

# Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:

El estrangulador de Boston (The Boston Strangler; Richard Fleischer, 1968)

Autor/es:

Fernández, Pablo

Citar como:

Fernández, P. (2006). El estrangulador de Boston (The Boston Strangler; Richard Fleischer, 1968). Nosferatu. Revista de cine. (53):182-183.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41500>

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**



# El estrangulador de Boston

(*The Boston Strangler*; Richard Fleischer, 1968)

*Pablo Fernández*

Cuando el realizador Richard Fleischer afronta la realización de **El estrangulador de Boston** (*The Boston Strangler*) en 1968, algunos de los integrantes de la denominada “generación de la violencia” están pasando por un *impasse* creativo. En cuanto al más veterano del grupo, Anthony Mann, muere en pleno rodaje de la frustrante **Sentencia para un dandy** (*A Dandy in Aspic*, 1967). Por su parte, el gran Nicholas Ray se encuentra en Checoslovaquia experimentando curiosamente con la pantalla múltiple; sin embargo desde entonces no levantará cabeza, industrialmente hablando. El compulsivo Sam Fuller, tras intervenir en un film de Godard, entra en un periodo de inactividad que sólo remontará a comienzos de

los ochenta de forma vigorosa. Tan sólo cuatro de los cineastas –Robert Aldrich, Richard Brooks, Don Siegel y Fleischer– mantendrán un nivel creativo destacable durante la década de los setenta, si bien con altibajos notables al no disponer ya del método de trabajo que imponía el sistema de los estudios hollywoodiense de los cincuenta.

No es extraño que Fleischer llevara a la pantalla las tristes andanzas del *serial killer* Albert De Salvo, dado que en varias de sus películas anteriores había demostrado interés por la mente criminal y los trastornos de personalidad. Ahí están si no para ratificarlo las extraordinarias **Impulso criminal** (*Compulsion*, 1959) o la posterior **El estrangulador de**

**Rillington Place** (*Ten Rillington Place*, 1970). Dividida en dos partes claramente disímiles en cuanto a ritmo y tono, el primer bloque del film muestra las pesquisas que lleva a cabo el hipócrita fiscal John S. Bottomly (encarnado con gelidez cuasi maligna por Henry Fonda) junto con un trío de policías a la búsqueda del asesino de mujeres que está aterrorizando a la comunidad puritana de Boston. Con el propósito de buscar culpables o chivos expiatorios que acallen a la opinión pública, Bottomly no duda en adentrarse en ambientes nocturnos y marginales, donde interroga a prostitutas, adúlteros y homosexuales, a quienes acosará con la vehemencia de un cazador (no en vano se ha comparado al personaje de Bottomly con una especie de “cazador institucional”). Dentro del largo muestrario de personajes “raros” que desfilan por la pantalla, recordemos, por su especial patetismo, al loco mesiánico que se disfraza de Otello y que recibe un puñetazo a manos del expeditivo Bottomly, o bien al quebradizo ex monje que duerme sobre los muelles de la cama.

De este modo, alternando la descripción de la actividad del psicópata con la investigación policial, Fleischer va destapando progresivamente en este magnífico *thriller* detalles y comportamientos de una sociedad moralista deslumbrada por conflictos políticos como el asesinato del presidente Kennedy, pero incapacitada para prestar atención al individuo, al enfermo. No en vano, la policía ignora realmente la identidad del criminal, el cual se revela como un padre de familia que trabaja como fontanero y que no es consciente de su mente esquizoide. Para José María Latorre, “*Fleischer y su guionista Anhalt no sólo ponen en evidencia que la policía está al servicio de la moral bienpensante sino que la sociedad a la que sirven es tan monstruosa que es capaz de generar monstruos irreconocibles en un retrato colectivo: Albert De Salvo no es un criminal hábil e inteligente sino una vulgar pieza del engranaje, lo que precisamente dificulta su identificación*”. El sagaz empleo de la entonces novedosa técnica de división múltiple de pantalla sirve a Fleischer para demostrar su virtuosismo simbólico y estilístico, puesto que dicho procedimiento implica tanto metáfora de la personalidad múltiple del *serial killer*, cuanto descripción de un universo poblado de *voyeurs*. Ello confiere a esta primera parte una curiosa estética de reportaje, un *look* de noticiario en brillante *scope* que no hubiese disgustado al Fritz Lang de **Mientras Nueva York duerme** (*While the City Sleeps*, 1956), al combinar insertos de informativos alertando del peligro con imágenes que ponen de relieve el morbo de los ciudadanos por el horror y la violencia. Lo que, a su vez, da lugar a un distanciamiento y objetividad que contrastan brutalmente con el segundo y turbador bloque del film, ese en el que Fleischer nos precipita al abismo insondable de la locura de De

Salvo con una fuerza introspectiva que recuerda al mejor Bergman.

El enfrentamiento entre Bottomly y el patético Albert De Salvo ya confinado en la ascética y blanca habitación del hospital es de lo mejor filmado por Fleischer en su ya de por sí memorable carrera, logrando que el espectador experimente piedad y compasión por un ser perturbado que no es consciente de sus actos, y que al final es obligado por Bottomly a conocer su verdadera personalidad psicopática. Al respecto sobresale por derecho propio la matizada interpretación de Tony Curtis, quien resiste algunos de los planos sostenidos más hirientes y aterradores que se han visto en una pantalla, con mención especial para el que cierra la película mostrando a De Salvo ensimismado en su abismo particular. Y no menos espléndido es el modo en que Fleischer pervierte la imagen noble que había ofrecido hasta entonces Henry Fonda, quien en ese mismo año encarnaba a otro villano en la obra maestra de Sergio Leone **Hasta que llegó su hora** (*C'era una volta il West*, 1968). Eclipsada en el momento de su estreno por las hoy míticas obras de Kubrick, Polanski y Romero, **El estrangulador de Boston** conoce hoy una justa revalorización, y representa, como dijo una vez Carlos Losilla, una de las más bellas flores venenosas que ha legado el cine.