

## EL TERROR EN EL CINE

muchas ocasiones, no existe como tal.

De ahí que el éxito de las películas de terror venga condicionado por el hecho de tratarse de un espectáculo colectivo, donde la tensión y el miedo pueden concretarse en silencios y gritos. Alguien definió este cine como la materialización del miedo al peligro, pero sin peligro.

El monstruo-encarnación-del-Mal debe tener, para su funcionamiento como factor terrorífico, poderes sobrenaturales. Su mayor cantidad de poder condicionará un mayor terror en el público. Estos poderes, en manos de un ser feo, perverso, sexualmente anormal, intranquilizan la pacífica comodidad burguesa, sublimando los instintos de destrucción reprimidos de una colectividad. El placer de ver proyectados esos inconfesables deseos impiden un trastorno general gracias, como ya he señalado más arriba, el «happy end». Que, excepcionalmente tendrá una doble vertiente—caso de «Los pájaros», de Hitchcock—, ya que si bien los personajes protagonistas se salvan de la destrucción universal, los pájaros se organizan dispuestos a cumplimentar su misión de destruir el mundo.

La explicación lógica que determina el final feliz es un arma que la mentalidad burguesa tiene siempre reservada. Su manipulación de los acontecimientos narrados en la película permite la fácil solución del conflicto planteado, aun cuando puede ser analizable esa continua tendencia sadomasoquista a aterrorizarse a sí misma por medio de los clásicos mitos del terror.

Quizá no exista un esquema común a todas las películas y a todos los mitos, pero sí ese planteamiento de desdoblamiento de personalidad—Mister Hyde, Frankenstein y su monstruo, Drácula en su doble vida, King Kong, capaz de enamorarse y de destruirlo todo, etc.—. Desdoblamiento que suele originarse en personas de circunstancias muy localizadas, generalmente científicos, aristócratas decadentes, descubridores de nuevos mundos.

La relación de todos estos mitos con represiones sexuales, el factor decididamente sexual que los prefigura, es un elemento que quizá pueda desprenderse de este precipitado análisis de las constantes del cine de terror. Problemas de espacio impiden un desarrollo más extenso de todo ello.

■ D. G.



# ... Y LOS FANTASMAS VINIERON A NUESTRO ENCUENTRO...

Bela Lugosi, en «Drácula», del gran Ted Browning (1931).

## el conde drácula

CON el Doctor Frankenstein, es el personaje más representativo y tratado del cine de terror. Personifica a la especie de los vampiros, quienes—según la leyenda—invadieron diversas zonas del Este de Europa durante los siglos XVII, XVIII y XIX. Se alimentaban de la sangre de sus víctimas, transmitiendo además su inclinación hacia el cuello de los demás. Ello permitía continuar la raza, aunque nunca se ha sabido cómo nació el primer vampiro. Se ha hecho famosa la frase de Jean-Jacques Rousseau sobre ellos: «Si ha habido en el mundo una historia garantizada, es la de los vampiros. No falta nada: infor-

mes oficiales, testimonios de personas atendibles, cirujanos, sacerdotes, jueces... Ahí están todas las pruebas». Calificado de diabólico Casanova o de Don Juan de ultratumba, su personalidad parte de la fusión de una compleja serie de elementos eróticos y necrófilos. En palabras de Román Gubern, «hay que señalar el carácter específicamente sexual de las caricias bucales sádicas de la actividad vampírica (mordisco y succión), que, además de suponer una perversión necrófila (amor con participación de un cadáver), es típicamente masoquista, ya que en ella la víctima (o vampiro pasivo) se complace en su propia destrucción».

