

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:

LA OSCURIDAD DE LA CIENCIA, LA CIENCIA DE LA OSCURIDAD: EL DR. MABUSE

Autor/es:

Carlos Aguilar

Citar como:

Carlos Aguilar (2001). LA OSCURIDAD DE LA CIENCIA, LA CIENCIA DE LA OSCURIDAD: EL DR. MABUSE. Nosferatu. Revista de cine. (34).

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41203>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com



Los crímenes del Dr. Mabuse

El Dr. Mabuse

La oscuridad de la ciencia, la ciencia de la oscuridad

Mabuse pertsonaiari buruzko Lang-en filmek zinema-sailarenganako bere amodioa dute oinarri, eta beldurrezko zinemaren, zientzi fikziozkoaren eta thriller-aren berezko ezaugarriak biltzen dituzte, bere istorioak gaur egungo Alemaniako errealitatearen hurbileko testuinguru soziopolitikoetan txertatzen dituela.

Carlos Aguilar

Hablando a grandes rasgos, la ciencia-ficción inserta la fantasía dentro de unas coordenadas racionalmente tolerables, el terror prefiere el dictado de "*lo horrible prodigioso*" -según la bellísima expresión de Goethe- y el *thriller* privilegia el realismo urbano. Pues bien, el cine de género europeo cuenta con un personaje que reúne a la perfección e inimitablemente estas tres propiedades: es un científico cualificado, domina diversas disciplinas ocultas y se desenvuelve en unos ambientes criminales de patente autenticidad. Por ende, su nombre, o acaso apelativo, Dr. Mabuse, inspira respeto y temor en los círculos más dispares, y su área de influencia no perdona ningún contexto.

La creación de este singular personaje se debe a Norbert Jacques,

un periodista francés de origen y alemán de adopción, y tuvo lugar en el número 39 del germano *Berliner Illustrierten Zeitung*, mediante un sistema de relato por entregas a la sazón de moda en el mundo entero. Su título era *Doktor Mabuse, der Spieler*, y el éxito cosechado entre el público alemán apenas repuesto de la Primera Guerra Mundial fue inmediato, sensacional. Hasta el punto de justificar, una vez finalizada la historia, la rauda recopilación de todos los episodios en forma de novela.

Ciertamente, existen otros hipervillanos en mayor o menor grado homologables con Mabuse y nacidos en esa época, durante el auge del folletín a primeros del siglo XX, empezando por el más popular y recordado de todos, es decir el oriental Fu-Manchú, fruto del británico Sax Rohmer. Pero ninguno de ellos aglutina de manera tan equilibrada e inquietante las tres cualidades que relacionamos antes. Y tampoco hubo otro que haya accedido a la pantalla, ni entonces ni después, gracias a un cineasta comparable con el primer traductor filmico de Mabuse: el genial Fritz Lang.

El Dr. Mabuse de Fritz Lang: el crimen también juega

Primer acto

Por lo común, incluso rozando el estereotipo crítico e historiográfico, se ha escrito que la primera aventura filmica de Mabuse -**El doctor Mabuse** (*Dr. Mabuse*, 1921), dividida en dos episodios, **Der Spieler** e **Inferno des Verbrechen**- entraña una especie de respuesta parabólica a la Alemania de la época, desquiciada por la miseria y la corrupción, por la inflación y el desempleo, por fanatismos de toda índole. Así, el infame Mabuse significaría al mismo tiempo la secuela y la alegoría de una gravísima y muy violenta,

materialmente insostenible, crisis socioeconómica. Personalmente, no tengo nada que objetar a tan irrefutable interpretación sociológica, por supuesto. Pero si algo que añadir, desde dos perspectivas diversas: la culta y la oculta.

Respecto a la primera, considero evidente que **El doctor Mabuse**, en un sentido estético-genérico por encima/debajo del contexto histórico, no hace sino aclimatar el coetáneo furor mundial por los seriales truculentos a base de criminales omniscientes (y de cercana inspiración literaria, como se indicó antes). Un furor, por cierto, que había cuajado particularmente en Francia con los curiosísimos trabajos de Louis Feuillade -**Fantomas** (*Fantômas*, 1913-1914), **Los vampiros** (*Les vampires*, 1915-1916)- y en el cual ya había participado el propio Lang, mediante **Die Spinnen** (1919-1920).

Desde la segunda perspectiva, me parece oportuno señalar que este diptico langiano, en un nivel literal y metafóricamente profundo, acusa el no por furtivo menos apreciable relieve que toda laya de disciplinas esotéricas, empezando por las sociedades secretas y logias clandestinas, conocían a la sazón en Berlín. La génesis del Expresionismo Alemán, a propósito, no es ajena de esta inquietud en la sombra, y tampoco la personalidad de Lang, tal como está demostrando desde hace años el polifacético Luciano Berriatúa.

