

«EL MONJE». EL HORROR DE LO INMORAL

Alicia Hernández Vicente
Universidad de La Laguna

RESUMEN

Dominik Moll dirigió en 2011 una nueva adaptación del hito de la literatura gótica *El monje*. Se trata de una aproximación interesante, más por la forma en la que cuenta la historia que por la historia en sí misma. Mathew Lewis no escribió una obra fácil de adaptar al medio cinematográfico, pero Moll ha sabido extraer de su argumento la atmósfera sobrenatural y oscura del más puro estilo gótico.

PALABRAS CLAVE: cine, literatura, novela gótica.

ABSTRACT

«The Monk». The Horror of the Immoral». Dominik Moll directed in 2011 *The Monk*, a new version of *The Monk*, a masterpiece of the Gothic literature. This is an interesting film, tell the story, but the story by itself. Mathew Lewis didn't write a novel easy to be filmed, but Moll knew how to extract the supernatural and dark atmosphere, proper of the pure gothic style of the story.

KEY WORDS: cinema, literature, gothic novel.

«El monje» es una austera adaptación, dirigida en 2011 por el francogermano Dominik Moll, de la novela homónima de Mathew Gregory Lewis, publicada en 1796, considerada una de las grandes obras maestras del género literario bautizado como novela gótica, inaugurado en Inglaterra en 1764 por *El castillo de Otranto*, de Horace Walpole.

La novela gótica fue un género literario surgido a la sombra de la Ilustración, como respuesta a sus postulados optimistas y empíricos, a su equilibrio y su fe en el hombre y la naturaleza. La novela gótica es la hermana «cainesca» de la novela ilustrada, es el cajón donde todos los terrores del hombre del setecientos tienen cabida y donde lo prohibido, lo instintivo, lo oscuro y lo perverso se cogen de la mano en una danza macabra inolvidable. *El monje* es representativa a su vez de la Escuela del horror, una entre las que se divide la producción gótica, y que se caracteriza por una



adhesión casi morbosa por lo obscuro, lo subversivo y lo espantoso, y cuyos modelos y formas están extremadamente influenciados por la literatura alemana y francesa¹.

La novela del joven Lewis —fue publicada cuando él apenas contaba con diecinueve años—, pese a su importancia, ha sido objeto tan sólo de tres adaptaciones cinematográficas: la francesa, de 1972, dirigida por Adonis Kirou en base al guión de Luis Buñuel (*Simón del desierto*, 1965); la coproducción entre España e Inglaterra, dirigida en 1990 por Francisco Lara Polop; y esta última, coproducida entre España y Francia. Ninguna de las adaptaciones, ni siquiera la que tratamos en este artículo, recoge la verdadera esencia de esta obra, ninguna ha podido jamás diseccionar la naturaleza humana como lo consigue Lewis; no obstante, no será en este artículo donde se mida el valor de una película por su respeto a la obra en la que se inspira.

Para poner en antecedentes al lector, se puede ofrecer a grandes rasgos el argumento de la novela, escandalosa y horrenda donde las haya, no por su estilo o calidad, desde luego, sino por el descarnado retrato humano que presenta. La historia está ambientada en la España del siglo xvii, concretamente en la ciudad de Madrid. Allí dos centros religiosos contiguos centran la trama: por un lado, el convento de Santa Clara; por el otro, el monasterio de los capuchinos. Ambos comparten jardín, cementerio y cripta. Ambrosio, el prior del monasterio, es un hombre joven, apuesto que se ha granjeado la admiración de todos los feligreses y sus compañeros por ser un adalid de virtud y moralidad. Se trata de un monje que no ha conocido más mundo que el religioso pues, cuando aún era muy pequeño, fue abandonado en la puerta del monasterio, y adoptado y criado por los monjes capuchinos bajo los postulados clericales. Nunca abandona el monasterio y tiene promesa de jamás traspasar sus muros. En su vida se cruza una enviada del Demonio, que ingresa en la comunidad disfrazada de novicio y que, tras ganarse su confianza, se descubre como una virtuosa y hermosa joven enamorada platónicamente de él. Con Matilde, a Ambrosio se le abre un mundo nuevo, el de la belleza femenina, la sensualidad y la lujuria. El de la vanidad ya era conocido para él, pues muchas de sus muestras de virtud y apasionada religiosidad eran alimentadas y envilecidas por la admiración que generaba en sus semejantes, defecto en principio poco peligroso, si no hubiese constituido la puerta de acceso al resto de los vicios y pecados.

