

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
El mal, un bigote y mi padre

Autor/es:
Santamarina, Antonio

Citar como:
Santamarina, A. (1998). El mal, un bigote y mi padre. Nosferatu. Revista de cine. (27):27-31.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41068>

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:





La máscara de la muerte roja

El Mal, un bigote y mi padre

Antonio Santamarina

Ehundik gora filmetan parte hartu zuen arren, Vincent Pricek, 1960 eta 1964 bitartean Poe-ren kontakizunei buruzko zazpi filmeetan Roger Corman-en agindupean protagonista izanari zor dio, jantsean, filmeetako gai-toaren ospea. Lan horiek eta lehenago egindako beste batzuek sortu zuten aktorearen irudia -Gai-zkaren haragitze goren gisa- eta, ondoren, zine italiarrak aprobezatuko zuen eta Tim Burton-ek omenaldia egingo zion labur bat eta luzemetraia bat eskainiz. Berari buruzko kondairak itxuraz iradokitzen duena baino antzezle aldaberagoa izan zen arren, bere izena kondaira horri ezinbestean eta aska ezinik dago lotuta.

La primera imagen

Como las cejas de Boris Karloff, los ojos homicidas de Lon Chaney o los labios sutilmente crueles de Bela Lugosi, las orejas grandes y el fino bigote serían los dos rasgos físicos de Vincent Price que el miedo grabaría primero en mi memoria, acaso porque ambos se parecían demasiado a los del hombre que estaba sentado a mi lado contemplando **Los crímenes del museo de cera** (1953): mi padre. En aquella película, cuya visión atemorizada me curó del espanto de visitar jamás ninguno de esos mausoleos, Vincent Price (en el papel de Jarrot) asesinaba a sus víctimas para, una vez pasadas a la cera, mostrar la belleza, la verdad truculenta y, de paso, el horror de algunos crímenes famosos en las salas decadentes de su museo. En su actividad escultórica había, pues, unas evidentes dosis de exhibicionismo -realizadas por las tres dimensiones en las que se había concebido y realizado el film- que confería a sus asesinatos el impudor del artista satisfecho con su obra. Una activi-

dad ésta que, además, no admitía ningún tipo de cortapisas en su vuelo homicida y que, para colmo de males, manifestaba una predilección evidente por la epidermis femenina.

Así pues, podría decirse que Vincent Price era el malo de la película en tres sentidos diferentes al menos: como criminal, como exhibicionista irredento de sus crímenes y, lo que resultaba más imperdonable para el niño que asistía en esos momentos a la proyección de sus hazañas en cera, como aniquilador de bellas jovencitas.

Por si esto fuera poco, la similitud entre el bigote filmico y el paterno añadía una cierta desazón a todo el conjunto escultórico. Es verdad que durante esos años este adorno capilar no dejaba de ser una simple moda masculina como otra cualquiera, pero no es menos cierto también que, como muestran al menos sus orígenes etimológicos en castellano -el juramento "*¡by God!*" ("*por Dios*") prodigado por los mostachudos solda-

dos suizos que, a saber por qué despiste geográfico, colaboraron con los Reyes Católicos en la guerra de Granada-, el bigote conservaba la misma connotación autoritaria que tuvo desde sus inicios. Algo demostrable tanto por su éxito estético entre los estamentos militares de todas las épocas como por el célebre afeitado que un famoso hombre del tiempo de aquellos años sesenta hizo del suyo al errar sus previsiones meteorológicas o, más significativo aún, por la presencia de este adorno piloso en las efigies de ilustres admiradores del partido onanista como Hitler, Franco, Pinochet y cosas así.

Sea por éstas u otras razones, la realidad era que Vincent resultaba un malo en cierto modo familiar (para algunos, como habrá comprendido el lector, más que para otros), con un toque autoritario y, al mismo tiempo, extraño tanto por su porte como por sus ademanes aristocráticos y anglosajones. Y este último rasgo lo hacía también, por paradójico que pueda resultar hoy, más malvado aún para los espectadores hispanos de esos años, ya que lo extranjero -con bigote circunflejo o sin él- resultaba sospechosamente perverso (como la rubia Albión) según se predicaba en las escuelas del espíritu nacional. Vincent Price resultaba, pues, malo por múltiples razones y ninguna de ellas buena.

Una imagen de cine

En los estertores del franquismo llegaron a las pantallas españolas, por caminos diversos, una serie de películas de Roger Corman que, previo adelgazamiento de su presupuesto para pagar el abultado caché del actor, tenían a nuestro hombre como protagonista de sus pesadillas. Se trataba de una serie de adaptaciones de obras de Edgar Allan Poe que conservaban del escritor norteamericano más



Los crímenes del museo de cera

el tono y la atmósfera de los relatos que la letra o, siquiera, el espíritu original de los mismos.

