

# Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:  
Cine de psicópatas y psicópatas de cine

Autor/es:  
Trashorras, Antonio

Citar como:  
Trashorras, A. (1998). Cine de psicópatas y psicópatas de cine. Nosferatu.  
Revista de cine. (27):54-63.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41075>

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**



Henry, retrato de un asesino

# Cine de psicópatas y psicópatas de cine

*Antonio Trashorras*

*Azken hogei urteetako zineman pertsonaia gutxi izan dute psychokillerrek adinako garrantzia suspentse eta beldurrezko zinean, izan ere, behin eta berriz agertu zaizkigu garai honetako genero bietako eragin handiena izan duten filmeetan, filmeotako zutarria zirela. Benetako hiltzaile handienganaio eta haiengan oinarritutako aurreneko filmeetara atzera eginez, zinemari Norman Bates, Leatherface, Freddy Krueger edo Annibal Lecter bezalako irudi gogoangarriak utzi dizkigun korronteko joera nagusiak arakatzeko dira artikuluan.*

**A**sesinos en serie, psicópatas y psicóticos, exterminadores de masas, criminales casi siempre sexuales... monstruos con mayúsculas. Todos sabemos a la perfección, aunque sea de manera intuitiva y generalizada, el tipo de

escalofriante figura de la vida real a la cual se refieren todos estos términos, y si tan inmediata y familiarmente la hemos llegado a identificar es, sobre todo, gracias a la recurrencia con que el medio filmico durante toda su historia, y muy especialmente de unos años

a esta parte, se ha obstinado en utilizar sus hazañas como sangrienta materia prima argumental. Algunos de los más célebres personajes cinematográficos del siglo (Jack el Destripador, Norman Bates, Travis Binkle, Michael Myers, Jason Voorhes, Freddy



Krueger...) responden a dicha tipología, estando a menudo basados, más o menos directamente, en las sangrientas existencias reales de no pocos de estos torcidos mitos populares.

Circunscribiéndonos al celuloide terrorífico y a determinadas vertientes particularmente oscuras del *thriller*, la creciente importancia del asesino psicopatológico podríamos identificarla como el más diáfano síntoma de esa tendencia posmodernista a fundir horror y realidad, insertando el pavor en carcasas dramáticas a veces insoportablemente naturalistas y cotidianas, ajenas por completo a la catarsis sobrenatural que suele servir de confortable refugio para los verdaderos miedos íntimos del aficionado al género. "El mal (encarnado en el *psychokiller*, el caníbal, el infanticida, el sanguinario enfermo mental) *está entre nosotros*", parece, a la postre, la inquietante, paranoide coda que acecha tras las rojas virtudes de casi todo el moderno cine de terror. Una conclusión incómoda cuya efectividad como catalizador de ficciones reside, por desgracia, en lo ferozmente arraigada que se halla en nuestro subconsciente de víctimas potenciales y lo fácilmente que cualquier mínima observación de la realidad acaba desembocando ahí.

Lo que sigue es un repaso, obligatoriamente somero, a los principales largometrajes cuyo motivo argumental ha girado alrededor de tan incómodos y al tiempo atractivos personajes, así como de sus mucho menos gratos eslabones previos; es decir, esos criminales verdaderos cuyas atrocidades dieron lugar a algunos de los más escalofriantes (por verosímiles) monstruos de ficción que hasta la fecha ha aportado la gran pantalla.

### El rey Jack... y seguidores

Tan enquistado en el folclore bri-

tánico como el té, la niebla o el monstruo del Lago Ness, no es casual que de cuantos matarifes de inocentes han existido el más legendario continúe siendo Jack el Destripador, modelo e inspiración de legiones de posteriores asesinatos en serie y primer gran ideólogo del arma blanca que logró permanecer inidentificado. Puede que a quienes hoy día elaboran *rankings* de *psychokillers* atendiendo únicamente a los números (como si, por cierto, asesinar fuera comparable a coger rebotes en la NBA), la figura del monstruo de Whitechapel no acabe de impresionarles (después de todo, apenas mató cinco, como mucho seis veces, flaco recuento comparado con las abultadas estadísticas de más de un seguidor suyo); sin embargo, lo tristemente decisivo en la figura del descuartizador de la ribera del Támesis radicó en la creación de cierto código de comportamiento psicopático (tan furioso como sistemático, a caballo entre lo ritual y lo cínico) destinado a crear escuela; un muy particular modo de encarar tanto su propio impulso sanguinario como su relación con las impotentes fuerzas del orden, que siempre asistieron a sus evoluciones un paso por detrás.

Obseso sexual de comprobados conocimientos quirúrgicos y poseído por un odio cerval hacia las mujeres canalizado finalmente hacia el degollamiento y descuartizamiento de prostitutas, todas ellas de bajísimo nivel económico, las abyectas hazañas del victoriano Jack han dado lugar a una ingente filmografía entre la que destacarían títulos como **El vengador** (Maurice Elvey, 1932), **Jack el destripador** (John Brahm, 1944) -con uno de los más convincentes y viscosos actores-psicópatas de la historia, el malogrado Laird Cregar-, **Jack the Ripper** (Robert Baker-Monty Berman, 1960) -con guión de Jimmy Sangster-, **Das Ungeheuer Von London City** (Edwin

Zbonek, 1964) y **Der Dirnenmörder Von London** (Jesús Franco, 1976) -con Klaus Kinski en un papel a su medida-, así como una lujosa teleserie producida en 1989 con motivo del centenario del mito.

