

Lovecraft en el cine: Herbert West Reanimador convertido en Re- Animator

Rocío Alés Fernández

Investigadora vinculada a la Universidad de Málaga

RESUMEN

En 1922 el escritor norteamericano Howard Phillips Lovecraft publica el serial Herbert West Reanimador. En 1985 el director Stuart Gordon adapta para el cine esta historia centrada en las peripecias de un científico que ansía descubrir el principio químico que separa la vida de la muerte. Este artículo establece una comparación entre ambas obras, poniendo de manifiesto la imposibilidad de adaptación plena, dado que nos encontramos ante dos autores sumamente arraigados en las características específicas de cada una de sus disciplinas: por un lado lo narrativo, y por otro lado lo visual.

PALABRAS CLAVE: Cine/ Ciencia ficción/ Terror.

Lovecraft in Cinema. Herbert West Reanimator turned into Reanimator.

ABSTRACT

In 1922, the North American writer Howard Phillips Lovecraft published the Herbert West Reanimator serial. In 1985, the director Stuart Gordon adapted for the screen this story which was centred on a scientific's unexpected events, who longs for discovering the chemical principle that separates life and death. This article establishes a comparison between both works and shows the impossibility of a full adaptation. This is due to the fact that we are facing two authors who are extremely rooted to the specific characteristics of each one's disciplines: on the one hand, the narrative aspect; and, on the other hand, the visual approach.

KEY WORDS: Cinema/ Science fiction/ Thriller.

H. P. LOVECRAFT: *HERBERT WEST REANIMADOR*, "UN HORROROSO SERIAL".

De "horroroso serial"¹ califica Howard Phillips Lovecraft (1890-1937) los relatos que realizó en el año 1922, considerados por él una obra carente de calidad artística. Constituye la primera publicación de ficción del autor, a raíz de unirse, en el año 1914, a la *United Amateur Press Association*, organización a nivel nacional dedicada a publicar trabajos de escritores noveles de la época. Lovecraft, natural de Providence, capital del estado de Rhode Island, afirma en un escrito realizado para

* ALÉS FERNÁNDEZ, Rocío: "Lovecraft en el cine: Herbert West Reanimador convertido en Re- Animator", en *Boletín de Arte*, nº 29, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2008, págs. 481-505.

¹ LOVECRAFT, H. P.: "Algunas notas sobre algo que no existe", escrito para la revista *Inusual Stories*, 1933, pág. 4.

la revista *Inusual Stories* en el año 1933, que su “existencia ha sido reservada, poco agitada y nada sobresaliente; y en el menor de los casos sonaría tristemente monótona y aburrida sobre el papel”², algo de lo que difieren los escritos de numerosos biógrafos, afanados en construir una historia paralela que sirviera de justificación para las motivaciones de H. P. Lovecraft y su gusto por el “horror preternatural como género literario”³, como él mismo definía. Por tanto, dado que no se trata, en este estudio, de realizar una historia biográfica del autor que nos ocupa, sino de extraer las claves que puedan arrojar luz a su literatura, y por tanto a sus posteriores adaptaciones cinematográficas, vamos a proceder a actuar desde el lado opuesto, es decir, desmintiendo acontecimientos tópicos de su vida, intentando esclarecer el aura de frustración, enfermedad y traumas que rodean al autor.

Howard Phillips Lovecraft nace el 20 de agosto del año 1890, siendo sus padres Winfield Scott Lovecraft, representante de ventas de la Gorham Silver Company, joyeros de Providence, y Sarah Susie Phillips Lovecraft. El autor L. Sprague de Camp, afirma en su obra *Lovecraft, Una biografía*, que Susie Phillips había deseado dar a luz a una hija, en vez de a un varón:

“De ahí que favoreciese persistentemente las características de su hijo que consideraba femeninas. Le vestía con ropas estilo Lord Fauntleroy y trataba deliberadamente de feminizarle... Susie le hizo llevar bucles hasta los seis años, aunque él se quejó de ellos a la edad de tres”⁴.

Se trata de un recurso que han empleado numerosos biógrafos a la hora de realizar una visión de la vida de Lovecraft, aportando con ello rasgos de lo que podríamos considerar como una excentricidad en su edad madura, causados por esta imposición maternal. Sin embargo, esto no tuvo porqué influirle en años posteriores, dado que, psicológicamente hablando, es a la edad de tres años cuando los niños comienzan a percatarse de los elementos que diferencian a hombres y a mujeres, y es precisamente a esa edad cuando el pequeño Lovecraft se rebela ante la imposición de su madre. A pesar de esta explicación, este hecho en la vida del autor de Providence ha sido profundamente utilizado y mitificado.

En cuanto a los datos paternos, cuando Lovecraft contaba con tres años de edad, su padre sufrió una crisis nerviosa en una habitación de un hotel de Chicago, donde estaba alojado por motivos de trabajo, ingresando posteriormente en el Centro Psiquiátrico de Providence. Desde entonces, Winfield Scott fue ingresado en numerosas ocasiones en el mismo, muriendo el 19 de julio de 1898, por una parésia general, es decir, una complicación de la sífilis que aparece a los años de contraer la enfermedad en sí misma, y que consiste en un progresivo deterioro del sistema ner-

² *Ídem.* pág. 1.

³ LOVECRAFT, H. P.: *El horror en la literatura*. Madrid, Alianza, 1984. pág. 7.

⁴ DE CAMP L.: *Sprague: Lovecraft, una biografía*. Madrid, Valdemar, 2002.

vioso, que desemboca irremediamente en la muerte del enfermo. Precisamente por ser la causa de su muerte una complicación de la sífilis, muchos biógrafos se han afanado en describir al padre de Lovecraft como un mujeriego, que descuidaba profundamente a su familia. Sin embargo, hemos de tener en cuenta el contexto socio-cultural en el que acaecen los acontecimientos de la vida de nuestro autor, momento en el que la mujer, considerada casta y respetable, admitía la actividad extramatrimonial del marido como desahogo viril. De nuevo, este hecho en la vida de Lovecraft no se puede considerar una rareza dentro de su existencia, dado que era una práctica de lo más frecuente entre los varones de buena posición social.

Tras la muerte del padre de H. P. Lovecraft, se hacen cargo de su educación su madre, sus dos tías y su abuelo materno, Whipple Van Buren Phillips. Es frecuente hallar en los escritos acerca de la vida de este autor, que su madre estableció con él una relación oscilante entre el amor y el odio, pagando con el niño sus propias frustraciones, y encerrándolo en el pequeño entorno familiar, negándole los instrumentos necesarios, en cuanto a educación de refiere, para establecer relaciones sociales en ámbitos desconocidos. A raíz de estos sucesos, se explica el gusto del joven Lovecraft por frecuentar parajes solitarios anejos a su hogar, donde poder dar rienda suelta a su imaginación, así como el gusto por la literatura, empleado como vía de escape a los ataques maternos. Sin embargo, el hecho de que Lovecraft fuera tan retraído en sí mismo, no se debe únicamente a este enfoque sensacionalista de la conducta excéntrica de su madre, también influyó el hecho de la imposibilidad de asistir con regularidad a los cursos escolares y a la universidad, algo que afecta necesariamente al desarrollo de cualquier persona. En palabras del propio autor, este acontecimiento provocó que “uno de sus efectos fue hacerme sentir sutilmente fuera de lugar en el periodo moderno, y pensar por tanto en el tiempo como algo místico y portentoso donde todo tipo de maravillas inesperadas podrían ser descubiertos”⁵. Luego él mismo extrae una serie de conclusiones al respecto de esta carencia escolar, que no son precisamente negativas, como aseguran los biógrafos, sino que lo convierten en una persona especial, que contempla todo aquello que le rodea de modo singular.