Tras conocer de manos del novicio el placer de la carne, otros objetivos ocupan sus pensamientos. Matilde sólo había despertado la innata naturaleza que Ambrosio ya poseía, y tras aburrirse de ella, busca nuevas presas. Antonia, una feligresa dulce e inocente, captó su atención desde que la vio por primera vez, y no cesó hasta hacerla suya, aunque para ello tuviera que romper su juramento de no salir jamás del monasterio, mancillar su voto de castidad, atentar contra la vida de la madre de ella, y arrastrar a la tumba a su víctima con las más retorcidas artimañas, no sin antes forzarla y deshonorarla. Es como si la inocencia y debilidad de Antonia le empujaran a ser aún más cruel y maquiavélico, porque el atrayente abismo moral

¹ FORD, Boris (ed.) (1982): *The New Pelican Guide to English Literature. From Blake to Byron*, England, Penguin Books, p. 111.





Foto 1. El espectro de la monja Inés hace su aparición en el cementerio de Santa Clara, para tormento de Ambrosio.

es aún mayor. Cada vicio despierta un nuevo instinto en él, y a cada paso que da, una nueva fechoría comete. Lo interesante de toda esta evolución hacia el mal es el conflicto interno que provoca en él, los pensamientos y sentimientos encontrados dan a la novela un soporte ético, moral y psicológico profundo e intrincado.

Paralelamente a esta desgraciada historia sucede otra, no menos enrevesada. La de la monja Inés, una joven aristócrata que, víctima de una intriga familiar, termina con sus huesos en el convento de Santa Clara (foto 1), aun cuando sigue enamorada de Raimundo, un joven marqués. Finalmente, la joven queda encinta y es descubierta por Ambrosio, quien la delata ante la Madre superiora, mujer cruel, fría y más vanidosa aún que su análogo masculino. Agraviada por la joven y decidida a limpiar su reputación y la de su comunidad, castiga a la joven a morir poco a poco de inanición y abandono en la cripta del convento. Pero Inés tiene mejor suerte que Antonia, y es rescatada por su hermano, el duque de Medinaceli, justo antes de morir.

¿Qué relación hay entre ambas historias aparte de desarrollarse en el mismo espacio arquitectónico y compartir villanos religiosos? Pues nada menos que las familias de alcurnia que las protagonizan; todo un enrevesado cruce de estirpes, víctimas todas ellas de intrigas y subterfugios. Elvira, la madre de Antonia, y el heredero del Marqués de las Cisternas se casaron por amor pero éste fue desheredado porque su amada era hija de un zapatero. Ante las presiones de la familia, Elvira y su esposo tuvieron que huir hacia las Indias y dejar a su hijo, abandonado por su abuelo en el monasterio de los capuchinos. De todo ello se deduce que Antonia y Ambrosio son en realidad hermanos. Por otro lado, Lorenzo de Medina, el amado de Antonia, es hermano de Inés, enamorada a su vez de un descendiente del Marqués de las Cisternas, Raimundo, cuñado de Elvira. Es difícil de comprender, pero tras trescientas páginas de idas y venidas, todo se ve de otra manera.

Moll suprimió casi por completo la historia de Inés, presentando sucintamente el descubrimiento del embarazo de un monja de la congregación de Santa Clara por Ambrosio —Vincent Cassel—, y su condena por parte de la madre superiora —Geraldine Chaplin—, con el interés de mostrar el carácter implacable del prior, y ahondar en la presentación de una casta religiosa corrupta, caduca y cruel. Sin



embargo, usa una imagen, y sólo una, de un cuento de fantasmas y apariciones que Lewis incluye en la historia de Inés; se trata de la leyenda de la monja sangrienta. Moll, para acrecentar la tortura moral del monje por sus pecados y excesos, le presenta la aparición fantasmal de la monja que murió en el calabozo mientras él espera por Matilde —Déborah François— en el cementerio que ambas órdenes comparten. Y hasta ahí la inclusión de la historia de Inés en la película (foto 1).