También hay que mencionar la abundancia de derivaciones, descontextualizaciones y lecturas en clave *fantastique* (1) a que ha sido sometido el mito, y cuyos ejemplos más dignos serían, por un lado, la magistral **La caja de Pandora** (G.W. Pabst, 1928), versión filmica de dos piezas teatrales (*Erdgeist/El espíritu de la tierra* y *Die Büchse der Pandora*) de Frank Wedekind centradas en la figura de Lulú, irresistible muchacha que acabará siendo asesinada por su primer cliente como prostituta, Jack el Destripador (2); y, por otro, el enfermizo y semiolvidado largometraje **Las manos del destripador** (Peter Sasdy, 1971), uno de los últimos productos dignos surgidos de la factoría Hammer, salpicado incluso de algún momento de turbador psicologismo, un poco en la línea de **El fotógrafo del pánico** (1959), en el cual la hija de Jack trabaja de día como medium y de noche se dedica a continuar la tradición paterna.

Pese a su repentina desaparición de la escena pública tras un último crimen reconocido, la figura del Destripador ha seguido tristemente viva desde el siglo pasado gracias a toda una legión de seguidores maníacos que adoptaron (y con frecuencia enriquecieron con aportaciones propias) lo esencial de su *modus operandi*. Latiendo bajo este comportamiento lunático, y pese a sus muchas ramificaciones estilísticas, siempre un único sentimiento (el miedo-odio hacia la hembra) materializado de una simple y machacona manera: la agresión, el exterminio y la violación última de la sexualidad, e incluso de la corporeidad, femenina.



### La maté porque era mía (o porque no)

Aparte de mitos como el de Barba Azul y el del asesino "cazadores", cuya más célebre plasmación en la vida real fue en la persona del francés Henri Desirée Landré, quien a principios de siglo aniquiló a sus once esposas (3), la semilla misógina -a veces teñida de un turbio componente fetichista enfocado hacia características anatómicas concretas, como un determinado tipo de belleza o color del pelo (4), cuando no hacia chocantes particularidades anatómicas y hasta taras o deformaciones físicas (5)- ha engendrado a criaturas tan abominables como el bostoniano Albert De Salvo, quien entre 1962 y 1963 estranguló a trece mujeres, o el londinense John Reginald Christie, ejecutado en 1953 tras dejar una estela de cadáveres femeninos, cuyo vello púbico afeitaba y conservaba para, más tarde, recrear masturbatoriamente sus placeres homicidas. Ambos casos llevarían a Richard Fleischer a dirigir el ex-

traordinario díptico compuesto por **El estrangulador de Bostón** (1968) -con un inesperadamente plausible Tony Curtis como el maniaco De Salvo- (6) y **El estrangulador de Rillington Place** (1971) -con John Christie soberbiamente encarnado en Richard Attenborough-.

Ya en el campo de la más estricta ficción, y sin tiempo para detenernos en todo un alud de filmes de muy diverso interés en los cuales es siempre la hembra quien paga el pato de la proliferación de todo tipo de torcidas y violentas psiques masculinas (7), es obligatorio mencionar los que pueden ser los dos *psycho thrillers* basados en la agresión a la mujer más inquietantes y enfermos de la historia: por un lado, **El fotógrafo del pánico** (Michael Powell, 1959), refinado ejercicio de voyeurismo tan complejo y adelantado a su época que, aunque parezca incompatible, puede considerarse precursor de filmes tan dispares como **El quimérico inclino** (Roman Polanski, 1976), los

coreográficos y esteticistas *giallos* de Dario Argento (8) y hasta **Henry, retrato de un asesino** (1988). Por otro, la desquiciada y visionaria **Frenesí** (Alfred Hitchcock, 1971), un sobrecogedor ejercicio de nihilismo creativo y existencial, una negra broma preñada de humor de celda acolchada realizada sin rehuir sus implicaciones más desagradables, cuyo esquizoide asesino (Barry Foster) sólo puede ser igualado en abyección por otro ser repugnante y sin redención posible: el aniquilador y agresor sexual protagonista de la comedia terminal **Ocurrió cerca de su casa** (Rémy Belvaux, André Bonzel y Benoît Poelvoorde, 1992).

Por último, apuntar lo recurrente de otra utilitaria figura dramática como es la del "Acechador", tópico de cintas como **Someone Is Watching Me** (John Carpenter, 1978), **Llama un extraño** (Fred Walton, 1980), **Calma total** (Phillip Noyce, 1988) o **Acosada** (Phillip Noyce, 1993), un motivo argumental que emparenta la figura del homicida moderno con las tradicionales ficciones góticas articuladas alrededor de los apuros de una heroína aislada en un espacio cerrado.

### Horror verité

Aunque bien es cierto que los mayores asesinos de masas de la Historia son estadistas y/o grandes nombres de la nobleza medieval europea como Hitler, Stalin, Gilles de Rais, la condesa Erzsébet Báthory o el mismísimo príncipe valaco Vlad Dracul, lo cierto es que cuando se piensa en los rompemarcas del homicidio inspiradores de ficciones audiovisuales siempre sale a la luz un escabroso triunvirato de nombres estadounidenses y, desde luego, ajenos a los libros de texto: Charles Manson (9), Henry Lee Lucas y, sobre todo, Ed Gein, éste último, sin duda, el *serial killer* auténtico





más importante de cara a la gran pantalla y cuya figura ya ha sido y continúa siendo estudiada, analizada e incluso explotada comercialmente hasta la saciedad.