Gracias a la inmensa biblioteca que poseía su abuelo, desde muy temprana edad tuvo acceso a todo tipo de literatura, como por ejemplo *Las mil y una noches* o escritos referentes al pasado clásico. Posteriormente descubre los secretos científicos, comentando que “la ciencia había eliminado mi creencia en lo sobrenatural, y la verdad por el momento me cautivaba más que los sueños”⁶. En los años que debió asistir a la universidad, Lovecraft se especializó en lecturas del siglo XVIII, algo que le influye notablemente en sus escritos venideros. En 1914 se une a la United Amateur Press Association, la cual, como hemos comentado con anterioridad, le permite realizar sus primeras publicaciones. En el año 1921 fallece su madre, lo que le obliga a emprender pequeños encargos, consistentes en la revisión de las obras de otros escritores, algo

⁵ LOVECRAFT, H. P.: “Algunas notas sobre...”, *op. cit.* pág. 2.

⁶ *Ídem.* pág. 3.

que le aproxima a una serie de autores, los cuales formarían posteriormente el famoso "Círculo Lovecraft": Robert E. Howard, Clark Ashton Smith, Robert Bloch...

H. P. Lovecraft alberga múltiples influencias de autores que admira, dejándose ver en periodos concretos de su producción, presentados en este estudio de manera somera. En los años 20, sus historias macabras, como se ha denominado a este periodo, beben directamente de Edgar Allan Poe. Posteriormente, en la década siguiente, Edgard Plunkett le influye notablemente en cuando a la utilización de los sueños como materia prima para sus relatos. Finalmente, las lecturas de Arthur Machen siembran en él la semilla de lo que posteriormente se conocerá como los *Mitos de Cthulu*. El propio autor afirma, en un claro sentimiento de inferioridad, que:

"No me hago ilusiones con respecto al precario estatus de mis cuentos, y no espero llegar a ser un competidor serio de mis autores fantásticos favoritos: Poe, Arthur Machen, Dunsany, Algernon Blackwood, Walter de la Mare, y Montague Rhodes James"⁷.

De hecho no consiguió que ninguna de sus obras se publicara en formato de libro, alcanzando solo a mostrarlas al público a través de revistas populares, ya que Lovecraft insistía en rechazar:

"Las convenciones mecánicas de la literatura popular o llenar mis cuentos con personajes y situaciones comunes, pero insisto en la reproducción de impresiones y sentimientos verdaderos de la mejor manera que pueda lograrlo. El resultado puede ser pobre, pero prefiero seguir aspirando a una expresión literaria seria antes que aceptar los estándares artificiales del romance barato"⁸.

Sin embargo, y para cerrar esta parte introductoria, reseñar la opinión de Rafael Llopis, el cual afirma en una pequeña introducción realizada a un relato del autor que nos ocupa, incluido en el tercer volumen de su *Antología de cuentos de terror*, que Lovecraft "supo, no obstante, crear una obra de gran originalidad que acaso sea el canto del cisne del cuento de miedo"⁹.

Una vez introducidos someramente en la vida de H.P. Lovecraft, podemos extraer las claves de su extensa concepción de horror, algo que queda reflejado en su obra *El horror en la Literatura*, además de en muchos otros escritos. Para comenzar, es necesario reproducir la conocida frase del autor referida a su idea de terror: "La emoción más antigua y más intensa de la humanidad es el miedo, y el más antiguo y más intenso de los miedos es el miedo a lo desconocido"¹⁰. Por tanto, entran en juego dos conceptos que van a ser fundamentales a la hora de aprehender las intenciones que

⁷ *Ídem.*, pág. 5.

⁸ LOVECRAFT, H. P.: "Algunas notas sobre...", *op. cit.* pág. 5.

⁹ LLOPIS, R.: *Antología de cuentos de terror*, vol. 3, Madrid, Alianza, 2004, pág. 242.

¹⁰ LOVECRAFT, H. P.: *El horror en...*, *op. cit.* pág. 7.

se desprenden de la literatura de Lovecraft: lo atávico y lo siniestro, según la acepción freudiana. Para nuestro autor, el miedo data de los anales de la historia del hombre, se trata de un sentimiento que siempre ha estado presente en nuestro desarrollo, y que nos ha permitido sobrevivir ante las numerosas circunstancias adversas con las que teníamos que lidiar en el pasado. Dicha circunstancia está tan arraigada, según Lovecraft, que ante “un susurro en el rincón de la chimenea o en el bosque solitario”¹¹, es imposible tratar de racionalizar el terror que nos produce. Por otro lado, vislumbramos el concepto de lo siniestro, en su concepción de horror como una “curiosa interrupción de las prosaicas leyes de la Naturaleza, o alguna intrusión monstruosa en nuestro mundo familiar por parte de cosas desconocidas de los ilimitados abismos exteriores”¹², estableciendo un paralelismo claro con la acepción del concepto de siniestro para Freud: “aquella sensación de espanto que se adhiere a las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás”¹³. Ambos comparten la opinión de que lo terrorífico emerge cuando en nuestro entorno más próximo y cotidiano surgen agentes extraños. Sin embargo, Lovecraft es consciente de que las exigencias de realidad cada día son mayores, y por tanto que el ámbito de lo desconocido poco a poco va menguando. Así es necesario construir un relato que sea creíble en todos sus aspectos, “excepto a la hora de abordar el hecho sobrenatural”. Se trata de una premisa básica sobre la que se asientan tanto la literatura como el cine fantástico, es decir la necesidad de recrear un contexto con el que el lector-espectador pueda sentirse identificado, para a partir de ello, introducir el elemento fantástico o sobrenatural, que impacte sobre aquel dada la familiaridad con que se le ha presentado la situación introductoria.

Aunque de mente racionalista, Lovecraft afirmaba que se refugiaba en sus historias, porque era el único modo de desafiar las leyes de la naturaleza, leyes que le impedían indagar en múltiples aspectos de la vida, dadas las limitaciones espaciales y temporales. Así, afirmará que:

“El horror, lo desconocido y lo extraño, están estrechamente conectados y tan íntimamente unidos que es difícil crear una imagen convincente de las leyes naturales, de la alienación cósmica y de lo legado del exterior sin basarla en el sentimiento de miedo y terror”¹⁴.

Es decir, todo aquello que rompa con las leyes que rigen nuestro entorno, produce inevitablemente pavor y desaliento. Luego vemos que el acto de producir horror, para Lovecraft, es en realidad un efecto colateral, desencadenado directamente por la voluntad de ruptura de las normas por las que se guía nuestra existen-

¹¹ *Ídem.*, pág. 8.

¹² *Ídem.*, pág. 7.

¹³ Citado en TRIÁS, E.: *Lo Bello y lo Siniestro*, Barcelona, De Bolsillo, 1981, págs. 44-45. Triás, en la introducción a su obra, toma como punto de partida la concepción de lo siniestro según Freud, desarrollándola ampliamente y utilizándola como apoyo a sus teorías a lo largo del ensayo.

¹⁴ LOVECRAFT, H. P.: “Notas sobre los escritos de literatura fantástica”; *Amateur Correspondent*, junio de 1937, (publicado póstumamente), pág. 1.

cia. Para finalizar en este aspecto, debemos comentar la función útil que le aportaba el autor a este tipo de relatos fantásticos, haciendo la siguiente observación: “el impulso que de cuando en cuando mueve a escritores de tendencias totalmente opuestas a practicarla en relatos aislados, como para liberar la mente de alguna figura fantasmal que de otro modo les atormentaría”¹⁵. Es por tanto la concepción del género como catalizador de fobias y obsesiones personales.

Tras este repaso general, vamos a proceder a centrarnos en concreto en el serial, realizado por Lovecraft en 1922, y titulado *Herbert West Reanimador*, el cual emplearemos para realizar, en posteriores líneas, un estudio comparativo de su adaptación al cine. Dicha obra esta compuesta por seis cuentos, los cuales comparten una estructura muy similar. La historia está relatada en primera persona, algo muy característico del autor en concreto, y de la literatura de horror en general, con lo que se pretende conseguir que el lector se implique en los hechos que le están contando, sintiéndose protagonista de la historia. Lovecraft no revela la identidad de este narrador en ningún momento, narrador que actúa de adalid objetivo de los hechos, a la vez que le aporta cierto toque personal, interpretando los acontecimientos acaecidos a través de su propia óptica religiosa. Este personaje nos cuenta cómo en sus años universitarios conoce al doctor Herbert West quien tiene una curiosa teoría acerca de la reanimación vital, la cual describe el narrador en los siguientes términos:

“Sus opiniones giraban en torno a la naturaleza esencialmente mecanicista de la vida, y se referían al modo de poner en funcionamiento la maquinaria orgánica del ser humano mediante una acción química calculada, después de fallar los procesos naturales”¹⁶.

