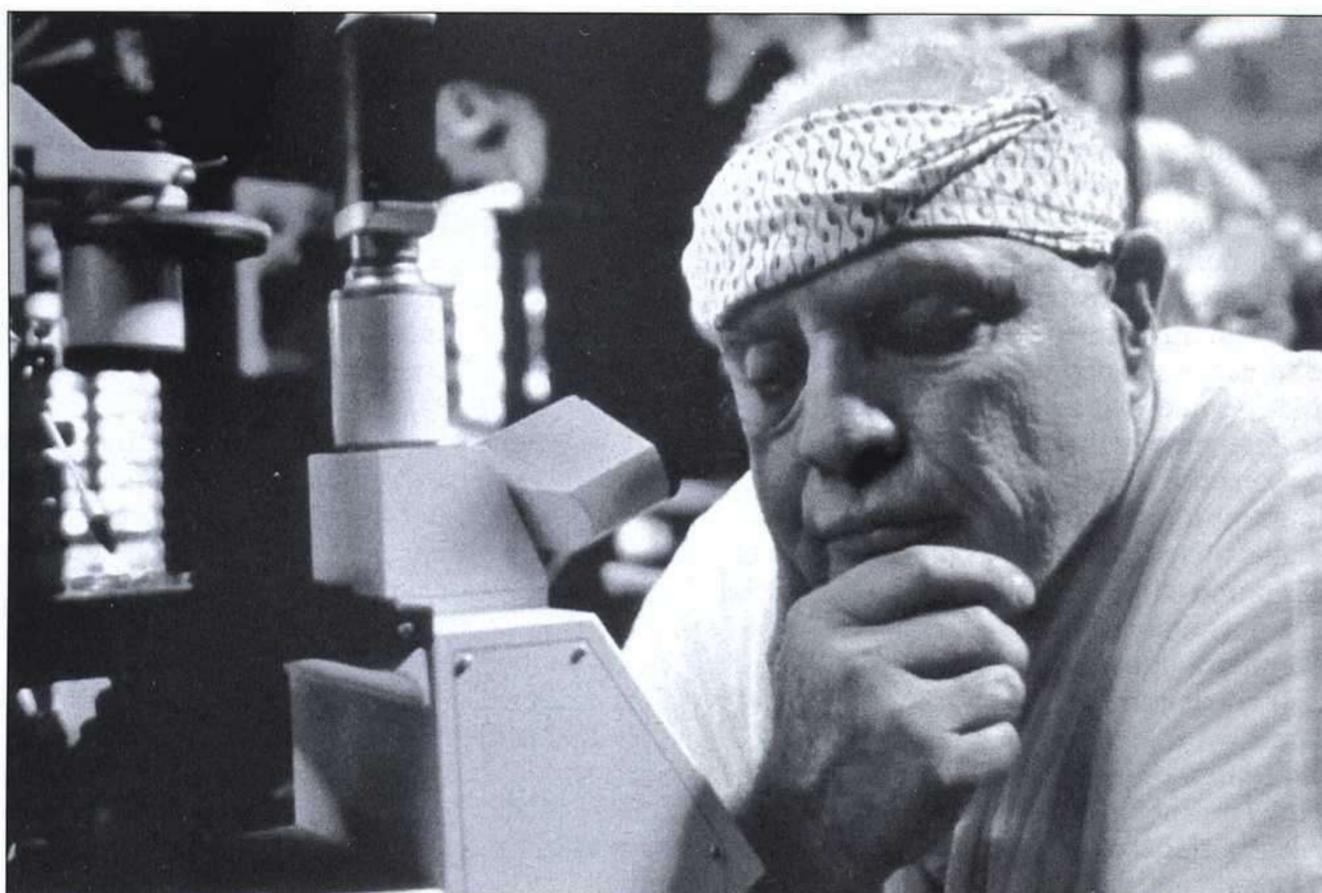


La isla del doctor Moreau y el cine
**El sueño de la razón
produce monstruos**

Ernesto Pérez Morán*



*Un Marlon
Brandon en
decadencia
encarnó al
último Dr.
Moreau.*

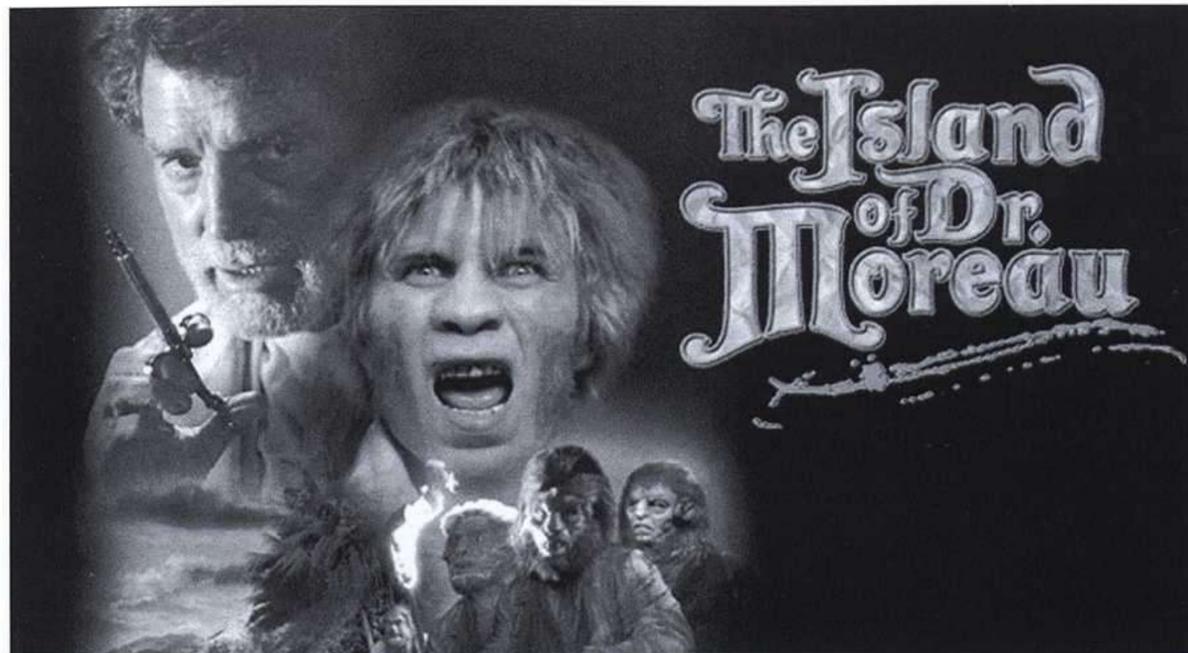
Charles Laughton, Burt Lancaster y Marlon Brando. Tres actores míticos que trabajaron en distintas épocas para directores como Billy Wilder, Luchino Visconti, Bernardo Bertolucci o Francis Ford Coppola. Podría trazarse toda una cronología del desconsuelo a través de algunos de sus papeles. Pero no les une sólo su talento desbordante. Los tres fueron, en décadas diversas, un mismo personaje: Paul Moreau, el tenebroso científico cuya isla da nombre a uno de los mejores textos del escritor británico H. G. Wells.

HG. Wells publica *La isla del doctor Moreau* en 1896, un año después de *La máquina del tiempo*, su debú como novelista, primer *best seller* de la ciencia ficción inglesa y, tal vez, uno de los más lúcidos discursos sobre la lucha de clases en clave marxiana. Izquierdista convencido, no alcanza la misma brillantez con esta segunda obra, aunque permanecen intactos su espíritu, su prosa fluida y la habilidad para que los personajes trasciendan a la mera acción y sean metáforas de conceptos más profundos.

