

Los **VILLANOS** en el **CINE:**

una ominosa genealogía

Este texto establece una línea de tiempo sobre la villanía en la historia del cine: desde la época silente hasta los supervillanos de multiversos, pasando por los antiguos y nuevos monstruos, los *gangsters*, el *film noir*, la obra del mítico Alfred Hitchcock o los antagonistas de la franquicia del agente 007, James Bond.

★ ISAAC LEÓN FRÍAS



Foto: *Psicosis* / Fuente: IMDb

Introducción

Es difícil determinar quién fue el primer malvado bien caracterizado en la historia del cine, a pesar de que los géneros populares (el wéstern, sobre todo, pero también el melodrama) se han construido a partir de la oposición de héroes y villanos desde muy temprano. También lo hicieron las seriales, por ejemplo, las del francés Louis Feuillade. Sin embargo, sin ser realmente los primeros, tal vez los Austin Stoneman (Ralph Lewis) y George Siegmann (el mulato Silas Lynch) de *El nacimiento de una nación* (*Birth of a Nation*. David W. Griffith, 1915) sean quienes componen los retratos más perfilados, hasta ese entonces, del resentimiento y la abyección en los tiempos aurorales de la industria del cine.

El mismo año, Paul Wegener, protagonista y director de *El Golem* (*Der Golem*. Paul Wegener y Henrik Galeen, 1915), había anticipado la creación de esos seres oscuros que, bajo el manto del expresionismo, aparecen en el curso de los años veinte. Por cierto, los malvados en la versión germana (*Caligari*, *Nosferatu*, *Mabuse*) o en relatos de Hollywood, tipo *El fantasma de la ópera* (*The Phantom of the Opera*. Rupert Julian, 1925), se asocian muy pronto al universo fantástico en las modalidades de protohorror propias del cine silente, cuando aún el género propiamente dicho no estaba definido como tal. Esto se materializó en el ciclo de producciones de la Universal iniciado con *Drácula* y *Frankenstein* a inicios de los años treinta. De cualquier manera, en esas películas con seres de intenciones protervas o deformes y excluidos por la sociedad, y que intentan reivindicarse de manera violenta o vengar agravios, es donde apreciamos la exposición de esas fisonomías y cuerpos desafiantes antes de la incorporación del sonido.

No obstante, aunque prioritarios, no es solo en esa franja de la producción donde asolan los malvados. Aparecen también en otros géneros que adquieren preeminencia con la llegada del sonoro, tales como el criminal, el bélico, la aventura, los relatos “históricos” y, mucho más adelante, la ciencia ficción; o que sin reforzados, como el wéstern. Pero también hay personajes siniestros en el melodrama y otros géneros. Al respecto, no hay exclusividades genéricas ni mucho menos.

Por cierto, el desarrollo de la historia del cine permite ver la constante incorporación y la proliferación de seres viles y tortuosos que, en las últimas décadas, y premunidos de los avances en las técnicas del maquillaje y el *lifting* digital, se han multiplicado sin que eso excluya la participación de otros que no tienen en absoluto esos rasgos prominentes. El mal puede revestirse de máscaras y prótesis, pero igualmente limitarse a las facciones más vulgares o anodinas.

Por razones de facilidad, no ajenas a la subjetividad propia del gusto de quien escribe, nos vamos a referir mayormente a los villanos que proceden de la llamada gran fábrica de sueños y no de todos los géneros que bien lo merecerían, como el wéstern, mencionado de refilón. Apenas si unos pocos procedentes de la madre patria Inglaterra y de tierras mediterráneas, además de que protagonizaron algunos filmes alemanes silentes y otros pocos latinoamericanos que se asoman en el texto. Una justificación sería decir que los que mencionaremos son



Fuente: IMDb

los que mayor difusión internacional y recordación han obtenido, mientras que otra sería referente a las limitaciones del espacio, pero eso no nos exime de las omisiones en las que incurrimos.

Villanos silenciosos

¿A quiénes se suele designar como los villanos más característicos de la etapa silente? Con frecuencia al Dr. Caligari, interpretado por Werner Krauss, pero también al inquietante Cesare, compuesto por Conrad Veidt en *El gabinete del Dr. Caligari* (*Das Cabinet des Dr. Caligari*. Robert Wiene, 1920). O al perturbador Nosferatu de la cinta del mismo título de Friedrich Wilhelm Murnau (*Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*, 1922), interpretado por Max Schreck.

Puestos a hacer el balance, me inclino por tres intérpretes: uno, sin duda, el alemán



Conrad Veidt; otro, el austriaco Erich von Stroheim — mayormente en películas de Estados Unidos, pero convertido con el tiempo en un intérprete internacional—; y, el tercero, Lon Chaney.

Werner Krauss no repitió la senda de Caligari, pero sí lo hizo Conrad Veidt en los roles que desempeñó, entre otros, en *Las manos de Orlac* (*Orlacs Hande*. Robert Wiene, 1924), *El gabinete de las figuras de cera* (*Das Wachsfigurenkabinett*. Leo Birinsky y Paul Leni, 1924), *El hombre que ríe* (*The Man Who Laughs*. Paul Leni, 1928), *Magia roja* (*The Last Performance*. Pal Fejos, 1929) o *Rasputín* (*Rasputin, Dämon der Frauen*. Adolf Trotz, 1932). En el Gwynplaine de *El hombre que ríe*, Todd Phillips se inspiró para componer al retorcido Arthur Fleck que interpreta Joaquin Phoenix en *Joker* (2019). Von

Foto: *El gabinete del Dr. Caligari*

Stroheim impuso la maldad calculada y refinada en las obras de su dirección *Esposos ciegos* (*Blind Husbands*, 1919), *Esposas frívolas* (*Foolish Wives*, 1922) y *La marcha nupcial* (*The Wedding March*, 1928), además de *The Great Gabbo* (James Cruze, 1929), cuya codirección se le atribuye sin contar los roles de personajes siniestros que compuso en la etapa sonora.