Tan sórdida como hermética pues, realista y esotérica al unísono, comprometida a la par que fantástica, en cualquier caso **El doctor Mabuse** es una obra maestra.

El proyecto cinematográfico partió de la propia empresa que publicó la historia, regentada por los hermanos Ullstein, quienes formaron al efecto la productora Ullstein-Uco Films y propusieron

la realización a Lang, al considerarle el director adecuado y mediar la amistad de la esposa de éste, Thea von Harbou. Amparado por UFA, entonces la productora oficial alemana, el film se llevó a cabo según un guión escrito por el matrimonio Lang-von Harbou, respetando el original literario.

La característica impronta visual del cineasta, entre lo arquitectónico y lo subterráneo, singularizó el planteamiento plástico de la película, que reúne admirablemente el más estricto Expresionismo con toques futuristas y un naturalismo que anticipa a G.W. Pabst. En esta soberbia mixtura formal, en este no por exuberante menos controlado delirio, a lo largo de un desarrollo vibrante y de lo más imaginativo, sobresale, por supuesto, el personaje de Mabuse. Encarnado por Rudolph Klein-Rogge de forma intensísima, digamos sin miedo que fabulosa, Mabuse (el *Spieler*, palabra alemana que significa tanto "jugador" como "actor") aúna solemnidad y rapacidad al perfecto cincuenta por ciento. A la vez genio megalómano y delincuente rastrero, científico, ocultista y asesino tal como destacamos al principio, está tan sumamente conseguido en su trazado, resulta tan especial y ambivalentemente fascinador/despreciable en su naturaleza multipolar, que desde esta película además de un mito en sí mismo representa, confesada o inconfesadamente, directamente o por extensión, el espejo donde se (ad)mirarán todos los archicriminales del cine (desde los facinerosos de los seriales americanos de los años 30 a los enemigos de James Bond).

Segundo acto

"Nada es interesante a la larga, salvo jugar con las personas y su destino", afirmaba Mabuse en su bautismo ante la cámara, así como "haré volar leyes y dioses



como si fueran frágiles hojas de un árbol". Igualmente aquí, un personaje femenino exclamaba a su respecto: "*¡Él es la desesperación y la felicidad!*".

Pues bien, la segunda entrega sobre "*el doctor, el jugador, el criminal*", como le definían también allí, parece concebida desde lo que sugieren estos diálogos. Se titula **El testamento del Dr. Mabuse** (*Das Testament des Dr. Mabuse / Le testament du Dr. Mabuse*, 1933), y la produce Lang en persona, a instancias de los distribuidores de **El doctor Mabuse**, deseosos de repetir el enorme éxito mundial de ésta. Partiendo otra vez de un guión escrito entre el director y su mujer, pero sin atender ya a los relatos originales, está rodada justo diez años después de la primera, y el papel de Mabuse vuelve a recaer en Rudolph Klein-Rogge. Pero éste ahora apenas aparece; es más, su cometido elíptico representa uno de los mayores aciertos de una obra que

también merece el calificativo de maestra.

Con objeto de asumir un cierto carácter serial, se retoma el personaje/actor justo donde lo dejó el film anterior, o sea encerrado en un asilo psiquiátrico por causa de su irreversible demencia. Pero en la nueva historia el peligroso megalómano no es sino el inicialmente benévolo director del centro, tras caer sojuzgado por el recalcitrante Mabuse para que herede sus planes de terrorismo y destrucción a gran escala...

También cambia bastante el tono y la estructura, tanto por la evolución del director en estos años intermedios de brillante actividad como por realizarse la nueva película dentro de una Alemania muy diferente: el nazismo domina. En consecuencia, **El testamento del Dr. Mabuse** acentúa uno de los rasgos esenciales en la filmografía de Lang, como es la paranoia psicológica relacionada con la preca-

riedad personal y la opresión social, desglosándolo en un relato apasionante y atmosférico, donde nada ni nadie está a salvo nunca de no se sabe bien qué.

Hay alusiones contra el poder nacionalsocialista, incluso alguna diatriba puntual, pero no hasta el extremo, cuantitativo o cualitativo, que sostienen quienes parecen incapaces de captar en esta película otros valores aparte de los puramente críticos y/o coyunturales, como ocurre con la anterior. No obstante, es verdad que la susceptibilidad de los controles nazis resultó altamente ofendida; tanto que prohibieron íntegramente el film, e incluso destruyeron todas las copias y el negativo ("*por medidas de seguridad pública*", reza el documento oficial de la época).

