



Eduardo Jordà

Si hi ha un mite que expliqui què ha estat el segle XX, aquest mite és el monstre del doctor Frankenstein. L'home llop no és res més que una variació zoològica del mite etern que comença amb Caïm i Abel, les ramificacions del qual s'escampen fins a la història del doctor Jekyll i Mr. Hyde. Dràcula és un mite intemporal que encarna el combat ente el bé i el mal, o si duim les coses més enllà, entre l'obscuritat primigènica i la ciència que ha desterrat les tenebres. Frankenstein, en canvi, és el mite que resumeix i explica aquest segle dominat per la tècnica i pel desig de poder.

Frankenstein és la creació humana que desafia la creació divina, és el somni racionalista de dominar la creació com si fos un tauler d'escacs. A Frankenstein, s'hi ajunten els deliris de l'artista que vol suplantar Déu amb les obsessions del científic que vol esmenar el curs de la naturalesa. I, a aquestes dues forces, s'hi han d'afegir les maquinacions del demagog que vol assolir el poder a qualsevol preu. A Frankenstein, per tant, hi són presents tots els corrents subterranis que han mogut aquest segle. El monstre que té por d'ell mateix i dels altres, incapaç de controlar els seus impulsos innocents i alhora destructius, és una imatge de les forces del subconscient alliberades i posades en moviment. I també serveix per definir les multituds que es mouen en una sola direcció quan les governen a distància un cervell criminal, com va passar amb les masses manipulades per aquells dos artistes fracassats que nomien Hitler i Stalin.

Boris Karloff va tenir l'honor de donar vida a aquest monstre, amb la qual cosa es pot dir que és el rostre simbòlic del segle XX. Tots sabem que no ha estat un segle bell, sinó més aviat sinistre i repulsiu, i per això Karloff va haver de conformar-se amb ser considerat un artista de la caracterització; és a dir, poca cosa més que un ninot desmanegat, una

ombra en una masmorra, una mòmia, coses així. Però una estrella és una estrella, tot i que hagi de viure en l'amenaçadora foscor dels forats negres, així que Boris Karloff va estar molt orgullós d'ocupar el lloc que Lon Chaney va deixar lliure en morir l'any 1930. Karloff, per una altra banda, sabia que no hauria estat res si no arriba a donar vida a aquell monstre de blancor ultraterrena i orfenesa metafísica, amb dos perns de tractor al coll, un serrrell de nin endimoniat i unes ulleres de vampiresa de la *belle époque*. I per això va dir que Frankenstein era "un monstre inarticulat, dessemparat i tràgic a qui li ho dec tot. És el meu millor amic."

Boris Karloff va néixer el mes de novembre de l'any 1887, amb el nom més tranquil de William Henry Pratt, al suburbi londinenc de Camberwell, habitat per respectables advocats i agents de duanes. Els seus pares varen morir joves, cosa que potser ajudarà l'actor a representar amb convicció, molts d'anys després, el dessemparament espiritual de la innominada criatura del doctor Frankenstein. Els seus germans majors varen voler que el jove Pratt es dedicàs a la professió familiar, que era el servei consolar. Si no hagués estat per la seva afició al teatre, Boris Karloff hauria acabat de cònsol a Mombassa o a Bucarest, i s'ocuparia de tasques transcendents com reparar el cadàver del quisso pequinès de Lady Bollocks, mort a conseqüència d'una indigestió de peix podrit. Però el jove Pratt va fugir de l'escola i es va enrolar en una companyia de còmics que anava de gira al Canadà. Davant del fet que el seu nom era poc efectiu, el va substituir pel sonor llinatge esclau d'uns parents russos de sa mare, al qual va afegir el nom de fonts de Boris, pensant potser en tsars bojos i conspiradors sense ànima. El 1917, quan ja era Boris Karloff, feia feina a una companyia de gira per Califòrnia. I, com altres actors de teatre, es va passar al cine quan la companyia era a Los Angeles.

