

27

NOSEFRATO

REVISTA DE CINE



¿Habéis sido buenos?

Malos en el cine

La revista *Nosferatu* nace en octubre de 1989 en San Sebastián. Donostia Kultura (Patronato Municipal de Cultura) comienza a organizar en 1988 unos ciclos de cine en el Teatro Principal de la ciudad, y decide publicar con cada uno de ellos una revista monográfica que complete la programación cinematográfica. Dicha revista aún no tenía nombre, pero los ciclos, una vez adquirieron una periodicidad fija, comenzaron a agruparse bajo la denominación de "Programación Nosferatu", sin duda debido a que la primera retrospectiva estuvo dedicada al Expresionismo alemán. El primer número de *Nosferatu* sale a la calle en octubre de 1989: "Alfred Hitchcock en Inglaterra". Comienzan a aparecer tres números cada año, siempre acompañando los ciclos correspondientes, lo que hizo que también cambiara la periodicidad a veces. En junio de 2007 se publica el último número de *Nosferatu*, dedicado al Nuevo Cine Coreano. En ese momento la revista desaparece y se transforma en una colección de libros con el mismo espíritu de ensayos colectivos de cine, pero cambiando el formato. Actualmente la periodicidad de estos libros es anual.

Licántropo

Hermano lobo

Fernando Savater

Jacinto Molina aktorea ezagun egin da Paul Naschyren goitzenaz eta hispaniar beldurrezko generoko aktore erakargarriena bilakatu da. Berrogeitik gorako zinezaleontzat bera da gure gizotso nagusia.

Alguien dijo, y sin duda dijo bien, que el hombre es lobo para el hombre. Con la misma seguridad cabe afirmar que Jacinto Molina fue hombre-lobo para muchos de nosotros, quienes ahora frisamos por arriba o por abajo el medio siglo. En los títulos de crédito de la pantalla Jacinto Molina se llamó Paul Naschy, y la sola mención de este seudónimo suscita una inmediata sonrisa de simpatía, complicidad y hasta nostalgia entre muchos españoles de mi generación. Nos viene a las mentes una época de seudónimos, en que las novelas de vaqueros del kiosko las firmaba cierto Alf Manz que era Alfredo Manzano y las mejores diatribas antifranquistas de *Ruedo ibérico* un tal Luis Ramírez que en realidad era mi recordado amigo Luciano Rincón. En su personaje de licántropo, Jacinto Molina-Paul Naschy (no se rían, que tampoco Cary Grant se llamaba así y el nombre de John Wayne no era John sino Marion, tan macho como fue) tuvo denominaciones aún más góticas, como Waldemar Daninsky. Quizá el mundo no se divide entre buenos y malos o ricos y pobres, sino entre aquellos cuyo primer hombre-lobo se apellidó Talbot y los que tuvimos que conformarnos con un Daninsky para abrir la boca... y aullar.

Estoy convencido, y que me perdone la oveja Dolly, de que la afición al cine de terror es una determinación genéti-

ca. En el mundo perfecto que se avecina, quizá algún nuevo doctor Strangelove la extirpará de los cromosomas para que el ciudadano no disfrute más que con películas chorreantes de buen gusto y sentimientos políticamente correctos: por el momento, la enfermedad no tiene cura. Pero la vida es injusta. Los adolescentes que padecen hoy el morbo en cuestión tienen cientos de vampiros, Freddy Kruegers, Aliens y demás delicias que llevarse a sus gozosas pesadillas. En los que llamaré generosamente mis buenos tiempos, la cosa no estaba tan fácil. Para un menor de dieciséis años, ver un buen monstruo en acción era casi tan difícil como contemplar en la pantalla —fuera de ella para qué hablar— un estimulante par de tetas. Incluso rebasada felizmente esa edad fatal de la censura que nos obligaba a falsificar el DNI aún más que la policía franquista, la oferta tampoco resultaba abundante. Los viciosos nos solazábamos con lo que teníamos a mano y lo celebrábamos calurosamente. Aún recuerdo con inmensa gratitud **Abbot y Costello contra los fantasmas** (1948), en la que vi por primera vez a Bela Lugosi, Lon Chaney, Jr. y un monstruo de Frankenstein interpretado por Glenn Strange que me sirvió de aperitivo hasta que llegó el insuperable Boris Karloff...