Edward Prendick se encuentra en un bote salvavidas junto a otros tres hombres. Se desata una brutal pelea y él es el único superviviente, rescatado después por un barco llamado *Ipecacuanha*. El biólogo Montgomery le cuida y, por caridad, se siente obligado a llevarle al lugar al que se dirige él (la motivación se omite en todas las adaptaciones cinematográficas, dejando sin explicar por qué llega allí el protagonista). Ese paraje idílico oculta un terrible secreto que Prendick irá conociendo paulatinamente. En él, un famoso doctor, Paul Moreau, exiliado del mundo «civilizado» a causa de unas prácticas dudosas —relacionadas con el debate en torno a la vivisección, tema candente en la comunidad científica inglesa de finales del siglo XIX—, ha modificado la carga genética de los animales de la isla, fusionando sus células con genes humanos. El resultado son unos hombres-bestia de aspecto antinatural y grado de desarrollo variable. Esos híbridos, que a veces presentan características de varias especies, han sido «educados», sojuzgados y puestos al servicio del propio Moreau, fatuo reyezuelo de esa república en miniatura, dotada de reglas que deben introducir a tan particulares súbditos en una sociedad «de laboratorio».

La ley no basta

«No andar a cuatro patas», «No comer carne» o «No derramar sangre» son algunos de los preceptos con los que se trata de domeñar unos instintos irreducibles, que acabarán rebelándose contra Moreau, mientras Prendick sigue descu-



Burt Lancaster es, de los tres, el Moreau menos exótico.



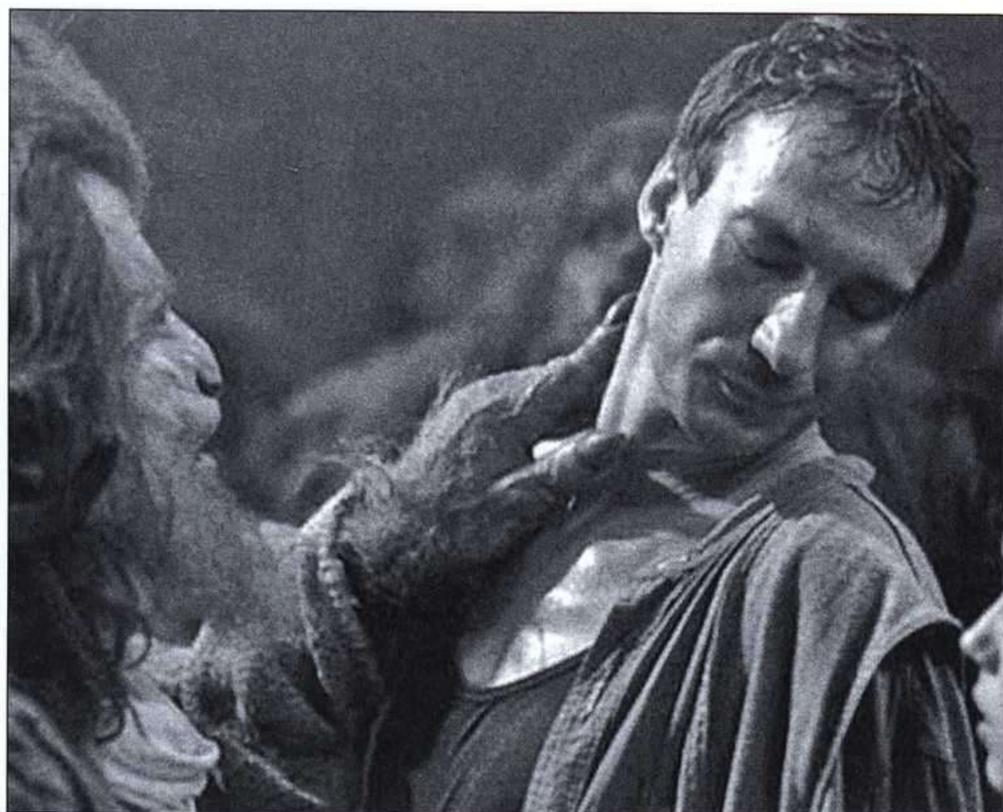
Charles Laughton fue un Moreau demente y malvado. Era un actor de casta y su buena interpretación está fuera de duda.

biendo —y aquí aparecen las ideas centrales del libro— la falta de ética del doctor, fascinado por la capacidad de la ciencia para alterar la naturaleza; la locura científicista de ese médico empeñado en dominar al resto y jugar a ser Dios; los abominables efectos de todo régimen totalitario...