Quien constituye el epítome de lo siniestro en el periodo silente es el llamado “hombre de las mil caras”, Lon Chaney, con una impresionante filmografía en la que, al lado de las conocidas *El jorobado de Notre Dame* (*The Hunchback of Notre Dame*. Wallace Worsley, 1923) y *El fantasma de la Ópera* (*The Phantom of the Opera*. Rupert Julian, 1925) se erige un ciclo de extraordinarios logros a cargo de Tod Browning. Con este ciclo, Browning se revela como uno de los más dotados creadores del periodo silente. Sin hacer una lista exhaustiva, vienen aquí algunas de esas obras maestras: *Los tres malditos* (*The Unholy Three*, 1925), *El rey de los ladrones* (*The Black Bird*, 1926), *La sangre manda* (*The Road to Mandalay*, 1926), *Garras humanas* (*The Unknown*, 1927), *El circo*

de las maravillas (*The Show*, 1927), *Más allá de Zanzibar* (*West of Zanzibar*, 1928) y *El domador de tigres* (*Where East is East*, 1929). Pocas veces en la historia del cine se ha producido esa suerte de simbiosis entre director y actor, pudiendo con toda justicia atribuirle al segundo una activa función creadora, más allá del personaje, sin que eso reste los méritos de quien, como Browning, fue capaz de pergeñar una de las cumbres del cine de horror de todos los tiempos en *Fenómenos* (*Freaks*, 1932), ya sin Chaney, fallecido en 1930.

Afectado por diversas discapacidades (mudez, ceguera, parálisis de las extremidades superiores o inferiores, etcétera) y motivado con frecuencia por la venganza, Chaney exhibe invariablemente un lado perturbador y obsesivo, y oculta una parte sensible, lo que hace de él un personaje más bien atípico en los inicios de una tradición fílmica, cuando la regla no era este tipo de doble faceta en los roles protagónicos.

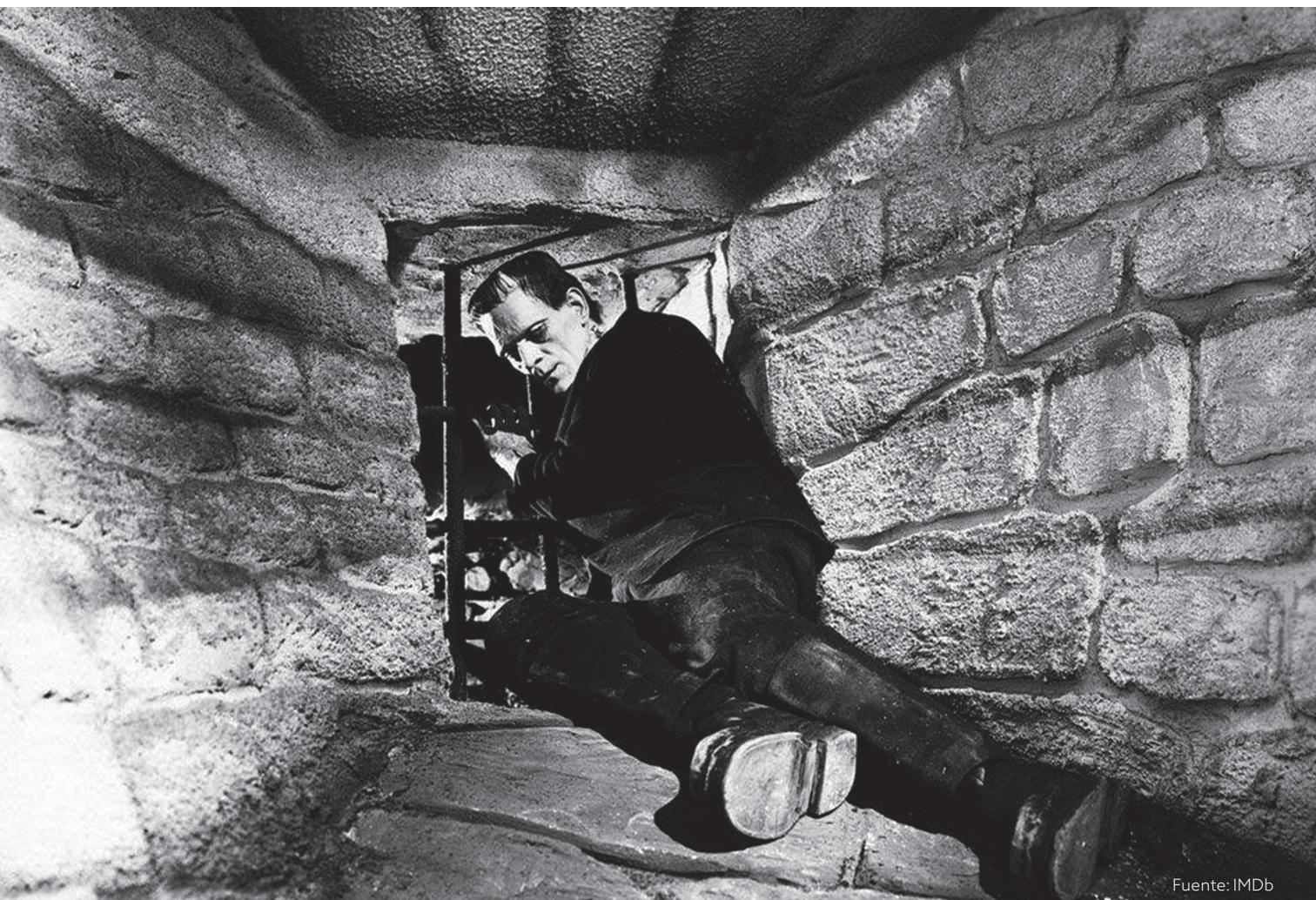
Los monstruos de la Universal y otros

Por primera vez, de manera compacta, quienes ejercen los poderes de la monstruosidad se erigen como los villanos, cosa que estaba insinuada, pero no desarrollada en el periodo precedente. El mérito lo tiene la Universal que, con *Drácula* (*Dracula*. Tod Browning, 1931), convirtió al húngaro Bela Lugosi en el representante por excelencia

de la figura del conde de Transilvania en esos relatos fundadores de la tradición del horror en el cine sonoro. Pronto se sumó el británico Boris Karloff como la criatura creada de los despojos de cadáveres por el barón Frankenstein, en dos títulos notables de James Whale, *Frankenstein* (1931) y *La novia de Frankenstein* (*The Bride of Frankenstein*, 1935), pese a que se trata de un villano involuntario y muy a su pesar. El mismo Karloff hizo del ser de la antigüedad egipcia que resucita en *La momia* (*The Mummy*. Karl Freund, 1932), entre otros muchos desempeños en filmes del género. Estos dos actores fueron las figuras de proa del género, pero no, desde luego, los únicos.

