

EL NACIMIENTO DE FRANKENSTEIN

TELEVISION ESPAÑOLA HA INICIADO UN CICLO «FRANKENSTEIN», EN EL QUE PRESENTA CINCO PELÍCULAS SOBRE EL FAMOSO MITO. SE DIFUNDEN LOS DOMINGOS POR LA NOCHE, EN LA SEGUNDA CADENA.

DICEN los críticos con inquietudes psicoanalíticas que cuando Mary Godwin escribió su «Frankenstein» —«Frankenstein o el Prometeo moderno»— tenía en el subconsciente sus relaciones con su padre. No porque hubiese sido concebida en noche de tormenta y con la ayuda de una chispa eléctrica, sino por la creación intelectual que el fabuloso mister Godwin quiso hacer de esta criatura y el resultado quizá monstruoso que ella descubriría en sí misma.

Toda esta historia sucede entre genios. Mary Godwin —después Mary Shelley, por matrimonio celebrado, largo tiempo después de consumado, con el poeta— había brotado del singular encuentro amoroso entre dos llamaradas libertarias en las postrimerías del siglo XVIII británico. William Godwin era, sobre todo, el autor de «Political Justice» —«Investigación concerniente a la Justicia política y su influencia sobre la virtud y la felicidad general»—, que le había hecho célebre. Eclesiástico relapso, había recibido el toque del ateísmo, era republicano, revolucionario, anarquista teórico, feroz autor de diatribas contra la sociedad y su organización. Le había perseguido la Justicia, y aún le hubiese perseguido más de no ser porque su libro se vendía al elevado precio de seis guineas y no parecía al alcance de las temidas masas. Godwin estaba unido a otra brillante firma de la época, Mary Wollstonecraft. Si Godwin pasa por ser el precursor del anarquismo libertario, Mary Wollstonecraft lo es del «feminismo». Tenía detrás una vida difícil. Autora de «Pensamientos acerca de la educación de las hijas» y de la «Vindicación de los derechos de las mujeres», había sido suicida por amor, salvada a tiempo y recuperada para la vida afectiva por William Godwin. Los dos eran adversarios del matrimonio. Mary Wollstonecraft había escrito: «Todos los hombres son seductores, todos los padres son tiranos, todas las mujeres son miserables víctimas del sistema social...». Y, sin embargo, se casaron. No fue precisamente un matrimonio juvenil, impremeditado: Godwin tenía cuarenta años; Mary, treinta y ocho. Poco tiempo después dio a luz una hija —Mary Godwin—, y murió diez días después de resultados del parto. El irreductible enemigo del matrimonio, Godwin, se casaría por segunda vez unos años más tarde. Una vecina le dijo, desde el balcón: «¿Es posible que mis ojos puedan contemplar al inmortal Godwin?», y el inmortal Godwin cayó en sus brazos.



El doctor Pretorius (Ernest Thesiger), sabio megalómano y criminal, en compañía de Frankenstein, construye un monstruo femenino que, al cruzarse con el anterior, pueda crear una raza superior.

Mary Godwin nació, por así decirlo, sin madre. Fue educada por el librepensador revolucionario, hipócrita y suavemente maltratada por su madrastra, y resultó solitaria, intelectualmente capaz, notablemente desesperada. A los diecisiete años se encontró enamorada de Shelley, visitante asiduo de la casa —atraído por la gloria de mister Godwin—, y Shelley, que atravesaba considerables desventuras conyugales —sospechaba que la última hija de su esposa no era suya—, se enamoró de ella. De esta forma se fugaron. Pero no solos. Se fue con ellos Jane Clairmont, hija de la segunda esposa de Godwin. Los amantes cambiarían su nombre por el de Claire, con el que entraría más tarde en la Historia como amante de Lord Byron. Pero, por el momento, la promiscuidad de las dos muchachas y el poeta romántico pareció escandalosa. Y comenzaron a suceder algunas contradicciones internas en los personajes geniales. Mister Godwin, destructor de la familia, partidario del amor libre, enemigo del matrimonio, se sintió nada menos que deshonrado por la fuga de su hija con un hombre casado: «Es la mayor desgracia que me ha ocurrido en mi vida», escribía. No se atrevía a salir a la calle ni a recibir a nadie. Dicen que el deshonor adelantó su muerte... Mary, pese a su educación científica e intelectual, comenzó a sentir desafiorados celos

de su hermanstra —aunque, según las crónicas, «no pasaba nada»—, con la misma intensidad con que los sufriría una modistilla. Jane, bautizada Claire, fue, finalmente, apartada del trio y comenzó con una extraña tenacidad a perseguir a Lord Byron: poeta por poeta. Lo extraño es que comenzó a perseguirle por carta, sin haberle visto nunca, enamorada de su fama y de sus retratos y notablemente estimulada por conseguir un poeta famoso como lo había conseguido Mary. Y lo más extraño aún es que Lord Byron, el hombre más famoso de Inglaterra, con una impresionante lista de amantes —entre ellas, su medio hermana Augusta—, terminó por ceder a la conquista, donjuán donjuanizado. Y así pudo volver Claire al seno de su pequeña familia, incorporando a Byron. Byron y Claire, Shelley y Mary formaron un cuarteto espectacular y escandaloso.