Es decir, el doctor West concebía al ser humano cual máquina a la que, tras apagarse, podía devolverse las funciones vitales de su organismo. El punto de inflexión de la problemática emerge cuando West es consciente de que no progresará en sus teorías si no las aplica a seres humanos, ya que éstas habían sido probadas únicamente con animales de pequeño tamaño. A partir de ahí, el doctor necesita un colaborador-cómplice que le ayude a conseguir ejemplares humanos, momento en que el narrador se implica en la frenética búsqueda liderada por Herbert West. Sin embargo, no todos los cadáveres eran óptimos para tal cometido:

“Nuestros ejemplares requerían condiciones determinadas. Lo que queríamos eran cadáveres enterrados poco después de morir y sin preservación artificial alguna; preferiblemente, exentos de malformaciones morbosas y, desde luego, con todos los órganos. Nuestras mayores esperanzas estaban en las víctimas de accidentes”¹⁷.

¹⁵ LOVECRAFT, H. P.: *El horror en...*, op. cit. pág. 10.

¹⁶ LOVECRAFT, H. P.: *Herbert West Reanimador*, documento digital, www. ciudadseva.com, pág.1.

¹⁷ *Idem.*, pág. 2.

Todo ello entronca con uno de los temas más recurrentes dentro de la literatura de horror: los ladrones de cadáveres. En la obra precursora y célebre de Mary W. Shelley, *Frankenstein*, que inicia el mito del científico obsesionado por los límites de la vida y la muerte, observamos la necesidad que tiene el joven Victor Frankenstein de robar cadáveres humanos para la evolución de sus investigaciones, aunque dicha acción lo torturará hasta lo indecible: "Nadie puede concebir mis horribles desvelos cuando escarbo en el barro de las tumbas"¹⁸.

Los relatos contenidos en *Herbert West Reanimador* se estructuran de un modo similar. En primer lugar, el narrador pone al lector en situación, es decir, realiza un pequeño resumen de las historias anteriores, de modo que estas puedan leerse de manera independiente, consistentes en la relación con West, las teorías de éste y la problemática suscitada a su alrededor. En segundo lugar, el autor pasa a plantearnos la situación particular en la que se encuentran los personajes en el cuento en concreto. Por último, se relata el experimento que se aborda en cada historia, y las consecuencias trágicas que frecuentemente desencadena. Sin embargo el autor cierra completamente la historia, erradicando la sensación de que prosigue en los siguientes cuentos. Por tanto, con dicho principio y final, los cuentos actúan como obras independientes entre sí.

A continuación, vamos a reseñar las particularidades argumentales de cada cuento, con la intención de, posteriormente, poder extraer aquellos pasajes que se corresponden con el guión realizado para el film *Re-Animator*.

Cuento nº 1, *De la oscuridad*. Al tratarse del primer relato, alberga más descripciones que el resto, dado que hace las veces de introducción a los hechos, los mismos que posteriormente describirá someramente a modo de resumen. La narración se inicia informando al lector de que los hechos acaecieron por primera vez hace diecisiete años, luego se supone que estos están algo viciados por el paso del tiempo y la óptica subjetiva del que nos los cuenta. Ambos personajes cursaban el tercer curso de la carrera de Medicina, en la Universidad de Miskatonic, en Arkham.

Antes de proseguir con este primer cuento, es necesario detenernos para realizar un inciso que sitúe la universidad citada y su emplazamiento, dado que aparecerán de nuevo en la película de Stuard Gordon. Arkham constituye una de las más famosas ciudades que inventó Lovecraft, la cual plasmó en sus escritos. Ésta contaba con la Sociedad Histórica de Arkham, un manicomio, además de un periódico, *The Arkham Gazette*. Existen numerosas hipótesis acerca del emplazamiento que pudo tener esta ciudad, como por ejemplo aquella que sostiene que pudo estar situada en Massachussets central, y que su nombre era una derivación de la pequeña población de Oakham. Otra defiende que Arkham estuvo localizada más al norte, recreando la ciudad de Salem, y que su nombre provenía de Arkwrigth, antigua ciu-

¹⁸ SHELLEY, M. W.: *Frankenstein o el moderno Prometeo*. Barcelona, Edicomunicaciones, 1996, Traducción de Isabel Allés Yáñez.

dad de Rhode Island. Arkham también cuenta con universidad propia, la Miskatonic, en la que supuestamente realizaron sus experimentos el doctor West y su compañero de andanzas. Inspirada claramente en las grandes universidades de la *Ivy League*, como Yale o Harvard, contaba en su biblioteca con un ejemplar de temido *Necronomicon*, además de todo tipo de rarezas provenientes de la quema de brujas.

Tras comentar las teorías y requisitos de los experimentos de West, se nos hace saber que fue rechazado en la universidad por lo arriesgado de sus propuestas, mostrando los facultativos un gran escepticismo. A partir de ahí, West y el narrador se alían para conseguir avanzar en la empresa. Tras proveerse de un laboratorio en una granja apartada y material suficiente, desentierran el primer cadáver, comentando el narrador que “el trabajo de exhumación podía haber sido horriblemente poético, si en vez de científicos hubiéramos sido artistas”¹⁹. El narrador nos cuenta cómo durante el experimento le asaltan múltiples dudas de índole espiritual, “aún conservaba una curiosa noción tradicional del alma humana, y sentía cierto temor ante los secretos que podía revelar alguien que regresaba del reino de los muertos”²⁰, diferenciándose claramente con la mente fría y materialista que poseía su compañero profesional. En primera instancia, se nos da a entender que el experimento había resultado fallido. Sin embargo, el narrador cuenta aterrado como a media noche les despiertan unos alaridos que provienen directamente del laboratorio, ante lo cual huyen, incendiando la granja, y con ella las pruebas. El cuento se cierra comentando que ahora, tras diecisiete años, el doctor West había desaparecido.

Cuento nº 2, *El demonio de la peste*. En esta segunda historia, nuestros protagonistas han tenido, recién licenciados, que incorporarse de inmediato a la vida laboral, dado el azote de peste que asola Arkham. De nuevo, el autor nos introduce en la historia, comentado cómo se conocieron los personajes, las teorías de West y sus necesidades al respecto, y el rechazo que con ellas suscitaba. Vuelven a nombrar al profesor Allan Halsey, del cual comentan en la historia anterior que era un médico benefactor de la ciudad, esta vez para apuntar su muerte afectado por la propia peste, la misma enfermedad ante la que se rebeló con todas sus fuerzas. Realizan un nuevo experimento, una de las noches que terminan de trabajar atendiendo a los enfermos de peste. Introducen el suero en el cuerpo exánime de un hombre anónimo, y este únicamente abre los ojos, dando el experimento, de nuevo, por fallido. Sin embargo, el propio cadáver, devuelto a la vida, se rebela contra ellos, comenzando a atacar a una serie de habitantes de Arkham. Todos, sugestionados por el brote de peste, creen que tras estos sucesos se esconde la mano del diablo. Finalmente consiguen abatir a la criatura, que resulta ser el propio doctor Allan Halsey. Sin embargo, la moralidad de West comienza a flaquear, afirmando únicamente ante tal desgracia: “¡Maldita sea, no estaba bastante fresco!”²¹.

¹⁹ LOVECRAFT, H. P.: *Herbert West Reanimador*, op. cit., pág. 3.

²⁰ *Ídem.*, pág. 3.

²¹ LOVECRAFT, H. P.: *Herbert West Reanimador*, op. cit. pág. 8.