Por otro lado, la relación de Matilde, Ambrosio y Antonia —Joséphine Japy— es respetada *grosso modo* por Moll, la primera como enviada y adoradora del Demonio, el segundo como un ídolo caído de virtud y la tercera como una dulce y adorable joven que será víctima del vicio del monje. Los detalles que describen los modos y acontecimientos protagonizados por unos y otros varían, fundamentalmente para simplificar una trama compleja y plagada de historias, conflictos de emociones y personajes de todo tipo, y a la vez, para reducirla a unos pocos personajes y escenarios. Aun así, la versión de Moll es densa y macilenta en cuanto al desarrollo de la acción, así como seca y desnuda en cuanto a su puesta en escena y su estética.

Nadie podría dudar de que Moll ha entendido el ambiente, los espacios y los motivos góticos, y si, por un lado, elimina algunos de los que aparecen en la novela, por otro, añade nuevos lugares que diversifican la ambientación. Por ejemplo, uno de los espacios más importantes de la novela es la cripta del convento, donde suceden los acontecimientos más horribles de la trama —el encerramiento y la tortura de Inés, la deshonra y el asesinato de Antonia y los tratos con el Diablo de Matilde—; sin embargo, no aparece en la película a excepción de esas pocas escenas donde Inés es encerrada por sus compañeras monjas y son ellas mismas —contradiciendo el fin que para ella pensó Lewis— las que recogen su cadáver tiempo más tarde. Moll prescinde del carácter simbólico que el texto escrito confiere a esa mazmorra, descrita como un laberíntico entramado de pasadizos, trampillas, celdas y cubículos tenebrosos y oscuros donde el lector y los personajes encuentran osarios y criaturas nauseabundas junto a imágenes de santas y otros símbolos religiosos.

En la literatura gótica, la cripta bajo tierra, los pasadizos subterráneos y las cámaras de tortura en un nivel inferior al de la superficie, siempre simbolizan lo subconsciente, lo instintivo, lo que debe ser negado, escondido o censurado². En la negrura de esos espacios se hace poco visible lo oscuro que el hombre esconde en sí mismo, y que emana del ser humano de manera atroz, como es el caso de los personajes que presenta la novela. Se opone a la superficie iluminada, donde la vida se desarrolla con aparente normalidad, donde los comportamientos son comedidos y se intentan ajustar a lo moral y religiosamente permitido, pero todo es pura apariencia.

Por el contrario, Moll hace mayor uso que Lewis de los espacios exteriores —en el caso de la historia que gira en torno a Ambrosio, claro está—, que se reducen a la ciudad y el entorno del monasterio de los capuchinos —ambientado en el monasterio de Santes Creus de Tarragona—, situado en medio de un paraje inhóspito (foto 2), una especie de desierto o estepa, donde la edificación gótica se alza

² FORD, *op. cit.*, pp. 116-117.





Foto 2. El monasterio de los capuchinos se erige en medio de un cerro, dominando el paisaje.

Foto 3. Las monjas de Santa Clara cruzan la estepa hasta llegar al monasterio.



dominando todo el paisaje y cuyos colores predominantes son, de día, el amarillo de la tierra y el azul del cielo (foto 3), y de noche, el gris. El tratamiento visual que Moll hace de los paisajes es muy hermoso y poético, y evidencia poseer un enorme acervo pictórico, ya que muchas de sus imágenes son cuadros fílmicos, con valor artístico en sí mismos, sin necesidad de mayor contenido u ornamento.

De hecho, la ubicación del monasterio es mucho más gótica que la ofrecida por Lewis. Esto quiere decir que la soledad de un paisaje lóbrego, silencioso y solitario, es sin duda un guiño al paisaje moralizado tan del gusto gótico y romántico. El ser humano en estos parajes se siente indefenso y amenazado, es consciente de su pequeñez y fragilidad y los peligros se hacen más evidentes. Lewis, sin embargo, localiza el convento junto al de Santa Clara, en medio de la ciudad de Madrid, enclavados dentro del mundo habitado y normal, separados de él por unos muros que, en realidad protegen a ese mundo corriente de la amenaza inmoral y maligna. Este es uno de los puntos donde Lewis muestra su visión subvertida de la moral establecida, lo que le granjeó críticas lacerantes tras la publicación de su obra: él presenta la ciudad como un lugar donde habitan los personajes, donde desarrollan su vida dentro de los códigos morales establecidos (fotos 4 y 5). El peligro, los crímenes, el pecado y el vicio, la amenaza a la moral y la cordura los ubica dentro de los dos edificios religiosos. Es como si la población estuviera a salvo, siempre y cuando se mantenga alejada de sus muros y no se deje atrapar por el torbellino de maldad que se esconde en su interior.