Este cuarteto se convirtió momentáneamente en quinteto, por la adición de un diminuto médico italiano, el doctor Polidori, al borde del lago Lemán, en Suiza. Había largas veladas intelectuales, conversaciones científicas... Y una noche surgió la idea de que cada uno escribiese un cuento fantástico. Mary Godwin se acostó aquella noche y no pudo dormir; pero tampoco estaba despierta del todo. «Mi imaginación desencadenada me poseía —escri-

bió más tarde en sus recuerdos— y me guiaba, dando a las imágenes que surgían en mi espíritu una tras otra una claridad indefinible, infinitamente superior a la que es habitual en un sueño. Vi al pálido adepto de las artes sacrílegas arrodillado cerca de la criatura que él mismo había formado. Vi, extendida, la apariencia horrible de un hombre que daba signos de vida al ponerse en marcha una poderosa máquina, agitada con movimientos torpes... Su propia criatura aterraba al artesano, que huía precipitadamente, lleno de horror. Se despierta una noche y abre los ojos. El ser horrible está de pie, junto a él, mirándole con sus ojos amarillos y vídriosos... Así Mary Shelley concibió Frankenstein y su monstruo. Tenía diecinueve años.

¿Era ella ese mismo monstruo que había herido de muerte a su padre, que la había creado? Ni en su Diario ni en la misma novela hay trazas conscientes de ello, pero bien podría haber influido tal situación. Como también el hecho de que Mary había visto morir a su primera hija, nacida de un parto prematuro (mister Godwin no había querido ir a visitarla ni siquiera en esa ocasión: no quiso aproximarse al lecho y al fruto del pecado...). Pero, sin duda, una influencia muy determinante eran el ambiente, la época.

El sueño de Mary Godwin se produjo en junio de 1816, «Frankenstein» se publicó por primera vez en 1818. Estaban pasando cosas aparentemente misteriosas en el mundo de la ciencia. Unos años antes había muerto el doctor Erasmus Darwin (abuelo de Darwin, el evolucionista), autor de una «Zoonomía» en la que se hablaba de la generación de la vida: se decía que había hecho volver a la vida a gusanos muertos y despedazados. También comenzaban a divulgarse los conocimientos de la electricidad tratada por Galvani y de su tratado «Acerca de la fuerza de la electricidad en el movimiento muscular», y se esbozaban leyendas en torno al famoso experimento del anca de rana, que se agitaba como si estuviera dotada de vida al serle aproximada una fuente de electricidad. El vapor llevaba poco tiempo moviendo las máquinas, «como si estuviesen dotadas de vida»... En resumen, se estaba produciendo una mitificación de la ciencia muy parecida a la que se experimenta ahora con la cibernética y la electrónica, y el mismo movimiento que ahora hace pensar a los novelistas de ciencia-ficción en sí los «robots»

pueden estar dotados de vida —y realmente su primer creador, Norbert Wiener, no lo desmiente y viene a decir que todo depende del concepto que se tenga de la vida—, hacía brotar entonces las ideas de que la electricidad podría ser una forma de crear la vida, a partir de cuerpos muertos.

Esto había en el libro de Mary Shelley —ya tenía su nombre de casada cuando se publicó—, y había también una considerable dosis de romanticismo (¡vivía con Shelley y con Lord Byron!), una abundancia de moral atea (¡la hija de Godwin y Mary Wollstonecraft!), una cierta poesía... Fue sir Walter Scott quien escribió una crítica a la aparición del libro: «Aconsejamos vivamente a nuestros lectores esta obra, que suscitará reflexiones inéditas y emociones inagotables». El libro tuvo un gran éxito. Luego se olvidó y no reapareció hasta que el cine se apoderó de él en 1931.