Cuento nº 3, *Seis disparos a la luz de la luna*. La historia comienza, como las anteriores, con un resumen que la hace totalmente independiente de sus predecesoras. El primer dato que enlaza con un hipotético hilo conductor es la huida de los doctores de la Universidad de Arkham propiamente dicha, para instalarse en un pueblo industrial próximo, Bolton, donde ocuparían un par de puestos vacantes en el centro de salud, pudiendo continuar allí con sus experimentos. Por otro lado, también se realiza un breve comentario acerca de las pruebas fallidas, resaltando la psicosis que había desarrollado West ante ello, dado que constantemente se sentía perseguido. Tras asistir a una pelea clandestina de boxeo, obtienen el cadáver de un hombre de raza negra, describiéndolo del siguiente modo:

“Era un ser repugnante, con pinta de gorila, unos brazos anormalmente largos que me parecían de manera inevitable patas anteriores, y una cara que irremediabilmente hacía pensar en los secretos insondables del Congo, en las llamadas de tam-tam bajo una luna misteriosa. El cuerpo debió tener peor aspecto en vida, pero el mundo contiene muchas fealdades”²².

Casi todos los textos dedicados a la vida de Lovecraft hacen referencia a su profundo racismo, algo que queda patente en esta pequeña reseña. Por tercera vez, obtienen resultados erróneos del experimento, enterrando el cadáver en una fosa común. Sin embargo, éste finalmente vuelve a la vida, cometiendo a su paso un gran número de atrocidades, entre las que se cuentan la muerte de un niño.

Cuento nº 4, *El grito del muerto*. “El grito de un muerto fue lo que me hizo concebir aquel intenso horror hacia el doctor Herbert West, horror que enturbió los últimos años de nuestra vida común”²³. Así da comienzo el narrador el cuarto relato, evidenciándose las primeras brechas en la relación, tanto de amistad como profesional, entre ambos. A continuación se nos expone un extenso resumen de todo lo acaecido en las historias anteriores, que va desde la época universitaria, pasando por la naturaleza de las teorías de West, hasta los intentos fallidos y sus consecuencias. En este cuarto relato, West escoge un hombre con el que mantiene una pequeña conversación en la calle; no era de la ciudad e iba de paso, además no poseía familia, lo que lo convertía en el ejemplar perfecto para someterlo al experimento. Supuestamente, este señor sufre un ataque al corazón, y West a través de una solución para conservar cadáveres en la que había trabajado, lo mantiene fresco en espera de inyectar el suero reanimador. Finalmente comprueban eufóricos que se trata del primer sujeto del que obtienen vestigios de razón, revelando, al recordar aquello que vio antes de morir, que fue West quien le robó la vida.

²² *Ídem.*, pág. 10.

²³ *Ídem.*, pág. 11.

Cuento nº 5, *El horror de las sombras*. En esta quinta historia, el escenario se vuelve a trasladar, esta vez a un regimiento canadiense en Flandes, destacamento que cumplía funciones de carácter preventivo. West consigue el traslado de ambos, instalando para ello un laboratorio, que inicialmente iba a funcionar como apoyo médico a los soldados. Sin embargo las intenciones de West van mucho más lejos, dado que todo su interés residía en la abundancia de cadáveres que habría en el frente. El narrador apela constantemente al debate ciencia-razón que se desarrolla en su interior, observando como el doctor West abandona todo interés científico, siendo absorbido por la más profunda morbosidad, dado que ya no se dedica a reanimar cuerpos, sino fragmentos humanos, a los que injerta un tejido embrionario cuyo origen residía en unos huevos de reptil. Finalmente, West decide experimentar con el cadáver decapitado del comandante Eric Moreland, cirujano y antiguo compañero de estudios, reanimando por separado el cuerpo y la cabeza del sujeto. De nuevo, el cuerpo exánime reprodujo, una vez despertado, las últimas palabras de verbalizó en vida.

Cuento nº 6, *Las legiones de la tumba*. El último relato del serial *Herbert West Reanimador* nos cuenta en primera instancia como West desapareció hace un año, dudando el propio narrador de los hechos acaecidos en años pasados. Tras el resumen de rigor, se nos trasmite que West se instala en una casa apartada, cercana al cementerio, cuyo sótano esta contiguo a una cripta antigua. En ella pretendía proseguir con sus investigaciones, de manera más encubierta. Sin embargo, un apacible día en el que se encontraba leyendo el periódico, descubrió que algunas de las criaturas que el creó, lideradas por los restos el capitán Eric Moreland, han escapado del manicomio en el cual estaban confinadas. Una noche, tras recibir un misterioso paquete con el remitente del capitán, las criaturas sedientas de venganza comienzan a entrar al sótano, derribando el muro de la cripta. Finalmente, el séquito de muerte y putrefacción despedaza a Herbert West, dando muerte a este ser degenerado y robando su cabeza. El narrador comenta que la policía no creyó su relato, dado que no encontraron ningún tipo de prueba, dándolo finalmente por un enfermo mental, introduciendo, para cerrar el serial, este aspecto ambiguo.

Para concluir este primer apartado, en el que hemos intentado aportar datos significativos, tanto del autor como de la obra literaria, para su posterior estudio comparativo con el film, vamos a tratar una serie de características literarias del serial *Herbert West Reanimador*, de capital importancia para establecer el tipo de adaptación al que se somete.

En primer lugar, es necesario poner de manifiesto que el autor objeto de nuestro estudio, H. P. Lovecraft, en la mayoría de sus escritos somete los elementos de la narración en aras de la creación de una atmósfera. Así, afirma que “el factor más importante de todos es la atmósfera, ya que el criterio último de autenticidad no reside en que encaje una trama, sino que se haya sabido crear una determinada sensación”²⁴, es decir, su premisa básica es la recreación adecuada de la situación, para

que esta pueda ser creíble, y con ello provocar la “sensación” tan anhelada, en beneficio, sin embargo, de la acción. Esta exigencia va determinar los demás elementos literarios del autor. Por otro lado, a la hora de describir el suceso sobrenatural, Lovecraft no se limita a aportar datos objetivos, sino que reflexiona profundamente sobre ellos, recreando situaciones imposibles, que difícilmente van a encontrar un parangón visual en nuestra mente. Sin duda, este aspecto va a ser la principal barrera con la que cuentan los autores a la hora de adaptar alguna obra de Lovecraft, algo que desarrollaremos con posterioridad. Otras características que podemos reseñar de la obra literaria en general de Lovecraft, y en concreto del serial *Herbert West Reanimador*, es la ausencia casi total de diálogos, desarrollándose el relato a través de la narración en primera persona de un personaje, junto con sus motivaciones y reflexiones, de nuevo un elemento extremadamente literario, empleado con la intención de que el lector se identifique con el narrador. Todo ello desemboca en la creación de un tipo de horror muy introspectivo, que aboga por sugerir más que por mostrar, rehusando los elementos explícitos y obvios, manteniendo el misterio incluso una vez acabado el relato.

En cuanto a los personajes escogidos para sus relatos, salta a la vista la ausencia de cualquier tipo de presencia femenina; sus biógrafos alegan que se debe a sus múltiples traumas, que llegaron hasta el punto de albergar una tremenda fobia al sexo. Quizás por ello, en sus múltiples historias donde se dan cabida ritos ocultistas de iniciación pagana, desecha la posibilidad de introducir sacrificios sexuales, tan típicos en estos contextos. Principalmente aboga por la elección de personajes masculinos, los cuales a menudo sitúa al borde de la locura o el suicidio, inducido tras haberse cruzado por su vida el hecho sobrenatural. Acerca de los personajes en concreto del serial *Herbert West Reanimador* hablaremos más extensamente en el apartado que dediquemos a la comparación propiamente dicha entre ambas obras, la literaria y la cinematográfica.

STUART GORDON: *RE-ANIMATOR*, RISAS Y GRITOS.