La gratitud se extiende a otros pioneros patrios de ese género que Jesús Franco denomina con gracia "de caspa y ensayo": el propio Jesús Franco o Jess Frank (¡siempre los seudónimos!), el Amando de Ossorio con sus resucitados templarios, León Klimovsky... y, naturalmente, Paul Naschy. Desde luego nuestro hombre-lobo doméstico (¡nunca domesticado!) difícilmente puede ser catalogado entre los grandes actores del séptimo arte, pero incluso esa torpeza también añadió encanto a sus interpretaciones. Era como si uno de nosotros, los aficionados rabiosos, se hubiera disfrazado de monstruo y lograra una película para él solito. Naschy no fue el "auténtico" y artístico hombre-lobo sino el licántropo *amateur* que los espectadores del género quisiéramos haber hecho por lo menos una vez. Yo le envidio so-

bre todo cierta anécdota, que hasta puede ser cierta porque cosas mucho más raras han llegado a suceder. Cuentan —lo cuenta el propio Naschy— que durante un descanso en el rodaje de **La noche de Walpurgis** (1970), uno de sus *hits* más divertidos, nuestro hombre-lobo nacional se fue a estirar las zarpas por el cementerio en que transcurría la acción... pero maquillado de licántropo. Apareció distraídamente por detrás de una lápida justo cuando una ancianita depositaba su ofrenda floral en la tumba del difunto esposo. La buena señora estuvo a punto de sufrir un infarto entre alaridos y hasta demandó luego a la productora, poniéndole un pleito. Lo cual es injusto, porque bien mirado disfrutó de un *happening* monoplaza muchísimo más impactante y sobre todo más corto que los que por aquellos años solía manufacturar el Living Theatre. No me digan que este episodio no es cosa que todo buen forofo de las viejas películas de la Universal o de la Hammer hubiese —¡hubiéramos!— querido protagonizar.

Ahora Jacinto Molina ha publicado una autobiografía, lógicamente titulada *Memorias de un hombre lobo* (Alberto Santos Ed.), en el que narra la anécdota de la anciana y muchas otras también sabrosas: su encuentro con Jarabo, el célebre *serial killer* del franquismo (que por cierto estudió en el mismo colegio madrileño en que yo concluí mi bachillerato), una orgía satanista en Alemania, los hábitos alimenticios de los tigres durante los rodajes cinematográficos, el día que vio llorar a Boris Karloff y cien cosas más. También nos recuerda esta obra que Paul Naschy no sólo ha sido licántropo sino faraón egipcio convenientemente momificado, hombre de Cromagnon cántabro, Lucifer, Gilles de Rais, Fu-Manchú, vampiro, Jack el Destripador, el jorobado de la Morgue, psicópata, caníbal, la Muerte misma y otros muchísimos papeles no menos tenebrosos y estupegos. La verdad es que todo lo que ha hecho Jacinto Molina en su vida me parece enormemente más divertido que ser registrador de la propiedad, ingeniero de minas o

catedrático de filosofía. Ha cumplido de un modo u otro, con mayor o menor aceptación pública, todos los sueños negros de los que el niño que fuimos y somos los aficionados al cine de terror nunca se desprende. Si no un príncipe, por lo menos ha sido un sargento chusquero de las tinieblas y por ello merece el culto entusiasta que le rinden espectadores fanáticos de este mundo y del otro (me refiero a Europa y América, claro). Peripecias envidiables que cuenta en sus memorias, un libro entretenido, algo dado a la vanagloria —¿porqué no?— y que habla de una época en que los peores lobos rondaban fuera de la pantalla y bien afeitados, para que no se les notase. Como ahora mismo, si ustedes me disculpan la alusión.



Edward G. Robinson

El gángster de las mil caras

Jesús Angulo

Sakontasun ooren gainetik, ondoko oarrialdeotan gangsterren cinema deitu izan denaren eta hogie eta hogeita hamar garren mendeen artean gizon-mota berezina osatzen zuten paertosnaia adierazgarrienen deskribapen gutxi batzuk egin nahi ditugu. Ez saontasunk, ez deskribapen hertisirik, cinema beltzekosorrera-garaiko maltzur-sorta bati buruz jarduteko sorrera-garaiko maltzur-sorta bati buruz jarduteko aitzakia besterik ez.

