

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Los que vinieron de nuestras pesadillas

Autor/es:
Savater, Fernando

Citar como:
Savater, F. (1994). Los que vinieron de nuestras pesadillas. Nosferatu. Revista de cine. (14):14-17.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/40882>

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:



La mujer y el monstruo
(Creature from the
Black Lagoon, 1954),
de Jack Arnold



Los que vinieron de nuestras pesadillas

Fernando Savater

"Monstruo", etimológicamente, significa "lo que es digno de ser mostrado, lo que merece exhibirse". De modo que los monstruos son lo espectacular por antonomasia: se definen por constituir en sí mismos un espectáculo. Monstruo es aquél o aquello que nos hace exclamar a bote pronto: ¡hay que ver! El ternero de dos cabezas, la mujer barbuda o el enano más alto del mundo (que era, si no recuerdo mal, un señor de estatura dentro de lo normal, tirando a bajito). Pero los monstruos no son sólo cosa de las ferias: el teatro se ha alimentado de ellos desde sus

orígenes. Shakespeare fue un especialista en sacar monstruos al escenario, como Ricardo III o lady Macbeth (su habilidad poética fue mostrar entrañas monstruosas, no apariencias). Y antes que él, Sófocles hizo que su monstruosa Esfinge preguntara a Edipo cuál es el monstruo mayor de todos, "ése que al comienzo del día anda sobre cuatro pies, a mediodía sobre dos y al caer la tarde sobre tres". El bicho más raro de nuestro planeta: el hombre, claro.

Nada más lógico pues que el cine, el gran espectáculo del si-

glo XX, haya sentido desde sus orígenes predilección por los monstruos, a partir de aquel tremendo gigante con bigote de carambanos que Méliès situó en su fantástico e ingenuo Polo Norte. Los niños, que siempre fueron los espectadores básicos del cine, aman los monstruos por encima de todas las cosas: porque son enormes y distintos, porque son enormemente distintos, porque asustan a las personas adultas, porque nadie les quiere, porque lo rompen todo y porque nunca trabajan. Por semejantes razones gustan los monstruos también a muchas personas mayores que

cuando van al cine se transforman un poco en niños. Alguien muy enterado dijo que para entrar en el reino de los cielos debemos hacernos como los niños. Del cielo no sé nada pero me parece probable que el consejo sea válido también para entrar a gozar del reino del cine...

Durante los años cincuenta tuvieron su apogeo las películas "de monstruos". Lo característico de esos filmes es que los monstruos no aparecen sólo por exigencias del guión, como ciertos desnudos, sino que el guión exige ante todo que salgan monstruos (como pasa con los desnudos en las películas pornográficas). En ambos géneros -monstruos y pornografía- lo que quiere el espectador es ver lo que por lo común no puede verse, lo prohibido o lo insólito. Y en ambos casos el aficionado nunca se cansa de ver, para desesperación de la gente fina, que se aburre a morir ante tales reiteraciones. En la película de monstruos, de lo que se trata es de que el monstruo salga mucho -si no hay más que uno- o que salgan muchos si la productora es generosa y tiene más de uno disponibles. Y luego ver cómo la gente "normal", el mundo rutinario y laborioso en que vivimos, se las arregla con esos visitantes inesperados y alarmantes. Mientras el monstruo actúa, la vida se convierte en algo excepcional y por tanto insostenible. Niños y adultos sabemos que eso no puede durar, que al final todo tiene que volver a ser como antes, que el monstruo perecerá, castigado por ser diferente e insoportable. King Kong no puede casarse con su adorada rubia pero sobre todo no puede casarse con Nueva York.

Hacia el monstruo sentimos miedo o repulsión, pero también un extraño y salvaje afecto. El monstruo nos repele aunque también nos atrae, es decir: nos

tenta. Lo monstruoso del monstruo, sea Macbeth o una tarántula gigante, es que representa nuestra tentación. Cuando vemos al monstruo eliminado, es decir, cuando la tentación se disipa, sentimos un cierto alivio unido también a un poco de decepción. Por eso hay algo en nuestro interior que no quisiera que el monstruo muriese nunca: cuando es finalmente destruido el feroz alosaurio que ha estado a punto de comérselo (en el interior de la catedral de Cuenca, por más señas), el niño de **The Valley of Gwangi** (James O'Connelly, 1968) no puede contener las lágrimas.

Los sociólogos aseguran que las monstruosas criaturas que invaden las pantallas de los años cincuenta representan la satanización del adversario propia de la guerra fría o quizá la mala conciencia ante la violación de la naturaleza llevada a cabo por la

civilización nuclear. Los psicoanalistas van a lo suyo: esos seres tremendos son padres malvados o niños culpables, la exteriorización de nuestros fantasmas inconscientes (**Planeta prohibido/Forbidden Planet**, Fred McLeod Wilcox, 1956, juega con esta idea y presenta al único monstruo con patente psicoanalítica explícita). Puede que todos tengan razón pero ninguno del todo. Porque esos monstruos deformes y peligrosos son individuos absolutos, los individuos que la sociedad nunca domesticará del todo, lo que dentro de cada orden establecido sigue tercamente desordenado. Por eso nos sentimos tentados por ellos, por eso queremos que los maten y lloramos cuando los matan, por eso representan lo imposible de la vida que es lo más vivo de todo.