Este esencial componente erótico ha tardado mucho tiempo en ser presentado por el cine, sin respetar fielmente la novela que el es-

critor irlandés Bram Stoker editó en 1897, aún impresionado por la fascinación que le había producido el «Carmilla», de Sheridan Le Fanu. Ni «Nosferatu», de Murnau—cuya importancia no proviene de ser una adaptación de la obra de Stoker—, en 1922, ni el «Drácula» que Ted Browning hiciera nueve años después con Bela Lugosi en el papel de Conde, ni en sus inmediatos continuadores, se incluía este enfoque erótico. Que constituyó el principal atractivo de «Horror of Dracula» («Drácula», 1958), de Terence Fisher, con Christopher Lee en un trabajo que le definiría para el resto de su carrera. Fue una de las primeras películas de la «escuela británica del horror». En 1965, el tándem Fisher-Lee volvería sobre el vampírico Conde («Drácula, Prince of darkness»).

FERNANDO LARA

# si existe algún joven que no desea visitar Inglaterra

## ... es que no es tan joven



Inglaterra es un país ideal para los jóvenes ¿A qué joven no le apetece visitar Inglaterra? Tiene cientos de cosas de las que poder disfrutar y recordar toda la vida. Visitar Inglaterra es una verdadera aventura. Y lo que es mejor, para ellos todo es más barato.

Si le gusta la música, no digamos. Discotecas como Rasputín y The Revolution, que están ahora de moda. Clubs como The Troubador o Pink Flamingo. Algunos cafés o "pubs" que también tienen música. Y hay además, docenas de conciertos y espectáculos musicales.



A quienes les guste ir de compras tienen Carnaby Street de la que apenas si se puede añadir nada, porque ya es suficientemente conocida. King's Road es otro lugar de reunión de la juventud, un sábado por la tarde. Es un espectáculo increíble. Encontrará jóvenes de todos los países del mundo.



Visite la Inglaterra joven y además otros lugares famosos como la

Abadía de Westminster, el Palacio de Buckingham, las Casas del Parlamento y los museos. Merece la pena visitarlos. Le sugerimos como pasar siete días inolvidables en Londres.



*Días 1 y 2.-Panorama de Londres.* Dos días en Londres para conocer estos lugares famosos.

*Día 3.-Una vuelta por el Londres frívolo.* Pase la mañana en Chelsea, el barrio joven de Londres. Acuda a un "pub" a comer por menos de 70 Ptas. Por la tarde a una discoteca, con música "pop".

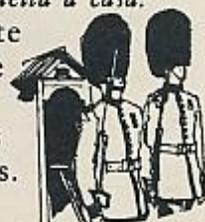
*Día 4.-Castillo de Windsor y Oxford.* Pase por Henley y visite Windsor. Por la tarde vea los famosos "colleges" de Oxford.

*Día 5.-Londres, espectáculo nocturno.* Por sólo 60 Ptas. se puede ir a "paraíso" al teatro. Algún concierto o espectáculo de música ligera, desde el "folk" al jazz de Ronnie Scott.



*Día 6.-Los sábados en Londres.* Pasee por Portobello Road o King's Road. Es un espectáculo lleno de color. Vaya si lo desea, a un partido de fútbol.

*Día 7.-El domingo vuelta a casa.* Recorra nuevamente Londres y prepárese para retornar feliz a casa después de estos 7 días maravillosos.



*Estos 7 días en Londres, incluyendo el billete de avión ida y vuelta y la estancia en hotel de clase turista, solamente desde 7.810 Ptas. saliendo de Barcelona, y desde 9.120 Ptas. salida de Madrid. Consulte a su Agente de Viajes por esta excelente oferta.*

### Venga este año

# BRITAIN

## verá que vacaciones

Envíe este cupón a la Oficina de Turismo Británico, Torre de Madrid, 6-4. Plaza de España, Madrid-13, y recibirá una magnífica publicación gratuita "El Turista Joven en Gran Bretaña".



Nombre .....

Dirección .....

Ciudad .....

Provincia .....

T.F.-17

## ...Y LOS FANTASMAS VINIERON A NUESTRO ENCUENTRO...

añadiendo una escena eminentemente significativa: Drácula se hiebre con las uñas en el pecho y obliga a su víctima a beber la sangre que surge de la herida antes de proceder a la ceremonia del besomordisco. El último intento de volver sobre el tema («El Conde Drácula», de Jesús Franco, 1970) se acaba de estrenar en los cines españoles.