Un tercero, menos talentoso que su padre, fue Lon Chaney Jr., un actor polifacético que se incorpora tarde al género, después de haber tenido participación en decenas de títulos, entre ellos muchos wésterns. El rol que lo va a caracterizar es el protagónico de *El hombre lobo* (*The Wolf Man*. George Waggner, 1941), también una producción de la Universal. Un personaje

Foto:
Frankenstein



Fuente: IMDb

que repite en *Frankenstein y el hombre lobo* (*Frankenstein Meets the Wolf Man*. Roy William Neill, 1943), ya en una línea de carrera que, si bien no lo tiene como figura exclusiva del género, sí es la que caracteriza el derrotero del intérprete.

También un hombre de filmografía muy variada, John Carradine, incurrió en el género encarnando a Drácula en dos títulos de Erle C. Kenton, *La mansión de Frankenstein* (*House of Frankenstein*, 1944) y *La mansión de Drácula* (*House of Dracula*, 1945). Además de volver a encarnar al personaje dos veces más en décadas posteriores y de componer a otros seres siniestros, al lado de Bela Lugosi o Lon Chaney Jr., cabe aclarar que en el cine fantástico de estos tiempos, y también de tiempos posteriores, el monstruo es el antagonista en la ficción, pero no es necesariamente un ser perverso, sino que en varios casos es una víctima o está manipulado por algún villano de rasgos no monstruosos.

Sin el grado de especialización de los anteriores, hubo quienes no encarnaron tampoco a entes monstruosos, sino a médicos o científicos (estos sí de perversos planes). Entre ellos, el británico Charles Laughton, como el Dr. Moreau, de *La isla de las almas perdidas* (*Island of the Lost Souls*. Erle C. Kenton, 1932); Leslie Bank, quien cumple el rol del título en español, en *El malvado conde Zaroff* (*The Most Dangerous Game*. Ernest Schoedsack, 1932); o Albert Decker de *El ogro de la selva* (*Dr. Cyclops*. Ernest Schoedsack, 1940). Por cierto, en los años treinta hay una peculiar encarnación del mal (que bien no lo es), el gorila gigante *King Kong* (1933), un producto de la imaginación de Ernest Schoedsack y Merian C. Cooper, inclinados a las fantasías (e inicialmente también a los documentales) de ambientación selvática o boscosa.

Los gangsters de los filmes criminales de la Warner

La Warner se erige como la gestora principal de las figuras gangsteriles que le dan prestancia a la compañía y definen los rasgos más acusados del género criminal en los años treinta con Paul Muni, Edward G. Robinson y James Cagney como las figuras de cabecera. Aun cuando se trata de la historia de criminales que logran hacerse de dinero y poder de manera inescrupulosa, en todos ellos hay una cuota de integridad que proviene, en parte, del aura estelar de sus protagonistas. Villanos, pero no tanto, pues suele haber en ellos recodos interiores que moderan sus lados oscuros, además del temple luchador y obstinado realzado por el protagonismo de sus roles. Así, Paul Muni en *Caracortada* (*Scarface*. Howard Hawks, 1932); no así en la también célebre *Soy un fugitivo* (*I Am a Fugitive*

HUMPHREY BOGART, OTRO ACTOR ESTABLE DE LA WARNER, RECORRE LA MODALIDAD GANGSTERIL DE LA COMPAÑÍA EN UNA CARRERA ASCENDENTE QUE LO CONDUCE AL SAM SPADE DE *EL HALCÓN MALTÉS* (1941). OTRO NOMBRE PROMINENTE DE LA WARNER ES EL DE GEORGE RAFT, EL RINALDO DE *CARACORTADA* Y EL JOE FABRINI DE *LA PASIÓN MANDA*, ENTRE OTROS PAPELES, Y NO SIEMPRE DE VILLANO EN FILMES GANGSTERILES.

from Chain Gang. Mervyn LeRoy, 1932), en la que ejerce de víctima. De cualquier modo, no se especializó en el género, sino más bien se afirmó en sus caracterizaciones de Louis Pasteur, Émile Zola y Benito Juárez en los biopics de la Warner.

Edward G. Robinson se da a conocer como villano en *Fuera de la ley* (*Outside the Law*. Tod Browning, 1930, producida por Universal) y se hace muy conocido por *El pequeño César* (*Little Caesar*. Mervyn LeRoy, 1931). Entre sus roles gangsteriles y afines, están *Dos segundos/Inconciencia* (*Two Seconds*. Mervyn LeRoy, 1932), *El pequeño gigante* (*Little Giant*. Roy Del Ruth, 1933), *El hombre de las dos caras* (*The Man with Two Faces*. Archie Mayo, 1934), *Honor y gloria* (*Kid Galahad*. Michael Curtiz, 1937), *Hermano orquídea* (*Brother Orchid*. Lloyd Bacon, 1940), *Huracán de pasiones* (*Key Largo*. John Huston, 1948). En *Mala mujer* (*Scarlet Street*. Fritz Lang, 1945), Joan Bennett y Dan Duryea son los villanos frente a Robinson. James Cagney es quien mejor representa esa veta criminal en *El enemigo público* (*The Public Enemy*. William A. Wellman, 1931), *Duro de pelar* (*Hard to Handle*. Mervyn LeRoy, 1933), *El mujeriego* (*Lady Killer*. Roy del Ruth, 1933), *Ángeles con caras sucias* (*Angels with Dirty Faces*. Michael Curtiz, 1938), *Héroes olvidados* (*The Roaring Twenties*. Raoul Walsh, 1939) y, desde luego, *Alma negra* (*White Heat*. Raoul Walsh, 1949) y *Corazón de hielo* (*Kiss Tomorrow Goodbye*. Gordon Douglas, 1950). Robinson y Cagney compartieron roles de inescrupulosos jugadores en *Rubias y dinero* (*Smart Money*. Alfred E. Green, 1931).