La figura del gángster, con ésta o cualquiera otra denominación, pero en todo caso haciendo referencia al de-

lincuente más o menos organizado, recorre prácticamente toda la historia del cine. Dos ejemplos tópicos: una película y un actor. Sin ser, por supuesto, el primer film sobre gánsters —ni siquiera el primero en el que su realizador, el siempre referencial David W. Griffith, aborda el tema—, **The Musketeers of Pig Alley** (1912) es la primera gran referencia. Griffith nos sitúa ya en un barrio bajo, el Lower East Side de Nueva York, en el que todo el mundo pugna por salir de la miseria. No siempre por métodos ortodoxos, como es el caso de Snapper Kid, un claro antecedente de los gánsters de los años treinta: violento, sin escrúpulos, siempre cuidadoso de corromper a los representantes de la ley, frecuentador de garitos y que no conoce otra forma de escapar de su mísero destino que la implantación del miedo en los que le rodean. Un protogánster que ni siquiera está exento de los *tics* que con el tiempo acompañarán a sus descendientes: en este caso su ostentosa forma de ajustarse el pantalón cuando se prepara a entrar en acción o su característica manera de aspirar cigarrillos, que tantos duros emularán con el tiempo.

Lon Chaney, uno de los actores más inquietantes que jamás ha dado el cine, crea por su parte dos personajes igualmente antológicos. Mientras en **The Penalty** (Wallace Worsley, 1920) interpreta a un gánster cuyos deseos de venganza tienen su origen en la innecesaria amputación de sus piernas sufrida en la adolescencia, en **Maldad encubierta** (Tod Browning, 1925) interpreta al Black Bird que da título original (*The Black Bird*) a la cinta y que se desdobla, para escapar de la policía, en su supuesto hermano gemelo, conocido como El Obispo, un lisiado que despliega su actividad caritativa por un barrio bajo londinense. Tanto es así que su muerte, bajo la segunda identidad, es llorada por todos aquéllos a los que protegió. Mientras, en cierto modo, Griffith creaba el primer gánster con cierta entidad en la historia del cine, Chaney dotaba a sus personajes de un elemento que heredarán sus sucesores de los años trein-

ta^[1]: una, mayor o menor según los casos, dosis de ambigüedad moral.

Precursores más o menos excepcionales aparte, el gángster del que nos vamos a ocupar es el de los años treinta, el que se apodera de la pantalla con un protagonismo absoluto y que, nacido a finales de los años veinte de la mano de Joseph Von Sternberg, perecerá en 1941 de la mano de Humphrey Bogart en **El último refugio** (Raoul Walsh, 1941). Por supuesto, el gángster sobrevivirá hasta hoy mismo, y no dejaremos de citar alguno de sus descendientes temporalmente más directo, pero algo de él muere bajo las balas, un tanto redentoras, que acaban con el Roy Earle walshiano. Aunque, en puridad, nuestro gángster quedará fijado en los papeles que lanzarán al estrellato a nuestros tres grandes protagonistas: Edward G. Robinson, James Cagney y Paul Muni.

Finalizada la Primera Guerra Mundial, Estados Unidos inicia el gran despegue económico que le convertirá en la gran potencia del siglo XX. Los inmediatos años veinte conocerían un ininterrumpido crecimiento que hacía pensar a todo aquel que tuviese la suficiente ambición que el dinero estaba ahí, esperándole para ser capturado. Una ambición que apenas conocía de escrúpulos y mucho de una euforia que marcaría la década feliz. Era la época del charleston y del fox-trot en la que Bessie Smith —la heredera de Ma Rainey y precursora de Billy Holiday— se convertía en la emperatriz del blues y la voz cascada y la trompeta de Louis Armstrong no conocían otra sombra que la de las frenéticas orquestas de Duke Ellington. Los “felices veinte” no casaban bien con una estúpida ley (la ley Volstead, promulgada en 1919), que ilegalizaba la fabricación, comercialización y consumo de alcohol. Independientemente de sus concommitancias moralistas la torpe “ley seca” no consiguió otra cosa que sacralizar el alcohol. Como tantas veces en la historia la ley daba la espalda a la realidad. Los garitos y clubes

