivo del protagonista, Duke Ellis (Richard Dix), es escapar. No obstante, cambia de opinión cuando su hermano pequeño Johnny (Tom Brown) es llevado hasta allí como reo. A partir de ese momento, todos los esfuerzos de Duke se centran en evitar que Johnny sea introducido en la «caja de sudor» y pueda salir con vida. Hacia el final de la película, los convictos se amotinan y dan muerte al cruel director del campo y a su capataz. Las autoridades reclutan a los lugareños para capturar a los reclusos y los respetables ciudadanos disfrutaban disparándoles como

si de una cacería de animales se tratara. Johnny resulta herido y Duke, aunque sabe que se expone a la pena capital si regresa, decide llevarle de vuelta al campo para que reciba atención médica.

Hell's Highway consiguió su objetivo de adelantarse en casi un mes al estreno del film de Warner Bros. sobre Robert E. Burns *I Am a Fugitive from a Chain Gang* (Soy un fugitivo, Mervyn LeRoy, 1932). Sin embargo, al poco tiempo se vio completamente eclipsado por este. Son numerosas las causas que pueden esclarecer el por qué, al igual que las divergencias entre ellos. En comparación con la película de LeRoy, *Hell's Highway* es increíblemente fría. Por ejemplo, mientras que Robert E. Burns es inocente, Duke Ellis es un impenitente ladrón de bancos, lo que dificulta la empatía e identificación del espectador con el personaje. Ambos son veteranos de la Primera Guerra Mundial, pero *Hell's Highway* no lo enfatiza (más allá de un único plano) ni se aprovecha de esta circunstancia para convertir a su protagonista en un héroe. Además, a diferencia de *I Am a Fugitive from a Chain Gang*, la película de Brown carece de protagonista femenina –ello pese a que los responsables de la edición de Vértice han colocado una imagen de Rochelle Hudson (Mary Ellen) en la carátula, quien, en verdad, es la novia de Johnny y sólo aparece en una breve escena–.

Finalmente, otro motivo es que *Hell's Highway* llegó a las pantallas con cortes, escenas rodadas *a posteriori* (torpemente intercaladas) y alteraciones en el montaje (las nuevas tomas no fueron filmadas por Brown, sino por John Cromwell). Tales alteraciones se realizaron a fin de suavizar su violencia (la cinta no había sido bien recibida en los preestrenos) y con objeto de contentar a la Oficina Hays, que pretendía trasladar la responsabilidad del maltrato de los prisioneros hacia un contratista, para exculpar al sistema. La mayoría de los retoques se perciben con facilidad, en especial en su principio, muy confuso, y en su final, claramente impuesto, donde el gobernador

visita el campo de prisioneros y detiene al contrastista por asesinato, como responsable de la instalación de la «caja de sudor». Como señaló Martin Scorsese, las tres películas de Brown poseen sofisticación –artística, visual, sexual y moral–, y *Hell's Highway*, a pesar de los cortes y escenas añadidas, no es una excepción. El film está lleno de momentos memorables y retiene el aroma del mejor trabajo de Brown.

Después Brown llevó a cabo *Blood Money*, protagonizada por George Bancroft, Judith Anderson, recién llegada de Broadway en el que era su primer papel en el cine, y Frances Dee, quien acometió una soberbia interpretación de un personaje inaudito. Este último esfuerzo como director está considerado por muchos su mejor largometraje –Scorsese lo sitúa en el tercer

puesto de sus películas de *gangsters* favoritas–. Estamos, pues, a la espera de que *Quick Millions* y *Blood Money* sean editadas en DVD.

Respecto de la edición de Vértice de *Hell's Highway*, aunque se presenta como una «Edición especial», con funda, dicha mención tan solo se justifica por un libreto de 23 páginas (no 24, como se indica) debido a Joaquín Vallet Rodrigo. El texto, acompañado de ilustraciones, está muy bien documentado, tanto en lo relativo al Pre-Code como al subgénero de las películas carcelarias del periodo, el propio film y las figuras de su director y su estrella principal, Richard Dix. Por lo demás, la entrega es básica, sin extras, únicamente con audio en castellano y en inglés y la posibilidad de subtítulos en inglés.

Carmen Guiralt Gomar