Humphrey Bogart, otro actor estable de la Warner, recorre la modalidad gangsteril de la compañía en una carrera ascendente que lo conduce al Sam Spade de *El halcón maltés* (*The Maltese Falcon*. John Huston, 1941), después de haber militado con pocas excepciones en las filas de los grupos gangsteriles. En los segundos roles



Fuente: TCM

de villano que ocupó con amplitud, podemos destacar al Duke Mantee de *El bosque petrificado* (*The Petrified Forest*. Archie Mayo, 1936), *Regreso del Dr. X* (*The Return of Dr. X*. Vincent Sherman, 1939), *Hombres marcados* (*Invisible Stripes*. Lloyd Bacon, 1939), *El rey del hampa* (*King of the Underworld*. Lewis Seiler, 1939), *La pasión manda* (*They Drive by Night*. Raoul Walsh, 1940) y *Su último refugio* (*High Sierra*. Raoul Walsh, 1941), que fue su primer protagonista importante; además de los que compone en *Ángeles con caras sucias* y *Héroes olvidados* (ambas con el protagonismo de Cagney), y *Hermano orquídea* (junto con Robinson).

Otro nombre prominente de la Warner es el de George Raft, el Rinaldo de *Caracortada* y el Joe Fabrini de *La pasión manda*, entre otros papeles, y no siempre de villano en filmes gangsteriles. Raft se despidió al evocar esos tiempos en *Una Eva y dos Adanes*, la comedia-homenaje al cine de los años treinta que dirigió Billy Wilder (*Some Like It Hot*, 1959), después de haberse reencontrado con Edward G. Robinson en *Cada bala, una vida* (*A Bullet for Joey*. Lewis Allen, 1955).

Villanos y femmes fatales del film noir y territorios cercanos

Aunque hay intérpretes de mayor postín entre quienes representan la villanía, aquí no son tanto actores o actrices emblemáticos quienes abarcan el panorama de un periodo, sino más bien personajes puntuales a cargo de actores o actrices que, en algunos casos, representaron la infamia más de una vez, pero sin ese sesgo de relativa primacía en sus roles como los que tuvieron Cagney (en los treinta y cuarenta) y Bogart (en los treinta). Una excepción, al

Foto:
Su último refugio

menos durante una etapa de su carrera, fue Barbara Stanwyck, perversa en *Pacto de sangre* (*Double Indemnity*. Billy Wilder, 1944). Luego, en *El extraño amor de Martha Ivers* (*The Strange Love of Martha Ivers*. Lewis Milestone, 1946), *Tempestad de pasiones* (*Clash by Night*. Fritz Lang, 1952) —en la que Robert Ryan aporta el complemento perverso masculino—, también en *Viento salvaje* (*Blowing Wild*. Hugo Fregonese, 1953) y en *Los malos* (*The Violent Men*. Rudolph Maté, 1955): un *film noir* vestido de wéstern, en el que otra figura icónica como Edward G. Robinson hace lo que sabe hacer muy bien.

En el melodrama, del que fue reina y señora en el periodo clásico, Bette Davis hizo magníficos roles de malvada en su debut en la industria con *Víctimas del deseo* (*Of Human Bondage*. John Cromwell, 1934) y después en *Peligrosa* (*Dangerous*. Alfred E. Green, 1935), *La carta* (*The Letter*. William Wyler, 1940); y como la hermana mala en *Vida robada* (*A Stolen Life*. Curtis Bernhardt, 1946), entre otras. Ya en los sesenta, Bette asumió el rol de arpía infraterna en *¿Qué pasó con Baby Jane?* (*What Ever Happened to Baby Jane?* Robert Aldrich, 1962) y de bruja o casi una en empeños posteriores.

Siguiendo con las actrices, la hermosa Gene Tierney es la desalmada de *Que el cielo la juzgue* (*Leave Her to Heaven*. John M. Stahl, 1945). Otras malas emblemáticas fueron Rita Hayworth en *Gilda* (Charles Vidor, 1946) y en *La dama de Shangai* (*The Lady from Shanghai*. Orson Welles, 1947); Lana Turner en *El cartero llama dos veces* (*The Postman Always Rings Twice*. Tay Garnett, 1946); Jane Greer en *Traidora y mortal* (*Out of the Past*. Jacques Tourneur, 1947); Ann Savage en *El desvío* (*Detour*. Edgar G. Ulmer, 1945); Gloria Swanson en *El ocaso de una vida* (*Sunset Boulevard*. Billy Wilder, 1950), Anne Baxter en *La malvada* (*All about Eve*. Joseph L. Mankiewicz, 1950); y Gloria Grahame en *Los sobornados* (*The Big Heat*. Fritz Lang, 1953).

En el frente masculino, el Orson Welles de varias de sus propias películas, *El extraño* (*The Stranger*, 1946), *La tragedia de Macbeth* (*Macbeth*, 1948), *Otelo* (*The Tragedy of Othello: The Moor of Venice*, 1951) y *Sombras del mal* (*Touch of Evil*, 1958). Y en otras no dirigidas por él, y a modo de ejemplos notables, *El tercer hombre* (*The Third Man*. Carol Reed, 1949) y *Cagliostro, el desalmado* (*Black Magic*. Gregory Ratoff, 1949). Asimismo, el Robert Mitchum de *La noche del cazador* (*Night of the Hunter*. Charles Laughton, 1955) y *Terror* (*Cape Fear*. J. Lee Thompson, 1962); el Richard Widmark de *El beso de la muerte* (*Kiss of Death*. Henry Hathaway, 1947); el Dana Andrews en *Cuando termina el camino* (*Where the Sidewalk Ends*. Otto Preminger, 1950); o Wendell Corey en *El asesino está suelto* (*The killer Is Loose*. Budd Boetticher, 1956).

Sin alargar los títulos, hay varios secundarios que merecen ingresar con todas las de la ley a la galería de villanos célebres que representaron tanto en filmes criminales como en wésterns: especialmente, Lee Marvin, Lee van Cleef, Richard Boone, Neville Brand y Jack Elam. El wéstern fue un territorio donde los malos tuvieron *performances* inolvidables, como el Jack Palance de *Shane, el desconocido* (*Shane*. George Stevens, 1953) o el Henry Fonda de *Érase una vez en el Oeste* (*C'era una volta il West*. Sergio Leone, 1968), quien por una vez, y de manera impecable, hizo un rol siniestro. También pueden consignarse en el repertorio de villanos a los políticos y los empresarios inescrupulosos de las comedias sociales de Frank Capra.