No obstante, fue un alemán de los años 20, el en apariencia cortés y reservado vecino, el marido modélico y obrero puntual y concienzudo Peter Kurten, quien con su vida oculta volcada en la satisfacción de su enferma sexualidad a base de degollar niñas (10) a tije-retazos, cuyos cadáveres luego violaba, bebiendo incluso a veces su sangre, inspiró la primera obra maestra del cine psicopático, nada menos que **El vampiro de Düsseldorf** (Fritz Lang, 1931) (11). La pavorosa y al tiempo patética composición de Peter Lorre en este logradísimo fresco social de la Alemania prenazi (donde, curiosamente, será el hampa quien acabe atrapando al psicópata, para que así cesen las redadas) marcó época, sirviendo desde entonces de modelo de interpretación para cuantos actores afrontaron un papel de lunático asesino. A partir de ahí, todo un alud de exterminadores reales han sido llevados a la pantalla (12), de entre los cuales nos detendremos sólo en cuatro de ellos particularmente significativos. En primer lugar, el sardónico parisino Marcel Petiot, quien durante la ocupación germana eliminó e incineró a numerosos judíos acaudalados para quedarse con sus pertenencias, tras haber prometido facilitarles la salida del país. **Doctor Petiot** (Christian de Chalonge, 1990) es una soberbia y poco conocida película basada en este complejo personaje (13).

Pero sería a finales de los 50 en un pueblecito de Wisconsin cuando saltaría a la opinión pública el caso que, sin duda, marcó un antes y un después en el estudio de los psicópatas criminales, y que, con el tiempo, cambiaría la forma en que hasta entonces el cine había venido tratando dichos temas. Fueron los indescritibles (al me-



nos si no se tiene un estómago de hormigón) rituales onanistas de Ed Gein, con la seccionada anatomía de varias mujeres, tanto muertas como vivas, y su peculiar relación con el cadáver de su madre, los que sirvieron de base a Robert Bloch para su relato *Psycho*, el cual, como es de todos sabido, fue convertido por Alfred Hitchcock en la impactante **Psicosis** (1961). A partir de ahí, tanto la gesta original de Gein como las interpretaciones de su caso vía Bloch-Hitchcock darían lugar a innumerables películas -las mejores son dos hitos del miedo físico y el "mal rollo" filmico producidos ambos en 1974: la conocidísima **La matanza de Texas** (Tobe Hopper, 1974) y la olvidada pero interesante **Deranged** (Jeff Gillen y Alan Ormsby, 1974)- que terminarían convirtiendo a aquel carnicero paleta en toda una celebridad nacional, en el *American Psycho* por excelencia de este siglo.

Otro *recordman* del asesinato es Henry Lee Lucas, cuyos 360 asesinatos "reconocidos" sirvieron para que John McNaughton facturara otra cima de la sordidez, la esencial **Henry, retrato de un asesino**, una obra de mirada extraviada que en verdad levanta ampollas en el alma y cuyo estreno significó una auténtica fractura en lo que hasta entonces se había considerado como fronterizo a la

hora de mostrar de manera distanciada y documental el dolor en la pantalla.

### Psicoliteratura

Dejando de lado (por no ponernos inconvenientemente finos) la trascendencia que en la narrativa escrita han tenido ciertos personajes dotados de rasgos inconfundiblemente psicopáticos y cómo estos han acabado dejando su impronta en el celuloide -caso de Gaston Leroux (14), Arthur Conan Doyle (15), Edgar Wallace (16), Edgar Allan Poe (17), Robert Louis Stevenson (18) e incluso Dostoievsky (19) o, ejem, Camilo José Cela (20)-, hay que reconocer que en materia literario-filmica hay un nombre que domina por encima de todos, y no es otro que el de Hannibal Lecter, superpsicópata creado por el norteamericano Thomas Harris en su novela *Dragón rojo* y lanzado definitivamente al estrellato con su siguiente original, la celeberrima *El silencio de los corderos* (21). Tanto **Hunter** (Michael Mann, 1987), largometraje basado en el primero de dichos libros (con un magnífico Brian Cox como primera encarnación filmica de "Hannibal el Caníbal") como, fundamentalmente, la contundente y megataquillera **El silencio de los corderos** (Jonathan Demme, 1991), han erigido



la figura de este psiquiatra psicópata (deliciosa paradoja la de la mente superior capaz de racionalizar su propio comportamiento monstruoso) en el homicida de ficción más famoso de este fin de siglo, casi un lugar común pop (visualizado ya para siempre con el poco tranquilizador rostro de Anthony Hopkins) mediante el cual asustar a los niños que no quieran irse a la cama. Tampoco hay que dejar de señalar que tanto el dúo de novelas de Harris como cada una de las películas a que dieron lugar ofrecen dos psicópatas al precio de uno (recordemos que a Lecter sólo lo hemos conocido en su obligado "retiro" carcelario, y, desde allí, sin intervenir en la trama principal, ayuda/despista a los policías que recurren a él en busca de consejo a la hora de atrapar a otros asesinos en libertad), de modo que este ciclo narrativo acaba así convirtiéndose en una suerte de crisol de algunas de las más extremas y espectaculares psicopatologías conocidas y, por tanto, casi como una muy bien documentada guía de iniciación de la locura asesina (aparición de estabilidad extrema y absoluto autocontrol, automutilación, traumas de origen infantil físico, inteligencia desarrolladísima, canibalismo...).

