

ÁREA ABIERTA Nº 13. MARZO 2006.

Referencia: AA13. 0603. 71

LA HUELLA DE "JACK THE RIPPER" (II)

Historia fílmica y memoria visual

AUTORA: Amparo Guerra Gómez*

Desde sus primeras producciones el cine ha reflejado la historia del Destripador con una relativa continuidad e interés de públicos. Las producciones, irregulares en tiempo y comercialización han corrido generalmente a cargo de la industria anglosajona, británica y en su mayoría ligada al tipo B, aunque el mercado norteamericano ha hecho igualmente incursiones de éxito a lo largo del pasado siglo. Se trata de versiones eminentemente literarias y enraizadas en la memoria popular, cuya panorámica recogemos aquí, atendiendo tanto a la cronología como a las fases de desarrollo tecnológico del Séptimo Arte. También al género cinematográfico en el que se les ha incluido, cuando no encasillado: el de terror y/o thriller. Un repaso marcado por las diversas tendencias según nacionalidad y productora, sin que pueda hablarse de intérpretes fijos: míticos como Karloff, eternos secundarios como Peter Cushing, o algún que otro actor consagrado. Cuando no los habituales de telefilmes en episodios ad hoc que proliferan desde los años 70. Sin olvidar a la escuela española, prolija en adaptaciones de autores universales, a cargo de reconocidos especialistas que no han dudado en añadir tal temática a su modesto pero bien conocido repertorio.

Evolución fílmica y de estética visual que registra el paso del tiempo y que se rinde pronto a los efectos especiales. De ahí que en el nuevo milenio triunfen las versiones cada vez más provocadoras, aunque no necesariamente actuales, ni mucho menos científicas. Favoritas aquellas corrientes que inciden en la pertenencia de Jack a una clase social alta: el aristócrata frustrado, el médico real, el propio príncipe de las Gales o su círculo, que se valen de su poder e influencia, y de la ayuda de fieles sirvientes para asegurarse el éxito de sus sangrientas fechorías. Además de la total impunidad de las mismas.

"Desde el infierno" (From Hell) es la película que analizamos en profundidad a modo de exponente actual de las realizadas sobre el tema. Estrenada en España en 2001, añade su grano a una arena en la que no dejan de surgir nuevas teorías y versiones - la reciente obra de Patricia Cornwell contiene sin duda la más extravagante. Otra muestra, y un eslabón a añadir al estudio de un personaje tan cinematográfico como arquetípico.

Las aportaciones reales al esclarecimiento de los hechos quizás no sean lo fundamental en el film. Pero si la forma en que la que intenta modificar, o ampliar, lo ya conocido, teniendo en cuenta lo seguro de la apuesta. Curiosidad, interés no siempre científico, morbo o entretenimiento afirman su arraigo. La fuerza viva de un relato tantas veces fantaseado, pero de enorme repercusión en las mentalidades -quién o quienes y por qué. Lo que explica que cualquier variante, por irreales que resulten sus planteamientos, sea siempre bienvenida en la gran pantalla

EL MITO Y SUS REPRESENTACIONES. Del misterio, al terror y al cine gore.

La primeras adaptaciones fílmicas de "Jack The Ripper" aparecen en la etapa del cine mudo, y se corresponden con versiones de la novela Marie Belloc Lowndes, "The Lodger" (1911), sobre el supuesto relato de un matrimonio que alquiló un cuarto a quien después resultó ser Jack el Destripador, si bien ambientadas en el Londres del siglo XX. Ya en 1923 Werner Krauss incorpora como imágenes reales de lo que después resulta ser un sueño en su antología "Waxworks".