Karloff va debutar l'any 1919 amb un paper gairebé invisible a una pel·lícula de Douglas Fairbanks. Des del primer moment, el seu físic pedregós i impenetrable el va recloure en papers fugaços de malvat. Amb l'arribada del sonor, la seva veu ben modulada i cadenciosa —que ens fa pensar en un hipnotitzador o un mèdium— li va permetre interpretar papers més importants. El primer va ser el pare brutal a *El ídolo* (*The Mad Genius*, Michael Curtiz, 1931), i quan Bela Lugosi va rebutjar el paper de Frankenstein perquè era un paper mut, Karloff va tenir l'oportunitat de la seva vida i no la va desaprofitar. Tenia quaranta-quatre anys i no podia permetre's moltes dilacions.

Després de l'èxit de *Dràcula* (Tod Browning, 1931), la Universal va decidir adaptar la novel·la que Mary Shelley havia escrit a Vil·la Deodati —la vil·la de Lord Byron als afores de Ginebra—, en una nit tempestuosa del gèlid estiu de 1816, que s'inspirava en una història que havia llegit en una recopilació de llegendes alemanyes: els *Contes dels morts*. El resultat va ser *Frankenstein* (James Whale, 1931). A pesar que el monstre es limitava a grunyar i gemegar, la sensibilitat d'un director com Whale i la poderosa actuació de Karloff varen aconseguir donar-li el major significat emocional a un monstre amb les ungles pintades de negre cadavèric, una pal·lidesa hiperbòrica, unes faccions asimètriques i una rigidesa de fantasma invàlid. És difícil trobar un monstre més desvalgut i alhora més angioxós que la criatura de Frankenstein, aquell Llàtzer que no va poder entendre el món al qual torna perquè realment no hi va viure mai. ¿Qui no ha estimat i temut a la vegada aquell ésser innocent que tan sols és capaç de fer el mal i que acaba —com la vida— destruint tot el que estima? Hi ha algú que pugui estar més tot sol que ell? Moltes vegades m'he demanat si un altre monstre solitari, H.P. Lovecraft, va arribar a veure la pel·lícula. No he aconseguit trobar-ho a cap biografia, però alguna cosa em diu que sí la va veure en un cine de Providence.

...

Spencer Tracy: ¿Ha estat enamorat alguna vegada, Hornbeck?

Gene Kelly: Només del so de les meves pròpies paraules, gràcies a Déu.
Inherit the Wind.

“Si no hagués estat per la seva afició al teatre, Boris Karloff hauria acabat de cònsol a Mombassa o a Bucarest, i s’ocuparia de tasques transcendents com repatriar el cadàver del quisso pequinès de *Lady Bollocks*, mort a conseqüència d’una indigestió de peix podrit.”