Por último, mencionar que un par

de escritores de notable trascendencia en la novela negra moderna, como son James Ellroy y Donald Westlake, también han realizado aportaciones a la mítica del *psychokiller* filmico a partir de sendas novelas. El primero vió cómo su libro *Sangre sobre la luna* era convertido en la fallida aunque extrañamente escabrosa cinta **Cop, con la ley o sin ella** (James B. Harris, 1987), mientras que el segundo dio lugar con la estimable y hitchcockiana (en el mejor sentido) **El padrastro** (Joseph Ruben, 1986) a una franquicia psicopática menor a rebufo de las series de Viernes 13, Halloween y Elm Street, y, como es lógico en estos casos, rápidamente echada a perder. Con sutiles referencias tanto a **Sospecha** (1941) y a **La sombra de una duda** (1943) como a **The Stranger** (Orson Welles, 1946) (22), **El padrastro** presenta uno de los más originales e inquietantemente plausibles psicópatas modernos: un individuo inflexible en sus convicciones morales que se ve impelido a exterminar a sus seres queridos en cuanto éstos tienden a no ajustarse a sus elevados ideales familiares. Después de cada masacre, cambia de localidad, de trabajo y de casa, forjándose otra nueva familia, la cual dura, por supuesto, hasta que sus miembros comienzan a decepcionarle (23).

### Bombas de relojería, hijas de Lilith, teen killers y asesinos del más allá

Para terminar echemos un vistazo rápido a tres categorías, quizá algo más específicas que las anteriores, de homicidas filmicos, las cuales, sin embargo, no han dejado de fecundar una abundante prole de aberraciones cinematográficas.

De entrada, podríamos referirnos a aquellos enfermos mentales, potencialmente agresivos, que, habiendo incubado durante cierto tiempo motivos más que suficientes (al menos en sus trastornadas psiques) para el asesinato, en un momento dado, y puede que por un estímulo puramente casual, estallan, creando en su catarsis una auténtica entropía de violencia. Lo que se llama un "mal pronto", vamos. En este grupo se inscriben, por ejemplo, los protagonistas de **El héroe anda suelto** (Peter Bogdanovich, 1968), **Driller Killer** (Abel Ferrara, 1974), **Taxi Driver** (Martin Scorsese, 1976), **Un día de furia** (Joel Schumacher, 1993) o, en plan risas, **Justino, un asesino de la tercera edad** (La Cuadrilla, 1994) y **El dentista** (Brian Yuzna, 1996) (24).

Clasificación aparte merecerían también las mujeres psicópatas, primero, debido a su comprobable escasez en la vida real, al menos si se las compara en número a sus equivalentes de género masculino, y, segundo, por la extrema codificación de los (a menudo sesgados de misoginia) arquetipos narrativos que han originado en el cine. Dejando de lado el extraordinario islote de verdadera complejidad psicopatológica y ajeno a la etiqueta fácil que supone la insana **Repulsión** (Roman Polanski, 1965), en este apartado el cine ha ofrecido desde las clásicas "mantis", cuyo epítome moderno sería la Sharon Stone de **Instinto básico** (Paul Verhoeven, 1992) (25),



El silencio de los corderos





Justino, un asesino de la tercera edad

hasta las "amantes/enamoradas despechadas" (26), pasando por las "vengadoras obsesivas" (27) tipo **La novia vestía de negro** (François Truffaut, 1967), **Impacto súbito** (Clint Eastwood, 1983), **Ángel de venganza** (Abel Ferrara, 1981) o **La mano que mece la cuna** (Curtis Hanson, 1991) (28), que, en según qué casos, pueden despertar una genuina simpatía compasiva en el espectador (29).

De gran virulencia comercial durante finales de los 70 y casi toda la década posterior (30) resultó el fenómeno de los filmes con adolescentes masacrados/as (casi siempre a cuchillazos o con ligeras variaciones de instrumentos cortantes, que dieron lugar al término con que pronto se bautizó este subgénero: *slasher*) por psicópatas enmascarados de personalidad (?) a menudo intercambiable. La tendencia, no obstante, tuvo un origen de lo más digno

con **La noche de Halloween** (John Carpenter, 1978), efectiva y hasta innovadora relectura *made in USA* del *giallo* a lo Argento, que hizo del psicópata de rostro desconocido Michael Myers (por entonces conocido simplemente como "La Silueta") un cánón a partir del cual no dejaron de surgir imitadores, más o menos desafortunados, y advenedizos continuadores no solicitados de su cruzada antiacné (31). Pasada casi una década de languidecimiento, el *slasher* juvenil ha vuelto recientemente por sus fueros gracias al fenomenal e inesperado éxito de **Scream. Vigila quien llama** (Wes Craven, 1996), relativa vuelta de tuerca autoreferencial escrita por el que, desde entonces, parece destinado a convertirse en nuevo gurú de este tipo de productos, el guionista Kevin Williamson (32).