Pero es un joven Alfred Hitchcock el que rueda El enemigo de las rubias (The Lodger, 1926) el relato más popular de principios de siglo, con el consagrado actor Ivor Novello interpretando al siniestro inquilino, y que incluye a históricos sospechosos como Walter Sickert, Montague J. Druit y

* Doctora en Ciencias de la Información y profesora de Historia de la Comunicación Social en la Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid aguerrag@ccinf.ucm.es

Francis Tumblety. Thriller de atmósfera simbolista, acorde a la estética expresionista de Murnau, en el que el protagonista exigió un cambio radical en el final, pues como comprobó después el cineasta, el público no iba aceptar la culpabilidad de su héroe aunque sólo fuera en la pantalla. Retocada posteriormente, una de las escenas más escalofriantes es aquella en la que se ve al huésped paseando de extremo a extremo de su habitación a través del propio suelo, efecto que se consigue sustituyendo el techo por una gruesa superficie de cristal.

La versión hablada se estrena en Gran Bretaña en 1932, dirigida por Maurice Elvey, también con Novello, y cosecha incluso mejores críticas que el original.

Algo parecido viene a ocurrir a la larga con las adaptaciones norteamericanas. La de 1944, protagonizada por Laird Cregar, fiel al escrito original, incluyendo por supuesto el final, es blanco de críticos y público en el momento del estreno, pero se va haciendo progresivamente con una audiencia propia hasta convertirse en film de culto, a lo que ayudó la prematura muerte de su jovencísimo intérprete. Después, y con el título *Man in the Attic* (1953), Jack Palance dará vida creíble al personaje de Lowndes dentro en una producción limitada en decorados y algo desmerecida por la imposibilidad de lograr un creíble acento *cooknie*. Por la misma década, y debida a la Britain's Hammer Films (luego conocida como Hammer) es *A Room to Let* (1950), con dirección de Godfrey Grayson e interpretación de Valentine Dyall y Constance Smith, que repetirá en *Man in the Attic*. Los cambios introducidos incluyen un final en el que The Lodger es misteriosamente asesinado.

En 1959 es la producción de Robert Baker y Monty Berman (director nacido en el propio Whitechapel) con título específico, *Jack The Ripper*, la que inicia una época. Un film en blanco y negro con puesta en escena del asistente en *A Room to Let*, que modifica radicalmente nombres de víctimas y sospechosos. También del asesino y de sus perseguidores- en lugar de Abberline introduce la figura de un inspector de policía americano, mientras que se atiene a una de las "versiones médicas" conocidas, al otorgar a Jack la personalidad de un prestigioso cirujano que busca entre las prostitutas de Whitechapel a la culpable del suicidio de su joven y brillante vástago¹.

Especial interés merece la cinta de Roy del Ruth *El fantasma de la calle Morgue* (*Phantom of the Rue Morgue*, 1954), que sigue con fidelidad el relato del mismo título de Edgar Allan Poe. Color para un thriller de clase B, que se hace eco de una de las teorías menos habituales de la identidad del Destripador, si bien cambia el emplazamiento. Con un casting de notables secundarios: Karl Malden, Patricia Medina y Steve Forrest, esta historia de asesinatos de coristas en el París de finales del siglo XIX es excusa para mostrar la preocupación por el instinto asesino en la comunidad científica de la época. Charcot, Freud y el psicoanálisis, como argumentos que se unen a las especulaciones sobre las cualidades acrobáticas del criminal, una sombra espectral que ataca y se fuga en tiempo récord. El suficiente para infringir grandes mutilaciones y dejar un objeto identificable en sus víctimas. Las suposiciones y la torpeza policial apuntan un joven médico. No exactamente, ya que el instrumento ejecutor resulta ser un gorila hipnotizado con el que su dueño, un eminente investigador, se toma venganza por el rechazo de las mujeres a su dominante amor. Cual reclamo pavloviano, el animal, al que al final se da muerte, responde al sonido de las campanillas de un brazalete sin apertura que su amo coloca en la muñeca de sus novias y candidatas a morir una vez le abandonan.