En la cinta, la ciudad aparece en varias ocasiones, la más ilustrativa es la escena del inicio del filme, en la que se explica cómo Ambrosio llegó al monasterio en





Fotos 4 y 5. La ciudad de noche y de día.

brazos de un enviado de su abuelo (foto 7) que, bajo una intensa tormenta, deambula por la ciudad buscando dónde dar fin a la vida del pequeño. Finalmente, y movido por la piedad que despierta tan frágil criatura y la visión de una Virgen de piedra iluminada convenientemente por un rayo (foto 6), el desgraciado deja al niño donde cree que es mejor, a las puertas del edificio capuchino, al que llega tras atravesar el paraje solitario y tempestuoso que separa Madrid del monasterio. Esta escena, en realidad, se vuelve simbólica y el espectador la va entendiendo a medida que transcurre el filme. Por un lado, se trata de una noche tormentosa, y es que la tormenta es siempre digna y frecuente acompañante de las escenas nocturnas más aterradoras del cine, augura el mal que está por venir —el que representará Ambrosio en edad adulta—, y también sirve de marco amenazador para acontecimientos peligrosos o dramáticos, en este caso, el abandono del niño. Simbólica es también la presencia de los cuervos en la cruz de piedra que antecede la puerta del templo (foto 8). Animal representativo de los malos augurios y profecías, y también es atributo del Maligno, simbolizando sus artimañas para incitar a la caída en el pecado³, constituyendo a

³ COOPER, J.C. (2000): *Diccionario de símbolos*, México, Gustavo Gili, p. 64.



Foto 6. La visión de la Virgen de piedra, persuade al enviado de matar al pequeño Ambrosio.



Foto 7. Los parajes por donde el enviado deambula son de más puro estilo gótico.



Foto 8. Los cuervos son testigos del abandono del niño y presagian un futuro dramático para él.

todas luces una señal premonitoria de la vida de Ambrosio, marcada por la tentación, el pecado y la muerte. En número de tres también aparecerá este animal acechando y picoteando el cuerpo de Ambrosio cuando alcanza su muerte al final de la cinta.





Foto 9. La mancha del pequeño Ambrosio alerta a los monjes de que puede ser una marca del Demonio.

Iluminado por la luz, el cuerpo del bebé queda descubierto y a la vista de los monjes. La mancha que rodea el hombro del bebé (foto 9) es tomada por algunos de los monjes como señal del Diablo, pero la cordura del Padre Miguel, quien se convertirá en el tutor y mentor de Ambrosio, disipa cualquier duda entre sus hermanos, que lo acogen como a uno más. Pero, ante este inicio ¿cuál es la pregunta? ¿Es Ambrosio víctima de una formación religiosa castrante que le convierte en un criminal? ¿O la víctima será en realidad la comunidad religiosa, teniendo en cuenta la natural tendencia al mal de Ambrosio? El filme de Moll no lo deja demasiado claro. En Lewis no hay duda, por un lado desvela una crítica acérrima a una institución caduca, represora e hipócrita, y por otra, una desconfianza total en la naturaleza del ser humano —un punto de vista totalmente opuesto al que hasta entonces había presentado la novela y el pensamiento ilustrados—, tendente al mal y al vicio, y que empeora sobremanera cuando entra en contacto con la religión y el fanatismo. Son innumerables las veces que Lewis aprovecha cualquier ocasión que le brinda el argumento para poner en cuestión las costumbres, creencias y prejuicios que en la población genera la pernicioso influencia de la religiosidad. No es casualidad que el escritor escogiera España como lugar para su historia, dotada de un catolicismo percibido como pernicioso para los anglosajones, a los que horrorizaba sus idolatrías, su Inquisición y sus costumbres bárbaras.

Lewis sitúa la noche en la que se desata el terrible asalto al convento, el asesinato de la abadesa, la muerte de Antonia y el apresamiento de Ambrosio, en la noche de Santa Clara, durante una procesión que describe con todo detalle (foto 10), mostrando un rito pomposo, lleno de lujo y belleza, escondiendo la hipocresía de unas comunidades dirigidas por corruptos y una masa de feligreses embrutecidos y supersticiosos que pasan de la piedad a la violencia con una facilidad, como poco, peligrosa. Moll también muestra un rito católico, pero él escoge esa ocasión como marco para el ultraje de Antonia. Ambrosio osa deambular por la ciudad durante una procesión en la que la comunidad, ordenada y piadosa, sigue a una imagen mariana. Las vistas de la urbe, oscura y silenciosa, iluminada por una multitud de cirios, genera más inquietud que tranquilidad. Mientras la comunidad de feligreses honra a una Virgen, Antonia es deshonrada para siempre.