Para romper con la hegemonía de Hollywood, unos poquísimos ejemplos europeos: el Jules Berry de *El crimen de M. Lange* (*Le Crime de monsieur Lange*. Jean

Renoir, 1936); el Fernand Ledoux de *La bestia humana* (*La Bête humaine*. Jean Renoir, 1938); el Vittorio Gassman de *Arroz amargo* (*Riso amaro*. Giuseppe De Santis, 1949); el Richard Attenborough de *El joven Scarface* (*Brighton Rock*. John Boulting, 1948); el Peter Lorre, actor del único filme que dirigió, de *El extraviado* (*Der Verlorene*, 1951); el Lino Ventura de *Como fiera acorralada* (*Classe tous risques*. Claude Sautet, 1960); el Mario Adorf en *Milán, Calibre 9* (*Milano calibre 9*, Fernando Di Leo, 1972). También, en versión humorística, el inglés Alec Guinness en *Los ocho sentenciados* (*Kind Hearts and Coronets*. Robert Hamer, 1949), con sus ocho caracterizaciones, y en *El quinteto de la muerte*, junto con sus cuatro compañeros de faena (*The Ladykillers*. Alexander Mackendrick, 1955), entre otros títulos más.

En el cine de América Latina, es difícil olvidar al brutal Jaibo de Roberto Cobo de *Los olvidados* (Luis Buñuel, 1950), al macró Rodolfo Acosta de *Víctimas del pecado* (Emilio Fernández, 1951), al Nathan Pinzón de *La bestia debe morir* (Román Viñoly Barreto, 1952), al Carlos Cores de *Los tallos amargos* (Fernando Ayala, 1956), al Federico Luppi de *Últimos días de la víctima* (Adolfo Aristarain, 1992), a la pareja Regina Orozco y Daniel Giménez Cacho en *Profundo carmesí* (Arturo Ripstein, 1996), al Arturo de Córdova en la producción española *Los peces rojos* (José Antonio Nieves Conde, 1955), al Damián Alcázar de *Crónicas* (Sebastián Cordero, 2004).

Foto:
Pacto de
sangre

Fuente: IMDb



Villanos hitchcockianos

Ninguno como Hitchcock ostenta el récord individual de la creación de villanos, habitualmente siniestros, pero bajo la apariencia de la educación y los buenos modales. Los malos de Hitchcock no suelen proceder de los bajos fondos ni salir de las cárceles, sino que son representantes de las capas medias incluso relativamente pudientes. En la galería principal de la filmografía norteamericana hitchcockiana están la inolvidable Judith Anderson (como Mrs. Danvers) de *Rebeca* (*Rebecca*, 1940), el Joseph Cotten de *La sombra de una duda* (*Shadow of a Doubt*, 1943), el Claude Rains de *Tuyo es mi corazón* (*Notorious*, 1946), el John Dall de *La soga* (*Rope*, 1948), el Farley Granger de *Pacto siniestro* (*Strangers on a Train*, 1951), el Ray Milland de *La llamada fatal* (*Dial M for Murder*, 1954), la Brenda De Banzie de *En manos del destino* (*The Man Who Knew Too Much*, 1956), el James Mason de *Intriga Internacional* (*North by Northwest*, 1958), el Anthony Perkins, de *Psicosis* (*Psycho*, 1960), el John Vernon de *Topaz* (1969) o el Barry Foster de *Frenesí* (*Frenzy*, 1972). Y también, aunque de manera ambigua y contradictoria y tras la máscara del carisma y la simpatía, el Cary Grant de *Para atrapar al ladrón* (*To Catch a Thief*, 1955), la Ingrid Bergman de *Bajo el signo de Capricornio* (*Under Capricorn*, 1949), la Janet Leigh de *Psicosis*, la Tippi Hedren de *Marnie* (1964) o, incluso, el mismo James Stewart de *Vértigo* (*Vertigo*, 1958). Podríamos extender el abanico que termina cubriendo un territorio mucho más extenso de la filmografía del autor británico (¿no es, hasta cierto punto, un asesino imaginario el James Stewart de *La ventana indiscreta* [*Rear Window*, 1954]?), pero en aras de una razonable brevedad en cada uno de estos apartados no ampliamos la lista.

De cualquier manera, allí estuvo uno de los puntos más inquietantes de su filmografía: el perfil de conductas desconcertantes, torvas o en el límite de la legalidad, de la

moralidad o del buen hacer, esa que implicó también a una buena parte de sus falsos culpables, salpicados finalmente por las sombras de la culpabilidad.

Christopher Lee, Vincent Price y otros excesos mediterráneos

Con la revolución de la Hammer y el nuevo concepto de horror que desplaza los modos atmosféricos y elípticos del terror que cultivó el productor Val Lewton en el ciclo que impulsó en los años cuarenta, se impone uno de los intérpretes capitales en la mitología del horror fílmico. Christopher Lee le aporta al conde Drácula una combinación de extraño refinamiento y un lado de sensualidad inquietante en *Drácula* (*Horror of Dracula*, 1958) y, en mucha mayor medida, en *Drácula, príncipe de las tinieblas* (*Dracula, Prince of Darkness*, 1966), ambas dirigidas por Terence Fisher, el arquitecto de la resurrección de un género venido a menos. A esas siguieron otras tres, con Lee nuevamente, en el rol de Drácula en las producciones de la Hammer. Pero el despliegue interpretativo de Lee supera ampliamente el rol icónico del noble medieval devenido en un muerto viviente, pues hizo asimismo de la criatura de Frankenstein en *La maldición de Frankenstein* (*The Curse of Frankenstein*, Terence Fisher, 1957), así como también al amortajado Kharis en *La momia* (*The Mummy*, Terence Fisher, 1959). Fuera de la Hammer, trabajó con abundancia en

Foto:
El señor de los
anillos:
las dos torres



Fuente: IMDb

películas de diversos países, en las que reincidió en más de un Drácula, alguno dirigido por el español Jess Franco, y personificó al criminal Fu Manchú en cuatro películas. En sus años finales, fue el conde Dooku de los episodios II y III de *Star Wars* (George Lucas, 2002 y 2005) y, luego, el Saruman de la trilogía de *El señor de los anillos* (*The Lord of the Rings*. Peter Jackson, 2001-2003).

Vincent Price es otra institución y con una copiosa filmografía de personajes maléficis, aunque usualmente Price no compone monstruos ni seres malignos de origen sobrenatural, y más bien tiene aristas patéticas o trágicas. Allí están sus representaciones en el ciclo de recreaciones de relatos de Edgar Allan Poe, a cargo de Roger Corman, en las que maneja ese timbre interpretativo un tanto altisonante con un costado moderadamente (no siempre) autoirónico.