Es obligado referirse también a cierto tipo de asesinos filmicos en

cuyo grupo se incluye el que quizá sea el único icono terrorífico en verdad universal, y ya clásico, aportado por el cine reciente a la historia del género. Se trata, obviamente, del subgénero de psicópatas del más allá y de su máximo representante, el demonio de los sueños, el nuevo hombre del saco de rostro quemado, el chistoso del guante anavajado... Freddy Krueger.

Desde la seminal **Pesadilla en Elm Street** (Wes Craven, 1984), varios matarifes sobrenaturales que se negaban a dejar el asesinato pese a haber fallecido en el plano físico han tratado de seguir los lucrativos pasos de Freddy y su larga serie de largometrajes (33), pero ninguno contó con aceptación suficiente como para unirse al personaje interpretado por Robert Englund en el Olimpo de las secuelas sin fin, donde aún reina en compañía de los más veteranos Myers y Jason.



De una premisa similar parten, por último, algunos de esos filmes en los cuales un aparato u objeto inanimado se revela dotado de vida propia y comienza a causar bajas en el reparto (34). Digno de destacar resulta el caso de **Muñeco diabólico** (Tom Holland, 1988) y sus aburridas secuelas, en donde se fundió la añeja tradición de la marioneta malvada con la del *psycho* moderno, para crear una figura nueva en la mitología del género: la del muñeco infantil poseído por el espíritu de un maníaco; figura que, en una época de asesinos sin rostro ni carisma y poco menos que intercambiables, aportó un cierto atisbo de alegre individualidad *fantastique*, que pronto saltaría en pedazos con el advenimiento del nuevo orden de truculencia, gravedad y monocromía inaugurado por **El silencio de los corderos**.

## NOTAS

1. Ejemplos de *cross over* de mitos victorianos son **Estudio de terror** (James Hill, 1965) y **Asesinato por decreto** (Bob Clark, 1979), con Sherlock Holmes enfrentado a Jack el Destripador. Otros divertidos cruces se pueden hallar en **Al borde de la locura** (Gerard Kikoine, 1988) -demencial reinterpretación

de Jekyll & Hyde mediante la figura del Destripador- y **Los pasajeros del tiempo** (Nicholas Meyer, 1979) -con H. G. Wells combatiendo a Jack en la América contemporánea, tras viajar ambos en una máquina del tiempo inventada por el primero-. No obstante, la fusión de mitos más hilarante se encuentra, no cabe duda, en **Amazonas en la luna** (John Landis, Joe Dante, Carl Gottlieb, Peter Horton y Robert K. Weiss, 1986), donde se apunta la teoría de que la verdadera identidad de Jack sea... el monstruo del Lago Ness. Una visión curiosa del mito llegó de la mano del debutante Rowdy Herrington en **Jack's Back** (1987), mientras que especialmente indigesta fue, por último, la aportación oligofrénico-mesetera de **Jack el destripador de Londres** (José Luís Madrid, 1971), con el inevitable Paul Naschy a la cabeza.

2. Otras películas nacidas a la sombra de Wedekind son **Lulu** (Rolf Thiele, 1962) y **Lulú de noche** (Emilio Martínez Lázaro, 1985).

3. La figura de Landrú ha inspirado, de forma más o menos directa, numerosos filmes, desde las fascinantes **Monsieur Verdoux** (Charles Chaplin, 1946) y **La noche del cazador** (Charles Laughton, 1955) hasta la seca y antiespectacular reconstrucción **Landrú** (Claude Chabrol, 1962), pasando por piezas menores como **El asesino de mujeres** (W. Lee Wilder, 1960). Por su parte, el **Barba Azul** legendario (es decir, el del cuento de Perrault, a menudo confundido con la auténtica figura histórica del ma-

riscal Gilles de Rais, por cierto... otro que tal) originó títulos como la parodia **Barba Azul** (Christian Jaque, 1951) y la interesada aproximación erótica **Barba Azul** (Edward Dmytryk, 1972).

4. En **El enemigo de las rubias** (Alfred Hitchcock, 1926) se presenta a un trasunto de Jack el Destripador, con capa negra y maletín de médico, que sólo asesina los martes y a bellas jóvenes de pelo rubio. Como resultado de esto, las chicas londinenses comenzaron a teñir sus cabellos de negro. No hace falta incidir en los estudiadísimos lazos que en la filmografía del morboso ventrudo se establecen entre crimen y sexo, así como en la frecuencia con que hembras de pelo rubio se encuentran en el vórtice de la violencia.

5. Inolvidable resulta el tratamiento de este tema en **La escalera de caracol** (Robert Siodmak, 1946), donde una virginal criada muda sufre el acoso de un psicópata obsesionado con las mujeres con imperfecciones físicas. Dicho film contaría en 1975 con un poco destacable *remake* televisivo de igual título. En **The Face Behind the Mask** (Robert Florey, 1941), en cambio, el enfoque era justo el contrario, al presentar a un psicópata (Peter Lorre, para variar) de rostro desfigurado enamorado de una joven ciega.

