

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:

Jack Nicholson. ¡Sssssh! No despierten a la fiera

Autor/es:

Entragües, Jimmy; Ortiz, Aurea

Citar como:

Entragües, J.; Ortiz, A. (1998). Jack Nicholson. ¡Sssssh! No despierten a la fiera. Nosferatu. Revista de cine. (27):96-99.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41084>

Copyright:

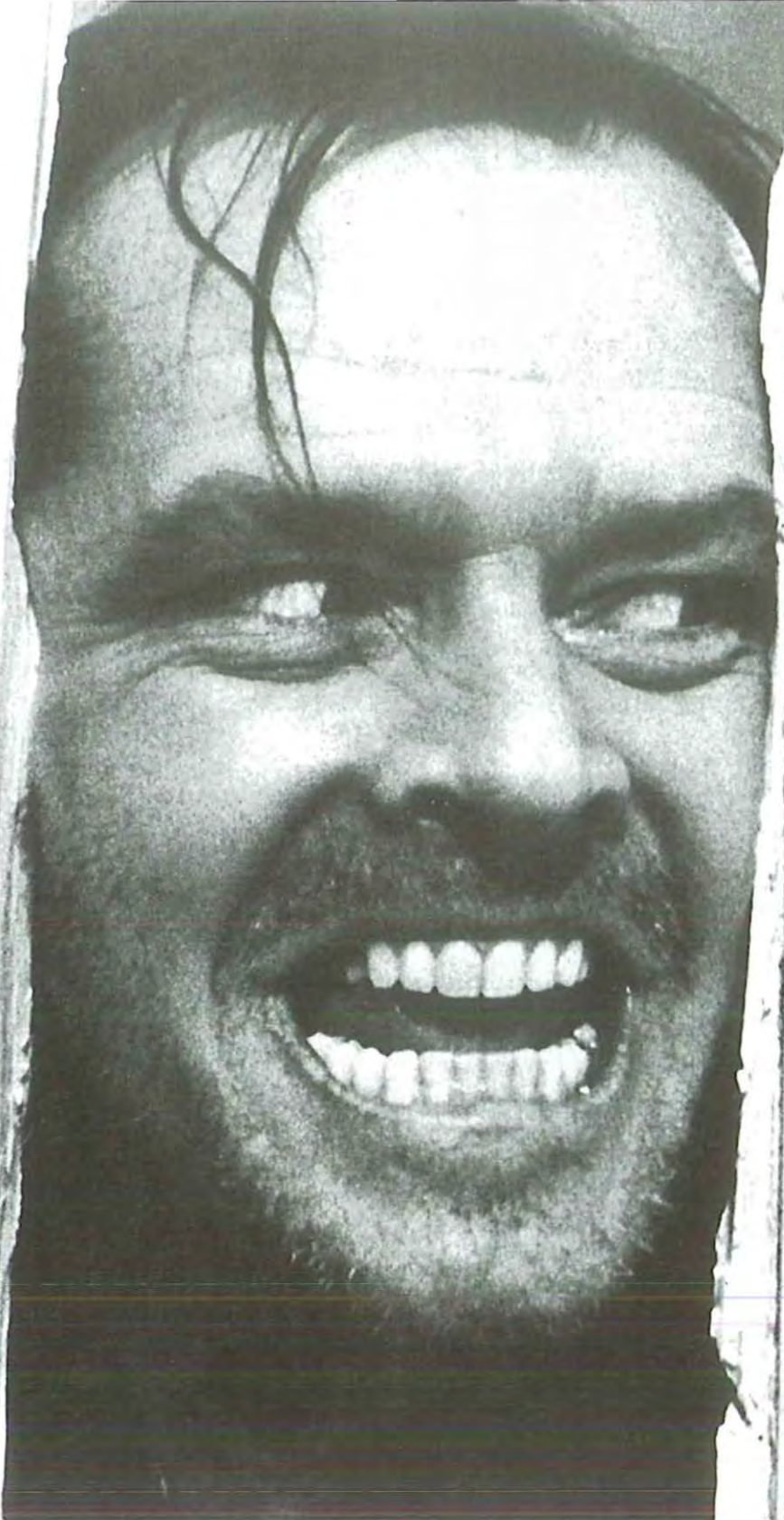
Reserva de todos los derechos (NO CC)

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



Jack Nicholson

¡Sssssh!

