

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Retrato de Peter Cushing

Autor/es:
La Torre, José Ma

Citar como:
La Torre, JM. (1991). Retrato de Peter Cushing. Nosferatu. Revista de cine.
(6):70-73.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/43311>

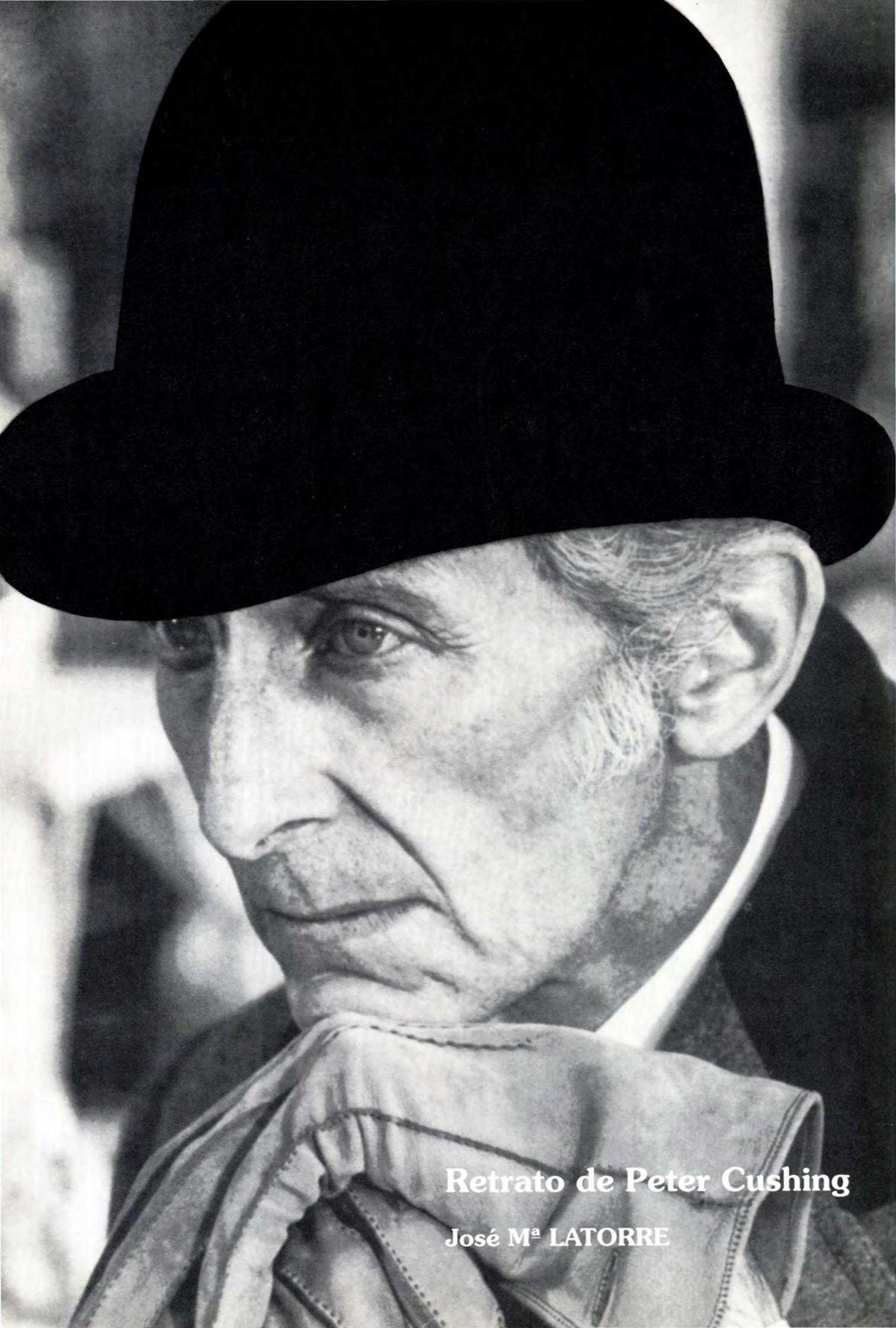
Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com