En cuanto al otro autor que nos ocupa, comenzaremos por reseñar sus datos biográficos, que nos servirán de guía para luego centrarnos principalmente en su obra *Re-Animator*. Stuart Gordon, nativo de Chicago (1947), cursó estudios arte en la Lane Technical High School y posteriormente en la Universidad de Wiconsin. Es aquí donde comienza a interesarse por el teatro, decidido a renovarlo fundando la compañía *Organic Theatre*, el teatro que se hacía en la universidad, debutando con una controvertida versión de *Ricardo III*. Solía adaptar clásicos, en su afán de poner a prueba el teatro tradicional, abogando por escenas altamente gráficas de asesinatos y mutilaciones al más puro estilo *Grand-Guignol*, involucrando al público en ellas.

Tras esto, da el paso a la televisión, iniciando un *show* que consistía en una

²⁴ LOVECRAFT, H. P.: *El horror en... op. cit.* pág. 11.

sátira del mundo de las emergencias hospitalarias. El mismo Gordon, tras ser cancelado este espectáculo, sugiere a esta productora, Norman Lear, un proyecto consistente en una serie de cinco capítulos (de media hora de duración cada uno) basados en los relatos de Lovecraft, escritor al que Gordon profesa una profunda admiración. Sin embargo, la productora les exigirá que las series tengan una duración de una hora, convirtiéndose tras remodelaciones del guión y la ayuda del productor Brian Yuzna, en *Re- Animator* (1985). En cuanto a sus obras posteriores, destacar *From Beyond* (1986), también basada en un relato de H. P. Lovecraft y *Dolls* (1987). Crea la idea del film *Cariño, he encogido a los niños* (1989), la cual no pudo llevar a cabo por problemas de salud, siendo el director ejecutivo en su secuela *Cariño, he agrandado al niño* (1992). En 1993 realiza *Robot Jox*, una adaptación libre de la historia de Edgar Allan Poe *El pozo y el péndulo*; 1998 es el año de la adaptación de *The Man in the Wonderful Ice Cream Suit*, de Ray Bradbury. Como trabajos más recientes, destaca la coproducción española-estadounidense *Dagon, la secta del mar* (2001), adaptación del relato *La sombra sobre Innsmouth* de Lovecraft, y *Los sueños en la casa de la Bruja* (2005), también basado en un relato del autor de Providence, para la serie *Masters of Horror*.

En cuanto a *Re- Animator*, realizado en 1985, se trata de un film inmerso de lleno en una corriente dentro del cine de terror de la época, que abogaba por introducir elementos humorísticos, situándolo a la par de largometrajes tan emblemáticos como *Posesión Infernal (Evil Dead)*, Sam Raimi, 1982).

En cuanto a la sinopsis, el Doctor Herbert West, tras un sufrir un incidente con su mentor el profesor Grueberg en una Facultad de Medicina de Suiza, de cuya muerte le acusan, viaja precipitadamente a la ciudad de Arkham, donde se instala. Allí conocerá a su cómplice, el doctor Daniel Caine, al cual revelará su descubrimiento malicioso: tras años de investigación en Suiza, ha descubierto, junto a su mentor, un suero capaz de devolver la vida tras el fallecimiento. Sin embargo, el doctor West necesita cadáveres humanos para avanzar en sus pesquisas, recurriendo a la ayuda de Daniel. A partir de aquí todo se descontrola, mezclándose los intereses económicos que alberga otro miembro del hospital, el doctor Carl Hill, con una invasión de criaturas purulentas que asolará la Facultad de Medicina de Miskatonic.

Del largometraje resaltar principalmente los toques humorísticos que surgen de situaciones altamente peligrosas o absurdas, por lo inconcebibles de las mismas. En palabras de unos de los guionistas del film, Denis Paoli, "Queríamos conseguir que el público gritara hasta que riera, o que la risa se convirtiera en miedo"²⁵. Así, se pasa de una escena de pánico a otra cómica, sin tregua entre ambas. Todo ello es resultado de una voluntad de transgredir las normas cinematográficas del género, pero no realizando una parodia del mismo, dado que por otro lado, hay altas dosis de fidelidad hacia el mismo. Esta dicotomía entre trasgresión y fidelidad la observaremos en más ocasiones a lo largo de este discurso.

La experiencia en el teatro que poseía Gordon fue fundamental a la hora de

²⁵ Material extra DVD *Re- Animator*, distribuido por Universal, 2007.

crear, con un presupuesto ínfimo, los efectos especiales del film, de gran impacto visual y altamente efectivos. Fue necesario este recurso dado la intención de exagerar a los personajes y las situaciones, dando como resultado un film cada vez más delirante y desenfrenado, en función del avance de la acción. Para enfatizar todo ello, fue de capital importancia el aporte musical, que exacerba aun más los acontecimientos; el compositor Richard Band, se decantó, para el tema principal, por unos motivos de la banda sonora del film *Psicosis*, añadiéndole toques personales, a fin de que este fuera reconocido por el espectador a modo de guiño cinéfilo, aunque dándole un nuevo giro más acorde con lo frenético de *Re-Animator*.

LA ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA: *HERBERT WEST REANIMADOR* CONVERTIDO EN *RE-ANIMATOR*.

Una vez realizado el repaso esencial por los autores de las dos obras que centran nuestro estudio, vamos a proceder a realizar el análisis comparativo propiamente dicho, el cual hemos dejado entrever a lo largo de lo expuesto anteriormente. Como testimonio el epígrafe, observamos unas leves alteraciones en cuanto al título se refiere. En primer lugar, la historia de Lovecraft es conocida en España a través de su traducción, mientras que el film no sufre traducción alguna. El título del serial nos presenta de antemano a aquel que hará las veces de protagonista de esta historia, dejando claro que se trata de una persona la que lleva a cabo estas actividades de reanimación. Sin embargo, el título del film obvia el nombre del doctor, algo que fomenta el misterio, dado que si de antemano no conocemos la historia del film, podríamos atribuir este nombre tanto a un humano como a un monstruo.

En primera instancia, hemos de puntualizar que, según José Luis Sánchez Noriega, existen muchas perspectivas en cuanto al tipo de adaptación al que se someten las historias literarias. Aplicando al film *Re-Animator* la clasificación que se establece en función del mayor o menor grado de fidelidad con respecto a la obra literaria, y creatividad del autor cinematográfico, aquel se sitúa entre dos tipologías, *la adaptación como interpretación* y *la adaptación libre*. En primer lugar, *la adaptación como interpretación* responde a aquellos filmes que habiéndose alejado en cierto modo de la obra literaria original, recrea los aspectos esenciales del mismo, algo que encontramos en *Re-Animator* que, como explicaremos más ampliamente, parte de una base literaria, *Herbert West Reanimador*, recreando su esencia y raíces, pero trasladado a otro tiempo y contexto, alejándose por ello del serial de Lovecraft. La segunda tipología, *la adaptación libre*, es considerada el tipo que más se aleja de la obra literaria, y se aplica "cuando el texto literario es un relato corto que sirve únicamente como esquema argumental a partir del cual se desarrolla el guión cinematográfico"²⁶, algo que podríamos trasladar a *Re-Animator*, que parte de una serie de cuentos, los cuales han sufrido un proceso de ampliación. Sin embargo, el film de

²⁶ SÁNCHEZ NORIEGA, J. L.: *De la literatura al cine*. Barcelona, Paidós, 2000, pág. 65.



1. En primer plano, el doctor Herbert West, en segundo, Daniel Caine.

Stuart Gordon encaja más con la primera propuesta, dado que el serial está compuesto por seis relatos, en los cuales los guionistas del largometraje encontraron suficiente material para realizar un guión, escogiendo episodios de cada uno de ellos, resultando finalmente un *collage*, en el cual los añadidos corresponden a una voluntad de innovación, no de ampliación.

Después de aclarar, de manera general, ante que tipo de adaptación nos situamos, vamos a comenzar a desarrollar las sustituciones y supresiones que evidenciamos en dos aspectos principales del film con respecto al serial: los personajes y la historia.

