

La pervivencia de Frankenstein: Una transposición desesperada

RUSSO, Patricia / UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES – Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo – Carrera de Diseño de Imagen y Sonido – Cátedra: La literatura en las artes combinadas
pj_russo@hotmail.com

Eje: [si corresponde] ¹¹_{SEP} Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: Frankenstein - transposición – arquetipo

> Resumen

En 1818 la joven Mary Shelley publicó en forma anónima una historia escalofriante. Años después, ampliada y con su nombre, la historia tomó impulso gracias a las desventuras del Dr. Frankenstein, quien quiso ser Dios buscando la generación de la vida. El resultado fue un ser monstruoso que, arrojado al mundo, sólo generó rechazo.

La novela, titulada *Frankenstein o el Prometeo moderno*, hacía referencia al personaje mítico que se animó a ayudar a los hombres desafiando a los dioses. Así atravesó el tiempo y los diversos abordajes de un mundo necesitado de héroes. La novela gótica rozó los postulados de lo que luego sería la ciencia ficción.

Así como la Creatura se transformó en Frankenstein a partir de obras teatrales, la novela encarnó en dispositivos más “modernos”. Entre ellos, el cine fue el formato desde donde se generó un verdadero arquetipo.

Al cumplirse doscientos años de la primera publicación, abordaremos el trabajo de apropiación de los contenidos literarios hacia la pantalla grande en una versión de fin de siglo. Esta vez con las transformaciones y divergencias resultantes de la operación de trasvase en el film de Kenneth Branagh *Frankenstein de Mary Shelley* (1994). ¿Una intención decisiva o una operación publicitaria? El osado título pretende ser definitivo y lo pondremos en cuestión.

> Introducción

Una de las historias más visitadas de los últimos tiempos no tiene héroe ni heroína. El protagonismo está compartido entre un monstruo y su creador en la inevitable lucha por sobrevivir. La joven Mary Shelley, hija de dos filósofos renombrados y polémicos, Mary Wollstonecraft y William Godwin,

tomaría el legado de sus padres dejando una obra literaria sorprendente. *Frankenstein o el moderno Prometeo* fue publicada anónimamente en 1818 y luego, corregida por su autora, en 1831.

La génesis de esta historia es ya famosa, surge una noche de un verano atípico en la mansión que alquilaba Lord Byron, la Villa Diodati, cerca de donde se habían instalado Mary, Percy Shelley y Claire Clairmont. Ellos más el Dr. Polidori, médico y secretario de Byron, leían historias de fantasmas, por lo que apostaron crear una cada uno.

La novela narra las vicisitudes de un joven suizo, Víctor Frankenstein, que pretende entender los fundamentos de la vida y de la muerte a fin de encontrar la cura para todas las enfermedades.

Comienza la lectura desordenada de textos que va encontrando y que su padre desestima por obsoletos. Más tarde, deciden enviarlo a la Universidad para completar su educación. La muerte de su madre pospone unos días el viaje y renueva en él la sensación de impotencia y el deseo de encontrar alivio para la humanidad toda. Llegado a Ingolstadt, logra sistematizar sus conocimientos pero comienza sus investigaciones y experimentos hasta la obsesión. De manera ilícita obtiene la materia prima donde aplicar sus conocimientos. Crea un ser a quien le insuflará vida mediante el uso de la electricidad. Cuando lo logra, el ser deforme que ha creado le produce espanto. Horrorizado, huye sin pensar y lo abandona. Pero la Creatura, arrojada a su suerte, sólo genera rechazo. Paulatinamente logra acceder al conocimiento y así se entera de su origen, lo que motiva su deseo de venganza. Será el tiempo de volver sobre sus pasos y ejecutarla. Sin proponérselo mata al hermanito de Víctor. Más tarde, se enfrenta con su creador. El enfrentamiento los hace parecerse: cada uno ha sufrido a su manera. Para irse lejos le pide que le haga una compañera como él, que no lo rechazará, a lo que Víctor se niega finalmente, luego de destruir lo que había empezado. Furiosa, la Creatura le advierte que estará en su noche de bodas. Así lo hace y mata a Elizabeth, la flamante esposa. A partir de aquí la acción es sólo una persecución interminable hasta los hielos del Polo Norte, donde volverán a encontrarse pero esta vez, sin clemencia.