Foto 10. La procesión católica ilumina la ciudad oscura y silenciosa.



Foto 11. Ambrosio es conocido en toda la ciudad por sus elocuentes sermones y sus muestras de rectitud y religiosidad exacerbadas.

Quizás Moll hace una crítica superficial a la religión, que se percibe sobre todo en la pequeña historia de Inés, puesto que, a pesar de todo, Ambrosio aparece víctima de la influencia del Demonio, a través de un vehículo femenino, sin cuya intercesión es muy posible que el monje no hubiera caído jamás en desgracia, o eso es al menos lo que se insinúa en la película. De hecho, hay una escena muy interesante en este sentido. El prólogo del filme presenta al abad confesando a un aristócrata —Satanás caracterizado— que le cuenta su debilidad por las niñas, cuanto más dulces e inocentes, más se desboca su lascivia. Una de sus víctimas es además su sobrina, lo que resulta más repulsivo aún, pues la violación es agravada por el incesto. El monje se mantiene inflexible, no pestañea, no muestra ni la más mínima curiosidad. Claro, ni él ni el espectador saben de quién se trata, algo que sólo se descubre al final de la trama. Consciente de que su intento es ahora en vano, el Maléfico le enviará a Matilde, pues es el orgullo de Ambrosio lo que incita a provocarlo, a empujarlo al pecado y a su consecuente caída. Creyéndose incorruptible y alagado en su papel, el abad es implacable con la debilidad ajena, y lo manifiesta a través de sus penitencias, sus sermones y sus acciones, su peor vicio no es la lujuria, sino la soberbia. Y será este pecado la llave de todos los demás, por los que será justamente castigado.



La evolución del Ambrosio literario es más profunda ya que es consciente de sus pecados y su moral cae en un círculo vicioso imparabile pero consecuente. Él conoce en todo momento la gravedad de sus acciones, pero es más fuerte su instinto y naturaleza corrupta que el peso de sus enseñanzas. Además, ser religioso le exime de la ignorancia del pecador profano. El papel de Matilde es el de facilitadora, pues parece que sin ella Ambrosio nunca hubiera caído en el pecado, ya que en el interior del monasterio no se daba el hábitat adecuado para ello, algo que el Diablo sabe muy bien⁴. La natural tendencia del prior al pecado hubiera quedado dormida de no ser por ella. En el caso del Ambrosio fílmico, y pese a la acertada interpretación de Cassel, que mantiene un perfecto equilibrio entre vicio y contención, su evolución no es tan consciente, no se leen sus pensamientos, sus conflictos internos o sus continuos reproches y autojustificaciones que, sin embargo, el abad de Lewis sí ofrece, para mayor horror del lector. Ambrosio es el perfecto villano gótico, el que persigue a la doncella, cuyas inocencia y virtud la hacen aún más estimulante. El villano de Lewis tiene además una profundidad psicológica inusitada.

Matilde es otro de los personajes principales. En ambos textos se trata de una mujer disfrazada de novicio y que esconde el rostro tras una máscara. Lewis explica el ingreso de Rosario en la comunidad como el resultado de un pacto entre un hombre adinerado y la orden, sin más. Moll, sin embargo, presenta su ingreso como deseo expreso del joven, llamado esta vez Valerio, para huir del mundo, motivado por las desgracias vividas. Víctima de un horrible incendio, oculta sus cicatrices con la máscara. Independientemente de estos detalles, en ambos casos, el novicio se delata como mujer ante su mentor explicando la necesidad de acercarse a Ambrosio, empujada por la gran admiración que siente por él y la virtud que lo ha hecho famoso. Sin embargo, su descubrimiento es el inicio de las tentaciones del abad. La Matilde literaria incluso tiene el mismo rostro que la Virgen que Ambrosio tiene representada en un cuadro que cuelga de su celda, a la que continuamente admira y por la que en ocasiones siente una muy ambigua atracción. La Matilde fílmica es, sin embargo, una mujer dotada de una natural voluptuosidad, un rostro inquietante y una cabellera pelirroja. La elección del color del cabello no es fortuita, ya que, tradicionalmente, los cabellos rojos son atributo de las mujeres lascivas, malignas y pecadoras⁵.