El prolífico cineasta español Jesús "Jess" Franco es un gran artífice del *revival* del género y, además de tener a Christopher Lee, tuvo entre sus intérpretes al alemán Klaus Kinski, otro de los más calificados villanos de los años sesenta y setenta, y no solo en las películas de Franco. Algunos de los títulos que cimentaron la fama del odioso (al menos en la ficción) Kinski, después de que interpretara múltiples roles, con frecuencia de villano en cintas alemanas y antes de que Werner Herzog lo incorporara a su universo de visionarios alucinados (en *Aguirre, la ira de Dios* [*Aguirre, der Zorn Gottes*, 1972], *Fitzcarraldo* [1982], *Cobra Verde* [1987] y también *Nosferatu* [*Nosferatu: Phantom der Nacht*, 1979] —la única incursión en el género de horror en la obra de Herzog), fueron *Un fulano en Estambul* (*Estambul 65*. Antonio Isasi-Isasmendi, 1965), *Por unos dólares más* (*Per qualche dollaro in più*. Sergio Leone, 1965), *El gran silencio* (*Il grande silenzio*. Sergio Corbucci, 1968), *Bastardo* (*I bastardi*. Duccio Tessari, 1968), *Sartana, reza por tu muerte* (*Se incontri Sartana prega per la tua morte*. Gianfranco Parolini, 1968), *Paroxismus* (Jess Franco, 1969), *El conde Drácula* (Jess Franco, 1970) y *Jack el Destripador* (*Jack the Ripper*. Jess Franco, 1976).

Otro villano habitual en diversos títulos de Jess Franco y otros exponentes del filme de explotación fue el suizo Howard Vernon, en títulos como *El hundimiento de la casa Usher* (*Revenge in the House of Usher*. Jess Franco, 1983), *El siniestro Dr. Orloff* (Jess Franco, 1984) y *El aullido del diablo* (Paul Naschy, 1987). El español Paul Naschy (nacido como Jacinto Molina Álvarez) es, a la vez que director con una filmografía reducida frente a Franco (veintitrés frente a más de cien títulos), un prolífico intérprete de los subgéneros de explotación (criminal y terror, principalmente) en los que hizo prácticamente de todos los seres del repertorio en el límite del horror clásico, incluso al mismísimo Satán.

Los enemigos de James Bond

Desde la primera adaptación de las novelas del británico Ian Fleming, se configura un perfil especialmente perverso del malvado y allí está la

base del concepto de supervillano que se ha cultivado en adelante. No un villano a escala humana, sino uno con poderes especiales (y más tarde también sobrenaturales, que no es el caso de la serie Bond), que enfrenta a quien le puede dar la talla, como el agente 007. Si antes hubo cerebros del mal o científicos con afán de apoderarse del mundo, no tuvieron ante sí seres que les hicieran frente con las mismas armas o con una fuerza y un ingenio negados al común de los mortales. Las únicas y aisladas excepciones fueron las de personajes provenientes de historietas como Flash Gordon, Superman o Batman en las escasas y más bien modestas versiones en seriales de serie B.

Pues bien, si hacemos una selección parcial de esos seres superdotados, por inteligencia, habilidad, malicia extrema, riqueza e influencia, podemos incluir los siguientes, aunque cada cual tendrá sus preferencias:

- Joseph Wiseman, como el Dr. No, en *El satánico Dr. No* (*Dr. No*. Terence Young, 1962)
- Robert Shaw, como Red Grant, en *Desde Rusia con amor* (*From Russia with Love*. Terence Young, 1963)
- Lotte Lenya, como Rosa Kreb, en *Desde Rusia con amor* (*From Russia with Love*. Terence Young, 1963)
- Gert Frobbe, como Auric Goldfinger, en *007 contra Goldfinger* (*Goldfinger*. Guy Hamilton, 1964)
- Adolfo Celi, como Emilio Largo, en *Operación Trueno* (*Thunderball*, Terence Young, 1965)
- Donald Pleasence, como Blofeld, en *Solo se vive dos veces* (*You Only Live Twice*. Lewis Gilbert, 1967)
- Christopher Lee, como Francisco Scaramanga, en *El hombre de las pistolas de oro* (*The Man with the Golden Gun*. Guy Hamilton, 1974)
- Michael Lonsdale, como Hugo Drax, en *Moonraker* (Lewis Gilbert, 1979)
- Richard Kiel, como Tiburón, en *La espía que me amó* (*The Spy Who Loved Me*. Lewis Gilbert, 1977) y en *Moonraker* (Lewis Gilbert, 1979)
- Louis Jourdan, como Kamal Khan, en *Octopussy* (John Glen, 1983)
- Sean Bean, como Alec Trevelyan, en *GoldenEye* (Martin Campbell, 1995)
- Mads Mikkelsen, como Le Chiffre, en *Casino Royale* (Martin Campbell, 2006)
- Christoph Waltz, como Ernst Stavro, en *Spectre* (Sam Mendes, 2015)

Serial killers

¿Por dónde empezar? ¿Tal vez con el Mark Lewis que compone el alemán Carl (Karlheinz) Böhm en la británica *Tres rostros para el miedo* (*Peeping Tom*. Michael Powell, 1960) o con el Anthony Perkins/Norman Bates de *Psicosis* (*Psycho*. Alfred Hitchcock, 1960), dos títulos clave del mismo año? No son, en

SE TRASCIENDEN IDENTIDADES ACTORALES,
CON LOS ZOMBIS DE ROMERO Y LAS
EXCRECIONES CORPORALES DE CRONENBERG.
PERO QUE LAS IDENTIDADES ESTÁN TAMBIÉN
ALLÍ, NO HAY DUDA, AUNQUE LA FISONOMÍA
DE LOS ACTORES QUE LAS REPRESENTAN SE
ENMASCARA CASI POR COMPLETO, COMO
OCURRE CON MICHAEL MYERS.

rigor, los primeros, pues un notorio antecedente es el Peter Lorre/Hans Beckert de *M* (Fritz Lang, 1931), y David Wayne/Martin Harrow en el notable remake de Joseph Losey (*M*, 1951), además de una de las obras maestras de Charles Chaplin, *Monsieur Verdoux* (1947). Ya solo la historia de *Jack the Ripper* había sido el soporte de varios relatos. Pero los dos títulos de 1960 son, digamos, dos referentes especialmente significativos en el cauce de los asesinos seriales que vienen de allí en adelante, incluido otro que concibe el mismo Hitchcock, el trastornado Robert Rusk/Barry Foster de *Frenesí*. No incluimos en este apartado a los seres monstruosos capaces de ejecutar innumerables crímenes, que son los propios del territorio del terror propiamente dicho, sino a aquellos que, *a priori*, no llamarían la atención de nadie que los encuentra por la calle, salvo la Charlize Theron de *Monster* (Patty Jenkins, 2003).