## el doctor frankenstein

No ha tenido frases tan estropeadoras como «La fuerza del vampiro reside en el hecho de que nadie cree en su existencia» (Bram Stoker), ni tan rotundas como «No creo en las historias de vampiros, pero creo en lo que los ha inspirado» (Roger Vadim, ni siquiera de su libro de origen se ha dicho que fuera «el más bello libro de todos los tiempos», calificación que a Oscar Wilde merecía la novela de Stoker. Pero todo ello no revela una inferioridad del Doctor Frankenstein con respecto al Conde Drácula, sino más bien que la formulación literaria de este último resulta más espectacular, más resonante al estar ligada a una época concreta, mientras que el personaje nacido del aburrimiento de Mary W. Shelley enlazaba con el mito histórico del androide o del homúnculo, es decir, del hombre creado por métodos artificiales (ejemplo, «El Golem», de Wegener). Lo curioso es que el «monstruo» ha ganado en fama a su creador, siendo conocido popularmente por el apellido del sabio.

En el trasfondo de la relación entre ambos, se dibujaba una parábola tan clara como reaccionaria sobre el poder de creación del hombre y la ambición del científico. Por no respetar la autoridad del único creador posible de vida humana —se venía a decir en la «moraleja» de la mítica historia—, el ensobrecido intelectual tenía que contemplar cómo su criatura se escapaba de sus manos, se convertía en agente de destrucción e incluso llegaba a atentar contra él mismo. Ya no era sólo que el Bien y el Mal quedasen perfectamente delimitados y que el primero venciera siempre (constante del noventa por ciento de las obras terroríficas), sino que cualquier acto que tratase de salir de los estrechos límites de las reglas establecidas se hallaba destinado al fracaso y, aún más, al «justo castigo». Si a un determinado nivel el monstruo creado por el Doctor Frankenstein simboliza la rebelión del pecador ante Dios, a otro —menos confesional— se puede entender como signo del punto límite de las relaciones entre autor y criatura de ficción, algo de lo que Unamuno, Pirandello o Lubitsch po-



Fue llamado con razón «El hombre de las mil caras», algunas de las cuales resultaron indudablemente horribles. Una de sus interpretaciones más célebres fue la del músico de «El fantasma de la ópera». Su nombre: Lon Chaney, claro.

drían decir más que unas simples palabras.

Igual que Drácula, el hijo adoptivo del Doctor Frankenstein ha sido imitado, ridiculizado y convertido en personaje bufo hasta la saciedad. Falta de respeto ejercida como defensa personal seguramente por los mismos que habían soñado más de una noche con Boris Karloff, monstruo entrañable. A señalar la evolución de la pareja doctor-homúnculos, concediéndose mayor importancia cada vez al científico, como lo demostraba el excelente film de Fisher, «El cerebro de Frankenstein» (1969).

## el hombre lobo

Monstruo transformista y terriblemente desgraciado este Hombre Lobo, que apenas goza de su sadismo criminal, porque la luna llena es corta y muy largo el día. La inoculación del germen capaz de hacer atravesar la sutil barrera hombre-animal se transmite por vía de mordisco, muchísimo menos delicada y sensual que el suave aguijoneo vampírico. Sus víctimas preferidas no son tanto las mujeres como los policías (¿habrá que pensar que es un monstruo de izquierdas?) y los profanadores de tumbas, ciudadanos nocturnos que en fase de plenilunio no deberían salir de casa. La revolución biológica que experimentan los aspirantes a lobos —conocida con el término de «licantropía»— no es en manera alguna voluntaria, ni siquiera experimental, como en el caso del Doctor Jekyll y Mister Hyde, sino plenamente contraria a sus deseos, sin que puedan hacer

fue Lon Chaney, Jr., hijo del que se conoció como «hombre de las mil caras», algunas de ellas —por cierto— también terroríficas. No se puede decir que la caracterización fuese en este caso excesivamente afortunada: más que un lobo, los licántropos cinematográficos parecen hombres muy, muy peludos... y poco más. Es otro monstruo al que se le ha perdido bastante el respeto: De «Frankenstein contra el hombre lobo» (1943) a «Yo fui un hombre lobo adolescente» (1957, dentro de la serie de «teenager» rarillos que produjo la American International), o la española «La marca del hombre lobo» (1968), existe una diferencia abismal, que Pedro Olea ha tratado de acortar en su «El bosque del lobo» (ex «El bosque de Ancines», 1970), planteando su posible existencia no a través de un prisma mítico, sino ambiental, casi sociológico.