- › En pleno auge del Romanticismo, la ficción gótica era el género literario que evidenciaba un momento convulsionado. Dice Ledesma:
- › El relato gótico pues, prestaba sus imágenes de exceso y terror, sus atmósferas claustrofóbicas o desoladas y sus tramas de desastre íntimo y personal a quienes veían con asco, con miedo, con duda o con jubilosa exaltación los cambios sociales y políticos de la época. (2006: XLIV)
- › Precisamente esa época ejercerá una influencia innegable. Quien piense en un exceso de imaginación perturbada por parte de la autora, se estará equivocando.
- › La vida de Mary Shelley también estuvo asociada a los cementerios desde la infancia. Vivió en un tiempo de ladrones de tumbas, disecciones y colecciones de Anatomía, un tiempo romántico de morbo y culto a la Vida. La presencia de la muerte y sus especialidades no era algo inusual en la vida de la gente, al contrario, pero llegó a extremarse en la suya. Respiraba ese clima. Hizo algo sorprendente con eso. Lo contó. Y ahora está enterrada con su propia colección.” (Cross; 2013:12)
- › Pero esa historia que nos legó no queda en un simple cuento de terror o crónica de época; la obra plantea el tema de la responsabilidad de la ciencia y de la creación científica que se alza contra su creador y contra la humanidad misma. El deseo de emular a Dios será castigado, así como lo anticipa la referencia a Prometeo en el título. Por otro lado, del cuento inicial, pasó Mary a una novela incluyendo un elemento caro a las ficciones de la época: la escritura de un diario y el recurso epistolar: las cartas que escribe el Capitán Robert Walton a su hermana. Además de incorporarlo como personaje, será quien abra y cierre el relato como un verdadero marco a la historia central.

- › El otro procedimiento importante es el uso de la primera persona, no sólo una sino tres: aparte de Walton, “escuchamos” a Frankenstein y a la creatura misma. Dada la ambigüedad que proporciona un punto de vista, resulta al menos, un recurso inquietante.
- › Tan inquietante como puede serlo la investigación científica del momento acompañando el desarrollo de los hechos. Mary era una gran lectora y estaba al tanto de los descubrimientos recientes, por poner un ejemplo la invención del pararrayos utilizando barriletes, atribuida a Benjamin Franklin. La electricidad estará muy presente en la novela, pensemos en la destrucción del hermoso roble durante una tormenta y la explicación del padre de Víctor.
- › Esa plausibilidad científica en que se inserta la novela hace que se la considere la primera manifestación de lo que luego se consolidaría como el género de la ciencia ficción. Una obra señera, sin dudas.
- › Las reelaboraciones no se hicieron esperar, primero obras teatrales que recrearon la historia y que incluso Mary Shelley tuvo oportunidad de ver.
- › Ya en el siglo pasado el cine se encargaría de darle el aventón necesario hacia la fama. Hubo un pequeño acercamiento en el cortometraje de 1910, de J. Searle Dawley, pero fue la transposición de James Whale en 1931 la que inmortalizó a la creatura en la interpretación de Boris Karloff, maquillaje mediante. Dice Sarti (2012: 79) “Se haya leído o no la novela, se hayan visto o no los films, la palabra Frankenstein evoca un arquetipo reconocible y una serie de acciones básicas que se le atribuyen...” razón por la cual, podemos hablar de la conformación de un mito. Incluso más, en el imaginario popular se recuerda a la Creatura con el nombre de su creador. A partir de ahí se sucedieron numerosas reelaboraciones de diversa índole y suerte dispar.
- › A fines del siglo XX Francis Ford Coppola le ofreció a Kenneth Branagh la dirección de una nueva versión cinematográfica del clásico monstruo.

› ***La transposición***

Recurrimos nuevamente a Sergio Wolf porque concordamos en entender que la transposición es un trabajo de pasaje de un formato a otro, en el cual se produce la apropiación de contenidos del texto inicial, para luego resemantizarlos en la nueva obra. Una operación que conlleva necesarias transformaciones, como veremos.