Moreau y Montgomery mueren abrazados por el fuego de la insurrección y los hombres-bestia reniegan del conocimiento, tras una regresión general a su situación primitiva. Prendick logra huir y contar su historia aunque, desde en-

tonces, cada vez que mira a un humano, o se cruza con él por la calle, tiene la impresión de que el lado salvaje que duerme bajo cada uno de ellos está a punto de emerger.

Desenlace simbólico, moraleja y explicitación de las tesis de Wells, cargadas de referencias que conviene señalar: desde que esas alimañas recuerdan a las quimeras griegas —monstruos mezcla de varios animales— y conectan conceptualmente con los protagonistas de *Rebelión en la granja* (1945), magnífica alegoría de George Orwell a la que dedi-



En la versión de 1932 (fotograma de la izquierda), el problema era la recreación de los monstruos. En la de 1977, las criaturas parecen peluches.

cábamos un artículo en el número de junio de 2004.

También en esto *La isla del doctor Moreau* enlaza con *La máquina del tiempo*, ya que el autor sostiene en ambas la porosidad de las fronteras entre el ser irracional y el racional, lo que dota de una actualidad innegable a las dos obras. Por ir más allá en el diálogo que mantienen éstas, no están tan lejos los hombres-bestia de los *morlocks* —hijos de los proletarios— y los *eloi* —descendientes de los antiguos capitalistas— del texto de 1895. Curiosamente, ese mismo año se produjo el nacimiento oficial del cinematógrafo.

La debilidad de una época, la fortaleza de un gran actor

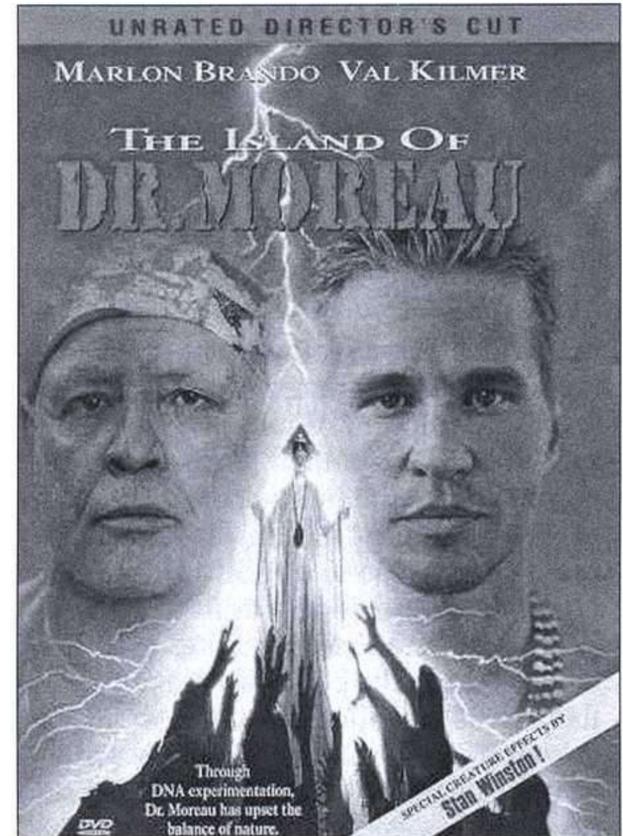
Tuvo que pasar mucho tiempo —excepción hecha de la producción alemana *Die Insel der Verschollenen* (Urban Gad, 1921)— para que el cine se fijase en este relato que planteaba un problema de partida: la recreación de los monstruos con los limitados medios técnicos del momento. Aún faltaba una década para poder ver el mejor ejem-

plo de superación de ese obstáculo: *La mujer pantera* (*Cat People*, Jacques Tourneur, 1942), filme de serie B y por tanto de bajo presupuesto, renunciaba a mostrar a irrisorios muñecos en planos forzados. Al contrario, Tourneur decidió explotar las posibilidades del fuera de campo y no exhibir directamente a los seres, creando una mayor sensación de agobio y erigiéndose en referente, mencionado incluso en la magistral *Cautivos del mal* (*The Bad and the Beautiful*, Vincente Minnelli, 1952).