## doctor jekyll y mr. hyde

Realmente, el moralismo que muestra —o le han hecho mostrar, mejor dicho— el 99 por 100 de las historias terroríficas es digno del más severo colegio de Ursulinas. Si ya hemos citado otros ejemplos de ello, al referirnos al Doctor Jekyll y Mister Hyde la cita es obligada. La transformación científica-experimental de uno en otro dentro de la misma personalidad

lo más mínimo por evitarla. Los versos que aparecían en mis cromos infantiles así lo atestiguan:

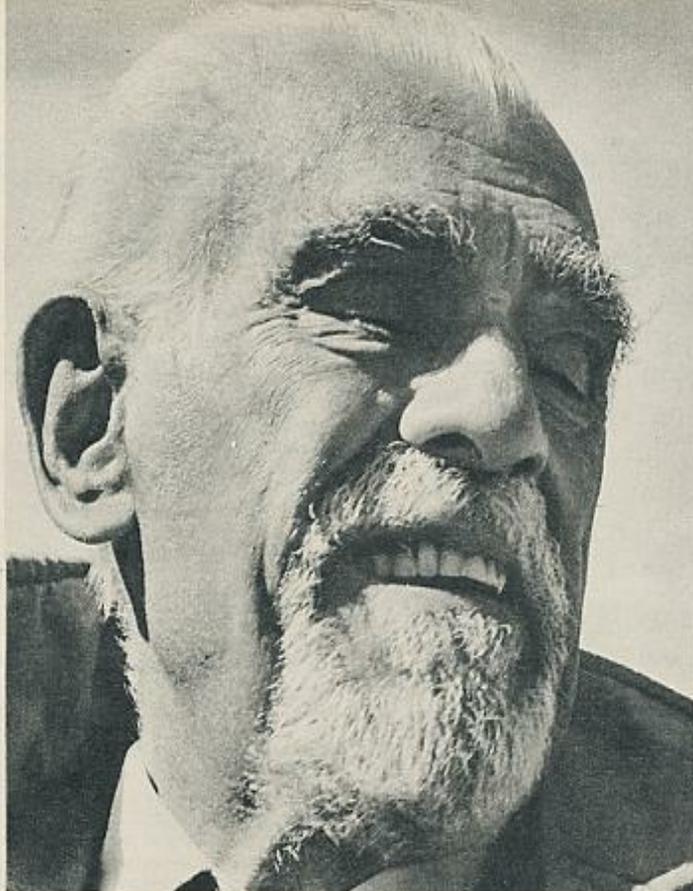
Incluso un hombre de alma serena  
puede volverse lobo si el acónito  
y brilla la luna llena...

Quien personificó con mayor propiedad a esta fiera particular



El hijo del «hombre de las mil caras» también nos salió monstruo. Lon Chaney, Jr., se especializó en el Hombre Lobo, atreviéndose incluso a luchar con Frankenstein. Aquí le tenemos gozando de los placeres previos de la mordedura profunda.

## ...Y LOS FANTASMAS VINIERON A NUESTRO ENCUENTRO...



La vejez no perdona ni siquiera a los monstruos. Esta es una de las últimas imágenes de Boris Karloff, el inolvidable Frankenstein, la bien arropada momia... A pesar de la edad, Karloff mantenía las facciones que le hicieron famoso.

humana recurre a todos los tópicos filosóficos y teológicos para razonar una imposibilidad primera, y unos efectos lógicos y coherentes desde esa postura, contra la que es imposible cualquier tipo de lucha. El Doctor Jekyll pagará muy cara su transgresión de las normas morales. Ya podía preverlo, por supuesto, porque el aspecto bestial de Mister Hyde no dejaba pensar otro tipo de cosas. Y los hechos se cumplieron inexorablemente.