Comencemos con los personajes, algo que nos va ayudar a la hora de tratar la historia global. Como hemos comentado en apartados anteriores, Lovecraft utiliza un narrador, del cual no tenemos muchos datos, para contarnos, a través de sus propias vivencias, lo acaecido diecisiete años antes en Arkham. El punto de vista subjetivo que le otorga Lovecraft, convierte la historia en una reflexión acerca de los hechos provocados por el doctor Herbert West, en los cuales se ve involucrado. Constantemente realiza altos en el relato, introduciendo pensamientos sobre el debate interior que sufre una persona religiosa ante las acciones de West, preguntándose si es correcto arrancar del descanso eterno a una persona, y qué consecuencias tendría esto; también admite su creencia en el alma humana, despreciando el materialismo de West, el cual no es guiado por ningún precepto de tipo religioso, sino únicamente por el interés científico. En este caso no asistimos a un experimento de un doctor que intenta emular al Creador, como en la obra de Mary Shelley *Frankenstein*, sino de un científico que intenta demostrar que la base del cuerpo humano es pura

química, y sólo hay que reactivar estos procesos para devolver algo que previamente ya había sido concedido a su poseedor, la vida. El film de Gordon sitúa la acción en el presente (años 80), otorgándosele un nombre y un rostro al misterioso narrador, Daniel Caine, tratándose, al igual que en el serial, de un estudiante de medicina en prácticas, residente en el Hospital de Arkham. Como observamos, se mantienen los nombres fantásticos tanto de la ciudad como de la universidad, haciendo referencia directa al imaginario de Lovecraft. Por tanto cambian las tornas, dado que el espectador asiste, como si del presente se tratara, a las acciones acaecidas en la ciudad de Arkham, gracias a la cualidad intrínseca que posee el cine de mostrar los hechos en presente inmediato. Por tanto, si Lovecraft pretendía hacernos sentir identificados por desarrollar el relato en primera persona, el film consigue lo mismo de diferente manera, dado que el espectador se involucra en los hechos por la cercanía temporal y espacial que le une a ellos.

Prosiguiendo con el tema de los personajes, Daniel Caine tiene su parangón, a nivel de conciencia, con el narrador de los cuentos de Lovecraft, dado que si éste reflexionaba constantemente sobre los hechos a través de una moral religiosa, Caine se atormenta igualmente basándose en la ética médica que todo profesional ha de tener, observando cómo los experimentos de su colega West rebasan todos los preceptos del juramento hipocrático. Caine tiene mucho que perder, su beca de estudios conseguida gracias a su exitosa carrera, su apartamento, dado que West se instala con él, y sus seres queridos más cercanos, mientras que West simplemente va de paso, no hay nada que lo vincule a Arkham, evidenciándose que utiliza a Caine como un simple peón en su proyecto experimental. Esto lo conecta con el Herbert West literario, del cual el narrador realiza numerosas descripciones en el sexto y último relato:

“Tranquilo, frío, delgado, con el pelo amarillo, ojos azules y con gafas, y un aspecto general de joven que los años y los terrores no llegaron a cambiar. Parecía sereno incluso cuando pensaba en aquella sepultura arañada y miraba por encima del hombro, cuando pensaba en aquel ser carnívoro que moría y manoteaba los barrotos de Sefton”²⁷.

Esta evocación literaria podemos compararla con lo visual que nos ofrece el film. Como observamos en el West literario, hay un desfase entre su aspecto físico y las acciones que realiza: gracias a la descripción, lo imaginamos de aspecto angelical, tranquilo y reposado, algo que no evidencia las aberraciones que comete en sus múltiples laboratorios. Sin embargo, en la película el físico y las acciones de Herbert West mantienen una estrecha unión. En primera instancia, se nos muestra a un West moreno, luego más asociado a la idea del mal; posee igualmente gafas, pero su aspecto nos revela que se trata de una persona que dista mucho de ser tranquilo y sosegado, presentándonos un personaje desquiciado y obsesionado, lo que

²⁷ LOVECRAFT, H. P.: *Herbert West Reanimador...* op. cit. pág. 11.



2. La grotesca imagen del doctor Herbert West.

lo convierte en un individuo al que se le pueden atribuir todo tipo de acciones delirantes y exacerbadas. Sin embargo, desde el punto de vista cinematográfico, haber optado por caracterizar a West como en la obra original hubiera constituido un golpe de efecto, impresionando aún más al espectador en el momento de contemplar hasta donde es capaz de llegar en su ansia investigadora [2]. Sin embargo, y como en muchos otros elementos del film, se opta, dadas las dificultades de adaptación de Lovecraft, por plasmar lo contrario, manteniendo muchos elementos esenciales del escritor, pero renovándolos en cierto modo.

Respecto al resto de los personajes, en el film se mantiene a otro mencionado en la obra literaria, el doctor Allan Halsey. En el serial, el narrador se refiere a él como un médico de reconocido prestigio de Arkham, cuyos ciudadanos lo tienen en alta estima, dado que lo consideran un benefactor de la ciudad. Lovecraft le reserva un final altamente truculento, ya que Herbert West, tras morir Halsey en un brote de peste que asola Arkham, lo utiliza, cual cobaya, para sus experimentos. Sin embargo, todo se descontrola, volviéndose el propio experimento contra el científico y sembrando el pánico en la ciudad. En el film, Halsey hace las veces de director del Hospital de Miskatonic, además de eminente cirujano; tras conocer las aspiraciones de West y el apoyo y credibilidad que Daniel Caine ha cedido a este, retira a West del hospital y prohíbe a Caine su entrada en la morgue del centro. Sin embargo, el “doctor muerte” deposita en el aventajado becario todas las esperanzas de conseguir especímenes frescos, induciéndolo a adentrarse en la morgue obviando las prohibi-



3. *El doctor Allan Halsey se venga de Caine y West, tras ser convertido en criatura.*

ciones de su superior. La noche en la que entran en el depósito de cadáveres para realizar los primeros experimentos con humanos, Halsey los descubre, y tras un forcejeo, sufre la misma suerte que en la obra original, convirtiéndose en una repulsiva criatura que ni siente ni padece [3]. Por tanto, vemos como en la obra literaria el empleo del cadáver del doctor Allan Halsey es deliberado, mientras que en el film es fruto de lo precipitado y delirante de los hechos.

Por último, existen dos personajes nuevos en el film, Megan Halsey, hija del director, en la cual no encontramos ningún tipo de vinculación con la obra original y el doctor Carl Hill, con el que sí podemos establecer un punto de unión. En primer lugar, la presencia de Megan Halsey contradice en cierto modo una de las particularidades de Lovecraft, y es que este, como hemos comentado con anterioridad, rehusaba introducir en sus historias presencias femeninas, y por tanto, cualquier tipo de episodio amoroso o sexual con las mismas. Megan es la hija del doctor Allan Halsey, prometida de Daniel Caine y amor platónico y deseado del doctor Carl Hill; por tanto, vemos que su presencia cumple una función exclusivamente amorosa y erótica, algo comprensible si tenemos en cuenta que Bárbara Crampton, la actriz que la encarna, fue en su tiempo chica *Play Boy*. Su final es incierto, dado que intentando escapar de las hordas de criaturas reanimadas, sufre un altercado con una de ellas que le ocasiona la muerte. En la última escena, Daniel Caine inyectará un poco de suero de West en el brazo inerte de la chica, quedando el final completamente abierto [4].