Retrato de Peter Cushing

José M^a LATORRE

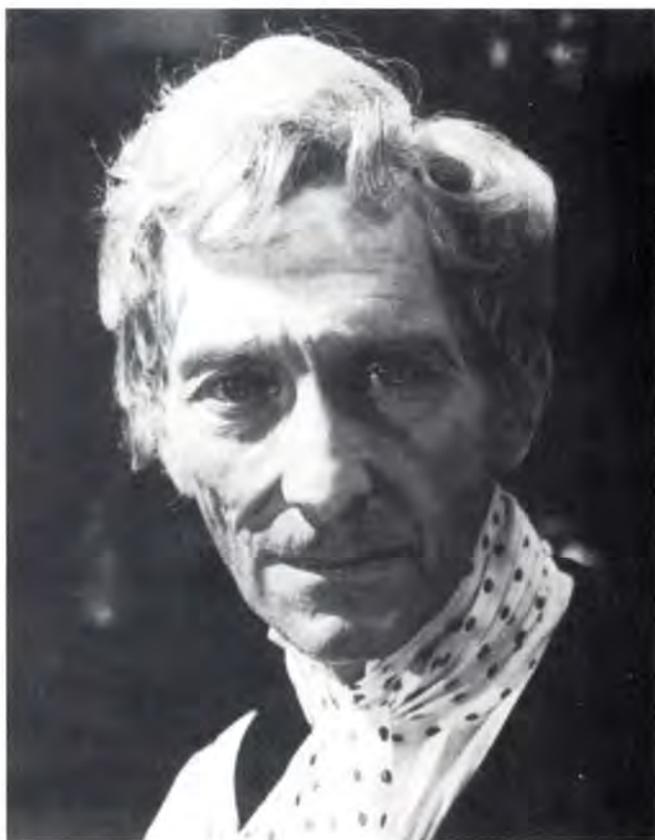
Cushing como el profesor Paul Cataflanque en **Legend of the Werewolf** (1975).



H. G. Wells es uno de los autores favoritos de Peter Cushing. En esta fotografía (tomada en 1948), Cushing aparece "organizando" una batalla, según las indicaciones del escritor.

Así como existen diversas clases de actores, que pueden oscilar desde la del denominado "actor de método" hasta la del llamado "actor intuitivo", puede decirse que en el poco nutrido grupo de los actores *creativos* existen dos categorías: la de los actores molestos, que intentan siempre imponer su personalidad al personaje que encarnan, habitualmente como forma de lucimiento personal, y la de los actores entregados que saben interpretar con todo el cuerpo y que conviven de tal manera con una película, y con el personaje que encarnan en ella, que llegan a ser una parte fundamental del trabajo de puesta en escena; es decir, se trata de actores que contribuyen notablemente a la creación de sentido mediante el rodaje. Peter Cushing, profesional concienzudo, excelente actor, pertenece sin duda al último grupo, al de los actores entregados que ponen su creatividad al servicio del conjunto del film, aun a riesgo de que sus aportaciones no sean reconocidas en lo que valen. Los buenos aficionados, sin embargo, deben saberlo: sería precisamente Cushing quien sugeriría a Terence Fisher el extraordinario final de **Drácula** (1957), con Van Helsing saltando a las cortinas del salón del castillo del vampiro y utilizando luego dos candelabros para formar con ellos un crucifijo mortífero; y sería también Cushing quien propondría a Fisher dos de los mejores hallazgos visuales de **La momia** (1959): atravesar el cuerpo del redivivo Kharis, en dos escenas distintas, con un punzón y con una bala, para crear en el espectador la sensación de que el personaje estaba atravesando realmente el cuerpo polvoriento de una momia (del que, gracias al detallismo de la magnífica fotografía de Jack Asher, se veían brotar, incluso, nubecillas de un polvo viciado, astillas minúsculas provenientes de las entrañas de un cadáver añoso vuelto a la vida por la lectura de un pergamino tan viejo y maligno como él). La imaginación del espectador añadía el resto por su cuenta: se trataba de un polvo malsano, como el que se intuye sedimentado en los fondos de determinadas salas de algunos viejos museos o en bibliotecas cargadas de pasado, de enigmas y de maleficios, como en los cuentos de Montague Rhodes James; detalles de un terror de biblioteca que logran sus mejores momentos al cruzarse creativamente con el frenesí, con el ímpetu romántico.