Resulta muy claro que, de nuevo, el género terrorífico ha sido utilizado, no deteniéndose en sí mismo, como apólogo ético, como fábula para corrección de pecados, como prevención contra posibles deslices. Me parece importante este uso, porque se va a repetir en todos los clásicos, sin que los autores contemporáneos hayan conseguido liberarse plenamente del lastre. Es evidente —desde este prisma— que Mister Hyde representa la parte animal del hombre, los instintos primitivos, la agresividad sin domesticar, «el nazi que todos llevamos dentro», en palabras de un querido compañero. Mientras, el Doctor Jekyll constituiría la represión de todo lo anterior, la sociabilidad, la educación, el buen uso de nuestro pequeño trozo de libertad... Y la enseñanza sobre lo que sucede cuando la bestia sustituye al hombre, la carne al alma, resulte claramente advertidora, pedagógicamente ejemplar. Sería muy importante conocer la opinión de Herbert Marcuse sobre estos dos personajes...

Si no nos puede resultar extraño que Robert Louis Stevenson plantease así la cuestión (materializando las clásicas historias de las dos caras de un mismo personaje, presentes ya en la tragedia griega), si me lo parece el que creadores de nuestros días, como Rouben Mammoulian, Víctor Fleming o Terence Fisher, no hayan variado el esquema del relato, empeñados más bien en perfeccionar

la escena clave de la transformación, como en una carrera escolar de quién lo hace mejor. Sólo Jerry Lewis —Renoir con su «Cordelier» es caso aparte— consiguió en «El profesor chiflado» (1963) subvertir plenamente la relación Jekyll-Hyde. Y no fue casual, por cierto.

## king kong

¡Aleluya! ¡Por fin un monstruo creado especialmente para el cine! Corría el año 1933 (depresión económica, comienzos del «New Deal», de Roosevelt; llegada aplastante del nazismo a Alemania) cuando las pantallas de gran parte del mundo se quedaron temblando ante la presencia de un gorila gigantesco, único hasta el momento. Aunque se le llamará por su nombre —«King Kong»—, no respondía... bueno, no respondía excepto si la voz, o más bien los gritos, procedían de una muchacha (más bien aventurera, más bien rubia) que en el celuloide apellidaban Ann Darrow, pero que todos sabíamos cuál era su verdadero nombre, Fay Wray. Sí, exactamente la misma que el Conde Zaroff había perseguido encarnizadamente por los alrededores de su extraña mansión el año antes («La caza del Conde Zaroff» o «The most dangerous game», de E. B. Schoedsack, 1932).

Es cierto que el director era el mismo —ayudado además ahora por el productor Merian C. Cooper, que es quien había inventado esta extraña historia—, pero, caray, no estaba Joel McCrea para salvarla del gorila, igual que la había salvado del sádico Conde... Pero lo grave no era eso, sino que «King Kong» se estaba enamorando por

momentos de ella. Y el rapto no fue nada comparado con lo que vendría después: ¿Ustedes saben lo que es un gorila celoso, a quien todo se le hacen infidelidades de su amante? Casi ni una escuadrilla de cazas es capaz de arrebatarle su único deseo: vivir con Fay Wray. El combate parece no terminar nunca. Hasta que, «totalmente acribillado por las continuas ráfagas de ametralladora y viéndose próximo a morir, «King Kong» deposita amorosamente a Ann sobre la cornisa, y tras un nuevo ataque de los aviones, da un traspiés, se tambalea con desesperación y, finalmente, cae al vacío en el momento en que Driscoll (novio de la muchacha) acaba de llegar junto a Ann. Deham (director de cine, jefe de la expedición que había ido a buscar al gigantesco mono), que contempla su caída desde abajo, exclama, decepcionado por el triste fin de su aventura: «No han sido las balas lo que le han matado, ha sido la belleza de una mujer». Y la palabra «Fin» surge sobre la pantalla...