Moll ofrece una Matilde plana, su presencia misteriosa e inquietante bajo su máscara (foto 12), se torna complaciente y poco comunicativa luego. Es tan sólo un instrumento de las artimañas de Satanás y de la lascivia de Ambrosio. Su evolución es mínima y pasa pronto a un segundo plano. Lewis, por el contrario, le confiere mucho más peso dramático. Rosario, ya desde su papel como novicio, se trasluce

⁴ En la novela, el personaje de Lorenzo de Medinacelli hace una interesantísima disertación acerca de esta idea: la protección que el monasterio significa para Ambrosio y lo fácil que es mantenerse alejado del pecado dándole la espalda al mundo exterior, manteniéndose recluso del mismo mediante los muros del monasterio. LEWIS, Mathew Gregory (1997): *El monje*, Madrid, Valdemar, p. 31.

⁵ Para saber más sobre la simbología del cabello, BORNAY, Erika (1997): *La cabellera femenina*, Madrid, Cátedra.



Foto 12. Matilde lleva una inquietante máscara para esconder su verdadero dulce rostro, pero éste también funciona como la máscara del Demonio que se esconde tras ella.



Foto 13. En los últimos suplicios de Ambrosio antes de su ejecución, Matilde se les presenta como una hermosa diosa pagana.

como un ser bello, luego, cuando ya se presenta como Matilde, es como una sirena, de belleza tan extrema como peligrosa, y a medida que Ambrosio es más dependiente de sus placeres y su complicidad, su verdadero carácter se va descubriendo. Se trata de una mujer inteligente, maquinadora, fría e insensible, una creación concienzuda del Diablo.

El personaje más coincidente entre Lewis y Moll es la dulce Antonia. En la película, su aparición en la vida del monje es también muy distinta respecto a la novela, pero más gótica si cabe. Lewis la presenta al inicio como una dulce recién llegada a la ciudad que queda totalmente absorta ante el sermón de quien todos



Foto 14. Esta imagen, onírica y real al mismo tiempo, tiene un marcado carácter pictórico.



Foto 15. El monje visita a Antonia; ella juguetea con un pequeño gato, atributo de su inocencia.

hablan. Hasta ahí todo coincide, pero Antonia llega a la vida del Ambrosio de Moll nada menos que a través de una escena onírica (foto 14). El abad le cuenta al padre Miguel un sueño que se repite con cierta frecuencia y que le atormenta: el monje se encuentra sobre el techo del convento y desde ahí, junto a la cruz de piedra que se alza frente a la puerta del templo, puede ver a una mujer rezando, vestida de un rojo intenso que contrasta fuertemente con todo el entorno —en una imagen de marcada influencia pictórica—. Se acerca a ella, que está de espaldas, con la intención de tocarla, pero no puede. La escena se repite posteriormente en la realidad y se descubre que esa figura es Antonia, que le visita para rogarle que acuda a su casa a ver a su madre, gravemente enferma. Sabe que sus palabras y consuelo le harán bien.

Sin lugar a dudas, la explicación del padre Miguel de que la figura roja es la Virgen poco convence al abad, tampoco a los espectadores. El sueño anticipa a Ambrosio la visita de Antonia, y si no la puede tocar, es porque en realidad Ambrosio no puede acceder a ella y muchas son las razones: él es un hombre consagrado a la Iglesia, ella es una doncella y además, su hermana, aunque él esto aún no lo sabe.



Foto 16. Ambrosio se dirige a la casa de Antonia cruzando el paraje inhóspito y la ciudad en medio de la noche, en una especie de paseo iniciático hacia su perdición.

Sin embargo, el rojo de su vestimenta no parece tratarse de una elección casual. El rojo puede simbolizar la pasión que ella despertará en él, también puede referirse a la muerte, que acecha a ambos, o, por último, podría hacer alusión al fuego, a las llamas abrasadoras que el monje con toda seguridad sufrirá en el infierno.

De todas las aberraciones que Lewis propuso en su libro, no destaca el asesinato, el matricidio o la violación, sino el incesto. No obstante, y para alivio de los pecados del monje, Ambrosio ignoraba que Antonia fuera su hermana. Y en la forma en la que el protagonista descubre el secreto familiar, también discrepan anchamente Moll y Lewis. Éste pone en boca del propio Demonio las palabras reveladoras, justo después de que el abad le vendiera su alma a cambio de librarse del Santo Oficio, y justo antes de comenzar su lenta y dolorosa muerte. Moll, sin embargo, lo presenta de una forma totalmente distinta, apoyándose más en la imagen y menos en la palabra, en una secuencia intensa y lograda.

