

RECENSIONES

Javier MEMBA: *Lo esencial de... el cine de terror de la universal*, T&B Editores, Madrid, 2004.

El libro de Javier Memba titulado *El cine de terror de la Universal* entra dentro de la colección *Lo esencial de...* de T&B Editores. Como su nombre indica, se trata de un estudio básico de la producción de cine de terror llevada a cabo por la Universal durante las décadas de los treinta y los cuarenta del siglo que acaba de terminar. Sin duda resulta un título atractivo puesto que adelanta sin rodeos cuál será su contenido sin necesidad de subtítulos o apostilla alguna. El lenguaje directo y asequible hace de este libro un texto básico para introducirnos en un cine que desde su gestación hasta el día de hoy ha gozado de una gran admiración.

Memba divide su trabajo en cuatro epígrafes. El primero —«Un marco para el terror»— es un acercamiento a los dispositivos que explican el éxito del cine de terror durante la época que se estudia y presentando como antecedente el cine expresionista de la Alemania de entreguerras. Seguidamente, en «La Universal antes del repertorio», plantea los precedentes del ciclo de terror en el que centrará su texto, analizando algunas de las películas que realizó la Universal antes de 1931. En este apartado profundiza en dos películas fundamentales para la historia del género: *El fantasma de la Ópera*, dirigida por Rupert Julian y protagonizada por Lon Chaney, y *El hombre que ríe*, encarnado por Conrad Veidt bajo la dirección de Paul Leni.

En el tercer epígrafe —«Filmografía»— hace un recorrido por lo que él llama el ciclo inicial de terror de la Universal, que comienza con *Drácula* (1931) y termina con *El hombre lobo* (1941).

Este ciclo incluye once películas, entre las que se cuentan las primeras aproximaciones a mitos del cine de terror como Frankenstein, Drácula, el hombre lobo, la momia, el hombre invisible y las adaptaciones de algunos de los relatos de Edgar Allan Poe. De cada una de las películas hace un comentario de profundidad variable, aportando además la ficha técnica y la sinopsis. Tras detenerse en estas once, pasa a enumerar las restantes producciones, a las que incluye en el ciclo de secuelas. En este ciclo se pueden contar los descendientes de cada uno de los mitos iniciales. Este ciclo se termina en 1948 con la primera parodia protagonizada por Abbott y Costello.

El cuarto y último de los capítulos —«Nómina principal del repertorio»— está dedicado a los cineastas que hicieron posible este ciclo y que en su mayoría pasaron a la posteridad como maestros del terror.

Lo esencial de... El cine de terror de la Universal es una obra que expone de forma sencilla y asequible el desarrollo de este fenómeno cinematográfico, de modo que en pocas páginas el lector puede extraer una idea general de la gestación de este ciclo, sus películas más representativas y los protagonistas de su producción. Si bien es cierto que Javier Memba demuestra estar documentado en todo aquello de lo que habla, hay muchas consideraciones personales que pueden o no ser compartidas por el que lee sus páginas.

Se podría afirmar que éste es un estudio del cine de terror de la Universal pero no pasa de ser una síntesis de lo que otros autores, tales como Fernández Cuenca, D.J. Skal, Vicente Romero, entre otros, han dicho en trabajos an-



teriores. Por su parte, las aportaciones de Membrillo son escasas y en el momento de profundizar en aspectos tan complejos como *cine fantástico* o *cine de terror* su discurso se presenta un tanto inconsistente. Quizás el más simple de los planteamientos sea el que se refiere a la novela gótica: «Bien es cierto que si la novela gótica se llama gótica es porque suele estar ambientada en castillos de esta arquitectura, pero fue la Universal el estudio que impuso los cánones sobre la iluminación de tan siniestras edificaciones».

En primer lugar, el concepto de *gótico* no sólo se refiere a la arquitectura que le dio nombre, sino a la época a la que pertenece. La novela gótica tiene sus escenarios, no sólo en la arquitectura de ese estilo, sino en la medieval por extensión, pero puede también tener lugar en arquitecturas contemporáneas, y tal es el caso precisamente de *Frankenstein o el moderno Prometeo*. Por otra parte, este género literario es más característico por los ambientes en los que se desarrolla —oscuros, tenebrosos, cargados de alusiones a la muerte...— que por un estilo constructivo propiamente dicho, por lo que la definición de Membrillo no es errónea, sino simplista.

El lector al que parece estar dirigido este texto es un lector cinéfilo que quiere introducirse en el cine de terror de la Universal y adquirir algunos conocimientos sobre lo que significó y cómo se desarrolló, además de poder tener a su alcance una filmografía ordenada y comentada. Para profundizar en los conceptos, las vicisitudes de la producción y el arte de sus creadores sería necesario acudir a otros estudios más específicos como los que el mismo Javier Membrillo señala en sus citas y notas, lo que muestra su rigor a la hora de elaborar su discurso.

A mi juicio, lo más destacable de esta obra de divulgación es el criterio con el que ha dividido las producciones. El ciclo inaugural, como ya he dicho, está conformado por las producciones que presentaron a los principales mitos además de las adaptaciones de Poe. A este grupo

no debería pues pertenecer *La novia de Frankenstein* o *El hombre lobo* por retomar la abominaciones que ya habían sido trasladadas a la pantalla en *El doctor Frankenstein* y *El lobo humano* respectivamente. Su criterio para incluirlas en el ciclo primigenio se sustenta en la calidad y aportaciones de ambas producciones. Es decir, *La novia de Frankenstein* es una cinta de una indudable poética romántica que recoge, quizás más fielmente que su predecesora, el espíritu de la novela de Mary Shelley.

Por su parte, *El hombre lobo* fue más importante para la gestación del mito cinematográfico de la licantropía que *El lobo humano*. Su iconografía se muestra más completa y las adaptaciones posteriores son más deudoras de la cinta de George Wagner que de la de Stuart Walker. Membrillo considera que la responsabilidad de que la segunda película fuera más señera que la primera recayó en el guión, elaborado por Curt Siodmak, un reconocido escritor de ciencia ficción.

Por otra parte, me parece un acierto hablar de un subgénero dentro del ciclo al que me estoy refiriendo, el que tiene lugar en mansiones tenebrosas en las cuales se desarrollan todo tipo de horrores. A él podría pertenecer *El Caserón de las sombras* (1932) o algunas de las adaptaciones de los relatos de Edgar Allan Poe.

Se podría concluir con una valoración positiva de este libro, si es considerado un libro de divulgación y no un estudio de rigor científico sobre un fenómeno cinematográfico concreto. Sus consideraciones rozan la simplicidad en algunos momentos; no obstante, la exposición de ideas y la estructuración del contenido son lo suficientemente claras y concisas como para permitir una lectura amena y accesible que proporciona al lector una visión general, que no errónea, de la producción de cine de terror de la Universal.

ALICIA HERNÁNDEZ VICENTE