En realidad podría decirse que se trataba de ocho películas de terror truculento que, siguiendo la impronta del *gothic style* inglés, utilizaban los textos de Poe como punto de partida para realizar una especie de parodia de éstos dedicada a destrozarse -por la conjunción, a veces, de sentimientos tan encontrados como la risa y el miedo- los nervios de los espectadores y quién sabe si también su psique o su confortable espíritu crítico.

Vincent Price protagonizó -con bigote, con perilla o a cara descubierta- todos ellos excepto **La obsesión** (1962), pues la AIP (American International Pictures) le había blindado previsivamente con un contrato en exclusiva y Ray Milland -un año antes de que Corman pusiese rayos X en vez de colirio en sus ojos- ocuparía el puesto dejado vacante por aquél. Los papeles interpretados por Vincent en la mayoría de estos títulos le hicieron aparecer como un aristócrata o un noble decadente, en cierto sentido un romántico trasnochado, a quien una fuerza interior extraña -mucho antes de que el pesado de Freddy Krueger surgiese del fondo del lago y de la noche- le obligaba a hacer el mal en un mundo que parecía reflejar el mismo estado de putrefacción que corroía su alma.

El actor subió un nuevo peldaño de su carrera profesional y dejó de ser (aunque tan sólo una quinta parte de su filmografía mantenga algún tipo de conexión sangrienta con el cine de terror) el malo de la película, como personaje de carne y hueso, para convertirse en una especie de encarnación del Mal, como idea abstracta y con mayúscula. Una transformación que venía reforzada tanto por la construcción dramática de las narra-



ciones como, de una parte, por el protagonismo central que los filmes de Corman concedieron sucesivamente a los distintos personajes interpretados por Vincent Price y, de otra, por la planificación de innumerables secuencias en las que éste dominaba, con su verbo y su presencia, toda la acción como si se tratase de un gran actor shakespeariano en mitad de un escenario en dos dimensiones.

De esta forma no le sería difícil a alguien educado en universidades como Yale y Oxford, con aires de *gentleman*, crítico de arte entre asesinato y asesinato, conferenciante ilustre y miembro del Mercury Theatre cuando otro grande como Orson Welles dirigía la compañía, dar a sus interpretaciones un tono irónico y algo bufo y granguñolesco en los que el his-

trionismo burlón casaba bien con el carácter de la representación que se ofrecía envuelta en celuloide a los espectadores.

Así pues, podría afirmarse que cuando el actor daba vida en la pantalla a Roderick Usher en **El hundimiento de la casa Usher** (1960), a Nicholas Medina en **El péndulo de la muerte** (1961), al Dr. Erasmus Craven en **El cuervo** (1962) o al príncipe Próspero en **La máscara de la muerte roja** (1964) no hacía prácticamente otra cosa que interpretarse a sí mismo o, dicho de otra forma, era el actor Vincent Price dando vida atribulada al personaje de Vincent Price creado por él mismo. Una circunstancia ésta que no le pasaría desapercibida a Roger Corman que, en el último de los títulos citados anteriormente y penúltimo de la serie, construyó

una secuencia inolvidable en la que el propio actor (en el papel de Próspero) se enfrentaba a sí mismo incorporando en este caso el personaje del Otro, de la Muerte Roja.

Como resulta muy difícil robar planos a alguien que protagoniza casi en exclusiva un ciclo cerrado y compacto de películas, que interpreta, además, a su propio personaje y que se encuentra en el cenit de su actividad profesional, la participación en estos títulos de otros actores y actrices archiconocidos del género como Boris Karloff, Peter Lorre (ambos en el declive de sus carreras criminales) o la inquietante Barbara Steele contribuían a elevar aún más la ya de por sí alta figura del actor, que acabaría convertido, tras su participación en esta serie de películas, en una especie de mito de sí mismo y en la suprema encarnación filmica del Mal y de lo Macabro.

En España, donde el malo de verdad era un señor bajito, tripón y con la voz atiplada, Vincent Price resultaba alguien exótico que hablaba (por boca de sus personajes y entre enarcados sucesivos de cejas) de asuntos tan prohibidos para los oídos hispánicos como los crímenes de la Inquisición o las ventajas de ser satánico y, casi, de Carabanchel y que, además, protagonizaba películas que destilaban morbo, sangre y sensualidad a partes casi iguales.

Se sabía además que era culto y refinado, que pronunciaba conferencias sobre otro Vincent más famoso y con una oreja menos, que recitaba a T.S. Elliot y Oscar Wilde y que grababa discos de poesía que se utilizaban luego en lugares tan exóticos como Madrid para el aprendizaje del inglés. Era, pues, todo lo contrario del hombrecillo del Pardo y por ello mismo, en unos momentos en que el cambio político parecía pasar porque Silvestre (si ése era el

nombre del gato) devorase al curso de Piolín o que el coyote pillase de una vez por todas al maldito correcominos, Vincent resultaba casi una especie de héroe en negativo para aquellos que, saltándose la censura o la frontera, habían visto algunos títulos del tándem Poe-Corman.

