

Dario Argento

La fórmula de Dario Argento (planos subjetivos de los asesinatos, banda sonora *heavy metal*, efectos especiales *splatter*, escenografías superposmodernas) resulta indigesta si otros participan en ella. ¿Es imprescindible la presencia centrípeta del autor? Sus admiradores franceses sostienen que así es, pero no logran explicar ni cómo ni por qué. En realidad no se trata de la simple barrera que separa al líder del resto de la tropa. Es más bien el inexplicable litigio entre el que puede, en cualquier momento, mantener el control total, la completa autoconciencia en todas las fases de la concepción y la realización, y quien confía su propio éxito a una improbable cualidad espontánea, fiándose de las reglas del género (como ocurría entre los artesanos durante los años sesenta) y procurando especialmente no transgredir nunca las barreras entre el decoro y el decorado. Así pues, el cine de Argento se basa en el control técnico y el descontrol icónico, catalogándolos en las fases de una derrota ético-política, del crepúsculo de las bellas esperanzas, al cual el cineasta ha asestado un golpe mortal (...). En el universo –ateo, amoral, asexuado, sin pasiones– de Argento el asesinato es casi un acto obligado. Nunca existe un auténtico móvil (salvo en *El gato de las nueve colas*) ni un interés verdadero en descubrir al asesino. En cambio, surge la exasperación de un instinto de supervivencia ciego, obtuso, a menudo contrapuesto con la poética locura que arma las manos de los criminales. La Muerte se representa a sí misma, distanciándose y distanciándonos, en coreografías, en simetrías convulsas y delirantes, en dilataciones rítmicas a veces insostenibles: el miedo no afecta al antes ni menos aún al después, sino al durante. Esta conjugación de la muerte en presente –en tercera persona camuflada de primera– como núcleo de lo profílmico representa la genial, blasfema, soberana intuición del cine de Argento. Ni investigaciones, ni análisis, ni psicologías tienen nada que hacer contra una estrategia de la autodestrucción que nunca concluye tan bien como en el lago de sangre y en el grito histérico que cierran *Rojo oscuro* y *Tenebre*, respectivamente: de nuevo, dos referencias a la naturaleza física del miedo y del cine (el color, el sonido), a fin de garantizar distanciamiento allí donde el juego resulta más tenue. Argento, el fin de las ilusiones y la preponderancia del ilusionismo.

Roberto Pugliese en *Dario Argento*, Ed. Il Castoro, Milán, 1996.