En cuanto a Carl Hill, su personaje en cuestión no aparece en la obra litera-



4. *Megan Halsey reanimada por Daniel Caine.*

ria. Sin embargo le ocurre algo que está basado directamente en esta. Se trata de un cirujano, dedicado a estudios similares a los de West, con el que, en primera instancia, parece tener opiniones totalmente diferentes. Tras operar al malogrado Allan Halsey, descubre que West posee algo que lo puede catapultar directamente a la fama internacional, el suero reanimador, optando por intimidar a Herbert en su laboratorio y forzar a este para que le entregue todo su trabajo al completo. Sin embargo, el suero fluorescente es más importante que otra cosa para West, decapitando a Hill en un despiste de este [5]. En un momento cómico, West, llevado por su propio desequilibrio emocional, inyecta el fluido tanto al cuerpo como a la cabeza de Hill, resucitando ambas del modo más eficaz. Este episodio emula lo acaecido en el cuento número cinco cuando el doctor West emplea los restos decapitados del capitán Eric Moreland, que se rebela al tiempo contra él. Lo delirante del personaje de Carl Hill es que, en su estado, consigue llegar al Hospital de Miskatonic, recobrar fuerzas alimentándose de sangre, raptar a Megan Halsey para perpetrar con ella todas sus perversiones frustradas, y reanimar a todos los cadáveres que descansaban en la morgue, forjando así un ejército de podredumbre y maldad. Su final también es incierto, dado que tras atrapar al doctor West con un intestino asesino que brota de sus entrañas, ambos se sumen en un caos de humo, fuego y zombis descontrolados, ofreciendo al espectador un final plenamente abierto [6].

En cuanto al guión realizado para el film *Re-Animator*, hemos observado, a lo largo de la descripción de los personajes, que se trata de una especie de *collage* de todos los cuentos del serial *Herbert West Reanimador*, trasladándolo al contexto actual: por tanto, el autor literario como el cinematográfico, han optado por situar la narración- acción en su contemporaneidad. Mientras que el serial de Lovecraft transcurre a principios del siglo XX, quizás un poco antes de la publicación de los cuentos (dado que establece una fecha de referencia de uno de los acontecimientos,



5. La cabeza de Carl Hill despertando tras su reanimación.

6. El doctor Herbert West, atacado por los intestinos descontrolados de Carl Hill.



1910, y la publicación fue en el año 1922, lo que no quita que lo escribiera años antes), el film transcurre en los años ochenta, no especificando la fecha con exactitud. Los guionistas trasladan los hechos temporalmente, no espacialmente, dado que se encuentran en Arkham. Por tanto, todo se actualiza: los personajes, los escenarios,... Muchos especialistas consideran este proceso como un ultraje al original literario, sin embargo, "no todo proceso de actualización se lleva a cabo, necesariamente, en detrimento de la entidad estética del texto original. La modernización puede ser creativa y ofrecer equivalencias más ricas para los receptores actuales"²⁸. Si bien es cierto que la situación de la acción en el film *Re-Animator* en el presente responde a cuestiones de presupuesto, por otro lado la intención es hacer más cercanos estos hechos extravagantes al espectador, a fin de que no sienta un doble distanciamiento, el temporal y el que responde a la propia irrealidad de los hechos. Se trata de una premisa básica del propio Lovecraft:

"Los cuentos sobre hechos extraordinarios y condiciones inconcebibles tienen una problemática particular que debe ser superada para lograr su credibilidad, y esto sólo puede conseguirse tratando el tema con cuidado realismo en cada fase del relato, excepto a la hora de abordar el hecho sobrenatural"²⁹.

²⁸ SÁNCHEZ NORIEGA, J. L.: *De la literatura...* op. cit. pág. 71.

Es decir, la credibilidad de los hechos se convierte en algo más factible si el espectador reconoce su propia contemporaneidad en las imágenes, para que la aparición de lo sobrenatural resulte más sobrecogedora. Nos encontramos ante una de las bases de la literatura de horror, tomando, en este sentido, como punto de partido al escritor Edgar Allan Poe. Como afirma Emilio Olacina Aya:

“Lo terrorífico, llevado a unos extremos asombrosos, no se da en ellos fuera del mundo natural; ninguno de los dos necesita fantasmas ni diablos para alcanzar unos climas, de horror en Poe, de angustia en Baudelaire...y, es que lo terrorífico que surge en el arte traduce el desamparo del hombre eterno encarnado en el hombre moderno”³⁰.

Inciendiando a continuación en el uso del contexto real para transmitir la sensación, en el caso de Poe y por extensión en el de Lovecraft, de horror. Concretando este hecho, es necesario citar el concepto *lugar poético*, acuñado por Gérard Lenne, quien entiende que hay que ir más allá de la mera representación de un contexto verosímil, afirmando que “es preciso que el público pueda creer; por consiguiente es preciso que haya una reconstitución lo más exacta posible de un universo que no sea copia del mundo existente, sino zona de reencuentro entre lo imaginario y lo real”³¹. Es decir, la capacidad de crear un mundo que pueda albergar dos universos paralelos, el real y el irreal, dentro de un espacio-tiempo común.

Por otro lado, en cuanto a los añadidos y supresiones aplicados en la historia literaria, que dan como resultado *Re-Animator*, hay que destacar en primera instancia el traslado espacial de la acción. A diferencia de la obra literaria que se inicia en Arkham, en el film todo comienza en el hospital universitario de Suiza citado con anterioridad, del cual Herbert West tiene que huir por ser acusado de matar a su mentor el profesor Grueberg. Tras utilizar esta primera escena como elemento introductor (los policías van a detener a West por la muerte de su profesor, sin embargo este afirma “¡le he dado la vida!”), la acción se traslada al Hospital Universitario de Miskatonic, Arkham, conservando estos enclaves como referentes de la obra de Lovecraft. Tras un par de sucesos iniciales carentes de transcendencia, West aparece en el hospital, y es presentado a Daniel Caine, el cual se encuentra en la morgue; en la obra literaria, la presentación de ambos personajes se da por supuesta, dado que son compañeros de estudios desde mucho tiempo atrás. En esta aparición inicial de West en el Miskatonic sucede el primer altercado con Carl Hill, el cual se encuentra realizando una disección a un cráneo humano. Por tanto, son introducidos como elementos novedosos personajes (Hill) y situaciones (Suiza y la morgue). En

²⁹ LOVECRAFT, H. P.: *El horror en... op. cit.*

³⁰ OLCINA AYA, Emilio: “Sobre Baudelaire y Poe: Nota introductoria” prólogo a BAUDELAIRE, Ch.: *Edgar Allan Poe*. Barcelona, Fontamara, 1979, págs. 7-15.

³¹ LENNE, G.: *El Cine Fantástico y sus mitologías*. Barcelona, Anagrama, 1974, pág. 17.

la siguiente escena se ve como Caine dispone en el tablón de anuncios del hospital un cartel donde se ofrece para compartir apartamento con un empleado del centro; finalmente, West aparece en su casa y, tras contemplar que el emplazamiento posee sótano, accede a vivir con él, pagándole por adelantado para que no tenga dudas de su elección. De nuevo se introduce una variante, dado que en el original literario el narrador y West buscan hogar juntos, escogiendo una vivienda acondicionada con un granero que les permite llevar a cabo todas sus investigaciones; luego el narrador sabe de antemano todos los descubrimientos de West, mientras que en el film Daniel Caine no sospecha nada de la ocupación del recién incorporado doctor.

En el serial se insinúa que West inició sus pesquisas mediante la experimentación con animales de pequeño tamaño, no dando muchos detalles al respecto. Sin embargo, en el largometraje West realiza una prueba con un gato muerto (precisamente el gato de Caine), como método para introducir en sus teorías a su nuevo compañero de apartamento, al cual necesita para conseguir cadáveres frescos para sus experimentos. Unos ruidos, provenientes del sótano, despiertan a Daniel de su apacible letargo; tras dirigirse hacia allí, contempla como su gato, al cual había visto muerto horas antes, está atacando vorazmente a West; juntos consiguen reducirlo, inyectándole de nuevo más suero, para demostrarle a Caine que sus investigaciones son ciertas. Aunque se trata de un episodio realizado con un escaso presupuesto, se recurre al empleo de sombras ampliadas del pequeño gato en la pared, además de una serie de sonidos infernales que emite el animal devuelto a la vida, dando como resultado un momento de lo más tenso y efectista [7]. Es evidente que se escogen momentos del serial, que funcionen de manera espectacular en la pantalla, exagerándolos en sí mismos, algo a lo que contribuye a las propias cualidades visuales del cine.