*No despierten
a la fiera*

**Jimmy Entraigües
Áurea Ortiz**

*Personaia positiboak antzeztean ere, Jack Nicholsonek beti ematen die halako anbigutasun-ikutu bat. Hirurogeigarren hamarkadan aktoretzan outsider lanetan hasi zenetik eta ezagutzera emango zuen **Alguien voló sobre el nido del cuco** (1975) filma egin zuenetik, azken lanetaraino gizaki ororen azpian dartzan aberea hobekien adierazten duen aktorea dugu Nicholson.*

Como pocos actores, Jack Nicholson refleja la cara salvaje, descontrolada e irracional del ser humano. Su rostro puede transformarse en el de un oscuro secuaz del demonio con sólo desplegar su famosa sonrisa y mirar torvamente. La maldad que puede llegar a expresar nunca será la del villano con una estrategia para dominar la tierra, ni la del malvado frío e insensible. Desde luego insensible, no. Más bien todo lo contrario. Si se enfada, mejor no estar cerca. En realidad, sus personajes malvados (que no son todos los de su carrera, como pudiera pensarse, sino sólo unos pocos) reflejan una maldad instintiva, que proviene del lado más salvaje del concepto humano, está más allá de la razón y de la civilización y sólo le sirve para satisfacer su propia naturaleza; su maldad no se entiende como un medio para conquistar algo, sino como una finalidad en sí misma.

Si en una película aparece Nicholson, el espectador está esperando en qué momento se producirá la inflexión, cuándo va a desencadenarse la reacción frenética. Jamás podrá representar un héroe positivo, sin mancha. Aunque no sea malo, siempre será inquietante; aunque no sea desalmado, siempre se mostrará ladino. La tensión nunca le abandona. En **Chinatown** (Roman Polanski, 1974), empeñado en descubrir la verdad (algo totalmente loable y socialmente necesario), todos sabemos que está en el borde, presentimos que en cualquier momento puede cruzar la frontera y pasar al otro lado. De la tranquilidad a la violencia sólo hay un tenue paso y él siempre parece estar dispuesto a darlo. Pero detengámonos, mínimamente, en el rostro del actor: sonrisa sin atisbos de inocencia, sardónica y burlona; ojos profundos y pequeños; cejas prominentes y mefistofélicas y dos generosos surcos que cierran sus pómulos, son las armas que esgrime para exteriorizar perversión y ma-

levolencia. Su notable capacidad para forzar el gesto y llevarlo hasta cotas histriónicas le permite con sólo despeinarse y abrir el cuello de la camisa componer una de las muchas caras de la maldad, aquella que desatiende los códigos de la racionalidad, la más próxima al complejo mundo de la sinrazón. Pero la adquisición de este superávit de patrimonio gestual se encuentra en las frondosas bases de sus primeros trabajos.

La inicial formación profesional se construye dentro de la producción *off Hollywood* (en la factoría Corman), preferentemente sobre personajes marginales, contraculturales, siempre con un punto oscuro, siempre al filo del descontrol (marca de fábrica Nicholson), aunque en general no traspasaban ese límite. Filmes como **El tiro** (Monte Hellman, 1966), **Buscando mi destino** (Dennis Hopper, 1969) o **Rebel Rousers** (Martin B. Cohen, 1967), en general circunscritos a la moda de los jóvenes rebeldes y en compañía de *outsiders* como Monte Hellman, Dennis Hopper, Bruce Dern, Roger Corman o Warren

Oates, son los que gestan su técnica y moldean una etiquetación imposible. Con el fruto de estos trabajos, heterogéneos y desiguales, Nicholson va perfilando su característica labor actoral que le permitirá en el futuro desarrollar todo su destreza/potencial/habilidades/talento.