Entre los títulos relevantes se encuentran dos dirigidos por Richard Fleischer: *El estrangulador de Boston* (*The Boston Strangler*, 1968), con un inusual Tony Curtis en el rol del asesino; y *El estrangulador de Rillington Place* (*10 Rillington Place*, 1971), con un aparentemente anodino Richard Attenborough de protagonista. De tiempos más recientes, entre los más celebrados están *Henry: retrato de un asesino* (*Henry: Portrait of a Serial Killer*. John McNaughton, 1986), el Hannibal Lecter/Anthony Hopkins en *El silencio de los inocentes* (*The Silence of the Lambs*, 1991), Gary Oldman en *La Fuga* (*True Romance*. Tony Scott, 1993), Juliette Lewis en *Asesinos por naturaleza* (*Natural Born Killers*. Oliver Stone, 1994), Kevin Spacey en *Pecados capitales* (*Seven*. David Fincher, 1997), el Bob Hoskins de *El viaje de Felicia* (*Felicia's Journey*. Atom Egoyan, 1999), el Christian Bale de *Psicópata americano* (*American Psycho*. Mary Harron, 2000), el Matt Dillon de *La casa de Jack* (*The House That Jack Built*. Lars von Trier, 2018) o el Zac Efron de *Ted Bundy: durmiendo con el asesino* (*Extremely Wicked, Shockingly Evil and Vile*. Joe Berlinger, 2019). También, claro, el Joaquin Phoenix de *Joker* (2019).

Sin ser *serial killers* propiamente dichos, son remarcables villanos el Alex/Malcolm McDowell de *Naranja mecánica* (*A Clockwork Orange*. Stanley Kubrick, 1971), el Jack Nicholson/Jack Torrance de *El resplandor* (*The Shining*. Stanley Kubrick, 1980), el Rutger Hauer/Batty de *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), el Willem Dafoe/Bobby Peru de *Corazón salvaje* (*Wild at Heart*, 1990), el Robert De Niro de *Cabo de miedo* (*Cape Fear*. Martin Scorsese, 1991), el Sergi Lopez/Capitán Vidal de *El laberinto del fauno* (Guillermo del Toro, 2006), el Christof Waltz/Hans Landa de *Bastardos sin gloria* (*Inglorious*

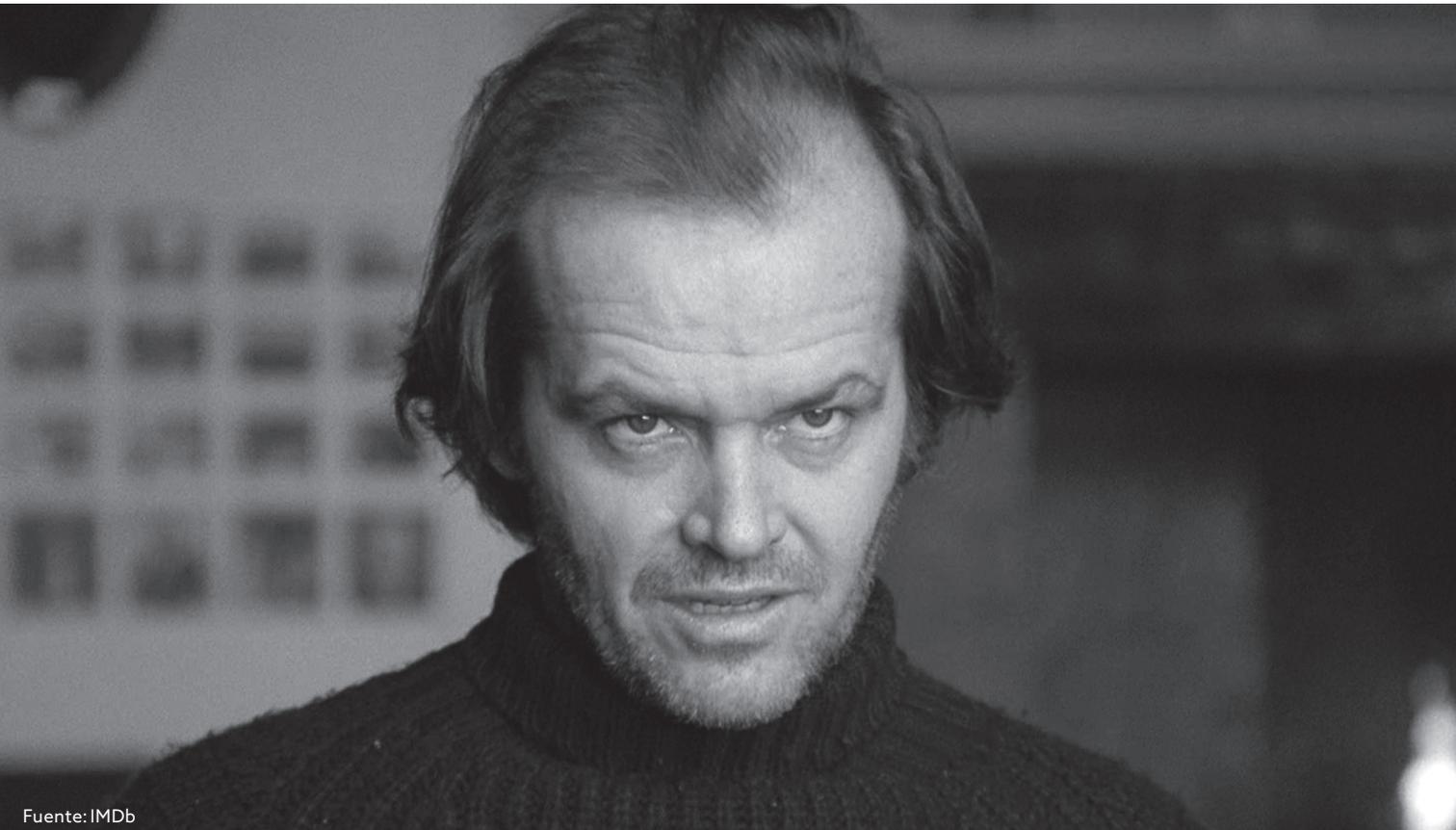
Basterds. Quentin Tarantino, 2009), el Yoo Ji-tae/Lee Woo-jin de *Oldboy* (Park Chan-wook, 2003), el Ralph Fiennes/Lord Voldemort de *Harry Potter* (2001-2011).