diversos proliferaron al mismo ritmo febril que las fortunas crecían y las diferencias sociales se ensanchaban. El negocio del alcohol se convirtió en el principal factor de enriquecimiento de las mafias cada vez más fuertes y mejor organizadas, que dominaban a su vez las apuestas clandestinas y no dudaban, si era necesario, en reventar huelgas a sueldo de los patronos o infiltrarse en organizaciones obreras. Al ciudadano de a pie se le reservaba el simple papel de espectador. Habiéndosele hurtado la participación en el gran pastel, el pueblo se identificaba, de una manera más o menos consciente, con aquellos que, habiendo escapado de la miseria en la que ellos mismos se veían atrapados, habían conseguido acceder a un poder en algunos casos prácticamente ilimitado. Tanto que ante ellos se doblegaban políticos, jueces y policías en un escandaloso coro de corrupción. Entre el policía corrupto y el gángster hecho a sí mismo desde la nada, al fin y al cabo el gran mensaje de la joven y pujante potencia, el pueblo no tenía dudas a favor del segundo. El crack de 1929 sumió al país en una crisis social y económica inesperada. El sueño dorado mostró sus pies de barro e hizo de la Depresión la gran protagonista de la primera mitad de la década de los treinta. La llegada de Franklin D. Roosevelt al poder en 1933 comenzaría a poner las cosas en su sitio, mientras las bandas de gánsters se disputaban su ahora más magro territorio a ráfaga de metrallera. Ese mismo año es derogada la "ley seca", en los años en que se impone el Código Hays, que supone una censura previa para los guiones. Sólo quedaban cuatro años para que los nazis ocupasen Austria y la economía norteamericana se recuperaba bajo el aliento de las leyes rooseveltianas del *New Deal*. Roy Earle, el protagonista de **El último refugio**, muere el mismo año en el que renace el Sam Spade de **El halcón maltés** (J. Huston, 1941) y en el que los japoneses bombardean Pearl Harbour provocando la entrada norteamericana en la Segunda Guerra Mundial.



The Penalty

Es nuestro gángster producto de tiempos convulsos. Su origen social, queda dicho, es humilde. Muchas veces proviene de familias de inmigrantes, sobre todo italianas o irlandesas, pero no por ello renuncia —al contrario, lucha por él con más ahínco— al sueño americano. Practica una violencia generalizada en defensa de ese derecho a triunfar, mientras procura mantener a salvo su santuario familiar. Santuario en el que la madre (el padre siempre está ausente) jugará un papel cardinal, que llegará al paroxismo en el caso de Cody Jarret/James Cagney, el protagonista de **Al rojo vivo** (R. Walsh, 1949) y que alcanzará niveles de incesto más que sugerido en el de Tony Camonte/Paul Muni en **Scarface, el terror del hampa** (H. Hawks, 1932). Fidelidad a la familia que se extiende a la que practica hacia el amigo

que se ha iniciado con él en las tropelías de juventud y al que a menudo se verá enfrentado finalmente con el resultado de un evidente desgarró interior. Este gángster posee una auténtica obsesión por el lujo y la ostentación, inevitablemente horteras. Su ambición no conoce techo: "*Eso es. Más, siempre quiero más*", subrayará el epilodal Rocco de **Cayo Largo** (J. Huston, 1948), un espléndido Edward G. Robinson, ante la sagaz descripción que de él hace Frank McCcloud (Humphrey Bogart). Pero, sobre todo, es un personaje real, salido de las mismas calles de tantos ciudadanos grises que con su proyección hacia él le conceden una extraña aureola popular.