En cuanto a Mary Shelley, a pesar de sus gentes, de su lecho, de sus amigos, de sus estudios y de su «Frankenstein», no pasó más allá en el campo de la literatura. Sus Diarios y sus libros autobiográficos se leen por los erudi-



Boris Karloff, entre 1916 y 1931, rueda una cincuentena de películas como actor de segunda o tercera categoría. El éxito de su creación en «Frankenstein» orienta su carrera y su vida.

tos con el único ánimo de estudiar la época, Byron y Shelley. Sus novelas, sus críticas literarias, no han vuelto a ser recordadas. Cuando, ya viuda y pobre, Mary Shelley quiso vivir de la literatura, no lo consiguió. «Frankenstein» se echó a vivir por sí

solo, como el monstruo. Su camino no ha terminado todavía. No tiene por qué. Las preocupaciones humanas con respecto a las creaciones científicas no han variado en estos ciento cincuenta y cinco años. Quizá, solamente, son más terroríficas. ■

toria («La novia de Frankenstein», 1935), mucho más rotunda e importante. La primera le sirve, sin embargo, para unirse a dos de los colaboradores más eficaces y geniales que estas películas necesitaba. Jack Pierce, maquillador, el constructor del ser ortopédico, sin el cual no hubiera sido posible el planteamiento de la película, irá evolucionando las características físicas del monstruo a lo largo de las películas en las que intervino, pero sostendría un determinado tipo en el que se inspirarían todas las versiones hechas posteriormente. Sólo cuando Terence Fisher, el otro realizador importante de películas sobre el mito, creara su propia criatura, el maquillaje cambiaría totalmente, y con él las características anímicas del personaje.

Para interpretar al monstruo, James Whale contaba con la presencia del entonces terriblemente popular actor de papeles siniestros Bela Lugosi. Pero Lugosi pensaba que con aquella cantidad de maquillaje cualquier actor podría interpretar el papel. Y fue entonces cuando surgió el oscuro actor llamado Charles Edward Pratt, que se llamaría ya para siempre Boris Karloff. Este sabría imprimir al horrendo monstruo una humanidad y una frescura que valdrían para hacer inequívocas las películas de Whale y para asentar la posterior manipulación que recibiría el personaje.

FRANKENSTEIN: A IMAGEN Y SEMEJANZA DEL HOMBRE

DIEGO GALAN



Tal vez pueda decirse que el cincuenta por ciento del talento de Boris Karloff debe apuntarse a la cuenta de Jack Pierce, el más extraordinario fabricante de monstruos de Hollywood.

A pesar de alguna tímida versión anterior y de las dos historias sobre «El Golem», realizadas en la Alemania del expresionismo, el cine no descubre directamente a Frankenstein hasta 1931. Y es entonces cuando realmente nace el mito, cuando Frankenstein y su obra cobran nuevas dimensiones, cuando ya estos personajes adquieren una significación social y un interés popular. Las posibilidades de horror que ofrece una historia como la de la Shelley tenían, en los años treinta, una fácil identificación colectiva. El gigantesco tortazo de Wall Street y la cada día más perfilada ascensión nazi podían servir como motivaciones secretas de esa necesidad de sublimar en el cine el terror y el peligro.

Pero, a diferencia de otros monstruos cinematográficos, el de Frankenstein no representa la fuerza del Mal, no tiene poderes sobrena-

turales. A pesar de la explicación que se da en la primera película de la serie (el error del ayudante Jorobado que roba un cerebro de asesino que es el que se trasplanta al cuerpo del ser recién creado), la auténtica maldad del ser humano fabricado por Frankenstein es su fealdad. Y la fealdad física, identificadora de otra fealdad moral, más amplia y más ambigua, es la que sirve de catalizador de todos los temores del público de 1931.

LOS AUTORES DEL MITO

James Whale es el director de las dos primeras películas de la interminable serie sobre Frankenstein. Whale es un hombre tímido que hace una primera película («Frankenstein», 1931) tímida y ligeramente ambigua. Realmente no es más que un tanteo que le ayuda a crear la segunda parte de la his-

LAS MANIPULACIONES

El esquema fundamental de las películas de terror consiste en dejar claramente expuestas y bien diferenciadas las fuerzas del Bien y del Mal. Estas fuerzas estarán encarnadas por personajes y situaciones que la moda haga posibles. Extraños chinos maléficos o enloquecidos sabios, por un lado. Elegantes agentes de la CIA o héroes guapetón de clase media y mentalidad burguesa, por otro. El enfrentamiento de las dos fuerzas hará tambalear el orden, ya que los portadores del Mal son omnipotentes. La posibilidad de que eso sea así determina el terror. Más tarde, el «happy end» hace volver las cosas a su sitio y el espectador sonríe satisfecho, una vez que ha desplegado sus temores secretos, que ha dado rienda suelta a su inestabilidad, a su necesidad de ser agredido.

El monstruo de Frankenstein no responde ortodoxamente a este planteamiento. Sus posibilidades de acción son mínimas y, además, en las versiones de James Whale (al menos en la segunda) el monstruo no es un ser perverso, sino un