Peter Cushing, nacido en Surrey, Inglaterra, en 1913, ha sido a lo largo de su carrera uno de esos actores creativos que, por añadidura, han enriquecido el género fantástico con una figura, una imaginería, un tono que hoy parecen ya indisolubles de su personalidad. No obstante, es posible que algunos curiosos deseen conocer, antes que otra cosa, ciertos detalles relativos a su biografía: con vocación de actor ya desde niño, Cushing se vería obligado a colaborar durante unos años en el negocio paterno mientras, paralelamente, intentaba llevar adelante su afición, la cual le conduciría hasta Estados Unidos en los últimos años treinta (curiosamente, uno de sus primeros trabajos en el cine sería como doble del mediocre Louis Hayward en **La máscara de hierro/ The Man on the Iron Mask**, que James Whale, conocido sobre todo por su díptico sobre el Frankenstein de Mary Wollstonecraft Shelley, filmaría en el año 1939 a partir de Alejandro Dumas: el futuro, y mejor, Frankenstein, desarrollado bajo el techo de la *Hammer*, se iniciaría en el cine delante de la cámara de Whale). A su regreso a Inglaterra, Cushing trabajaría en el "Entertainments National Service Association", con esporádicas actuaciones en la compañía teatral de Old Vic en diversas giras fuera de Inglaterra, e interviniendo a menudo en el cine de su país. Numerosos serán también sus trabajos en la televisión británica, los cuales le llevarán a obtener el *Emmy* de 1954/55. Pero no será su prolífica carrera televisiva y teatral la que le hará alcanzar la gran popularidad que tiene; tampoco sus actuaciones cinematográficas fuera del *fantastique* -el actor ha participado en películas tan distintas como, por ejemplo **Hamlet**, de Laurence Olivier, **Alejandro Magno**, de Robert Rossen, **Vivir un gran amor**, de Edward Dmytryk y **Sombras de sospecha**, de Michael Anderson-, sino el fructífero desarrollo de su contrato con la *Hammer Films*, en 1957, el cual comenzaría con la interpretación de Victor Frankenstein en **La maldición de Frankenstein (The Curse of Frankenstein)**, película con la que *Hammer*, de la mano de Terence Fisher, empezaba su operación de recuperar los grandes clásicos del *fantastique*, extrayéndolos de la degradación a que los había sometido últimamente el cine norteamericano y devolviéndolos a su contexto del romanticismo negro.



Peter Cushing, como su colega y amigo Christopher Lee, también ha interpretado personajes muy diversos. Arriba, en **Los caballeros del infierno** (Robert S. Barker y Monty Berman, 1960); abajo, **Frankenstein y el monstruo del infierno** (Terence Fisher, 1973).

Desde su primera interpretación de Frankenstein, respaldada al año siguiente por su encarnación del profesor Van Helsing en **Drácula**, Cushing se convirtió no ya en un rostro familiar para el aficionado, sino en un *cuerpo* insustituible dentro del género; ha quedado dicho: Peter Cushing es uno de esos actores que actúan con todo el cuerpo (especie que se halla en trance de extinción): en sus personajes, Cushing no sólo vive en sus miradas y en su dicción, admirables, sino también en sus gestos, en su manera de caminar, de moverse, de correr, de reaccionar con tensión o relajadamente ante determinados estímulos, de mover manos y dedos, de manejar los objetos, de relacionarse con el decorado, de contribuir con su movimiento al desarrollo de una ficción. Es, evidentemente, un actor complejo y completo, en el que el vitalismo y lo reflexivo tienen el mismo peso: gracias a él, sus personajes consiguen existir física e intelectualmente. Cuando, por poner un ejemplo, vemos cómo Cushing escucha, con aparente desinterés, las palabras de la criada Gerda en **Drácula** (“*la señora me ha prohibido que baje al sótano*” es, más o menos, la frase de la mujer), se siente, se comprende, que el actor, dentro del mismo plano, escucha, deduce, entiende, relaciona lo que oye con lo que piensa y extrae la conclusión de que Drácula tiene su escondite en el sótano de la casa Holmwood: reacciona, corre hacia los bajos, coloca el crucifijo sobre el ataúd, sale en pos del vampiro... Pocas veces se ha notado tan intensamente en la pantalla cómo la reflexión da lugar a la acción y cómo esa acción se integra vitalmente en lo que se conoce sobre el personaje. Pero ésta es sólo una de las muchas virtudes de Peter Cushing, quien, dentro de los días de esplendor del *fantastique* británico, ha incorporado al barón Frankenstein, al cazavampiros Van Helsing, al detective Sherlock Holmes, al arqueólogo John Banning, al doctor Namaroff, al mayor Holly de Rider Haggard, al general que combate a Carmilla en **The Vampire Lovers** y al fanático Gustav Weil, así como a otras figuras clásicas (viniendo de él me resisto a llamarlas arquetípicas) que, desde viejos anticuarios que viven rodeados de objetos con enigma hasta la mismísima Muerte, constituyen la sala principal del atractivo museo del género fantástico.