Monstruos contemporáneos

La cofradía de monstruos que se ha multiplicado en las últimas décadas, sin dejar de lado a los que provienen de la tradición gótica, es verdaderamente impresionante. Desde esos títulos iniciadores de una nueva sensibilidad asociada al horror que fueron a lo largo de diez años *El bebé de Rosemary* (*Rosemary's Baby*. Roman Polanski, 1968), *La noche de los muertos vivientes* (*Night of the Living Dead*. George A. Romero, 1968), *La última casa a la izquierda* (*The Last House on the Left*. Wes Craven, 1972), *La masacre de Texas/Una matanza sin igual* (*The Texas Chainsaw Massacre*. Tobe Hooper, 1974), *La profecía* (*The Omen*. Richard Donner, 1976), *Parásitos mortales* (*Shivers*, 1975) y *Rabia* (*Rabid*, 1976) —ambas del canadiense David Cronenberg—, *Carrie: extraño presentimiento* (*Carrie*. Brian De Palma, 1976), *Halloween* (John Carpenter, 1978).

De ellos, aunque no de todos, sale una cantera de representaciones del horror que trascienden identidades actorales como las hordas de zombis de George Romero y, más que eso, las excreciones corporales de los relatos de Cronenberg. Pero que las identidades están también allí, no hay duda, aunque la fisonomía de los actores que las representan se enmascara casi por completo, como ocurre con el Michael Myers de lo que será una serie que arranca con *Halloween*; o poco tiempo después el Freddy Krueger de *Pesadilla en Elm Street* (*A Nightmare on Elm Street*, 1984), y su prolongada sucesión; o el Jason de la serie que se inicia con *Martes 13* (*Friday the 13th*. Sean S. Cunningham, 1980) y que recién aparece en la segunda parte (*Friday the 13th. Part Two*, Steve Miner, 1981). Esta se prolonga, por ejemplo, en la serie *Scream* que inicia Wes Craven en 1996, en la que se reproducen de una a otra, como seres que vuelven adquirir vida, los *ghostfaces* asesinos.

Esa es solo la punta del iceberg de una infinidad de villanías que se propagan en casi todos los países con una industria cinematográfica, y que ya tenían ascendientes en el *giallo* italiano y otros subgéneros. Los hipermonstruos imponen prácticamente el patrón del mal que se ejerce al límite de lo sobrenatural, aunque en principio las historias no contengan componentes sobrenaturales y supongan traumas de origen o extraños desórdenes mentales; los asesinatos se ejercen con sevicia y la capacidad de sobrevivencia



Fuente: IMDb

de los perpetradores supera los límites naturales.

Villanos megapoderosos

Si uno lee en las reseñas de internet las listas de los villanos más populares, se topa con una buena parte de aquellos que en las últimas décadas han ido encarnando la maldad cósmica, como el Darth Vader de *Star wars*. Un rasgo que se repite, sin ser mayoritario, es que, igual que Darth Vader, no todos tienen un rostro que mostrar, lo que no solía ocurrir con sus predecesores menos cargados de facultades destructoras y sin la escala interplanetaria de estos últimos. Sin embargo, ya diferencia de lo que acontece en el universo del terror contemporáneo, en las fantasías de superhéroes y más aún en los *thrillers* de acción, al estilo de la serie *Misión: imposible*, los villanos suelen tener una identidad reconocible, por más afeites o variantes que alteren el rostro y el cuerpo del intérprete. Entre las numerosas figuras siniestras de las últimas décadas, el díptico a cargo de Tim Burton —*Batman* (1989) y *Batman vuelve* (*Batman Returns*, 1992)— tiene a dos villanos antológicos: el Joker que encarna Jack Nicholson, en la primera, y el Pingüino en el cuerpo contrahecho de Danny DeVito, en la segunda. Y, sin duda, el Heath Ledger de *Batman: el caballero de la noche* (*The Dark Knight*. Christopher Nolan,

Foto: 2008) tiene un bien ganado reconocimiento. La trilogía de *El Hombre Araña* (*Spider-Man*, 2002-2007), de Sam Raimi, es también ejemplar en la composición de retratos maléficos a cargo de Willem Dafoe, Alfred Molina y Thomas Haden Church, respectivamente. Hay amagos significativos de reducción de las fronteras entre el bien y el mal que vienen de antes, pero que se han incrementado en lo que va del siglo. Dobleces en los héroes, quiebres en los villanos. Ambigüedades y duplicidades. Se asoman configuraciones cambiantes.

Entre los más recientes, seguramente el Thanos/Josh Brodwin de *Avengers: Infinity War* (2018) y *Avengers: Endgame* (2019), de los hermanos Anthony y Joe Russo, es como un macerado superlativo de la maldad en el multiverso, sin que eso le quite un lado reflexivo inusual en seres similares. Le siguen a algunos pasos Ian McKellen como Magneto en la trilogía *X-Men* (2000-2006), Tony Leung/Wenwu en *Shang-Chi y la leyenda de los diez anillos* (*Shang-Chi and the Legend of the Ten Rings*. Dentin Daniel Cretton, 2021) y Michael Keaton/El Buitre en *Spider-Man: de regreso a casa* (*Spider-Man: Homecoming*. Jon Watts, 2017), entre un volumen amplio de los archimalvados de los universos de la Marvel, la DC y otras compañías. Todo indica que esa tendencia continuará en las pantallas y en las series que producen las empresas de *streaming*, aunque las perspectivas siempre pueden dar margen a cambios imprevistos. Sin duda, la inteligencia artificial (IA) y sus programas jugarán un papel muy significativo en la evolución de los villanos y, de manera especial, en aquellos que corresponden al universo de las fantasías de superhéroes y superenemigos. □