Las siguientes décadas introducen importantes cambios en las representaciones fílmicas del más famoso asesino de la noche. Color para violencia explícita y toques de erotismo para el que será el género fetiche de la época: el terror gótico. Características de temática y efectos que enseguida replica la pequeña pantalla con resultados muy desiguales. Es Columbia Pictures la que se atreve con la versión literaria de su tiempo, al introducir el protagonismo de Sherlock Holmes (John Neville) y del Dr. Watson (Donald Huston) como hilo conductor de *A Study in Terror* (James Hill, 1965). Adaptación visual de "A Study in Scarlet" (1887) en la que el personaje de Conan Doyle atrapa finalmente al Destripador, Lord Carfax, un aristócrata que mata prostitutas en su búsqueda de una tal Angela Osbourne que arruinó la vida de su hermano. Primer guión que introduce al público en la realidad de que una persona de clase alta pudiera ser el asesino más buscado, señala Sam Gafford², y que reproduce fielmente ambientes y estereotipos de la investigación

original. Cine de época para un relato de misterio que evoluciona hacia el efectismo del gore en los años 70, momento en que aparecen los productos más elaborados.

Ya en los comienzos de su declive la Hammer renueva la historia de Saucy Jack con dos interesantes productos de tema libre. Con formato televisivo y dirección de Roy Ward Baker *Dr Jeckyll And Sister Hyde* (1971) indaga en la conexión del personaje de Robert Louis Stevenson como responsable de los asesinatos de mujeres, aunque ahora varíe sea el sexo del experimento. *Hands of the Ripper* (Peter Sasdy, 1971) introduce el drama familiar en las conclusiones, al situar la identidad del maníaco en un hombre corriente, cuya pequeña hija llega a presenciar los asesinatos, aunque hasta años después no acierte a deducir el quién o el por qué.

De la realidad literaria a las personalidades psicopáticas, como las que aparecen en filmes marginales. En La clase dirigente (*The Ruling Class*, 1972), feroz sátira del convencionalismo británico, Peter O'Toole interpreta a Jack Gurney, un aristócrata lunático que llega al convencimiento de ser The Ripper, hasta el punto de acabar con la vida de su esposa en su propia mansión, creyendo estar en Whitechapel.

También el cine español aporta su contribución al género de horror con *Jack El Destripador de Londres*, (1971), de Jose Luis Madrid, interpretada por Paul Naschy (Jacinto Molina), en la que se muestra un elemento real de la historia: la faceta caníbal y necrófila del asesino. Aspectos escabrosos aparecen igualmente en la obra del director Jesús Franco (Jess Franco), uno de los gurús del gore, que, en 1976, rueda con el inquietante Klaus Kinski *Jack The Ripper*, pintando a un psicópata que mata como consecuencia del trauma infantil que le crea su madre, también una prostituta.

Tres años después Holmes y Watson vuelven a la carga en una intriga clásica que se atiene a la "versión masónica de Estado". Con *Murder By Decree*, Christopher Plummer, Frank Finlay y James Mason recuperan calidad e interés por el tema con esta historia de implicación en los hechos de un personaje de la realeza - incluyendo la presencia de Gull, Sickert y sir Robert Anderson. Teorías consolidadas que conviven con versiones filmicas de lo más descabellado para sorpresa y entretenimiento de los aficionados. También en *Los pasajeros del tiempo* (*Time after time*, 1979), Nicholas Meyer no solo persigue a Jack -Dr. John Stevenson que interpreta David Warner- sino que le traslada accidentalmente del Londres victoriano al San Francisco actual en la máquina de H. G. Wells. Allí culminará su captura a cargo del famoso científico y escritor (Malcolm McDowell) en un espacio y un tiempo que nada tienen que envidiar en violencia al de la época del Destripador. Seis años más tarde David Hasselhoff protagonizará *Bridge Across Time* (1985), dirigida para televisión por E. W. Sawckhamer, otra confusa historia en la se comercia con el alma del asesino, atrapada en un ladrillo del famoso puente donde fue ahorcado y utilizada como reclamo turístico en la América del MidWest³.