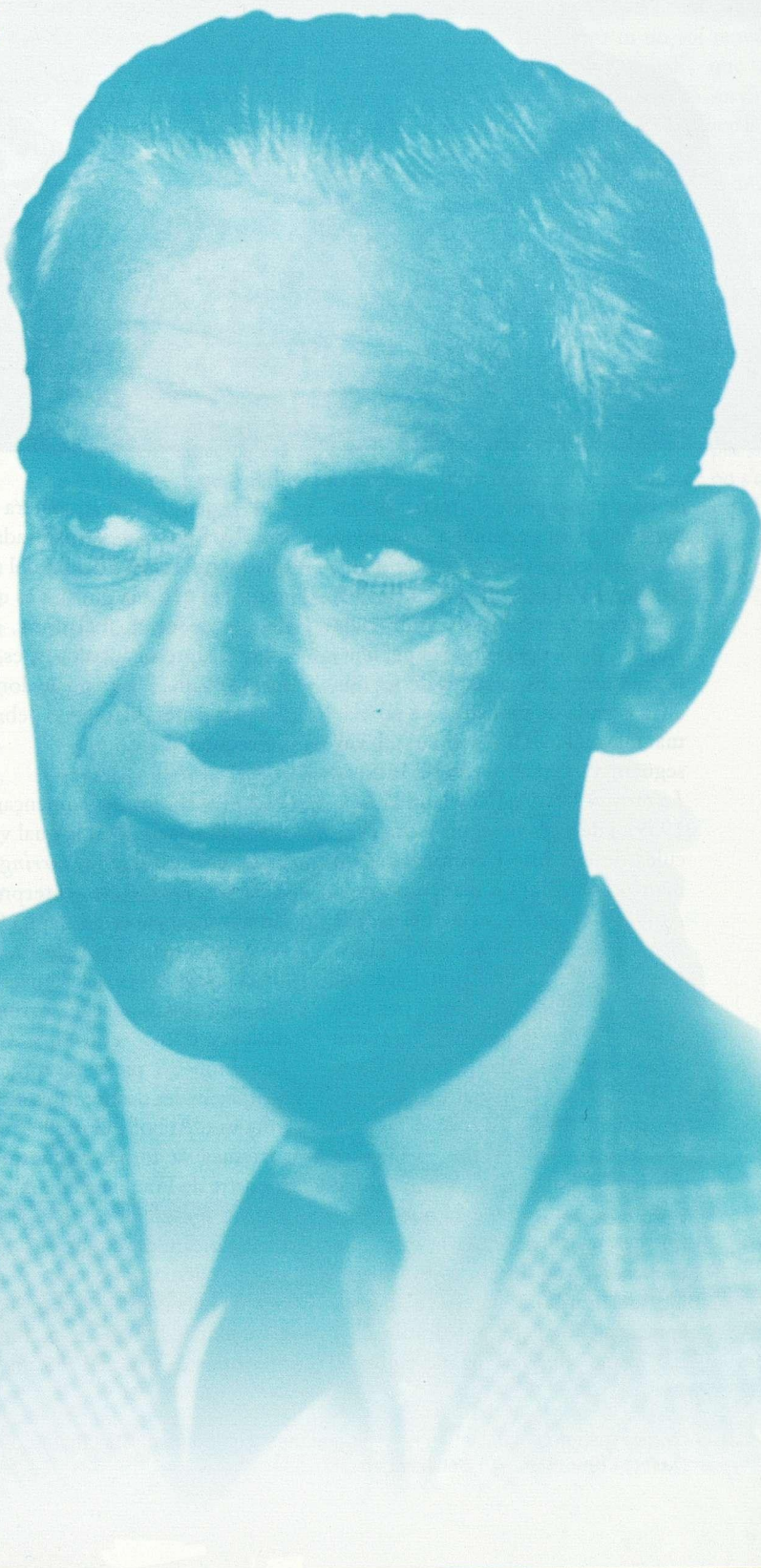
...
La Universal va voler aprofitar l’èxit de *Frankenstein* i de seguida va col·locar Karloff a *La momia* (Karl Freund, 1932), on l’actor era Im-Ho-Tep, un príncep egipci que torna a la vida i vol ressuscitar la princesa de qui està enamorat. D’alguna manera que no aconseguisc explicar-me, Karloff va aconseguir expressar els sentiments d’algú que du tres mil anys ficat dins una tomba i que encara estima una dona. La mòmia de Karloff té uns ulls de moix funest i unes faccions treballades per l’obscuritat i el buit, i es podria dir del seu personatge el mateix que va dir aquell cadàver de Kafka (el caçador Gracchus) que confessava haver-se introduït en el sudari amb la mateixa felicitat que una dona es posa el vestit de novia.

Karloff va fer altres papers al marge del cine de terror, però d’una manera o d’una altra el seu destí estava escrit. Amb Bela Lugosi va fer *Satanás* (Edgar G. Ulmer, 1935), falsa adaptació d’un conte de Poe. Amb uns freds decorats d’*Art-decò* que ens fan creure que som al mausoleu d’un jerrarca nazi, la pel·lícula narra una trama sobrenatural protagonitzada per dos homes que es reuneixen per saldar vells comptes.

Encara millor que *Satanás* és *La novia de Frankenstein* (James Whale, 1935), que potser sigui la millor pel·lícula de terror i, sens dubte, el millor paper de tota la carrera de Boris Karloff, i això que va tenir davant Elsa Lanchester i el seu “peninat electro-

estàtic”, ideat pel maquillador Jack Pierce i per un llamp d’inspiració divina.

Quan la moda del terror va decreïxer, Karloff va haver d’acceptar papers de metge boig o de senyor de la guerra xinès a pel·lícules de misteri
...



“A pesar que el monstre es limitava a grunyir i gemegar, la sensibilitat d'un director com Whale i la poderosa actuació de Karloff varen aconseguir donar-li el major significat emocional a un monstre amb les ungles pintades de negre cadavèric, una pal·lidesa hiperbòria, unes faccions asimètriques i una rigidesa de fantasma invàlid.”