Una de las más bellas historias de amor que nos haya narrado nunca el cine, inteligente variación del mito de «la bella y la bestia», plena de símbolos eróticos y sexuales, que hombres como Paul Eluard, Boris Vian o Ado Kyrrou consideraban entre los diez títulos esenciales que ha dado el cine hasta ahora.

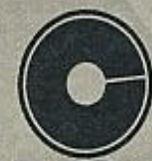
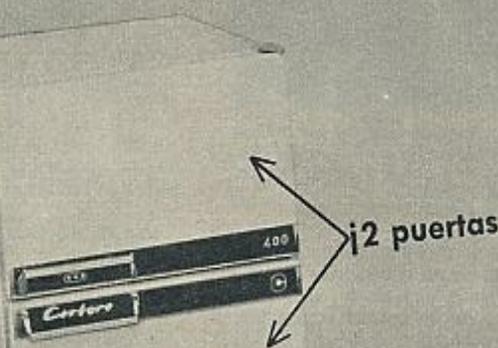
## la momia

Juan Tébar, en su serie «Películas para no dormir», lo resume así: «Imhotep es un sacerdote egipcio que cometió el pecado de amar a una princesa. Al cabo de los siglos, en El Cairo modernizado y cosmopolita de los años treinta, Helen Grosvenor, hermosa muchacha rubia, recibe la llamada mágica, aérea e hipnotizante de Imhotep. Es la momia, que ha viajado a través de los siglos para encontrar en Helen la reencarnación de su princesa. Sus proyectos son tenebrosos: la muerte de la chica, para que alcance su misma inmortalidad de cadáver y conseguir el amor sin tiempo... Pero Imhotep es Boris Karloff, más feo que nunca bajo el maquillaje de Jack Pierce, y ni a Helen, ni a su padre, ni a su novio les parece buen partido la momia. Tras misterios, aventuras y persecuciones, al final, la diosa Isis castigará a Imhotep, y nuestro Karloff volverá a ser polvo de milenios, como corresponde. Helen se ha salvado y puede olvidarse de que hubo una princesa idéntica a ella, una princesa amada mucho más allá de la tumba, el sarcófago y la pirámide...». Los padres literarios de esta historia fueron Edgar Allan Poe y Teófilo Gautier, y su primera versión —a la que corresponde el argumento descrito— llevaba la



Sucesor directo de todos los «grandes» anteriores (lo que no significa que carezca de personalidad propia), Christopher Lee ha sido para muchos el mejor Conde Drácula que ha aparecido en una pantalla. Véanle aquí paseando pacíficamente por las calles barcelonesas.

**hemos automatizado la gama de frigoríficos y aumentado la familia**  
 Disponíamos ya de una gran gama de frigoríficos con evaporación automática y los más nuevos adelantos. Los hemos perfeccionado, destacando un dispositivo climatizador incorporado en la mantenera. Además ¡sí! hemos aumentado la familia con un nuevo modelo de dos puertas, con graduación de temperatura independiente para el congelador y el refrigerador. El termostato electrónico es garantía de perfecta regulación.



desde luego  
**Corbero**  
 Corbero servicio seguro  
 COCINAS-FRIGORIFICOS-CALENTADORES

## ...Y LOS FANTASMAS VINIERON A NUESTRO ENCUENTRO...

firma de Karl Freud, el director de fotografía más importante del pos-expresionismo alemán, es decir, de lo que se conoció como «kammerspiel», y que seguramente por el ambiente vivido durante la década de los veinte en Alemania se vio atraído por el cine de terror, dentro del que realizó —ahora ya como director absoluto— «La momia» (1932) y «Las manos de Orlac» (1935). Como en casi todos los demás casos, el trío Fisher-Lee-Cushing fueron encargados de la «re-make», que, bajo el mismo título, apareció en 1959, incluyendo un escalofriante plano en el que Christopher Lee le cortaban la lengua, momento que no sé si la versión española respetó.