6. Destacar que la de Fleischer no fue, con todo, la primera adaptación filmica de los crímenes de De Salvo, ya que, recién capturado, inspiró **El estrangulador de mujeres** (Burt Topper, 1963), protagonizada por el esférico Victor Buono.

7. Por mencionar unas cuantas: **The Sniper** (Edward Dmytryk, 1952), donde un joven ex-combatiente alivia su angustia interior disparando a mujeres con un fusil; **Crimen a las siete** (Owen Crump, 1962), en el cual un joven homicida al menos tiene el detalle de avisar cuando va a actuar, siempre a las siete en punto; **La noche de los mil gatos** (René Cardona, Jr., 1971), donde el psicópata de turno decapita a chicas, conservando sus cabezas en vitrinas, mientras el cuerpo lo arroja a un pozo lleno de gatos hambrientos, cenándose él mismo las vísceras; **La última casa a la izquierda** (Wes Craven, 1972) o la versión agropecuaria y gratuitamente sádica de **El manatí de la doncella** (1959); **Ojos** (Irvin Keshner, 1978), con preciosas modelos cayendo como moscas; **Maniac** (William Lustig, 1980), donde otro asesino de bellezas se topa con Caroline Munro; **Vestida para matar** (Brian De Palma, 1980) o



Pesadilla en Elm Street





el trapezista del *thriller* (De Palma) ejecutando un triple mortal; **Sabe que estás sola** (Armand Mastroianni, 1980), con jovencitas a punto de casarse recibiendo hachazos a diestro y siniestro; **Los ojos de un extraño** (Ken Wiederhorn, 1981), con un violador y asesino (en este orden) del montón; **En la cuerda floja** (Richard Tuggle, 1984), donde la noche de Nueva Orleans se tiñe de rojo por culpa de un asesino de prostitutas, tras la estela de los clásicos; **El coleccionista de amantes** (Gary Fleder, 1997) o la sensación del momento...

8. Cuya particular visión de la manía homicida desarrollada a lo largo de dos décadas, desde la trilogía de los animales de principios de los 70 hasta los últimos traspis en **Trauma** (1993) y **La síndrome di Stendhal** (1996), pasando por sus *tour de forces* en **Rojo oscuro** (1975) y **Tenebre** (1982), resulta (por espacio) imposible de desarrollar aquí. En fin... También sería interesante detenerse en la gramática del *giallo* pre y post-Argento, personificada en nombres como Mario Bava -indiscutido padre fundador del género con títulos como **La muchacha que sabía demasiado** (1962), **Seis mujeres para el asesino** (1964), **Cinco muñecas para la luna de agosto** (1970), etc., etc., Fulci, Ercoli o el alumno aventajado Soavi -**Aquarius** (1986)-.

9. Pese a su fama (quizás precisamente

por ella), la masacre de la mansión Polanski no ha producido tanta filmografía como cabría esperar. Siendo la televisiva **Helter Skelter** (Tom Gries, 1976) la mejor adaptación de las atrocidades de Manson y sus acólitos, no hay que dejar de mencionar otros títulos que tratan el tema de forma más o menos sesgada como **The Other Side of Madness** (Frank Howard, 1970), el documental maldito **Manson** (Lawrence Merrick, 1972), **Manson's Family Movies** (Martin Dahmer, 1984) o **Manson Superstar** (Jim Van Bebber, 1994). Referencias a la masacre de Sharon Tate y amigos también pueden hallarse en **Multiple Maniacs** (John Waters, 1970), **I Drink Your Blood** (Jerry Gross, 1971) o en **The Deathmaster** (Robert Quarry, 1972).

10. Si hay un tema que se ha tratado con pinzas en el cine es el de la pederastia criminal, y si no basta con ver la timidez de aproximaciones como **Desvío al paraíso** (Gerardo Herrero, 1993) o la por lo demás salvaje **Freeway** (1996).

11. *Remakes* posteriores de dicha historia fueron **M** (Joseph Losey, 1951) y **El asesino de Düsseldorf** (Robert Hossein, 1965). Versiones algo modificadas y con el componente paidófilo más o menos acentuado también pueden encontrarse en la sorprendente **El cebo** (Ladislao Vajda, 1958) y en la descono-

cida **El asesino de tontos** (Servando González, 1963).

12. Los más interesados pueden hacerse una cartografía muy aproximada de lo más horrible del crimen en el siglo XX rastreando, por ejemplo, los casos verídicos en que se basan filmes como **A sangre fría** (Richard Brooks, 1967) -cuya auténtica semilla ficcional la plantó Truman Capote con su estremecedora docunovela-, **Los asesinos de la luna de miel** (Leonard Kastle, 1970), **Harry, el sucio** (Don Siegel, 1971), **Malas tierras** (Terence Malick, 1973), **The Mad Bomber** (Bert I. Gordon, 1973), **A la caza** (Richard Friedkin, 1980), **Angst** (Gerald Kargl, 1983) -conocida en España por su pase en Canal+ como "Fear, la angustia del miedo"-, **Vértigo mortal** (Douglas Hickox, 1985), **Llamada a un reportero** (Philip Borsos, 1985), **Desbocado** (William Friedkin, 1987), **Schramm** (Jörg Buttgereit, 1993), **Citizen X** (Chris Gerolmo, 1995), **Profundo carmesí** (Arturo Ripstein, 1996).