El director británico nacido en Belfast, había trabajado como actor en la Royal Shakespeare Company. Pero a partir de 1989 comenzaría a dirigir sus propias versiones para el cine. En el año 1993, recibe la propuesta de Coppola. “Entusiasmado con el proyecto, el actor declararía que su película de Frankenstein sería la primera adaptación cinematográfica fiel a la obra original de Mary Shelley.” (Guarinos; 2000:32) Branagh, que además de dirigir interpretaría al profesor Frankenstein, contó con un presupuesto de 44 millones de dólares y se enfrentaría así a la producción más cara de su carrera profesional. Pero sería un proyecto poco afortunado para él.

La película comienza con la pantalla en negro y algo que surge desde lejos mientras una voz femenina en off dice: Me puse a pensar en una historia que se dirigiera a los misteriosos miedos de nuestra naturaleza

y despertara un terror escalofriante, un terror tal que el lector temiera mirar a su alrededor, que le helara la sangre y acelerara el latir de su corazón.

Intuimos que se trata de palabras de la autora aunque no surge que eso haya sido tomado de la novela. En imagen vemos que el título *Frankenstein de Mary Shelley* se ha acercado demasiado hasta congelar con un golpe musical. Ingresan intertítulos que informan sobre el momento de cambios revolucionarios, revueltas y avances científicos. El capitán Walton es uno de los pioneros y vivirá una historia escalofriante.

Por corte estamos en los hielos del Océano Ártico, 1794. Una tempestad y un barco que choca contra un iceberg. Cuando se calman las aguas se inquietan los perros y aparece una figura desencajada que pide ayuda. Por detrás se escuchan sonidos terribles, los perros que se han soltado y son devueltos despedazados. Luego de discutir, acepta subir al barco y contar su historia: se trata de Víctor Frankenstein. Por corte, estamos en la mansión familiar. Una sobreimpresión informa: Ginebra, 1773.

Lo que sigue es un largo flashback que abarca casi toda la película, donde el protagonista parece narrar en primera persona lo sucedido hasta el momento. Volveremos al barco sólo en el final. De esta manera, se retoma la estructura literaria en lo que hace al relato enmarcado.

El film en análisis traslada el argumento de la novela de forma lineal pero se toma algunas libertades. En cuanto a la familia, el padre es un médico reputado, Justine Moritz vive en la casa junto con su madre y la niña Elizabeth ya no es la prima sino alguien que ha quedado huérfana y a quien deciden integrar. Y Henry Clerval será un amigo que conoce en Ingolstadt compartiendo estudios. La muerte de la madre se produce en el parto del hermanito pequeño, recordando la muerte de la madre de Mary Shelley, ocurrida luego de su nacimiento.

De allí deriva el celo de Víctor por obtener algo más que simples respuestas de parte de la ciencia. Desolado, a punto de irse a la Universidad, jura frente a la tumba/monumento de su madre que hará lo imposible por cambiar las cosas. Nadie debería morir.

La película se aventura entonces por el camino de la ciencia: el aprendizaje del protagonista estará a tono con los avances de la época. El ingreso a la Universidad lo confronta con saberes opuestos. Personificado en sendos maestros: uno se opondrá a su defensa de autores obsoletos y el otro le abrirá las puertas a lo que no se debe. Ya instalado, dispone de unas habitaciones que convierte en laboratorio para trabajar a sus anchas. Al referirse a este aspecto, dice Branagh: “Hemos intentado obtener la máxima solidez científica y hemos buscado una combinación de la realidad del depósito de cadáveres y la sala de operaciones y de la ciencia y la física de esa época.” (citado en Fernández Valentí; 1998:32)

En el film, la elección del cuerpo y el cerebro para la futura creación, tienen una motivación diferente, al menos con respecto a sus antecesores fílmicos.

El cuerpo corresponde a un malhechor, justamente quien asesinó al Dr. Waldmann en el momento en que éste intenta vacunarlo contra el cólera. Dicho personaje será colgado delante del pueblo mientras insulta a los médicos. La actividad de Frankenstein es clandestina, roba cuerpos o parte de ellos, paga por líquido amniótico en escenas oscuras y montadas en continuidad. Pero es la elección del cerebro la que difiere de otras versiones y lo muestra más sacrílego. La profanación de la tumba de su admirado Dr. Waldmann echa por tierra la equivocación que representaba el uso de un cerebro defectuoso. Y el determinismo se invierte entonces. Cobra más importancia así el rechazo de los humanos ante su figura y será lo que genere la angustia de la creatura. Aunque esta desazón se verá reforzada por la lectura que finalmente puede hacer del diario de su creador. Lo veremos más tarde.