En los 80, y coincidiendo con el centenario de The Ripper, la atractiva combinación Jack/Jeckyll reaparece con *Jack's Back* (1988), de Rowdy Herrington, un relato de duplicidad de mente con James Spader encarnando a una pareja de gemelos, uno de los cuales replica los crímenes de Whitechapel. En la propia era victoriana se sitúa Al borde de la locura (*Edge of Sanity*, 1989), de Gérard Kikoine, con la que un veterano Anthony Perkins tiene la ocasión de recuperar al personaje de terror que le hizo famoso, dando vida y carácter a esas dos caras presentes en la naturaleza humana, cuya existencia por separado no puede sino desencadenar la tragedia a su alrededor.

Entretanto el héroe/villano se había popularizado a través de la pequeña pantalla, donde productoras de ambos lados del océano ensayaron con éxito la fórmula de serie o miniserie para reflejar la historia recurrente de quién aterrorizó Londres en 1888. En el terreno de ficción el mítico Boris Karloff presentó un par de episodios dedicados al Destripador -en *The Veil* (1958) un testigo presencia el asesinato de Polly Nichols, pero la policía no toma en serio hasta que se repiten. Igualmente lo hace la NBC en el episodio de su serie *Thriller* titulado *Yours Truly, Jack The Ripper* (1958), presentando a un serial killer moderno que se cree Jack encarnado, a quien sus asesinatos renuevan supuestamente a través del tiempo. Como tema propio o de relleno de guiones, los productos van desde apariciones estelares en episodios de *Cimarron City* ("Knife in the Darkness"). O en la mas popular *Star Trek* ("Wolf in the Fold") -en el Oeste o en el espacio exterior Jack sigue

haciendo de las suyas. La estela llega a la actual serie *Babylon 5* (1944), donde la personalidad de Ripper se integra en las prácticas alienígenas de posesiones mentales a terrícolas.

A modo de ensayo general de "Murder By Decree", la BBC emite en 1973 un especial en el que dos detectives de ficción reabren el caso para poner al descubierto la "teoría Sickert" y confirmar la culpabilidad de los de siempre: Gull, Netley, Anderson ... Mayor interés narrativo y comercial parece aportar la miniserie de 2 capítulos de CBS Televisión "Jack The Ripper" (1988). Esta vez con Michael Caine en el papel de Abberline, que de nuevo apuesta por la "Royal Theory", pero sin Annie Crook ni su hija. Junto a él, un histriónico Armand Assante, dando vida al actor y sospechoso Richard Mansfield, famoso intérprete de su tiempo de Dr Jekyll and Mr. Hyde en el West End londinense⁴.

Desde el infierno (From Hell). Un retrato audiovisual de la sociedad victoriana desde el comic y el bestseller.

Dirigida por los gemelos Allen y Albert Hughes, conocidos especialistas en videos y en filmes de misterio como *Menace II Society* (1993) o *Dead President* (1995), esta nueva entrega se basa en el cómic del mismo título, obra magna del inglés Alan Moore con dibujos del australiano Eddie Campbell (ambos coguionistas en la coproducción). Estrenada en las carteleras españolas en Marzo de 2002, el sugestivo título nos remite al encabezamiento de una más conocida cartas del Destripador, aquella que acompañaba a un paquete postal conteniendo la mitad de un riñón humano conservado en alcohol de vino, y que recibió el 16 de octubre de 1888 George Lusk, presidente del Comité de Vigilancia de Whitechapel, cuyo texto reproducimos y traducimos por su interés histórico y criminalístico:

*From hell,
Mr. Lusk,
Sor*

*I send you half the Kidne I took from one
woman and prasarved it for you
tother piece I fried and ate it was very nise. I
may send you the bloody knif
that I took it out if you only wate a whil
longer*

Catch me when you can Mishter Lusk

*Desde el infierno,
Señor Lusk,
Señor*

*Le envío la mitad del riñón que le quité a
una mujer y que guardé para usted
El otro trozo lo freí y me lo comí estaba muy
bueno. Si espera un poco más puedo
enviarle el cuchillo ensangrentado que me
llevé.*