Esto quiere decir que Cushing ha interpretado, en unas ocasiones, a representaciones del bien, otras veces a encarnaciones del mal, y en otras, incluso, a personajes intermedios. Pero lo más destacado de sus interpretaciones es, en ese sentido, que nunca, en ningún caso, Cushing se ha expresado en términos de absoluto: en su ambigüedad, revestida siempre de elegancia, hay algo de la dicotomía que atenaza a los personajes de un Machen o un Yeats, debatiéndose entre lo claro y lo oscuro, lo visible y lo invisible, lo viejo y lo nuevo, lo intuitivo y lo racional, pero el actor lo expresa de una manera que está más próxima al mundo de un Stoker, un Conan Doyle e, incluso, un Wilde. Cuando Cushing incorpora al barón Frankenstein, sabe vestirlo de una elegancia morbosa, de un maligno refinamiento casi byroniano, expresando -a veces dentro del mismo plano- tanto la pasión por la ciencia como el desprecio hacia las convenciones, tanto la ambición del científico orgulloso como la fragilidad del ser humano. El conde Drácula y el barón Meinster no pudieron encontrar a un oponente más sabio, más hábil y más cruel (Meinster

ya lo comentará en **Las novias de Drácula** (*The Brides of Dracula*, 1960), cuando dice: “*Es usted muy sabio para haber vivido una sola vida, Van Helsing*”). En la mirada de Cushing brilla la gran inteligencia deductiva de Holmes y su seguridad para pasar a la acción cuando llega el momento de hacerlo; brilla también su convencimiento de que un horror procedente del antiguo Egipto se pasea por las grandes mansiones londinenses. El enamorado Namaroff sabe expresar, al mismo tiempo, su ternura hacia Carla y su decisión de protegerla del exterior: la Gorgona es un ser frágil. Cushing es, también, un adalid del determinismo.



Pero lo que más recordaremos de Peter Cushing, especialmente de su aportación personal a los grandes clásicos fantásticos de la *Hammer*, es su elegancia y la seguridad de sus gestos, su manera de expresar mediante su aguda mirada opiniones que se reserva pero que van a condicionar su conducta inmediata (la mirada de desprecio a la criada Justine en **La maldición de Frankenstein**; el orgullo con que, en este mismo film, muestra a su amigo Paul Krempe el cuerpo recuperado de la Criatura poco después de que ésta haya muerto en el bosque; su expresión y el gesto admonitorio de su dedo índice advirtiendo a la familia Holmwood, en **Drácula**, del peligro que corre Lucy; su gesto de horror al ver a su amigo Harker reposando en el sarcófago de Drácula o la fría determinación con que se enfrenta a Lucy en el cementerio; la mirada valorativa, profundamente conocedora de las situaciones, que pasea a lo largo de **Las novias de Drácula**). Y Cushing sabe, además, hacer de sus personajes figuras inolvidables por medio de pequeños gestos o por su relación con los objetos: Cushing extrae cigarrillos y fuma con elegancia, logra que un dictáfono sea a la vez familiar y fantástico, lleva con naturalidad los trajes de época, consigue que el maletín de Van Helsing sea una parte indisociable del personaje, maneja con aplomo estacas y martillos, sus miradas son siempre fruto del pensamiento, no conocen tiempos muertos ni neutralidad, arranca cortinas con un dramatismo casi musical, operístico.

Hace años que Cushing guarda silencio. En los últimos tiempos, antes de su retiro, intervino en películas indignas de su categoría. Ferviente creyente en la existencia de la vida después de la muerte, Cushing ha manifestado que espera tranquilamente el fin de su existencia, pues está deseando reencontrarse con su esposa y con su querido amigo Terence Fisher. Y aunque no se comparta su creencia, el manifiesto no es sólo escalofriante sino que revela una ósmosis total con lo que el actor ha ofrecido al cine fantástico: un brillante epílogo para el más brillante paseo efectuado por delante de la cámara por los territorios del *fantastique*.



Arriba, Cushing en *The Ghoul* (Freddie Francis, 1974); abajo, en su espléndida caracterización del anticuario de *Tales from Beyond the Grave* (Kevin Connor, 1973).