Lo que en la novela es elidido por la autora, como es la fabricación del cuerpo, aquí es mostrado con detalle. El responsable del diseño de producción, Tim Harvey agrega:

Lo pasamos en grande con eso, y es una escena muy, muy dramática y espectacular. El punto de partida era el guión, obviamente, aunque la versión definitiva se terminó cuando ya habíamos acabado los diseños. Lo que ocurría en el plató influyó en el guión, y viceversa: fue un proceso de colaboración continua. (Fernández Valentí; 1998: 37)

Resalta, además, el nivel de tecnología (se refiere al laboratorio), al que considera increíblemente bajo en comparación con otras películas sobre el monstruo de Frankenstein.

El nacimiento es una secuencia esperada y trabajada con gran pompa. Retoma entonces, la tradición cinematográfica y va por más, dado que será reiterada secuencias más tarde.

Uno de los momentos culminantes es sin duda la aparición del monstruo. Se trata de una escena de alto impacto en que ambos se descubren. La emoción de la vida es superlativa y se acelera el ritmo de las imágenes. Ambos están muy próximos, Víctor ayuda a su creatura, caen, intentan incorporarse y pierden el equilibrio en medio del líquido amniótico desparramado. Pero no hay logro, luego de un fuerte golpe la creatura queda colgada, aparentemente sin vida. Exhausto, Víctor se duerme y entre pesadillas, el engendro escapa. Se lleva con él el sobretodo de su creador donde se encuentra el diario en que ha anotado con detalle sus experimentos e impresiones. Estos elementos serán claves en el desarrollo de la historia. Víctor, asustado, ha huido él mismo pero cuando regresa y ve que la creatura ha desaparecido se enferma. Es rescatado por su amigo Clerval y Elizabeth, quienes se quedarán a cuidarlo.

La vuelta al hogar produce un momento de alivio que, suponemos, será breve. En efecto, la muerte del pequeño William enluta a la familia y el ajusticiamiento de la inocente Justine augura lo peor. Comienza el calvario para Víctor, quien decide encontrar a su creatura.

Sabemos que ella está detrás de esos crímenes. Como en la novela, el monstruo aprende a los golpes y en base al rechazo que genera. Furtivamente y con dificultad, logrará aprender a hablar y leer. Encuentra libros perdidos en el bosque pero será el diario del Dr. Frankenstein, que encuentra en su bolsillo, el que lo conmueva y le dé la medida exacta de su origen. Ese momento de entendimiento produce emociones encontradas, desde la tristeza hasta el deseo de venganza. Será el posterior encuentro entre creador y creatura el momento en que lo muestre tan intelectual como llega a serlo el monstruo literario. Es más, se lo hace decir: “Usted me dio las emociones pero no me dijo cómo usarlas.” “¿Y mi alma qué? ¿Tengo una? ¿O no me puso esa parte?”

Para contrarrestar las justificaciones de Frankenstein, continúa con una sentencia clave en forma de pregunta: “¿Alguna vez tomó en cuenta las consecuencias de sus actos?” Le pide entonces una compañera, una hembra, alguien como él que no lo odie. Se lo hace jurar.

Más tarde, vemos que trae la cabeza de la desgraciada Justine pero al ver que Víctor se niega y destruye lo que había comenzado, lo amenaza con estar en su noche de bodas. Lo que sigue es el cumplimiento de esa amenaza. La muerte de Elizabeth, luego de su boda, es de una violencia inusitada. El corazón palpitante queda en sus manos. Lluve, por supuesto.

Víctor “enloquece” y lleva el cuerpo de su amada al laboratorio. Coserá su cabeza al cuerpo de Justine y se reitera, entonces, el momento de creación. ¡Vive! Grita como una orden. Con este acto la historia se desvía de lo planteado por la novela.