13. Mejor pasar de puntillas por el estropicio realizado con el personaje original por **Los crímenes de Petiot** (José Luis Madrid, 1972), con Paul Naschy a la cabeza.

14. Aunque variando algo de actitud de una a otra versión filmica, el comportamiento del "fantasma de la Ópera" es el



de un psicópata. Este personaje, además de dar lugar a las películas "oficiales" basadas, con mayor o menor respeto hacia el original, en la obra de Leroux -**El fantasma de la Ópera** (Rupert Julian, 1925), **El fantasma de la Ópera** (Arthur Lubin, 1943), **El fantasma de la Ópera** (Terence Fisher, 1962) y **El fantasma de la Ópera** (Dwight H. Little, 1989)-, también ha prestado sus atributos principales a los torturados protagonistas de filmes como **Los crímenes del museo** (Michael Curtiz, 1933), **Los crímenes del museo de cera** (1953), **Nightmare In Wax** (Bud Towsend, 1969) y **El fantasma del paraíso** (Brian De Palma, 1974).

15. Sin nada que ver con la novela del mismo título, el largometraje **Estudio en rojo** (Edwin L. Marin, 1933) nos presenta a un Sherlock Holmes tras la pista de un *serial killer* que actúa a partir de las pautas que le proporciona cierto poema.

16. Particularmente escabrosa resulta la "caligariana" trama de **Los ojos misteriosos de Londres** (Walter Summers, 1940) y el *remake* posterior **Los ojos muertos de Londres** (Alfred Vohrer, 1960).

17. Hay que destacar por su calidad tanto **El doble asesinato en la calle Morgue** (Robert Florey, 1932) como **El fantasma de la calle Morgue** (Roy del Ruth, 1953).

18. Una curiosa variación de Jekyll & Hyde, en clave más psicopática que el resto de las adaptaciones a la pantalla del relato de Stevenson, es **Concierto macabro** (John Brahm, 1945), con el repulsivo Laird Cregar en su último papel.

19. ¿Qué es *Crimen y castigo* sino la historia de un psicópata? El cine ha cargado más o menos las tintas en este aspecto, sobre todo en la versión no hollywoodiense **Crimen y castigo** (Pierre Chenal, 1934).

20. **Pascual Duarte** (Ricardo Franco, 1975).

21. He aquí otro punto de inflexión, a partir del cual la forma de contemplar a los *serial killers* se vió modificada, al menos en el seno de Hollywood. Títulos como **Copycat** (John Amiel, 1995), **Seven** (David Fincher, 1996), incluso el lamentable **The Ugly** (1997), y, por supuesto, teleseries como **Millenium** o **Profiler**, serían inconcebibles sin el impacto previo del film de Demme.

22. Si bien aquí el protagonista/intruso, encarnado por el propio Orson Welles, no cabía ser calificado de psicópata, al menos literalmente, al tratarse de un criminal de guerra nazi refugiado en un pueblecito estadounidense.

23. Cuadro psicopatológico especialmente retorcido e inquietante el diseñado por Westlake para este "asesino familiar", un pobre hombre, en el fondo, arruinado mentalmente por los sueños prefabricados de esa perfecta vida hogareña enquistada en el inconsciente colectivo burgués que, aquí, engendrará un monstruo característico. El ambiente de tensión doméstica tejido tanto en **El padrastro** como en sus mencionados referentes de Hitchcock y Welles entronca también con toda una rama narrativa de la paranoia *made in USA*, especialmente fértil durante los 80 y principios de los 90, cuya premisa sería la contaminación del hogar por un psicópata de apariencia inmaculada. Como muy bien detectaron Jordi Balló y Xavier Pérez, "*a veces, este asesino de vida placida entre vecinos ignorantes de su personalidad dual se instala al lado de hogares falsamente paradisiacos. Y pasa a convertirse en el principal inductor de los relatos homologables bajo el lema del 'intruso en casa'. Este motivo temático se ha convertido en infinidad de filmes -y, sobre todo, telefilmes-, fundamentalmente norteamericanos, y ha cristalizado en títulos como Falsa seducción, La mano que mece la cuna, Dobles parejas, Mujer blanca soltera busca, El abogado del diablo y un larguísimo etcétera*" (J. Balló y X. Pérez: *La semilla inmortal*. Anagrama, 1997).

24. Particularmente grato es el pobre incomprendido interpretado por Alex Angulo en el cortometraje **Mirindas asesinas** (Alex de la Iglesia, 1992).

25. Otras visiones recientes de este arquetipo pueden hallarse en **Matador** (Pedro Almodóvar, 1986), **El caso de la viuda negra** (Bob Rafelson, 1986), la descacharrante **El color de la noche** (Richard Rush, 1994) o, en registro ninfico, **Poison Ivy** (Katt Shea, 1992) y **Veneno en la piel** (Alan Shapiro, 1993), variantes del esquema "Atracción fatal", con apetecible protagonista adolescente.

26. En **El caso de Lucy Harbin** (1963), Joan Crawford mata a su marido y a la amante de éste a hachazos; En **Un reflejo del miedo** (1973), una adolescente Sondra Locke elimina a sus más directas competidoras en el amor de su propio padre; en **Escalofrío en la noche** (Clint Eastwood, 1971) y su sa-

queo descarado en **Atracción fatal** (Adrian Lyne, 1987) las desequilibradas protagonistas se aferran al cuchillo tras haber sido incapaces de asimilar la expresión típicamente yanqui *one night stand*.