Por fortuna, gracias a un "positivo de seguridad" que salió del país aún sin montar, **El testamento del Dr. Mabuse** sobrevivió.

vió a la destrucción y pudo circular por el mundo exitosamente. Lang, por supuesto, ya había huido de Alemania. Y quizá no sólo por las motivaciones ideológicas que él siempre arguyera y en las cuales sistemáticamente se ha creído... Pero ésta es otra, y muy oscura, historia.

Tercer acto

A finales del decenio de los 50, tras veinte años trabajando en el cine americano con resultados no menos apasionantes que en su primera etapa europea, Fritz Lang vuelve a Europa. Responde a la oferta del productor Artur Brauner, quien mediante su firma C.C.C. cultiva en particular la coproducción continental, para hacer un díptico basado en una novela muy popular en Alemania que ya

conoció adaptaciones nacionales a la pantalla (una de ellas, para mayor empatía, escrita por la referida Thea von Harbou). El resultado brinda una filigrana de madurez artística y depuración estética, **El tigre de Esnapur / La tumba india** (*Der Tiger von Eschnapur / Das Indische Grabmal*, 1959).

A pesar de que la relación entre Lang y Brauner fue tensa, apenas estrenado el referido díptico ambos se embarcaron en otra colaboración, y bien imprevista: nada menos que resucitar a ese Mabuse inmóvil desde los años 30. Con palabras del director, "*Mabuse es un poco mi hijo (...). Me interesaba reencontrar y prolongar su existencia*". Nace así **Los crímenes del Dr. Mabuse** (*Die 1000 Augen des Dr. Mabuse*, 1960), cuya acción transcurre en el Ber-

lín del momento (no como las dos películas previas, que sucedían en ciudades imaginarias).

Siguiendo un guión rocambolesco, algo incoherente también, este tercer y último Mabuse langiano remodela/culmina los dos anteriores a la vez que ultima, y cierra, la obra del autor: es difícil concebir un más interesante renacimiento del personaje que bajo la luz, por no decir oscuridad, del invierno humano y artístico de uno de los cineastas más excelsos de la historia. Cuento de espionaje, relato de política-ficción, fábula acerca del peligro atómico y parábola sobre la Guerra Fría, **Los crímenes del Dr. Mabuse** supone una obra peculiar, quintaesenciada y tan hipnótica como el propio Mabuse. Un Mabuse que ni siquiera queda claro que sea realmente él o un pérfido émulo, durante un desarrollo donde la paranoia privativa de Lang emana un pesimismo asfixiante y adquiere tintes de angustia conspirativa ("*Lo ven y lo oyen todo*", afirma el personaje de Dawn Addams).

Inciendo, con carácter bien profético, en la cuestión de la pérdida de la intimidad, y sin miedo de aludir al nada remoto gobierno nazi del país, la película, empero, dividió a la Crítica y no gustó demasiado al público, que acaso la asimiló a otras surgidas del coetáneo esplendor del género policiaco en la serie B germana, traducido mayormente en adaptaciones del mediocre escritor inglés Edgar Wallace. El reparto, en sí nada desdeñable, contribuía a tal identificación, ya que, además de la referida Dawn Addams, consta de actores típicos del *thriller* europeo de entonces: Peter Van Eyck, Gert Fröbe, Werner Peters, Howard Vernon y, como Cornelius/Mabuse, Wolfgang Preiss.

De todos modos, Brauner no debió quedar insatisfecho. Porque con prontitud propuso a Lang



otra película sobre el personaje. Pero el veterano director rechazó la oferta, reacio a reincidir con su nuevo productor alemán. Mas esto no detuvo a Brauner... Por ende, surge un segundo ciclo en el decurso filmico de Mabuse. El primero, recapitulando, no pudo arrojar mejor saldo: tres películas a cuál más fascinante y sustanciosa, que instituyeron un mito formidable, seminal, imperecedero.