Cójame si puede señor Lusk



En la conocida misiva, con evidentes faltas de ortografía y redacción –reales o simuladas–, que coetáneos y expertos actuales datan como auténtica –junto a la de "Dear Boss"–, el asesino presume soberbio de sus fechorías, revela luctuosas prácticas canibalistas, y continua su mofa de

las estériles pesquisas de las autoridades policiales, a las que reta a continuar en su confusa e infructuosa caza. Los informes médicos del momento, a cargo de un equipo forense dirigido por el Dr. Openshaw, confirmaron que el riñón era muy similar al que le faltaba a Catherine Eddowes, quinto asesinato de los atribuidos al Destripador. Mismo tamaño y características, pero también en la disposición de los tejidos, pues contenía las mismas lesiones avanzadas de la enfermedad de Bright, e incluía la porción de arteria renal que se le había seccionado a la víctima.

No solamente el color de la tinta, rojizo y aguado, sino el tono de la misma, desafiante y burlón, aunque racional en lo imprescindible, provoca el estremecimiento y opera como uno de los componentes narrativos básicos del film, sumergiéndonos de inmediato en una situación de pesadilla relatada por el propio autor de los crímenes. La historia a través de la complejidad de la mente de un psicópata especializado que ordena el mundo y las existencias de otros en torno a una misión que el destino ha puesto en sus manos ejecutar. Con la que sin duda se siente tranquilo, y que realiza con la mayor minuciosidad pese a quién y a lo que pese. De ahí que esta versión cinematográfica del tema, plena de efectos especiales, no sea una más de las realizadas en casi un siglo. También, y en la medida de lo comprobable, se ajusta a los hechos, y toma postura clara por una de las teorías de la ripperología clásica: la de la “conspiración real”.

Según una de estas versiones, y lejos de ser el resultado de la decisión aleatorio de un homicida trastornado, los asesinatos de Whitechapel formarían parte de una estrategia selectiva de eliminación de testigos de un evento que hubiera removido los propios cimientos de la monarquía victoriana: la supuesta boda de Albert Victor, duque de Clarence –y uno de los sospechosos históricos-, con un mujer de humilde origen y religión católica: Annie Crook, fruto de cuya relación existiría una nueva heredera al trono. La misión de Jack habría sido la de eliminar a los testigos de ese enlace -en este caso las cinco víctimas femeninas, amigas y compañeras de profesión de la implicada⁵-, para así borrar todo rastro de parentesco.

El ejecutor y personalidad secreta de The Ripper recae aquí en un personaje de clase alta, y un profesional cercano al Trono: el médico personal de la Reina, el Dr. William Gull (interpretado por el veterano sir Ian Holm). El mismo que trató hasta su muerte la grave afección venérea del nieto real -un habitual de los burdeles de la zona, concretamente el sito en Cleveland Street⁶-, y que cumple sin pestañear su macabra misión, incluyendo la venganza social contra lo que la doble moral de la época considera el origen de los males masculinos: la mujer pública. Y lo hace desde la óptica implacable que otorga la “raison d’Etat” y la disciplina de la logia masónica a la que pertenece.

Su contrapunto profesional y ético es el inspector Fred Abberline, papel protagonista a cargo del norteamericano Johnny Depp, que encarna a un atormentado policía, voraz consumidor de absenta y opiáceos que, a raíz de la muerte de su esposa y del hijo que esperaba, se refugia en una lucha personal por salvar de su trágico destino a las descarriadas mujeres de este barrio del East End londinense, incluyendo, y sobre todo, a Mary Kelly (Heather Graham), una joven prostituta de origen irlandés de la que termina enamorándose, que ve como sus amigas y compañeras de oficio van siendo eliminadas sistemáticamente, y contra la que El Destripador ha dictado pública sentencia de muerte.

