

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Impulso criminal .(Compulsion; Richard Fleischer, 1959)

Autor/es:
Quintana, Angel

Citar como:
Quintana, A. (2006). Impulso criminal .(Compulsion; Richard Fleischer, 1959).
Nosferatu. Revista de cine. (53):171-173.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41495>

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:





Impulso criminal

(*Compulsion*; Richard Fleischer, 1959)

El super-hombre nietzscheano y el crimen

Ángel Quintana

Junto con *El estrangulador de Boston* (*The Boston Strangler*, 1968) y *El estrangulador de Rillington Place* (*Ten Rillington Place*, 1970), *Impulso criminal* (*Compulsion*, 1959) configura un tríptico autoral, dentro de la filmografía de Richard Fleischer, en el que se propone inspeccionar determinadas mentes criminales para poder dilucidar aquello que Truman Capote definió en *A sangre fría* como el instante irracional que lleva a unos personajes a cometer una atrocidad. Las razones de este impulso es el eje central en torno al cual gravitan unos *thrillers* que adquieren un trans-

fondo de crónica de sucesos, de relato extraído de la vida real.

En *Impulso criminal*, la primera obra del tríptico, el punto de partida tiene un carácter marcadamente histórico. En 1924, Nathan Leopold y su amigo (y amante) Richard Loeb, dos jóvenes universitarios provenientes de dos acaudaladas familias de origen judío, secuestraron y mataron a un joven de catorce años. Una de las motivaciones claves del delito fue de orden filosófico. Ambos deseaban poder llegar a cometer el crimen perfecto para poner en práctica

las teorías del super-hombre establecidas por Nietzsche. El caso se saldó con un largo juicio encaminado hacia la atenuación de la condena de pena de muerte. Los dos jóvenes fueron condenados a cadena perpetua. Leopold murió en oscuras circunstancias en el interior de la cárcel y Loeb salió libre al cabo de 38 años, se casó e intentó rehacer su vida en Puerto Rico.

El caso Leopold/Loeb ha dado lugar a dos películas de corte muy diferenciado, que certifican cómo las ficciones hollywoodienses podían utilizar los materiales más variopintos para establecer determinados discursos. Alfred Hitchcock se inspiró en los hechos reales para llevar a cabo uno de sus más curiosos experimentos en *La sogá* (*Rope*, 1948). La película de Hitchcock, rodada en un hipotético plano-secuencia único, muestra a dos jóvenes intelectuales atraídos por las teorías que su profesor ha establecido sobre el crimen perfecto, intentando disimular su acto criminal en el transcurso de una fiesta en la que acabarán siendo descubiertos. El trans fondo nietzscheano marca los engranajes de una película en la que Hitchcock teoriza sobre las contradicciones del crimen perfecto. Los ecos del caso real sirven de coartada a una película, ambientada en 1948, que se bifurca hacia otros territorios. A pesar de cambiar los nombres de sus protagonistas, **Impulso criminal** parece una película más cercana al desarrollo real del caso Leopold/Loeb. Richard Fleischer ambienta la acción en los años veinte y parece ajustarse a algunos hechos clave. No obstante, lo que interesa a Fleischer no es tanto el hecho de atrapar la verdad histórica, sino la posibilidad de diseccionar la mentalidad criminal a partir de un interesante juego que acaba enfrentando las posiciones de poder entre los dos personajes acusados de asesinato. Así, a lo largo de la película, el espectador se da cuenta de cómo Judd Steiner (Dean Stockwell) vive una peculiar crisis personal, debida a su atracción homoerótica hacia Art Strauss (Bradford Dillman) y a su incapacidad para llevar hasta el final algunas de las órdenes de su compañero. Art Strauss aparece como un ser oscuro, manipulador pero fascinante, para quien las teorías del super-hombre son llevadas a una especie de neo-fascismo personal. Su fuerza dominadora, su concepción de la sociedad y su desprecio hacia los seres inferiores lo convierten en un ser totalitario que pone en crisis a su compañero criminal.

Richard Fleischer construye **Impulso criminal** a partir de un *bestseller* de Meyer Levin sobre el caso Leopold/Loeb publicado en 1950, material que le permite establecer una curiosa disyuntiva genérica. El tema del proceso de preparación del crimen perfecto junto con el proceso de aceptación de sus motivaciones psicológicas aparece sólo apuntado. En la primera parte de la película, una vez cometido el

crimen y asentadas la bases de un drama psicológico, la estructura es la de un *thriller* cerrado en una investigación criminal, en encontrar las pistas que inculpen al asesino. En la segunda parte la acción parece centrarse en el juicio y sobre todo en la actuación del abogado Jonathan Wilk, personaje que encarna un Orson Welles que tal como ha indicado Santos Zunzunegui parece moverse como un anti-Hank Quinlan, el personaje del policía corrupto que colocaba pruebas falsas en *Sed de mal* (*Touch of Evil*, 1958). Richard Fleischer construye el relato con elegancia, utilizando algunas elipsis con brillantez, sobre todo la elipsis que marca el momento del asesinato, y poniendo su buen pulso narrativo al servicio de una obra personal en la que a partir de la exploración de esa confusa línea que se sitúa más allá del bien y del mal, reflexiona sobre una de las cuestiones clave de su filmografía: la visión del ser humano como un ser atrapado en sus propios mitos, perseguido por unos deseos que entran en contradicción con la propia realidad. Para los personajes de **Impulso criminal**, la violencia funciona como un juego, pero este juego peligroso, planteado en esta ocasión como una apuesta de orden intelectual, conduce de forma irrefrenable hacia el abismo.