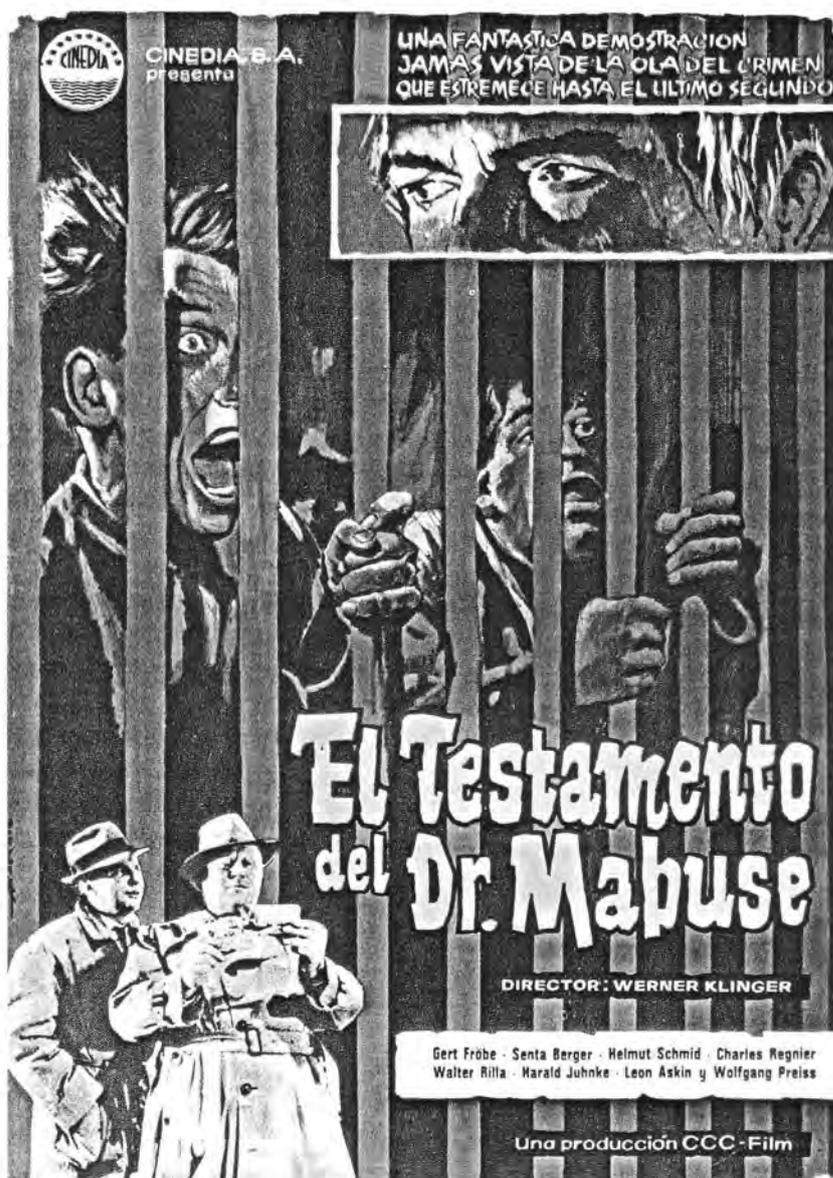
El Dr. Mabuse tras Fritz Lang: la sombra del gigante

"El Dr. Mabuse no puede morir", se temía en **Los crímenes del Dr. Mabuse**. Brauner, orgulloso y ofendido tras la retirada de Lang, lo confirmó produciendo cinco películas consecutivas.

Con objeto de guardar una cierta continuidad, todas están escritas, solo o en colaboración, por Ladislao Fodor, mantienen un blanco y negro análogo y similar concepto visual, técnico y formal. Así mismo, recuperan actores de **Los crímenes del Dr. Mabuse**, aunque, caóticamente, no siempre repitiendo el personaje, ni siquiera la clase de rol.

Empero, por desgracia las cinco son mediocres, si bien ninguna resulta enteramente despreciable. Significan, en pocas palabras, la banalización de las propuestas de Lang, un burdo remedo de un universo artístico soberbio, aparentemente fácil de recrear pero, en el fondo, irreproducible.

Las dos primeras están dirigidas por Harald Reinl, se titulan **El diabólico Dr. Mabuse** (*Im stahl-netz des Dr. Mabuse*, 1961) y **Las garras invisibles del Dr. Mabuse** (*Die unsichtbaren Krallen des Dr. Mabuse*, 1962) e incorporan a un actor pésimo, Lex Barker, como un agente del FBI, John Como, que debe colaborar con colegas alemanes (en la primera



el comisario Lohmann, inventado por Lang para **El testamento del Dr. Mabuse** y encarnado por un Gert Fröhe que repite, pero mal, su tipo de papel en **Los crímenes del Dr. Mabuse**). Mabuse, al igual que en el último film de Lang, es asumido por Wolfgang Preiss, y en ambas se limita a irrumpir aparatosamente en unos desenlaces que concluyen argumentos propios de "bolsilibro" (en la primera Mabuse pretende crear un ejército de esclavos, en la segunda fabrica un invento que procura la invisibilidad).