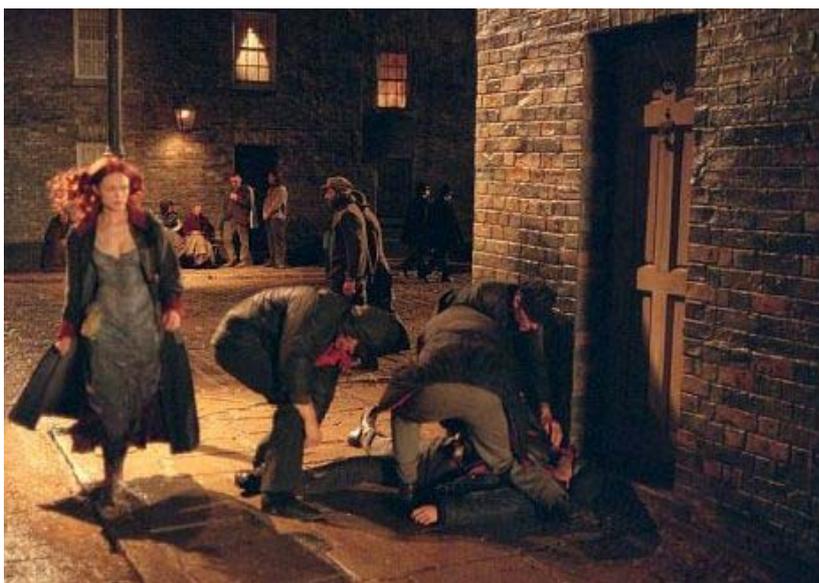


Como producto de masas Desde el Infierno (*From Hell*) es otra vuelta de tuerca y un intento de cambiar la historia cambiante sobre el "enigma Jack The Ripper", tanto en aspectos criminológicos, como de suceso periodístico o mito cultural y social. Desde sus bases de producto de culto -cómico para adultos de concienzudo trazo "feísta", difícil lectura y conclusiones que acompañan a cada capítulo-, la película bucea en lo que es el aspecto más atrayente para audiencias con inquietudes: el entorno humano en el que transcurre la acción real. De ahí su importancia como contribución mediática a la construcción de la imagen histórica del serial killer de cualquier tiempo, pues reúne muchos de sus componentes populares.

Con un ritmo propio de videoclip -las similitudes con el "Drácula" de Ford Coppola y la más reciente "Sleepy Hollow" de Tim Burton, aparecen por doquier en ese cielo rojizo en constante movimiento-, y fiel al espíritu de la publicación en la que se inspira, el film reproduce la caza fallida más famosa de la historia desde una visión personal: la propia mente del asesino que planea meticulosamente sus actos. Con sus justificaciones más íntimas, en forma de reflexiones metafísicas que son en su mayoría transcripciones de las que integran las viñetas en la fuente original.

Para ello recurre a una escenificación clásica con toques de surrealismo cromático -me gustan las atmósferas impresionistas, confiesa el dibujante Eddie Campbell, para quien las andanzas del maníaco victoriano le permiten plantear una parábola social intemporal alrededor de hechos concretos dentro de un tapiz histórico muy rico en situaciones y mentalidades⁷ Del irregular pero realista trazado de un comic/libro complejo que tiene tras de sí un trabajo de más de diez años de investigación en el tema, al Londres audiovisual de 1888. Un objetivo preferente: recrear los escenarios y las mentalidades más ocultas de una sociedad presentada como modélica pero podrida. Con sus peores miedos y fantasmas.

En búsqueda de emplazamientos naturales que no tienen por qué coincidir geográficamente con los de los hechos comprobados, fue la Praga monumental la ciudad elegida para los exteriores. Opción atractiva si bien algo oriental, pero lo suficientemente costumbrista para resultar creíble. Ayudado por un detallista set -los Estudios Barrandov de la capital checa sirvieron a este fin- reproduce en primera y última impresión el ambiente claustrofóbico del famoso distrito del pecado y escenario de los espantosos sucesos, con sus más memorables cuadros -rudo pavimento imitando al original de Buck's Row en el que se agolpa el gentío alrededor del cuerpo despatarrado de Polly Nichols, primera en la lista de "evisceradas", y sobre el que se inclinan atónitos el inspector Abberline y su colaborador, el sargento de Scotland Yard Peter Godley (Robbie Coltrane).



