

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 sonre 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



# el afeitado eléctrico de Williams

su máquina eléctrica  
puede afeitar mucho  
más apurado con  
**Lectric Shave.**

*Consiga con Lectric Shave de Williams un afeitado suave, rápido y mucho más apurado. Aplique Lectric Shave de Williams en su cara antes del afeitado, para que su máquina le dé un afeitado mucho más cómodo y apurado.*

*Porque Lectric Shave de Williams prepara la piel y endereza la barba y así su máquina eléctrica se desliza suavemente, consiguiendo un afeitado completo.*



**Lectric Shave** DE WILLIAMS

hombre triste al que los demás odian y temen a causa de su fealdad. Un hombre que no quiere más que vivir en paz con todo el mundo, encontrar una mujer que no se atemorice con su presencia y ser de alguna manera útil. Los monstruos son los demás; una sociedad estúpida que no acepta lo diferente, que personifica en lo feo todos los elementos de lo peligroso; que cuando no tiene un enemigo concreto transforma el elemento ligeramente detonante para volcar sobre él la agresividad que determina el falso orden social en el que viven. El maniqueísmo de la convivencia hace monstruoso un ser que no lo es. Y, de esta manera, Whale relata el terrible destino de un hombre que es consecuencia de una sociedad concreta, de un progreso más o menos claro, y que sufre por el simple hecho de existir.

Al no responder con concatenación perfecta a los juegos típicos del cine de terror, el personaje de Frankenstein evolucionaría rápidamente en la historia del cine hasta convertirse realmente en un ser absolutamente perverso. Ya en la primera película de Whale existía una escena (más tarde desaparecida en algunas de las copias deambulantes por este mundo) que no hacía simple la existencia del monstruo. Aquella en que se encuentra con una niña que juega tirando flores a un río y que el monstruo acaba asesinando. En la versión íntegra, la pequeña muere a causa de la ingenuidad del feo ser, que no entiende cómo aquella niña no flota como las flores. Suprimiendo la sorpresa y el temor del monstruo al ver cómo la niña va hundiéndose en el agua, se suprimía también la explicación de su condición de ser inocente.

Curiosamente paralela a la manipulación del mito, se desarrolla una postura reaccionaria que hace del científico Frankenstein un ser enloquecido que representa el peligro del progreso científico. En las películas de Whale, el único error cometido por el doctor es el de no entender que la criatura que ha creado tiene su propia personalidad y necesita de autonomía. La represión es la que condiciona los ataques furibundos del monstruo que, lógica y justamente, no hace más que defenderse.

A lo largo de los años siguen proliferando las películas sobre Frankenstein. Y el maniqueísmo de las dos fuerzas que se enfrentan se hace mucho más acusado. El orden y la paz contra la fealdad y la ciencia. Vence siempre el orden, pero al cabo del poco tiempo surge una nueva película que resucita al monstruo para unirlo, en ocasiones, a mitos totalmente diferentes, Drácula, el Hombre-Lobo, la Momia, etcétera, con los que posee una fuerza de destrucción cada



El doctor Pretorius, cuyo genio es por lo menos igual al de Frankenstein, posee, encerrados en frascos, una estupenda colección de homínuculos.

## FRANKENSTEIN



El monstruo de Frankenstein (Boris Karloff) encontrará en «La novia de Frankenstein» una compañera a la medida: Elsa Lanchester, extraño ser fabricado a partir de fragmentos anatómicos.

vez más poderosa. La guerra fría ayuda a la continuación de la serie y a la pronunciación del esquematismo de su planteamiento.

Una sociedad capitalista decadente se refugia en soluciones de pacotilla, plantea su problema en términos de pacotilla, se defiende puerilmente de unos enemigos (pe-

ligros sociales) que, por su sola existencia, ponen en entredicho la validez del orden establecido. Así, el mito de Frankenstein va alejándose cada vez más del personaje original de la Shelley, hasta el punto de que las reediciones de la novela van suprimiendo algunos capítulos (el noveno, fundamen-

mente) para ayudar a que este sea la personificación de la maldad.

### FISHER, AL FIN

La Hammer, una productora inglesa especializada en mitos de terror, recobra para el cine el personaje fatídico. De la mano de Terence Fisher aparece el actor Christopher Lee, que volvería a humanizarlo. Fisher inventaría nuevas situaciones, añadiría el color, ofrecería una concepción nueva, sin planos espectaculares ni «terroríficos» que, aunque respetando las reglas del juego en función de necesidades comerciales, sirvieran de vehículo a discursos más o menos claros sobre la intolerancia, la estupidez, la creación artística y la falsa identificación de la maldad con la fealdad.

En las películas de Fisher (que ha tratado todos los mitos conocidos) funcionaría de nuevo el sentido religioso del mito. En las películas de Whale, que pueden aparecer hoy como apuntes sobre las posibilidades del personaje, el factor religioso estaba claro. En «La novia de Frankenstein», para señalar claramente esa intención, Whale hacía crucificar al monstruo en una de las ocasiones en que era apresado. El elemento religioso de la historia concuerda correctamente con el espíritu de la narración que la Shelley hizo en su apuesta de aburrimiento.

Con la Hammer se cierra, de momento, la evolución de Frankenstein. Al margen siguen proliferando las versiones retrógradas y las inefables películas japonesas que toman de los Frankenstein originales muchos de sus elementos.

En una etapa en la que se habla de no sé qué manipulado romanticismo, las películas de terror —con o sin Frankenstein— aumentan en cantidad. España, coproductora casi siempre con Italia, realiza en estos momentos una buena cantidad de títulos, casi todos malísimos, pero que merecían un análisis aparte. En todo momento el cine responde a necesidades colectivas y el éxito de una película (o de una serie de películas) responde a su intuición en acertar las características coyunturales del público al que se dirige.

Quizá por eso aparece ahora en Televisión Española el inteligente ciclo que origina estas notas. La actualidad del mito de Frankenstein, en cualquiera de sus versiones, en cualquiera de sus esquemas, está evidentemente de actualidad. Pero mucho más en las versiones de Whale o Fisher que en las puritanas simplonas del Bien y del Mal. Pocos son ya los que están dispuestos a tomarse en serio eso del peligro desconocido, del terror X, concretado en alguna de las manifestaciones humanas. ■ D. G.