La isla de las almas perdidas (*Island of Lost Souls*, Erle C. Kenton, 1932) toma un camino intermedio: en la primera mitad, las criaturas apenas aparecen. Será en la segunda, durante el levantamiento en armas, cuando cobren protagonismo, haciendo que el conjunto se resienta. La película de la Paramount puede calificarse de fiel y simplificada a partes iguales. Se respeta la historia de Prendick (aquí Edward Parker) y su gradual descubrimiento de los horrores de Moreau, aunque éste es mucho más unidimensional que en el original y ni siquiera se esboza el debate moral. Moreau es un demente malvado y Prendick

un pánfilo sin demasiadas luces. Pero estamos en los años 30, la era de esplendor de los estudios Paramount, y aún colecciona el exitazo de *El doctor Frankenstein* (*Frankenstein*, James Whale, 1931). Tal vez eso explique la inclusión de dos personajes femeninos de caracteres opuestos. Por un lado la atractiva Lota, una mujer-bestia (morena) y la creación más perfecta de Moreau, el cual quiere averiguar si aquélla tiene deseos carnales, para lo que se vale del poco avisado Parker. Y por otro, la cándida prometida (rubia) que le busca sin descanso, llega a la isla y protagoniza una nueva versión del mito de la bella y la bestia, tan en boga entonces.

Aparte de estas adicciones sicalípticas, lo más reseñable es la intervención de Bela Lugosi, así como el oficio que demuestra Charles Laughton en el papel de Moreau, inaugurando la nómina de actores consagrados que han encarnado al científico. Laughton es, seguramente, uno de los mejores de la historia del cine. Su técnica y su ductilidad hicieron decir a Billy Wilder que «es el mejor actor con el que he trabajado. Podía hurgar en su talento como un niño feliz en una caja de juguetes



Ninguna de las tres adaptaciones más relevantes de La isla del doctor Moreau hace justicia a la novela de H. G. Wells, con unos personajes que trascienden a la mera acción para convertirse en metáforas de conceptos más profundos.

llena a rebosar». ¹ Poco se puede añadir si el maestro se manifiesta con tanta contundencia.

Entre la primera y la segunda de las tres adaptaciones más relevantes, se producen unos cuantos intentos que esconden, en mayor o menor medida, la herencia de la novela de Wells. Es el caso de *Terror is a Man* (Gerardo de Leon, 1959), *The Island of Doctor Agor* (1971), un curioso cortometraje del hoy célebre —y sobrevalorado— Tim Burton, o *The Twilight People* (1973), del inefable Eddie Romero.

De allí a la eternidad

En 1977 se estrenó el que hasta hace poco era el más famoso de los tres acercamientos. *La isla del doctor Moreau* (*The Island of Dr. Moreau*, de Don Taylor) comienza en el bote en el que todos pelean a muerte y pasa por corte directo al escenario principal. Michael York encuentra a un Burt Lancaster/Moreau desprovisto del aire exótico del que le orlaba Wells y que no oculta el odio hacia sus colegas —exponentes de la sociedad moralista victoriana que le hicie-

ron refugiarse allí— ni sus ansias de trascendencia. La desmedida ambición de Moreau y la ingenuidad del protagonista se trasladan mediante una realización «a la estadounidense», plagada de secuencias de acción, y la inclusión de la sensual Barbara Carrera como reclamo cara a la taquilla. Prendick (aquí llamado Edward Braddock) asiste atónito a los desmanes de Moreau; intenta arreglar una situación que, sin embargo, explota en una rebelión de catastróficas consecuencias; se solaza con los encantos de una joven por supuesto receptiva y termina huyendo en la misma barca en la que había llegado, sin que se aclarare cómo ha conseguido curarse de los atroces experimentos a los que le había sometido Moreau antes de ser destruido por sus creaciones, ni de dónde sale el barco que los salva, en una nueva manifestación del socorrido recurso al *Deus ex machina*, heredado de la dramaturgia griega.