Una vez que se ha producido el prodigio sólo quiere que ella diga su nombre, que recuerde, que diga su nombre. La hace bailar y el travelling circular los acompaña (como tantas otras veces en la película), hasta que aparece la Creatura y reclama su parte. ¡Es mía! ¡No! Emparejados, forcejean y ella, en un momento de reconocimiento, se suelta de ambos para inmolarse e incendiar todo a su paso. Es el fin, sólo queda la persecución sin tregua. La música baja de tono.

Corte a una imagen azulada y fría, el barco en los hielos del norte. Mientras la voz, reconocible ahora, dice en off: “Todo lo que alguna vez quise yace en una tumba poco profunda por obra mía.” Con estas, sus últimas palabras, muere Frankenstein.

Walton explica a sus hombres: “Me contó una historia que no puede ser cierta. Estaba loco, creo...” Una vez que aparece la Creatura, todo se confirma. Lo encuentran en el camarote, sentado al lado del cadáver de Frankenstein, desolado. “¿Quién es usted?” Le preguntan. “Él nunca me dio un nombre.” “¿Por qué llora?” “Él era mi padre.” Visualmente, la creatura lleva el capote que perteneció a Víctor, por lo que la relación se efectúa a varios niveles.

Por corte, pasamos a un plano general que muestra una oración de los hombres y la Criatura llorando frente a la pira con el cadáver. Se romperán los hielos y todos deberán trepar al barco. Lo invitan a subir pero él ya nada quiere saber con la humanidad. Quizás un momento, al menos, de reconocimiento y posible redención para esa sociedad que lo había tratado tan duramente. En el plano, sólo padre e hijo quedan para terminar el ritual. La Criatura alza la antorcha que los envolverá en llamas. La imagen final es ciertamente conmovedora.

El gran éxito del *Drácula de Bram Stoker* (1992), de Francis Ford Coppola, provocó que la Columbia Pictures quisiera completar una trilogía sobre los clásicos del cine de terror: Drácula, Frankenstein y el hombre lobo. Para *Frankenstein*, le ofrecieron el proyecto a Tim Burton pero lo rechazó y Coppola se decidió por Branagh, teniendo ya comprado el guión. Branagh aceptó, luego de reconocer "...en un rasgo de humildad impropio de alguien a quien le atribuyen una enorme fama de vanidoso- que nunca había leído la novela y que, solamente después de hacerlo, aceptó la propuesta de Coppola, pero bajo la imprescindible condición de contratar a otro guionista para que arreglara el guión." (Fernández Valentí; 1998:26)

El elegido fue Frank Darabont, conocido por guiones de films de terror, quien expresó: "Volé a Londres y hablé con Kenneth. Los dos opinábamos que la novela de Shelley contiene tal riqueza de materiales que no había ninguna razón por la que debiéramos ignorar todas las maravillas del libro. La película no sigue la novela al pie de la letra, desde luego, pero tengo la esperanza de que hemos conseguido capturar el espíritu de Shelley." (Fernández Valentí; 1998: 27)

Fue íntegramente rodada en Europa, en los estudios Shepperton, Dice Harvey sobre la decisión de rodar en estudios las secuencias ubicadas en el Ártico:

Puede que el resultado no sea totalmente realista, pero centra la apariencia visual de la película de la manera que tú eliges en vez de irte empujando hacia un tono que no controlas del todo. La historia tiene bastante más de ópera que de narración "normal", y necesitaba que el diseño subrayase todo ese aspecto. (Fernández Valentí; 1998:30)

Entre estos dos comentarios se dirime la estética del film, que potencia el carácter romántico del texto literario inscribiéndolo en un melodrama de época. En este caso, la abundancia de música extra diegética, que acompaña la acción y remarca el interior de los personajes, lo promueve. Incluso son pocos los momentos de silencio. Sabemos que los géneros cinematográficos establecen una categoría temática estable, contienen un conjunto de convenciones que marcan el verosímil y lo hacen reconocible y "tranquilizador".

Pero la película queda a medio camino entre el melodrama y una de terror. La misma banda sonora se eleva hasta el paroxismo y no duda en acompañar o aún ilustrar sentimientos. Por ello, cumple también con lo esperado para la recepción de lo monstruoso.

En las reseñas y críticas del estreno en nuestro país se consigna todo ello, por ejemplo: la presencia de la sangre y los efectos especiales.