Su figura había entrado de lleno en la novela negra, protagonizaba obras de teatro y seriales radiofónicos y se había convertido en habitual objeto de la prensa. Y esto último no sólo por su habitual aparición en la crónica de sucesos, Su poder llegó a ser tal que formaban una suerte de élite económica paralela, codeándose con políticos, financieros, jueces y fiscales que en muchas ocasiones no eran sino sus obedientes marionetas. En consecuencia, el cine no podía dejar escapar la ocasión de apropiarse de un personaje que venía a ser una impecable manera para retratar una sociedad en continua efervescencia. Su condición de personaje real, perfectamente datado e identificable, y su devenir en un ambiente rotundamente urbano, le colocaban bajo claras coordenadas histórico-espaciales.



La ley del hampa

George Bancroft

En 1927 la Paramount estrenaba el cuarto largometraje firmado por el realizador de origen austriaco Josef Von Sternberg: **La ley del hampa**. La prueba de la poca confianza que la productora tenía en la película es que su estreno se produjo en una sesión matinal y apenas sin publicidad. La secuencia inicial colocaba al espectador ante un brioso atraco con persecución incluida. En la pantalla aún silente se conseguía la ilusión de oír el chirriar de las llantas de los automóviles y el estruendo de los disparos. El efecto del boca a boca fue instantáneo. Esa misma noche el éxito de la película estaba ya claro.

La ley del hampa narra las andanzas del gángster "Bull" Weed, un rudo delincuente interpretado por George Bancroft, que se convertía así en el primer gángster de los treinta con algunos años de antelación. Bancroft era un conocido actor de teatro que a principios de los años treinta había pasado al cine mudo. Poseía una evidente contundencia física que con el tiempo la figura del gángster iría limando, pero que para el cine mudo ayudaba a producir una rápida identificación del personaje. Su mirada desafiante, al tiempo que dobla una moneda con dos dedos, es desde luego cualquier cosa menos sutil. Embutido en trajes que parecen extraídos de los saldos de unos almacenes, más que poder exhibe una fuerza bruta inquietante. En todo caso el mundo de "Bull" Weed es ya el mismo que se perpetuará en el género durante los años siguientes: ambiente urbano, preferentemente noctámbulo, fotografiado con un fuerte contraste de luces y sombras heredado del expresionismo alemán; garitos bulliciosos en los que el alcohol prohibido corre sin tregua; reducidos interiores cargados de humo y tensión; tiroteos como los que inician y

clausuran el film. Como buen gángster "Bull" Weed es un personaje trágico, condenado de antemano, pero en su caso no asistimos a la primera fase habitual en la tragedia gangsteril, la del ascenso. Conocemos a "Bull" en su apogeo, poderoso, dueño de su parcela desde la que frenará en seco las veleidades expansionistas de su rival Buck Mulligan, aunque aún no asistamos a los crudos enfrentamientos posteriores entre bandas enemigas. Desde allí se irá deslizándose hacia el trágico final.

La brutalidad de "Bull" contrasta con la fidelidad de Rolls Royce, todo un intelectual que se dedica a "leer libros", al que recogió borracho durante uno de sus atracos. No es, como en otras ocasiones, el amigo de la adolescencia, que acompaña al gángster en su ascenso, hurtado en esta ocasión, pero rápidamente se convierte en su hombre de confianza. La amistad y su un tanto particular sentido de la fidelidad, perderá al gángster en muchas ocasiones. "Bull" no es una excepción, pero su caso es más complejo. En realidad con **La ley del hampa** Von Sternberg estaba construyendo un melodrama, al tiempo que desbrozaba al camino hacia el cine negro.

No sólo esta película, sino también las otras tres en las que el realizador dirige a Bancroft, son desgarradas historias de amor en las que el protagonista pierde la vida o la libertad, de una forma u otra, por la mujer a la que ama. "Bull" irá a prisión por vengar el intento de violación de "Feathers", su chica, por parte de Mulligan. Huido pocas horas antes de su ejecución, se entregará a la policía tras un "estruendoso" tiroteo, que sirve para que "Feathers" y Rolls Royce huyan en busca de su oportunidad. Hablamos de malos: ¿lo es el hombre que da su vida por defender el amor entre su novia y su mejor amigo? La ambigüedad moral provocará siempre severas escisiones en el corazón del gángster. Es memorable la secuencia en la que "Bull" moja su dedo en leche para alimentar a un gatito. En ella Bancro-