La calzada victoriana como parte esencial de una serie de elementos urbanísticos inscritos en la memoria colectiva -intrincado enjambre de callejuelas donde se localizan pubs, tabernas, tiendas, almacenes y establos, *cheap lodgings* (alojamientos populares) con cuartos abarrotados⁸, además de la lóbrega Police Station de finales de siglo,- familiarizan al espectador actual con la realidad y las terribles condiciones de vida de las clases obreras de la época, a través situaciones arquetípicas y de personajes singulares mezcla de

realidad y ficción. Fred Abberline es el principal, junto con Gull, Warden, Netley el cochero, sir Robert Anderson, la Reina Victoria. O las no menos famosas protagonistas femeninas. El relleno corresponde a efectivos varios de la policía, políticos, empleados de la morgue, hermanos de la logia francmasónica, etc. Todos ellos elementos materiales y humanos de una imaginería que

enriquecen al relato cientos de veces narrado, aunque aún muy lejos de un desenlace para la historia.

Un filme atípico de miedo que transcurre entre visiones y memoranzas de sus personajes, no siempre debidas al opio. Por medio de efectos especiales y frecuentes flashbacks, directores y guionistas nos introducen en los asesinatos desde los pensamientos y creencias de quién los ejecuta. Del mismo modo en como estos afectan al entramado social en el que se producen, y a sus corrientes alternativas: masonería, magia y esoterismo. Una recreación sin concesiones de la realidad victoriana que tiene como escenario principal los "slums" (suburbios obreros) del East End, para desvelar al espectador actual lo falso de la moralidad celestial propugnada por las instituciones si contemplada desde el infierno en el que habitan las clases bajas. Dos sistemas, dos vidas. Con su equivalencia en alturas urbanísticas. La superior de las mansiones. La inferior de los abismos, que no siempre ha de contener la pobreza o la segregación de clases -depósito de cadáveres sito en los mismos niveles subterráneos que el Templo Masónico, lugar secreto de reunión de las elites.

Ensoñación y realismo de la retrospectiva narrativa, pero también, y como se espera de un representante del género, violencia explícita in crescendo con el avance de sucesos. Y el sobresalto asegurado a patio de butacas, ante el sonido de pasos aproximándose en Whitechapel, el reino de Jack, a los que precede el ruido metálico de las escaleras del carruaje de Gull al desplegarse, anticipando el brillo de su afilado y certero cuchillo⁹. Y no solo a la vista de la imagen del exterminador, sino de sus acciones estudiadas y aplicadas a los débiles. Incluso de las supuestamente médicas -fotografía de Peter Deming mostrando en primer plano la vagina ensangrentada de una de las prostitutas. O la cruel práctica psiquiátrica de la época: lobotomía prefrontal que, en presencia de los alumnos de Gull, se efectúa a Annie Crook para aliviar su supuesto estado de demencia, y que no tiene otro fin que el de silenciarla de por vida¹⁰.

Filme pues rico en situaciones imaginarias, aunque también en detalles para la reconstrucción histórica del Jack serial killer, de cual pudo ser su actuación, o del señuelo empleado para atraer a sus víctimas. Los omnipresentes racimos de uvas, icono imprescindible en el cómic; un manjar al que nunca podrían acceder con sus exiguos medios, que Gull ofrece a las descarriadas para animarlas a subir a su carruaje, y cuyo sarmiento es hallado junto a los cadáveres. La pista no parece tan ociosa, si tenemos en cuenta que uno de los testigos oculares, Matthew Parker, describió al acompañante de Liz Stride como un caballero vestido con abrigo y traje negros que se detuvo en su tienda de Berner Street a comprar unas uvas¹¹.

Aunque no todo es líquido rojo y viscoso. Porque impresionantes resultan igualmente los diálogos de los poderosos -escenas en Buckingham Palace con una entrañable monarca dando carta blanca a los ajustes de Gull. O la complicidad de los otros personajes de su entorno -véanse las maniobras disuasorias de Robert Anderson, su amigo personal y compañero masónico, para sacar al protagonista de una investigación que ya no puede controlar.