«La momia» —situada en la magnífica serie «Universal», de los años treinta— tenía bastante del mito de la bella y la bestia, y aún mucho más de leyenda egipcia inventada por colonizadores europeos en sus horas de asueto. Su situación exacta está entre el Faraón Tutankamen (cuya tumba fue abierta por lord Carnavon en 1922) y «Thutom-Jhama», «cuplet» que canta Guillermina Motta en su «Remena, nena»...

## el hombre invisible

Sin duda, el personaje más irónico y con mayor sentido del humor de toda esta galería. Su creador literario —preexistente casi siempre a los films en el género terrorífico— fue Herbert George Wells, por lo que no resulta nada extraño este matiz burlón que apuntamos. «The Invisible man», como luego la película del mismo título que realizaría James Whale en 1933, con Claude Rains en el papel central, no conseguía el interés del lector a través de los actos que hacía o no hacía el personaje principal, sino por medio de las reacciones que dichos actos suscitaban en las personas que vivían con él e ignoraban plenamente su verdadera identidad, cuya única materialización consistía en unas vendas en la cabeza, unas enormes gafas oscuras y un traje que tapaba... nada. Con lo que quizá H. G. Wells se acercara sin proponérselo al pensamiento existencialista, sobre el que «El hombre invisible» puede ser una fábula aproximativa, aunque facilona.

En todos los textos que he consultado sobre este buen hombre que se complace en reírse y hacer rabiar a sus semejantes, he hallado un fragmento del último capítulo del relato de Wells, en el que se narra cómo Griffin va perdiendo su invisibilidad al ser atacado por la Policía con chorros de pintura:

«Lentamente, comenzando por sus manos y sus pies y subiendo despacio hasta los centros vitales de su cuerpo, la extraña transformación continuó su proceso.

Fue como si un veneno se propagara con lentitud. Primero aparecieron las pequeñas venas blancas, trazando un bosquejo confuso de los miembros del cuerpo; después los huesos vidriosos y las intrincadas arterias, después la carne y la piel, al principio brumosamente, haciéndose después denso y opaco. Pronto pudieron contemplar su pecho y sus hombros amarrotados por los golpes, y sus facciones...

Y así, Griffin, el primer hombre que logró hacerse invisible, el físico de más talento que el mundo ha conocido, terminó en infinito decastrado su extraña y terrible carrera.

Otra excepción eliminada. Otra vez el orden, la normalidad, el conformismo vuelven por sus fueros. Ni siquiera John P. Fuldon —mago de los efectos especiales— pudo salvar a Griffin, a este físico que no necesitaría esperar a Dürrenmatt para que sus entusiasmos y temores fuesen conocidos.

## el fantasma de la ópera

Puede resultar muy discutible su inserción dentro del cine terrorífico. Quizá pertenece más al policiaco, con elementos de misterio distorsionados, exacerbados por una narración grandilocuente que se acerca mucho al «gran guignol». Pero todo esto de los géneros es tan ambiguo, relativo y —en definitiva— absurdo que no vale la pena un academicismo exquisito. De cualquier forma y dado el carácter únicamente subjetivo que la palabra «terror» posee creo que esta novela de Gaston Leroux (adaptada por tres veces al cine) bien merece un recuerdo en esta mínima recolección.

La fascinación de «El fantasma de la Ópera» no nacía de ninguno de los dos elementos que cita el título, sino, antes bien, de las cloacas y alcantarillas de un París inexplicablemente sórdido por donde paseaba toda su amargura el fracasado músico cuya obsesión vengativa iba más allá de las fronteras artísticas. Su música de órgano, el secuestro que realiza, la ubicación dentro de las galerías de servicio bajo el edificio de la Ópera, su silueta enferma, son tantos a favor de este fantasma, que tuvo en Lon Chaney (1925) su intérprete perfecto, seguido por Claude Rains en la segunda versión, mientras que Herbert Lom fracasaba estrepitosamente, como el resto del equipo, en la tercera —y última hasta ahora— que Terence Fisher realizó en 1962 dentro del programa de producción de la Hammer Film inglesa.

¿Y se apuestan algo a que el próximo que se sumerge en las cloacas parisinas es nuestro inefable Jesús Franco, «Jess Frank» para los «off-Port Bou»? ■ F. L.