A diferencia del original literario, donde los protagonistas acuden a los cementerios por la noche para exhumar cadáveres para sus experimentos, Daniel y Herbert se dirigen al foco más cercano de restos humanos: la morgue del hospital. Lovecraft describe estos momentos de la manera más literaria, observándose reminiscencias claras de la novela gótica del siglo XVIII y principios del XIX, recreando estas escenas nocturnas en cementerios brumosos, cuya única iluminación consiste en una tenue antorcha, y donde no se sabe si hay que temer a los vivos o a los propios muertos. Stuart Gordon se aleja claramente de esta visión gótica, situando a sus personajes en una fría y aséptica morgue. Allí pretenden llevar a cabo su primer experimento, dando como resultado final la conversión del doctor Halsey en una hedionda criatura reanimada. A diferencia de los cuentos, en concreto del primero, donde los experimentos tardan en dar sus frutos, ocasionando el descontrol de los mismos, en el film *West y Caine*, en esta primera prueba, obtienen los resultados de manera casi inmediata, pudiendo prever en cierto modo las consecuencias.

A partir de este momento, el devenir de los acontecimientos va a alejarse en cierto modo del serial *Herbert West Reanimador*, dado que entran en juego, en mayor medida, Megan Halsey y Carl Hill, ambos personajes creados para el film.



7. Gato-criatura, tras haberlo revivido dos veces.

Como hemos explicado anteriormente, todo se complica, dado que Hill necesita poseer dos cosas que se le escapan de las manos, y que precisamente pertenecen a los dos jóvenes científicos: los trabajos de Herbert West, y Megan Halsey, prometida de Daniel Caine. Tras sufrir el altercado con West, que lo deja dividido en dos trozos, se propone conseguir sendas cosas por la fuerza [8], empleando para ello un ejército de criaturas que él mismo ha reanimado [9].

Finalmente, todo queda en suspenso: Herbert West queda luchando desesperadamente con los voraces intestinos de Carl Hill; Daniel Caine, que salva el malefín, robado por Hill, con todo el trabajo de West, en un momento de enajenación mental trata de reanimar a su joven prometida y el Hospital de Miskatonic queda sumido en el más profundo caos. Este final abierto revela la futura intención de rodar la secuela de *Re-Animator*. Sin embargo, *La Novia de Re-Animator* (1989), dirigida por Brian Yuzna, obvia este final, comenzando la acción en un frente militar, al igual que Lovecraft sitúa su quinto relato. Ambos finales, el del serial y el del film, son tremendamente opuestos. Por un lado, el narrador concluye el sexto cuento realizando una profunda reflexión sobre la naturaleza humana de su compañero, dejando como único elemento más al azar el hecho de que su testimonio no fuese creído por la policía; por tanto, como reza el refrán “muerto el pecado, muerto el pecador”, teniendo el lector la certeza de que las historias de terror y destrucción narradas jamás volverán a tener cabida en nuestro entorno. Sin embargo, el carácter abierto del final de *Re-Animator* hace honor, además de hacer posible una secuela, a lo delirante y des-



8. *Megan Halsey a punto de ser poseída por el doctor Carl Hill.*

9. *Ejército repulsivo de Hill, que ataca a West.*



quiciado de todo el film, dado que estos episodios van aumentando de nivel a medida que transcurren los hechos, constituyendo el término del film, la apoteosis final.

Una vez comparadas ambas obras, en el registro propio para su análisis, el texto literario y el texto cinematográfico, es necesario puntualizar que las diferencias que plantea el serial de Lovecraft, *Herbert West Reanimador*, con respecto al film de Gordon, *Re-Animator*, son comprensibles dado que nos encontramos ante un escritor muy arraigado en lo estrictamente literario, y un director muy dado a la explotación visual que le ofrece el cine. Destaca como una de las principales diferencias entre ambos autores, el contraste entre los tonos empleados en la narración. Las dos obras, nos muestran en esencia que "la risa y el miedo son dos emociones simples, viscerales, fundamentales, que surgen del instinto y no de la reflexión"³². *El Herbert West Reanimador* de Lovecraft tiene como principal misión apelar a lo más atávico del lector, provocando en él sensaciones de horror, empleando para ello un tono solemne y de extrema seriedad. En cambio, *Re-Animator* juega con los toques humorísticos, erradicando el tono sobrio de la narración literaria. Una nos produciría miedo, otra risa, a consecuencia del tono empleado por sus autores, y en función de ello dependerá el grado de participación o distanciamiento que establezca el lector-espectador ante lo narrado (literatura) y lo mostrado (cine).

³² LENNE, G.: *El Cine Fantástico...* op. cit. pág 164.

Como constante en su obra literaria, y en concreto con el serial que nos ocupa, Lovecraft juega con la capacidad de abstracción propia de la palabra, evocándonos cosas y hechos intangibles, sólo reproducibles en nuestra imaginación. Emplea, como método de transmisión de sus ideas, la narración, rechazando el diálogo entre sus personajes, dado que frecuentemente estos viven una existencia solitaria, y no les queda, por tanto, más que hablar consigo mismos, reflexionando acerca del horror que alberga la cotidianidad y la propia naturaleza humana. Al contrario, el director Stuart Gordon, a través de otro medio de expresión, el cine, pone de manifiesto lo explícito y lo obvio, a través de la referencialidad propia de este arte, cuya herramienta principal es la imagen. Inmerso en la corriente cinematográfica del género de terror de los años 80, se sale levemente del canon establecido, siendo fiel a los preceptos del mismo pero añadiendo elementos sorpresivos y altamente efectistas, en aras de evidenciar como se puede pasar de una sensación a otra, utilizando para ello sencillos recursos aprehendidos en el mundo del teatro. Los obstáculos hallados en el camino por los cineastas que han intentado adaptar al escritor de Providence, sirven a Stuart Gordon para llevar a la gran pantalla su proyecto. Así, en lugar de intentar recrear este "horror arquetípico", caracterizado por la introspección del mismo, opta por, manteniendo elementos esenciales de referencia a Lovecraft, subvertir las características de sus escritos creando un producto opuesto, que a la vez lo hace más próximo, ya que se asume desde primera hora el choque entre la literatura de Lovecraft y el cine. Sin embargo, a pesar de todo ello, probablemente Howard Phillips Lovecraft, concluiría, si hubiera conseguido "suspender las irritantes limitaciones del tiempo"³³ y haber visionado *Re- Animator*, pronunciando estas palabras: "jamás permitiré que nada que lleve mi firma sea banalizado y vulgarizado en ese sentido infantil conocido como horror entre las audiencias del cine"³⁴.

³³ LOVECRAFT, H. P.: "Notas sobre los escritos..." *op. cit.* pág. 1.

³⁴ Carta a Richard Morse, extraído de MIGLIORE Andrew y STRYSIK John: *Luker in the Lobby: a guide to the cinema of H. P. Lovecraft*. Portland, Night Shade Books, 1995.

FICHA TÉCNICA RE- ANIMATOR.

Director: Stuart Gordon

Género: Terror/ Comedia.

Año: 1985.

Duración: 88 min.

Nacionalidad: EE.UU.

Reparto:

Doctor Herbert West: Jeffrey Combs.

Doctor Daniel Kaine: Bruce Abbott.

Doctor Carl Hill: David Gale.

Doctor Allan Halsey: Robert Sampson.

Megan Halsey: Barbara Crampton.

Guardia: Gerry Black.

Equipo Técnico:

Guión: Dennis Paoli, William J. Norris y Stuart Gordon, según el relato de Herbert West Reanimador (Herbert West Reanimator) de H. P. Lovecraft.

Productores: Brian Yuzna.

Productores ejecutivos: Michael Avery, Bruce Curtis.

Productores asociados: Bob Greenberg, Charles Donald Storey.

Música: Richard Band.

Fotografía: Robert Ebinger, Mac Ahlberg.

Montaje: Lee Percy.

Efectos especiales: Anthony Dublin, John Maulin, John Buechler.