Cuando Ambrosio le confiesa a Matilde su obsesión por Antonia, aquélla, facilitadora de todos los pecados y crímenes del monje, le ofrece su ayuda invocando al Diablo. Esta ayuda consistirá en el uso de una rama de mirto embrujada que abrirá todas las puertas de la casa de Antonia y doblará la voluntad de la joven. En medio de la noche, el prior se dirige a casa de la desdichada, deambulando solo, escondido bajo su hábito. Cada puerta cerrada es abierta con un solo golpe de la vara. Cuando llega a la alcoba de Antonia, ésta duerme plácidamente, angelical y vestida de blanco, como una novia en su noche de bodas. Recordando a las más emblemáticas escenas vampíricas, el monje se aproxima a su cama y su figura se proyecta sobre ella. Lewis confiere a la rama un poder somnífero, pero en la cinta Moll ofrece un poder mucho más explícito, el de someter la voluntad de la joven,





Foto 17. Antonia parece despertar de su desgracia ajena a su realidad.

que recibe al religioso con los brazos abiertos y gesto complaciente. La madre de Antonia los descubre y Ambrosio, resuelto a no dejar testigos, se acerca a Elvira para hacerla callar. Justo antes de que él le clave el cuchillo que la buena mujer llevaba para defender a su niña, Elvira ve con estupor que tiene la misma mancha en el hombro que su niño perdido, y lo llama por su verdadero nombre, Mateo. Sin más explicación o palabras, sólo observando el gesto contrariado de Ambrosio, el espectador sabe que el protagonista ha entendido la gravedad de sus crímenes; ha abusado y cohabitado con su hermana y ha matado a su madre.

Otra de las grandes discrepancias entre Lewis y Moll es el final de *El monje*. El cineasta ofrece un final extraño y visualmente llamativo. Tras ser apresado, el monje da con sus huesos en un paraje desértico. Allí, moribundo, es visitado por el Diablo que intentó tentarlo al principio del filme con los mismos pecados en los que él iba a caer posteriormente, la lujuria, el ultraje a una doncella y el incesto. El Demonio le recuerda una de las frases lapidarias del prior: «*Satanás sólo tiene el poder que nosotros queramos otorgarle*», fustigándole con una lección que ataca, por encima de todos sus vicios, el de la soberbia. Sin embargo, y distanciándose sobremanera de la novela, en la que el monje sólo vende su alma al Diablo para librarse de los tormentos de la Inquisición, en la película, Ambrosio queda redimido ante el espectador cuando cede su alma al Maléfico con la única condición de salvar a Antonia de la locura y procurarle una vida feliz. Moll así subvierte totalmente la moraleja de Lewis, ofreciendo un atisbo de esperanza y fe en el género humano, que el escritor niega tajantemente.

Respecto al Demonio, Moll prefirió una representación mucho menos evidente que la de Lewis, negándole a la película la sobrenaturalidad que la novela tiene. El primero —encarnado por Sergi López— tiene la presencia de un noble español, un hombre en apariencia honorable y cabal. Sólo el monje, que es su confesor, sabe en principio qué esconde ese aristócrata innoble, pero hasta al propio prior se le escapa de quién se trata realmente. La moraleja de esta elección es sencilla, el Diablo está



Fotos 18 y 19. Los últimos días del monje suceden entre los calabozos de la Santa Inquisición y el desierto donde el Diablo le ofrece unirse a sus hordas.

en todas partes y su capacidad de instalarse sin ser percibido lo hace doblemente peligroso: tentando a cualquier persona, en cualquier entorno y con las más sutiles artimañas. Lewis describe las apariciones de Satanás con otro matiz, el que le permite el entorno de la novela gótica de horror, en la que lo sobrenatural irrumpe en la normalidad para mayor espanto de los mortales. Su primera aparición —cuando Matilde lo invoca para allanar sus planes con Antonia— lo hace en forma de efebo obediente, antes de que Ambrosio solicite directamente su intercesión. Luego, se manifiesta en su horrenda magnificencia, como es presentado en las más aterradoras imágenes medievales. Es el monstruo sobrenatural que lo salva del Santo Oficio para luego despeñarlo al final de la novela.