... de baix pressupost. Va tornar al seu personatge més estimat a *La sombra de Frankenstein* (*Son of Frankenstein*, Rowland V. Lee), en la qual Karloff va tornar a reunir-se amb Bela Lugosi, però a pesar que la pel·lícula era decent, es va faltar de fer una altra vegada de monstre i va proclamar que mai més ho intentaria. L'any següent va actuar al drama històric *La torre de Londres* (Rowland V. Lee, 1939), i després va seguir fent pel·lícules de científic i criminal més o manco boig i més o manco pervers. Amb Peter Lorre va actuar a *The Boogie man will get you* (Lew Landers, 1942), en la qual Karloff era un dement obsessionat per crear una raça de superhomes, *hobby* que estava molt de moda aleshores. L'any 1945, Karloff va firmar un contracte amb la RKO, gràcies al qual va poder intervenir a tres pel·lícules produïdes per Val Lewton, aquell productor astut que deia que la millor escena de terror és la que cada espectador rodava en la seva ment. Un dels millors papers d'aquesta època és el de general balcànic a *La isla de los muertos* (Mark Robson,

1945), que té una atmosfera claustrofòbica que pareix inspirada en el quadre d'Arnold Böcklin del mateix nom. I el que a la pintura és una illa de penya-segats marmoris, aigües inerts i xipresos luctuosos, es transforma en una illa grega de dones endolades, parets blanques i pebres que s'assequen al sol.

El 1949, Karloff va començar a actuar a la televisió, en la qual va tenir una sèrie titulada *Starring Boris Karloff*. També va interpretar a Broadway el paper de Capità Garfi a l'adaptació teatral de *Peter Pan*. Va fer altres pel·lícules per a la Universal —en una de les quals va ser el servent bondadós d'un enfollit Charles Laughton—, i prest va començar a aparèixer a les deshonroses sèries còmiques d'Abbot i Costello, tot i que mai més va tornar a interpretar el monstre de Frankenstein. Aleshores, Karloff era un ancià de cabells nivis i celles bituminoses que s'havia de resignar a actuar en encàrrecs de cada vegada més penosos. Va fer pel·lícules italianes i angleses de molt baix pressupost, i fins el 1963 no va tor-

nar a actuar en una pel·lícula digna del seu talent. Va ser *El cuervo* (Roger Corman, 1963), rodada en tres dies —tot un rècord fins i tot per al velocista Corman—, va ser un aristòcrata en el castell del qual es cometien una mala fi de crims. L'any següent va actuar a la magistral *La comedia de los terrores* (Jacques Tourneur, 1964), en què l'ancià Karloff té una ganyota senil, una fatiga de segles en els ulls i una expressió estoica de ca que ha rebut tots els cops. Un ràpid viatge a Itàlia li va permetre actuar a *Las tres caras del miedo* (Mario Bava, 1964), en la qual presentava els tres episodis i era el protagonista del millor, *El vurdalak*, inspirat en un conte de vampirs de Gógol.

En els seus darrers anys, cosa freqüent en els grans actors, Boris Karloff va intervenir en dotzenes de pel·lícules crapuloses, com *El coleccionista de cadáveres* (Hispaner, 1967), rodada a Espanya, en la qual feia d'un escultor cec que més aviat semblava un general de les SS que s'havia amagat a Sud-Amèrica amb la falsa identitat d'un fabricant de cuines de gas. Més tard va rodar a Los Angeles algunes escenes que després s'insertaven en unes gasòfies mexicans que duïen títols com *El coleccionista de cadáveres* o *La invasión siniestra*. En aquella època, Karloff patia una artritis paralitzant, per la qual cosa va haver d'actuar amb l'ajuda d'un aparell ortopèdic. L'any 1968, el compassiu Peter Bogdanovich li va donar el seu darrer gran paper a l'excel·lent *Targets* (1968), en què Karloff interpretava un actor de terror que acaba per haver d'enfrontar-se amb un psicòpata que es posava a disparar contra els espectador d'un *drive-in* des de l'altra banda de la pantalla de cine (mentre es projectava, ja va sense dir, una pel·lícula de Karloff). L'actor era a Anglaterra, rodant una pel·lícula quan va morir a causa d'una insuficiència respiratòria. Va ser el febrer de 1969, trenta anys abans que no acabàs el segle al qual ell, potser sense saber-ho, va prestar el seu rostre més desemparat i tràgic. ■