Su explosiva madurez estalla en **Alguien voló sobre el nido del cuco** (Milos Forman, 1975). Aunque aquí no es exactamente un malvado (para mala, la enfermera Ratched), su interpretación de un cuerdo que intenta pasar por loco es un variopinto catálogo de las diversas caras de la locura y el gesto como provocación. La personalidad de McMurphy viene determinada por un histrionismo bien entendido, perfectamente adaptado a las necesidades de la historia y del personaje, grotesco y burlesco. Y añade un componente que ya nunca le abandonará: el de una interpretación cobijada en la desmesura, pero propensa a la diversión y socarronería. La suelta composición de vividor ocioso, entre revoltoso y apto para la furia, y amenazante sonri-



Alguien voló sobre el nido del cuco



sa liberadora le condujo a ganar su primer Oscar a la interpretación. Con la venia de la industria Nicholson obtenía licencia para soltar su incorsetable dominio corporal.

Fusionando ese material de partida y dotándolo de una nueva lectura, Stanley Kubrick construyó **El resplandor** (1980). Ahora sí, más que nunca el rostro de Jack Nicholson pasó a reflejar el mal en su estado puro, sin coartadas, e instauró en la mente de todos la idea de que sólo él, Nicholson, podía hacerlo. Su interpretación reveló un repertorio completo de la ferocidad, lo siniestro, lo salvaje. El feroz gesto que fabrica el rostro de Nicholson, por la amplitud de su sonrisa siniestra y por la cejjunta maldad que desprende su mirada, invoca a las más terribles de las pesadillas. Su indisciplinado comportamiento y desmedida exageración encontraron en Kubrick la exigente barrera del férreo talento del realizador. La pausada pero milimétrica progresión de locura del personaje de Torrence obliga al actor a un medido ejercicio de sujeción expresiva que se libera en el momento en que el realizador permite el exceso

de tragedia desatada, ajustándolo a un irreductible punto de salvaje violencia, prácticamente animal, que acaba conduciendo el feroz delirio de Torrence a una horrorosa muerte por congelación. La mirada perdida, casi en blanco y hacia el cielo, junto a un desencajado rostro ofrecen la imagen precisa de una fiera disecada y ya nada peligrosa, pero poderosamente amenazadora.

La mirada de Jack fue para Kubrick herramienta de un doble trabajo: la de la primitiva animalidad irracional abocada a la sangre y la de la muerte vacía y seca.

Con aquel impresionante recital de juegos de facciones Nicholson selló su vinculación con el exceso, aunque su severo patrón le impidiera el divertimento, algo que nunca más volvería a ocurrir.

Pero entre los valores sabiamente escarbados por los realizadores que utilizaron al actor, se encuentra un componente sustancial a su pícara mirada y lasciva sonrisa: la capacidad de seducción. La imagen que ofrece Nicholson es la de una personalidad compleja y, sobre todo, turbia. Su poder de seducción se centra en su aptitud para expresar un erotismo exento de refinamientos y sutilezas y la promesa de una visita al lado oscuro. Así lo presentó su amigo Bob Rafelson en **El cartero siempre llama dos veces** (1981). La necesidad de distanciar la obra de la primera versión cinematográfica permitió a ambos colegas añadirle (con la impagable ayuda de Jessica Lange) sexo salvaje y una patente carnalidad.

El poder de seducción de Nicholson vuel-



Batman

ve a ser el centro de otra película, **Las brujas de Eastwick** (George Miller, 1987), aunque alejado de todo dramatismo y en un tono jocoso. El personaje se acopla como anillo al dedo a las características del actor, y nuevamente, como en otros casos, muestra dos caras diferentes pero no opuestas. Daryl Van Horne es a la vez encantador y siniestro, seductor y repulsivo. Ofrece placeres sin límite a las mujeres de Eastwick y les concede una autoestima perdida, pero su habilidad para la seducción es sólo una artimaña que proviene de su condición de diablo. Su propio placer es la única guía de sus actos; en realidad actúa como un niño maleducado: si algo le apetece lo hace, si quiere algo, lo toma, sin calibrar las consecuencias. Con este armazón Nicholson tiene la coartada perfecta para dar rienda suelta a toda su gama de *tics*, muecas y recursos expresivos, pero achicando la dosis de maldad. Este malo no va en serio, sólo es un diablillo impertinente.

