

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:

Corredor sin retorno (Shock Corridor; Sam Fuller, 1963)

Autor/es:

Etxebeste, Zigor

Citar como:

Etxebeste, Z. (2006). Corredor sin retorno (Shock Corridor; Sam Fuller, 1963).
Nosferatu. Revista de cine. (53):176-177.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41497>

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



176

NOSFERATU 53-54

Corredor sin retorno (*Shock Corridor*; Sam Fuller, 1963)

Zigor Etxebeste Gómez

Desde el principio de **Corredor sin retorno** (*Shock Corridor*, 1963) se nos anuncia que la historia que vamos a ver estará contada en *off*, como bien dice el protagonista “hasta donde puedo contarla”. Recordando al arranque de *El crepúsculo de los dioses* (*Sunset Boulevard*; Billy Wilder, 1950), donde la voz narradora correspondía a la de un muerto, aquí nos volvemos a encontrar ante la disyuntiva de buscar un sentido racional a lo inexplicable, ya que el que nos cuenta la historia es un “esquizofrénico catatónico” y resulta complicado asentar el relato sobre bases verosímiles. La ruptura de los moldes narrativos es característica del Fuller más arrogante, pero se salva muy mucho de que su relato sea increíble porque es

al final cuando nos damos cuenta de que Johnny Barrett (el histriónico Peter Breck) se ha vuelto loco, y no al principio. Curiosamente, ya nos había avisado con la cita de Eurípides (“*Dios vuelve loco a aquel que quiere destruir*”), que repite al final por si alguien se había olvidado de ella. A pesar de todo, y de la fama que la precede, **Corredor sin retorno** no constituye una obra revolucionaria ni en su esquema narrativo, ni siquiera en su alabada fotografía, ni en su temática. Hoy en día podríamos decir que, cuarenta y tres años después de su realización, el film más célebre de Sam Fuller es un brillante ejercicio visual, pero de fácil digestión. En él se mezclan elementos de *film noir* —una investigación detectivesca a cargo de un ambicioso periodista sobre un asesina-

to sin resolver, una mujer (Constance Towers) que alterna su labor de novia devota con la de bailarina de cabaret nocturno y que sólo quiere “*alguien que la ame*”, encuadres forzados con una iluminación expresionista evidente, la enigmática música de Paul Dunlap...— con otros propios de las películas llamadas “de sanatorio”. En este último grupo encontramos entre sus antecedentes más cercanos obras tan soberbias como **De repente, el último verano** (*Suddenly, Last Summer*; Joseph L. Mankiewicz, 1959) o **La cabeza contra la pared** (*La tête contre les murs*; Georges Franju, 1959), y si nos remontamos un poco más en el tiempo aparecen **Nido de víboras** (*The Snake Pit*; Anatole Litvak, 1948) o **Let There Be Light** (John Huston, 1945), y tal vez, salvando las distancias, **Una página de locura** (*Kurutta ippeji*; Teinosuke Kinugasa, 1926). Y como continuadoras temáticas sobresalen **Lilith** (*Lilith*; Robert Rossen, 1964) o la archiconocida **Alguien voló sobre el nido del cuco** (*One Flew Over the Cuckoo's Nest*; Milos Forman, 1975).

De todo esto podríamos deducir que Fuller ha realizado un *pastiche*. Sin llegar a ello, **Corredor sin retorno** tiene referentes claros de estilo y temáticos, al igual que **Ciudadano Kane** (*Citizen Kane*, 1941) los tuvo en su momento respecto al cine mudo. En su caso, Fuller se vale de lo que ha visto y de lo que él ha hecho (recuérdese que se acercó varias veces al *film noir*), y sin embargo su obra tiene personalidad propia. Pocas veces se han visto en el cine personajes tan contundentes y con tanta personalidad como los locos que ayudan a Barrett en la investigación. Cada uno de ellos tiene algún momento de

cordura que aprovecha el periodista para interrogarlos (aunque la subtrama muestra que el propio Barrett acabará igual que ellos, o peor), pero son sus grotescas interpretaciones las que impregnan el recuerdo del espectador. A saber: Pagliacci (Larry Tucker) y los tres testigos del asesinato, Stuart (James Best), Trent (Harl Rhodes) y Boden (Gene Evans). Además hay que destacar los juegos efectistas que jalonan toda la obra y que tal vez hoy hayan podido perder algo de su vigencia en la puesta en escena. Así, los bellos insertos en color que iba a utilizar para el inexistente film “Tigrero”, las sobrepresiones al mejor estilo Browning de Cathy que asoman en el sueño de Barrett, la lluvia que cae en tromba en plena “calle” del manicomio y que sólo ve Johnny, e incluso los números musicales de Cathy que sorprenden por su audacia erótica. Sin olvidar, claro está, el ataque de las ninfómanas, que tal vez se convierte en la escena más exageradamente increíble de todo el film. Pero siendo esta una de las fantasías sexuales del propio Fuller, era lógico incluirla en un film que trataba sobre la locura.

Respecto a las motivaciones que le llevaron a realizar el film, Fuller asegura que “*hice Corredor sin retorno para denunciar algunos de los males que aquejan a Estados Unidos. (...) Es una película que trata sobre la culpabilidad, muestra culpabilidad...*”. No le quitamos razón al realizador, pero la supuesta denuncia que aparecía subyacente en el film ha quedado paliada por el paso del tiempo. En suma, su fuerza visual se erige como el verdadero logro del film (obra en gran parte del inolvidable Stanley Cortez), sin recurrir a coartadas ideológicas.