La tercera, **El testamento del Dr. Mabuse** (*Das Testament des Dr. Mabuse*, 1962), de Werner Klinger, propone una especie de

remake del homónimo film de Lang, retomando, por consiguiente, a Fröhe como el comisario Lohmann; sin duda la peor de las cinco, por lo menos cuenta con el gran Walter Rilla encarnando al Dr. Pohland, el director del asilo que cae bajo las hipnóticas órdenes de Mabuse, en una secuencia extrañamente sugestiva.

Las dos últimas no llegaron a las pantallas españolas. La una, **Scotland Yard jagt Dr. Mabuse** (1963), de Paul May, busca ya directamente mimetizarse con las adaptaciones de Wallace (en el guión incluso colaboró el sobrino de éste, Bryan), aumenta los elementos de ciencia-ficción e incluye a Preiss/Mabuse en un único plano, una sobreimpresión, pro-

rrogando a Rilla/Pohland como el villano de la historia; entre sus escasas virtudes, sobresalen los tétricos momentos en una cueva habilitada para linchamientos y la actuación de un incipiente y ya magnético Klaus Kinski (sus intervenciones como un policía inglés alternativamente de parte de Scotland Yard y de Mabuse justifican visionar el film). La otra, **Die Todesstrahlen des Dr. Mabuse** (1964), de Hugo Fregonese, está protagonizada por Peter Van Eyck en un personaje distinto del que encarnó en la de May, no digamos en **Los crímenes del Dr. Mabuse**, y, aunque cuente también con Bryan Edgar Wallace en el guión, se acerca descaradamente al ciclo de James Bond (*gadgets* diversos, música rimbombante, erotismo provocador, escenarios turísticos, secundarios exóticos, refugios sofisticados, acción, humor), apartando a Preiss/Mabuse y casi también a

Rilla/Pohland; también aquí puede entresacarse algún momento curioso (villanos vestidos de buzos atravesando un subterráneo situado bajo un cementario, en un ambiente que evoca el cine de terror italiano).

Finaliza así, más bien patéticamente, el periplo de Mabuse en blanco y negro. Pero no la filmografía del personaje: siete años después, cuando nadie lo esperaba y de manos del director que menos cabía suponer, Brauner produce una postrera peripecia de Mabuse, en color y rodada en la murciana Manga. Se trata de la coproducción germanoespañola **La venganza del Dr. Mabuse / Dr. M. Schlägt Zu** (1970), del mismísimo Jesús Franco... Jack Taylor encarna ahora a Mabuse, primero camuflado en la personalidad del científico Farkas, y decidido a servirse de unas piedras lunares para dominar voluntades

humanas. Estamos lejos de Fritz Lang, huelga indicarlo, e incluso de los cinco filmes anteriores, porque este subproducto apenas constituye una misérrima variante de la obra maestra de Franco, **Gritos en la noche / L'horrible Dr. Orlof** (1961), cruzada con el eterno mito de la Bella y la Bestia.

En rigor, la filmografía de Mabuse concluye aquí. Pero sería injusto omitir **Dr. M (Dr. M)**, 1990, de Claude Chabrol, un homenaje a la figura de Mabuse, y al cine de Lang en general, producido en el centenario de éste. Fallido y hasta fastidioso film, el protagonista es un trasunto mabusiano, el Dr. Marsfelot (para colmo de males encarnado por el insufrible Alan Bates), y, nobleza obliga, en un papel episódico aparece Wolfgang Preiss.

Claro que, puestos así, homenaje a la figura de Mabuse también rinde un ignoto, y nada desdeñable, film de anticipación hispanoitaliano, **Pájaros de ciudad** (1981), de José Sánchez Álvaro. Así como, ya que hemos entrado en nuestro cine, y sin ánimo de exhaustividad, **La torre de los siete jorobados** (1944), de Edgar Neville, **Fata Morgana** (1966), de Vicente Aranda, y **Beltenebros** (1991), de Pilar Miró, escogiendo películas bien dispares. Amén de varias coproducciones, de la antedicha de Jesús Franco a otras realizadas por directores extranjeros, por ejemplo **Los monstruos del terror / Dracula jagt Frankenstein** (1969), de Hugo Fregonese y Tulio Demicheli, o **Superargo, el gigante** (1968), de Paolo Bianchini. Lo cual demuestra que, por fortuna, tampoco el cine español ha podido resistir la malévola, pero positiva, penetración de un personaje/mito al que tanto debe la ciencia-ficción filmica.