Tras todas estas ideas comparativas entre texto fílmico y literario, no se esconde ningún interés meramente descriptivo. La idea que subyace en muchas de estas diferencias es que la película de Moll no pretendió ser nunca una película de terror, sino un drama teñido de suspense. Para un lector del siglo XVIII, leer descripciones de algunos de los crímenes relatados, imaginar algunas de sus escenas o simplemente abstraerse a algunas de las descripciones pormenorizadas de lugares





Foto 20. Las gárgolas y los relieves góticos del monasterio ofrecen imágenes demoníacas que aluden a los terrores del infierno, siendo en algunos momentos protagonistas de la acción, como aquella escena en la que una gárgola mata al monje que descubre la aventura de Valerio y Ambrosio.

como la cripta, el cementerio o el paraje donde el Demonio llevó a Ambrosio para luego matarlo, debieron ser verdaderamente inquietantes. De hecho, la novela gótica tenía como único fin inquietar, aterrorizar y volcar todo aquello que era evitado en la literatura anterior y coetánea por inmoral, horrible y aterrador. Quizás Moll se interesó más por la visión crítica y subversiva de la historia —sobre todo en el plano religioso—, por mostrar una casta, la religiosa, devorada por sus propias normas y prejuicios y, sobre todo, por ofrecer una moraleja en la que debe quedar claro que nadie, por muy recto o virtuoso que sea, puede mostrar poca piedad con sus semejantes pues, en el momento de mayor convencimiento, puede ser víctima de sus propias censuras y castigos. Es un canto a la incapacidad de cualquier ser humano de alcanzar la virtud absoluta.

Lewis, por su parte, profundiza mucho más en la crítica lacerante, pero se deleita en los detalles, en la maldad de los malos y en la bondad de los buenos, en la gravedad de cada pecado, en la evolución de los personajes, haciendo hincapié en lo sobrenatural y espantoso, y narrando pormenorizadamente cada escena, cada ultraje y cada imagen terrorífica. Sin embargo, en un espectador del siglo XXI es mucho más difícil de generar terror que en un lector del XVIII, aun cuando éste tenía que poner mucho de su parte y dotarse de mucha imaginación para dar vida en su mente a la historia de Lewis.

Moll, y como ya adelantamos anteriormente, sí es capaz de captar algunos de los elementos que definieron a la novela gótica. En las ambientaciones recupera los parajes solitarios y amenazadores, ofrece la visión de una ciudad nocturna y solitaria, los personajes deambulan por la arquitectura, fundamentalmente gótica, deleitán-

dose en sus detalles —gárgolas, frisos, el claustro del convento—, gusta de llevar a los personajes a cementerios y criptas, y dota a los espacios cerrados de una lectura simbólica por encima de elegirlos como mero escenario. El continuo enfrentamiento entre fuera y dentro remite directamente a conceptos opuestos tales como seguridad-peligro, moral-inmoral, bien-mal, virtud-pecado, normalidad-sobrenaturalidad, luz-oscuridad, vida-muerte... cuya lucha constante es la verdadera protagonista.

En cuanto a aspectos argumentales y temáticos, Moll también es influido por el género gótico. Sin duda el eterno conflicto entre el bien y el mal es fundamental, así como las alusiones a acontecimientos sobrenaturales —los tratos con el Demonio y las apariciones fantasmales— las intrigas familiares que condicionan el devenir de los personajes, el poder corrupto —en este caso el religioso—, y las escenas oníricas, que contienen un fuerte poder simbólico y profético, pues los sueños no son mero reflejo de las inquietudes de los protagonistas sino que se usan como auténticas premoniciones de lo que está por acontecer.

En tercer lugar, no hay duda de que Moll ha trabajado a los personajes de manera que todos y cada uno de los protagonistas podrían incluirse en las categorías fundamentales del género: el villano o monstruo moral que persigue a la inocencia —Ambrosio—, la bruja adoradora del Demonio que personifica la maldad y el vicio escondidos tras una belleza pecaminosa —Matilde—, la mujer mala, cruel y represiva —la madre superiora—, la doncella perseguida —Antonia—, la presencia fantasmal —la joven monja sacrificada—, el joven y apuesto héroe —Lorenzo—... Y que todos ellos sirven para profundizar en el eterno conflicto que ha caracterizado la condición humana, aquel que pone de manifiesto su igual inclinación al bien como al mal.