Pero Nicholson reservó la artillería pesada para **Batman** (Tim Burton, 1989). Su papel de Joker reúne las condiciones del villano que él siempre quiso ser: es malo, es divertido y es seductor. Y todo ello vivido en el exceso, la exageración, el desenfreno y la grandilocuencia. La sonrisa inolvidable del actor queda fijada para siempre pintada en el rostro deformado del Joker: la marca de identidad de Nicholson es la marca de identidad del Joker. Pero esta pintura, esta máscara, es muy peculiar. No oculta, sino que exagera los rasgos de identidad. La verdadera máscara, la que oculta de verdad, es la de Batman, y su reflejo ¿siniestro? (¿acaso no es siniestro Batman?) es el Joker. Él no se esconde tras la máscara para cometer sus tropelías, sino que utiliza su mueca dibujada como preludeo cómico de su mal sano deseo de poder. Su forzado rictus facial le obliga a no dejar de



reír (el ácido le ha paralizado los músculos), lo que deriva en una irrefrenable necesidad de insuflar diversión en todos sus vandálicos actos.

El Joker es el verdadero polo de atracción de la película. Nuestra mirada y nuestra atención están con él. Donde Batman es sombrero, él es alegre y extrovertido; el severo negro del murciélago contrasta con los colores chillones del vestuario del Joker; la contención de Batman se estrella contra el ácido sentido del humor de su antagonista. Él es el amo de la función, y convencido de ello está dispuesto a ser el amo del mundo. Para tal fin despliega sus dotes de seducción con la chica, la ciudad y el propio espectador. Batman puede robarle al final la chica y la ciudad, pero el espectador permanecerá siempre rehén de la fascinación del Joker/Nicholson. Cuando le ofrecieron el papel a Jack Nicholson comentó: *"El Joker soy yo"*. ¿Alguien se atreve a negarlo?

Tras dejar constancia de su innegable capacidad para insinuar la animalidad que subyace en lo humano se le ofrece la oportunidad de demostrarlo con un personaje que es exactamente eso, hombre y animal a la vez. Acepta protagonizar **Lobo** (Mike Nichols, 1994). Sin embargo, a pesar de su idoneidad para el personaje, este

malo no pasará a la galería de sus grandes creaciones. Tal vez el peso del maquillaje es excesivo, y oculta la gran habilidad de un actor que no necesita máscaras ni aditamentos (ya hemos visto que en **Batman** no es tal) para mostrar el lado tenebroso. Con la frondosa caracterización, la sensación de autenticidad que respiran los anteriores personajes se pierde y, al margen de la socaronería que consigue con sólo levantar una ceja, lo único que se ve es, justamente, la máscara.

Sin duda, es un actor casi siempre histriónico y excesivo. Capturar a la fiera no es tan fácil, requiere que el director sepa muy bien qué es lo que quiere extraer de él. Mientras Kubrick le ató absolutamente a la disciplina y no le permitió desmanes, Tim Burton concedió libertad ilimitada a su albedrío. Sin embargo, los resultados de ambas películas fueron excelentes y no serían lo que son sin el carisma de este intérprete. Ni sus más acérrimos detractores pueden dudar de que su presencia es insustituible y su talento intransferible cuando se trata de capturar en la pantalla los destellos de la maldad instintiva, el primitivismo, los sentimientos primarios y el abismo de la irracionalidad. A la espera de un nuevo ejercicio de virtuosismo del exceso, tan sólo un deseo: Jack, diviértete, pero no te enfades.