Ese final feliz pone la guinda a una cinta átona, en la que los animales parecen —éstos sí— entrañables peluches en lugar de terroríficos engendros híbridos. Ni siquiera el casi siempre fiable Burt Lancaster logra reflotarla.

De isla en isla...

Algo que tampoco ocurre en 1997 con la versión más reciente, de idéntico título y a cargo de John Frankenheimer, un realizador inmerecidamente desdeñado pero que se hallaba ya en una fase de franca decadencia... Igual que Marlon Brando, poniendo rostro al doctor Moreau en una de sus últimas intervenciones en la pantalla. Olvidados parecían ya sus soberbios papeles en *El último tango en París* (*Ultimo tango a Parigi*, Bernardo Bertolucci, 1972) o *El padrino* (*The Godfather*, Francis Ford Coppola, 1972), que lo encumbraron como uno de los más grandes intérpretes.

Para la ocasión abandonó su isla privada y dio nombre a otra, en un trabajo alimenticio en el que luce masa corporal... y poco más. Frankenheimer recupera la apariencia exótica del Moreau original y lo lleva hasta el paroxismo con un intencionado atuendo papal —coherente con la crítica a la religión de la que hacía gala Wells—, aunque acaba cayendo en la burda parodia de una figura que daba para mucho más. La contratación de Val Kilmer como Montgomery, el esbirro de Moreau, hace que

este personaje igualmente enloquecido adquiera peso, al tiempo que se rescatan los pasajes de la fuente donde el desgobierno y el caos se adueñan del lugar tras el derrocamiento de Moreau.

... Y a tiros porque toca

De nuevo se da la adscripción descarada al cine comercial, a los usos formales de este tipo de filmes y a la banalización de bastantes elementos del germen, reduciendo muchos capítulos a la mera acción gratuita, en la que se pierde un tiempo que habría sido mejor utilizado en cuestiones más sustanciosas. El director, no obstante, pretende dejar su impronta personal. Sin duda son llamativos los planos finales, donde la voz en *off* del protagonista diserta acerca del carácter irracional de algunos seres humanos, mientras se ven imágenes de conflictos bélicos y diversos incidentes..., en concordancia con el espíritu de la novela.