Coherencia histórica para una intriga que empieza a debilitarse a mitad de la cinta -una vez se descubre la identidad del asesino y las víctimas empiezan a caer-, y que requeriría un reajuste de metraje. Al igual que su relato gráfico, *Desde el Infierno (From Hell)* no puede, ni lo pretende, aportar soluciones a un enigma que continua. Y no las da de ningún modo. De ahí el híbrido final, donde las bucólicas escenas del fin de la pesadilla -Kelly viva en la seguridad de su Irlanda nativa, con la hijita de Annie Crook a su cargo- se mezclan con las del castigo silencioso al miembro que ha pervertido las normas de la Logia y desafiado las leyes del Arquitecto Supremo. Ahora, y de nuevo por los dictados de la alta política, reclusión y muerte del culpable, también anónima, que transcurre entre planos del salvador convertido, un Fred Abberline perdiéndose para siempre entre las brumas de su adicción.

Luces y sombras, variaciones de un mismo tema que la pantalla histórica no ve oportuno rematar. No solo por las lagunas en la investigación, que son muchas. Ni tampoco por mantener el indudable filón comercial, asegurado de cualquier modo ante lo real y sensacionalista de esta historia. Quizás por no defraudar a la audiencia. O al menos eso hacen concluir al narrador los productores del documental *The Ripper: An OnGoing Mystery* (2000), defendiendo la continuación

del misterio acerca de la personalidad de Jack. Porque pudiera suceder –dicen sus autores- que, si en algún caso llegara a revelarse su verdadera identidad, ni el mismo público la creería¹².

Alucinante.

¹ . Una de ellas habla de un cirujano prestigioso, el Dr. Stanley, cuyo hijo contrajo la sífilis y falleció por vía de sus contactos sexuales, concretamente con Mary Kelly. Lo que decidió a su padre, amigo personal del encargado del depósito de cadáveres de Golden Lane, Dr. Sedwig Saunders, a llevar a cabo el ajuste de cuentas que, según testigos, había jurado en presencia de aquel contra las ramerías de la zona. Datos de Moore, Alan, Campbell, Eddie, *From Hell*, op. cit., p. 601.

² . "Ripper films: An Overview", <http://www.casebook.org/dissertations/dst-ripfilms.html>.

³ . Ibidem.

⁴ . Winter, Joe, "Jack The Ripper at the Movies", <http://www.horror-wood.com/ripper.htm>.

⁵ . Relación ad hoc pues, hasta el momento, no existe evidencia alguna de que las víctimas de The Ripper se conocieran entre sí.

⁶ . Este conocido local homosexual resultaba más coherente con los rumores sobre las inclinaciones de Eddy y con la variante de la autoría de Kenneth Stephen, supuesto compañero sentimental y su tutor en Cambridge.

⁷ . Crespo, Borja, "Diario Vasco", viernes 15 de marzo de 2000, <http://www.diariovasco.com/dvorame/15302/tendencias/tenden001.htm>.

⁸ . Más de cuarenta personas entre mendigos, alcohólicos y mujeres de la calle, componían un cuadro siniestro de figuras –a un mínimo de cuatro peniques por cabeza y noche- que dormían sentadas, alineadas en la pared para mayor capacidad de la estancia, mediante una cuerda de sujeción que fijaban los desaprensivos porteros y propietarios de estos inmuebles.

⁹ . Siguiendo la narración original el médico real emplea también con sus víctima el famoso "Cuchillo de Liston", que este cirujano de la Guerra de Crimea popularizó entre la profesión por su rapidez en seccionar tejidos y miembros enteros. Cfr. *From Hell*, op. cit., pp. 156-157.

¹⁰ . Taylor, Rahne, "Killing Time", Oct. 24, 2001, <http://www.marshall.fm/content2001-q4/kairos/media/movie/from-hell/view.htm>.

¹¹ . *El Diario de Jack El Destripador*, op. cit., p. 143.

¹² . Winter, Joe, "Jack The Ripper at the...", op. cit.