El uso continuado del travelling circular acompaña el exceso que tiñe todo el film, que lo relaciona con esa cualidad romántica de la época. A la vez que la fotografía y la grandiosidad de los planos generales se acercan a la condición de sublime expresada reiteradamente en la obra de Mary Shelley. Lo que allí servía para subrayar la pequeñez del ser humano ante la inmensidad, aquí se vuelve elección estética.

Hicimos mención de las similitudes pero también de las diferencias para entender las operaciones de trasvase, cuestión pertinente para el análisis de una transposición.

Las palabras de Branagh hacen mención a la autora, como si de una operación de rescate se tratara. La elección, lo mencionamos, no es azarosa. Se debió al resonante éxito de la película de Coppola sobre otro de los monstruos célebres e iniciadores de un arquetipo: *Drácula de Bram Stoker*. La mención al autor se emparenta con el título del film en análisis por lo que entendemos que ambos dialogan explicitando algo más que una intención publicitaria.

En nuestro caso, el director aporta su propia visión para el film y, en concordancia con su pasado teatral, dice en una de las entrevistas: “Frankenstein y Hamlet son dos caras de una misma moneda.” (Clarín; 28 de noviembre de 1994). Un enfoque que no desarrolló finalmente. Pero si hay mucho de la obra original, no es menos cierto las señaladas modificaciones que se combinan con el protagonismo de Branagh, ya sea como actor o en sus elecciones a la hora de la puesta en escena. Sin embargo en su intención, si esto puede mensurarse, hay un deseo expreso de volver al origen. Lo dice cuando sentencia que su película será fiel a la autora. La elección del título viene en esa dirección y, como no es gratuita, nos obliga a lo que no queremos, a lo que sabemos que contradice la misma operación de traslado, a comparar expresamente con el texto literario. O a revisar lo que se cifra en el guión luego de las palabras del guionista, quien espera haber capturado el espíritu de Shelley. Pero ya se sabe, los espíritus son volátiles.

Ficha técnica

Frankenstein de Mary Shelley (1994) Duración 2.08 hs

Director: Kenneth Branagh

Guión: Steph Lady, Frank Darabont (sobre la novela de Mary Shelley)

Producción: American Zoetrope

Compositor: Patrick Doyle

Director de Fotografía: Roger Lanser

Intérpretes: Rober De Niro, Kenneth Branagh, Tom Hulce, Helena Bonham-Carter, Ian Holm, John Cleese, entre otros.

Bibliografía

- Buttler, M. (1993). *Introducción a Frankenstein, Ficha de cátedra de Literatura del Siglo XIX*. U.B.A. Trad. J. Ledesma. Programa 2013, Unidad V. (Fuente: "Introduction", Mary Shelley, Frankenstein, 1818 Text, Oxford University Press, 993, pp.ix-lviii.)
- Cross, E. (2013). *La mujer que escribió Frankenstein*. Buenos Aires: Emecé.
- Fernández Valentí, T. (1998). *Frankenstein de Mary Shelley/Sed de mal*. Barcelona: Libros Dirigido.
- Fernández Valentí, T. y Navarro, J. A. (2000). *Frankenstein, El mito de la vida artificial*. Madrid: Nuer Ediciones.
- Guarinos, V. (Ed.). (2009). *Kenneth Branagh Versión de Director*. Córdoba/Argentina: Babel Editorial.
- Sánchez Noriega, J. L. (2000). *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona: Paidós.
- Sarti, G. (2012). *Autómata. El mito de la vida artificial en la literatura y en el cine*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.
- Sarti, G. (1998). Frankenstein, conformación de un mito sobre la vida artificial. En Bauzá, H.F. (Dir.). (1998). *Itinerarios. Revista de Literatura y Artes*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Shelley, M. (2006). *Frankenstein o el moderno Prometeo*. Trad.: J. Ledesma. Buenos Aires: Colihue.
- Stam, R., Burgoyne, S. Flitterman-Lewis. (1999). *Nuevos conceptos en la teoría del cine. Estructuralismo, semiótica, psicoanálisis, intertextualidad*. Barcelona: Paidós.
- Wolf, S. (2005). *Cine/Literatura. Ritos de Pasaje*. Buenos Aires: Paidós.