

CINE

Cine del terror o los problemas de un género subjetivo

Parece como si toda la crítica madrileña «no oficial» se hubiera puesto de acuerdo para juzgar en bloque tres películas recientemente estrenadas: «El cerebro de Frankenstein», de Terence Fisher; «Un hacha para la luna de miel», de Mario Bava, y «Crímenes en la oscuridad», de Michael Armstrong. Bajo el título

«está» en la película, a unos elementos dramáticos que podríamos llamar objetivos (como es el caso del policíaco, del musical, del de aventuras, del mismo «western», clasificaciones —por otra parte— ya prácticamente inservibles y que sólo causan o facilidad o embarazo), sino que remite al subjetivismo del espectador, a su reacción sentimental ante aquello que se le propone desde la pantalla. En ese sentido, Pedro Gimferrer decía hace cinco años —refiriéndose concretamente a lo misterioso— que «pocos cineastas hay tan negados para el misterio como Fisher o Bava», mientras que se sentía sumergido en ese abismo ante diversas obras de autores alejados, en principio, de él, como Sirk, Tourneur, Lang, Preminger, Cocteau o Losey. En definitiva, lo terrorífico, lo misterioso, lo «epouvable», lo horroroso, se halla en cada uno de los espectadores, aunque su provocación nazca del film. Provocación a escala individual y, por ello, de resultados casi insospechados y formulación ple-

de trabajos notables sobre el tema, lo que no puede considerarse como habitual. Una crítica que ha conseguido, además, valorizar un género despreciado tradicionalmente desde posturas cómodamente intelectuales. Pienso que la existencia —con caracteres tan particulares, sin duda— en nuestro país de esa sociedad represiva que ha motivado a su pesar los mejores productos del miedo cinematográfico, origina entre nosotros, ya que no unas películas (recordemos el pésimo «La marca del hombre lobo», de Enrique Eguluz, estrenado hace unas semanas), sí una crítica especialmente sensibilizada. La existencia de la Semana Internacional de Cine Fantástico y del Terror, de Sitges (que se celebra estos días, y uno de cuyos fines teóricos debería ser plantear a fondo lo expuesto en el primer párrafo), se convertiría en un dato de apoyo si la mediocridad que ha reinado en sus primeras ediciones no se lo hubiera impedido hasta el momento.

En cuanto a las tres películas mencionadas al comienzo, y resumiendo al mínimo nuestras impresiones, dejemos constancia de la desilusión absoluta que supone «Un hacha para la luna de miel» (1970), donde Bava repite torpemente lo más superficial de su muy válida «Seis mujeres para el asesino» (1964), empujando además en demostrar —al modo de LeLouch— lo que aprendió en sus treinta y tres films de operador antes de pasar a la dirección y en citar —entre «zoom» y «zoom»— a todos los autores que le gustan, así como es preciso resaltar también la absoluta falta de interés de «Crímenes en la oscuridad» (1969), con «tono de película de ocho milímetros», en palabras de Enrique Brasó. Destaca, pues, con mucho «El cerebro de Frankenstein» (1968), producto típico de la Hammer Film, y donde Fisher muestra un dominio sobre lo que narra y un clasicismo en la puesta en escena francamente estimulantes, planteando con seriedad un tema que sólo los que no conocen su obra anterior pueden calificar de oportunista. ■ FER-
NANDO LARA.



«Un hacha para la luna de miel», de Mario Bava

obra realmente representativa de nuestro tiempo es el de nuestro «distinto» tiempo cultural. «Tango» —obra de un polaco que se exilió, por razones políticas, de su país— es, en este sentido, un ejemplo muy expresivo. Temo que incluso alguna afirmación del programa puede contribuir —por el distinto valor de las palabras— a transcribir su obra anterior pueden calificar de oportunista. ■ FER-
NANDO LARA.

mundo— penosamente quimérico. Lo que para él son —quizá un tanto ingenuamente— lugares comunes, aquí son todavía tentaciones del alma y de la carne. De ahí que sus pullas, más o menos propias de quien se cree «de vuelta», resulten aprovechables bayonetas con las que frenar a los que aquí quisieran siquiera estar «de ida». El texto, en fin, se vuelve un poco contra el autor y una gran parte del público —que aplaudió plácidamente la noche del estreno en el Bellas Artes, obligando al autor a saludar— acaba pensando, como tantas veces, que el mundo es un desastre irremediable, que la violencia y las extravagancias reinan por doquier —salvo en la propia casa, claro— y que lo mejor es no moverse y quedarse uno donde está.

No creo que la obra deba ser interpretada como una lucha de buenos y malos sentimientos, de buenos y malos sistemas políticos, o de buenas y malas ideologías; aunque «Tango» se preste, por meterse con todo el mundo, a que cada cual arrime el ascua a su sardina. Tampoco me parece que baste tomarla como una meditación intemporal sobre la lucha por el poder o la abstracta importancia de

lo genérico de «cine de terror», y aprovechando la presencia conjunta de los máximos representantes de la «escuela inglesa» (Fisher) y de la «escuela italiana» (Bava), han salido a la luz diversos trabajos que plantean, una vez más, las coordenadas esenciales de un género excesivamente dañado por una terminología cuya ambigüedad puede conducir a un notable confusio-nismo. Si los marcos estrechos de todos los géneros clásicos se han visto desbordados por aquellas obras que superaban cualquier tipo de clasificación y esquematismo, en el caso del terror el problema nace de la adscripción abusiva a él de un amplísimo número de films que sólo tangencialmente le afectaban o que surgían del aprovechamiento externo y superficial de sus características más evidentes. Se me puede objetar que esto ha sucedido en todos los géneros —y ahí está el «western» italo-español para demostrarlo—, pero pienso que en el terrorífico la cuestión posee perfiles particulares, originados en que su término definitorio no se refiere a una constante que

namente ambigua. ¿Cómo hablar, entonces, de algo conjunto?

Es preciso hacer constar también dos hechos que creo relevantes al enfrentarse a este tipo de cine: a), su enorme popularidad, en la que juegan factores de complejo y amplio examen. La típica mezcla de chillidos de miedo y risas más o menos nerviosas encubre —o revela quizá— un comportamiento popular ante el cine cuyo estudio rigurosamente sociológico (y no a base de deducciones personales de carácter aproximativo), y previo a un análisis más amplio, sería de un interés inestimable; b), el tratamiento serio y adecuado que, entre nosotros, ha recibido el terror por parte de la crítica especializada o procedente de ella. Con los matices lógicos de cada tendencia, e interesándonos mucho más la que estudia este cine como producto típico de una sociedad represiva en sus momentos de mayor decaimiento, cerrazón o pesimismo, que aquella otra que se limita a un tratamiento mítico y en primer grado de unos monstruos entrañables, se podría establecer una lista no reducida

TEATRO

«Tango», de Mrozek, o el drama del pesimismo político

El problema quizá fundamental que plantea la aproximación del público español a cualquier

En otro orden de cosas, todo el personaje Stomil, el artista que rechaza las normas morales y estéticas de sus mayores, es un tema que aquí resulta especialmente tragicómico. Mrozek propone, a través de él, y un tanto humorísticamente, el «non sense» de una sociedad sin represiones, la imposibilidad de la rebeldía y aun del sentimiento de libertad cuando todas las normas —desde las que ordenan las relaciones sexuales hasta las de tipo general, pasando por las que disciplinan el ensayismo estético— han sido marginadas. Este debate, de resonancias marcusianas, asustado, con independencia de su mayor o menor corrección en el planteamiento, en la posible esterilidad de una serie de libertades, resulta aquí —y temo que en casi todo el