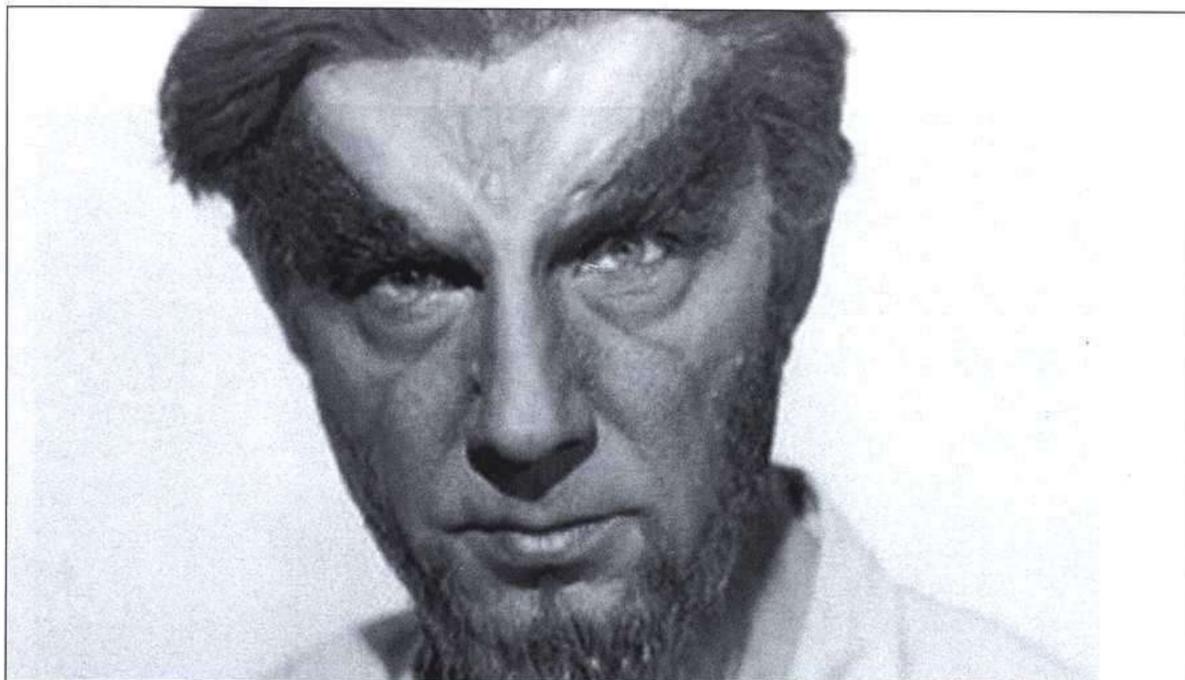
De ella, sin embargo, se desaprovechan otros muchos aspectos que recuerdan a obras literarias afines: el dilema de los hombres-bestia sobre su propia identidad (en este punto es inevitable citar a John Milton); la definición de la «normalidad» como un concepto relativo (el ejemplo sería aquí la encantadora sátira de Jonathan Swift, *Los viajes de Gulliver*, de 1726); y la pregunta sobre quién es el auténtico salvaje, si esas pobres criaturas manipuladas o el ser humano en su más pura esencia, disyuntiva que también se planteará posteriormente Ulises Mérou, el personaje de la distopía *El planeta de los simios* (1963), de Pierre Boulle...

Éstas son algunas claves del libro, que gira en torno a un doctor que se mueve entre una inteligencia deslumbrante y la vesania de alguien capaz de sacrificar cualquier principio ético en beneficio de eso que a veces se malentiende como «ciencia». Un visionario derrotado por su propio sueño. ■

*Ernesto Pérez Morán es crítico de cine.

Notas

1. Karasek, Hellmuth, *Nadie es perfecto*, Barcelona: Mondadori, 2000, p. 374.



Moreau logra modificar la carga genética de los animales de la isla, fusionando sus células con genes humanos.

Ficha técnica

Versión cinematográfica

La isla del Dr. Moreau
H. G. Wells.

Madrid: Anaya, 2003 y Alianza, 2007.

Versión cinematográfica

La isla de las almas perdidas (The island of the lost souls)

Dir: Erle C. Kenton. Prod: Paramount Pictures (Estados Unidos, 1932).
Guion: Waldemar Young y Philip Wylie; basado en la novela de H. G. Wells, *La isla del doctor Moreau*. Intérpretes: Charles Laughton (doctor Moreau), Richard Arlen (Edward Parker), Leyla Hyams (Ruth Thomas), Bela Lugosi (portavoz), Kathleen Burke (Lota), Arthur Hohl (Montgomery).

La isla del doctor Moreau (The island of Dr. Moreau)

Dir: Don Taylor. Prod: Skip Steloff para AIP, Cinema 77 y Major Prod. (Estados Unidos, 1977). Guion: Al Ramrus y John H. Shaner; basado en la misma novela. Intérpretes: Burt Lancaster (doctor Moreau), Michael York (Andrew Braddock), Nigel Davenport (Montgomery), Barbara Carrera (Maria), Nick Cravat (M'Ling), Richard Basehart (portavoz).

La isla del doctor Moreau (The island of Dr. Moreau)

Dir: John Frankenheimer. Prod: Edward R. Pressman para New Line Cinema (Estados Unidos, 1997). Guion: Richard Stanley y Ron Hutchinson; basado en la misma novela. Intérpretes: Marlon Brando (doctor Moreau), Val Kilmer (Montgomery), David Thewlis (Edward Douglas), Fairuza Balk (Aissa), Marco Hofschneider (M'Ling), Temuera Morrison (Azzazzello).