Títulos que, dicho sea paso, no era difícil relacionar con la agonía del extinto por el simple procedimiento de comparar el desmoronamiento y gangrena arquitectónica de la casa Usher con la enfermedad que corroía al dictador y a su sistema político; **El péndulo de la muerte** con el vaivén de noticias que, un día sí y otro también, confirmaban o desmentían de fuente fidelísima su fallecimiento; la Muerte Roja con las pesadillas que -como recogería después el título de un libro publicado por el Festival de Cine de San Sebastián- debieron de asolar al caudillísimo durante toda su vida, pero sobre todo en esos momentos postreros; y **El cuervo** con el personaje que, entre hipos y lágrimas, confirmaría en televisión que el péndulo había terminado por fin de derribar la casa Usher. Si el Mal era Vincent y la bondad Franco, bienvenido fuera el Mal, sobre todo si continuaba manteniendo un cierto parecido con el padre de uno.

La imagen mítica

En Estados Unidos, donde no había lucecitas del Pardo ni de la Casa Blanca que vigilasen y velasen por la salud moral de sus compatriotas, el actor fetiche de Corman era también un héroe, pero de otra manera, que aparecía con reiteración en programas radiofónicos y televisivos y que recitaba poemas de Poe y sonetos de William Shakespeare en los *shows* de Ed Sullivan o Johnny Carson.

Tim Burton le rindió un homenaje

emocionado en **Vincent** (1982) (1), una *stop-motion* de apenas cinco minutos de duración donde un niño de siete años llamado Vincent Malloy y *alter ego* del propio Burton cree ser Vincent Price y sueña con pasar a la cera caliente a su gorda tía (al director debió de molestarle también el sacrificio de bellas jovencitas y las indultó en cuanto tuvo la posibilidad en sus manos) mientras lee a Edgar Allan Poe y vive las aventuras tenebrosas de su héroe. El propio actor, en una muestra de admiración más del autor de **Ed Wood** (1994), prestó su voz a la narración en *off* dejando que el espectador disfrutase con las modulaciones de su voz cavernosa y con la ironía que había dado fama a sus creaciones góticas para la pantalla.

Pero Vincent -como el propio cortometraje venía a reconocer de manera explícita- era ya para entonces algo más que un simple personaje o una voz inolvidable pronunciando el inolvidable "*never more*" del cuervo filósofo. Mario Bava jugaba ya con este plus de representatividad genérica cuando le hizo aparecer, sucesivamente, en **El Dr. G y su máquina de bikinis** (1965) y **Dr. Goldfoot and the Girl Bombs** (1967) y algo parecido haría también Fellini cuando, en el film colectivo **Historias extraordinarias** (1968), le dio el papel de narrador.

Sería de nuevo Tim Burton, sin embargo, quien -tras prestarle su rostro alargado y sus ojos de huevo a Vincent Malloy y su cabellera revuelta a Eduardo Manostijeras- confirmaría que Vincent Price era el representante mítico de ese antiguo cine fantástico al darle el papel de creador de este último personaje en la película del mismo título. Un filme que certificaba la defunción de un determinado manierismo a la hora de entender el género y en el que, en un juego irónico más del director, el inven-



tor de Edward era ya tan sólo un simple fabricante de galletas y la madre adoptiva de éste, una vendedora de Avon. La mediocridad había terminado por matar al personaje romántico convirtiéndole en una leyenda.

En los tiempos actuales donde la lucecita de El Pardo se ha democratizado, pero sigue encendida en La Moncloa, donde -salvo alguna ilustre excepción- los pluses de autoridad parecen refugiarse no ya en los bigotes, sino en las barbas que lucen ministros, subsecretarios, los líderes principales de la oposición democrática y algunos altos cargos de la Administración y donde ni Vincent ni el hombre que se le parecía pasean sus figuras entre nosotros, parece quedar sólo espacio para el recuerdo de ese malvado que no lo fue tanto y que parecía burlarse

en la pantalla del papel grandilocuente que el cine le había reservado.

Pero mientras permanece en la mente ese recuerdo -y mientras continuo dudando entre ser un político de bigote o un crítico con toda la barba- confío en que el presente artículo sea del agrado de Vincent, no sea que como en **Matar o no matar, éste es el problema** (1973), donde interpreta a un actor dado por difunto que va asesinando a los críticos que destrozaron su carrera, éste venga un día de éstos a hacerme una visita y, torpe de mí, me sorprenda diciéndole: "*¡Pero si usted está muerto!*". Y, como en aquella película, él me responda: "*No. Ése es otro error de la crítica de los muchos que usted comete, querido amigo. Yo estoy bien. Es usted el que está muerto*".

NOTA

1. Debo a Alicia Potes, y a su hija, la grabación en vídeo de éste y de un segundo cortometraje de Tim Burton y quiero agradecerélo una vez más desde esta nota.