27. Ojo que la obsesión esquizoide por el desquite no es ni mucho menos patrimonio femenino. Ahí están los ejemplos de **The Night Monster** (Ford Beebe, 1942), **El cabo del terror** (Lee Thompson, 1962), **Mi diminuto asesino** (Eddy Matalon, 1970) -¡un enano decide vengarse de quienes se han burlado de él!-, **El psicópata** (1966), **Matar o no matar, éste es el problema** (Douglas Hickox, 1973), **Pero, ¿quién mata a los grandes chefs?** (Ted Kotcheff, 1978), **Screamplay** (Rufus Butler Seder, 1984), **El cabo del miedo** (Martin Scorsese, 1991), **Ricochet** (Russell Mulcahy, 1991) o **Jaque al asesino** (Carl Schenkel, 1993) para demostrar que hay muchas razones por las cuales un hombre también puede perder la cabeza en su ansia vengativa.

28. Incluso, qué caramba, Sean Young en su humillante papel de **Ace Ventura, un detective diferente** (Tom Shadyac, 1994).

29. Otra excepción no catalogada podría ser la parodia **Los asesinatos de mamá** (John Waters, 1994), algo así como el reverso cómico de **El padrastro**, con Kathleen Turner cargándose expeditivamente cualquier mínimo obstáculo en la felicidad de los miembros de su clan.

30. Si bien antecedentes aislados los hubo de forma salpicada durante décadas anteriores, aunque sin llegar a originar una fiebre por el tema. Ahí está, sin ir más lejos, nuestra genuina *cult movie* de cara a los aficionados extranjeros **La residencia** (Narciso Ibáñez Serrador, 1969).

31. Como excepción grata cabría señalar **El tren del terror** (Roger Spottiswoode, 1979). Entre las demás, hay que comenzar por la caudalosa e indescriptiblemente inepta serie surgida a partir de **Viernes 13** (1980) y seguir con títulos como **Prom Night** (Paul Lynch, 1980), **El asesino tras la máscara** (David Paulsen, 1980), **Colegialas violadas** (Jesús Franco, 1980), **El asesino de Rosemary** (Joseph Zito, 1981), **Mil gritos tiene la noche** (Juan Piquer, 1981), **April Fool's Day** (Fred Walton, 1986), **Cutting Class** (Rospo Pallenberg, 1989), **Popcorn** (Mark Herrier, 1991) y un larguísimo etcétera. Otras veces, los homicidas no eran tan rígidos y repartían sus mandobles de forma





más democrática, sin ceñirse exclusivamente al colectivo estudiantil. Es el caso de títulos como **Noche silenciosa, noche sangrienta** (Theodore Gershuny, 1973), **Psicópata** (David Paulsen, 1980), **Silent Night, Deadly Night** (Charles E. Sellier, 1984) -este film, que tuvo cuatro secuelas, presentaba a un psicópata vestido de Santa Claus que asesinaba con un hacha-, **Amsterdamned, misterio en los canales** (Dick Maas, 1987), **Dr. Giggles** (Manny Cotto, 1992), **Exquisitas ternuras** (Carl Schenkel, 1994)... En España, durante los 90, también hemos tenido nuestro *psycho* cañí, salido y costroso, personificado en el personaje creado por Santiago Segura en sus cortos **Evilio** (1992) y **Evilio vuelve. El purificador** (1994), así como en la variación **Perturbado** (1993).

32. Desde entonces Williamson ha firmado también los guiones de la rompetaquillas y mucho más mimética **Sé lo que hicisteis el último verano** (1997) y **Scream 2** (Wes Craven, 1998), además de producir y escribir la teleserie de "sustos juveniles" **Dawson Creek**.

Actualmente, Williamson trabaja en una **Halloween 7: The Revenge of Laurie Strode**, film que traería de vuelta a la saga nada menos que a Jamie Lee Curtis.

33. Filmes con "asesino del más allá" y vocación de franquicia que o no llegaron a desarrollar secuelas o lo hicieron de forma poco exitosa fueron **Shocker, 100.000 voltios de terror** (Wes Craven, 1989), **Lecturas diabólicas** (Tibor Takacs, 1989), **House III** (James Isaac, 1990), **Candyman, el dominio de la mente** (Bernard Rose, 1992) o **Asesino del más allá** (Brett Leonard, 1995). Mención aparte merece el *serial killer* paranormal Bob de **Twin Peaks: Fuego camina conmigo** (David Lynch, 1992), el suicida largometraje que siguió a la popular teleserie homónima. También hace muy poco han llegado dos aportaciones más en este apartado con la excelente **Agárrame esos fantasmas** (Peter Jackson, 1996) y **Fallen** (Gregory Hoblit, 1997), donde el psicópata fantasmal, encima, tiene la facultad de apropiarse de los cuerpos de personas vivas.

34. Ya hemos visto coches psicópatas -**Christine** (John Carpenter, 1983) y su predecente en **El asesino invisible** (Elliot Silverstein, 1977)-, ascensores -**El ascensor** (Dick Maas, 1983)-, frigoríficos -**The Refrigerator** (1992)- y hasta lavadoras -**La lavadora asesina** (1997)-.