A diferencia de otros monstruos más inspirados en la tradición romántica (vampiros, licántro-



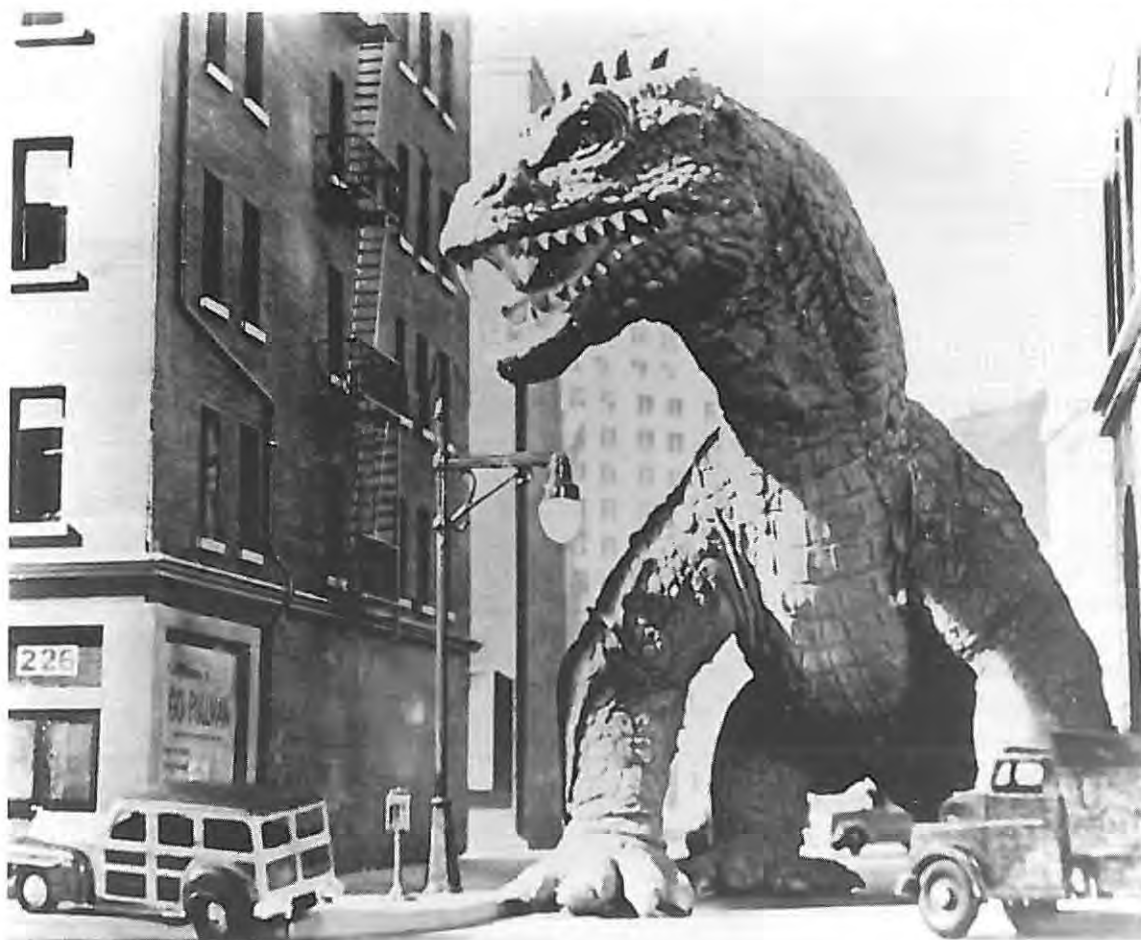
It Conquered the World
(1956), de Roger Corman

pos, demonios, etc...) que provienen de lo sobrenatural (o de la fantasía gótica, a la cual pertenece el propio Frankenstein pese a su argumento cientifista), los monstruos de los años cincuenta son hipernaturalistas, modernos y aun futuristas. Representan inquietudes francamente posteriores a esa "desmitificación" del mundo de la que habló Max Weber. Lo que asusta no es ya el misterio sobrenatural, sino los misterios de la naturaleza que aún no conocemos o lo que podemos desencadenar a partir de nuestras manipulaciones desconsideradas de lo natural. Hay otros mundos, pero están en éste: lo sobrenatural o lo infranatural ya no es cuestión de poderes mágicos sino de escala. El insecto, el lagarto, el cefalópodo, el animalito doméstico se hacen sobrenaturales con sólo aumentar desmesuradamente de tamaño. Y el hombre penetra en lo sobrenatural (o infranatural, lo menos estremecedor) cuando

su tamaño disminuye hasta verse amenazado de muerte por arañas y gorriones o cuando una simple maceta de geranios se le convierte en selva. Lo cotidiano natural se transforma en destructor al ser visto con lente de aumento o microscopio; y es la cámara cinematográfica quien nos enseña a mirar a diferente escala.

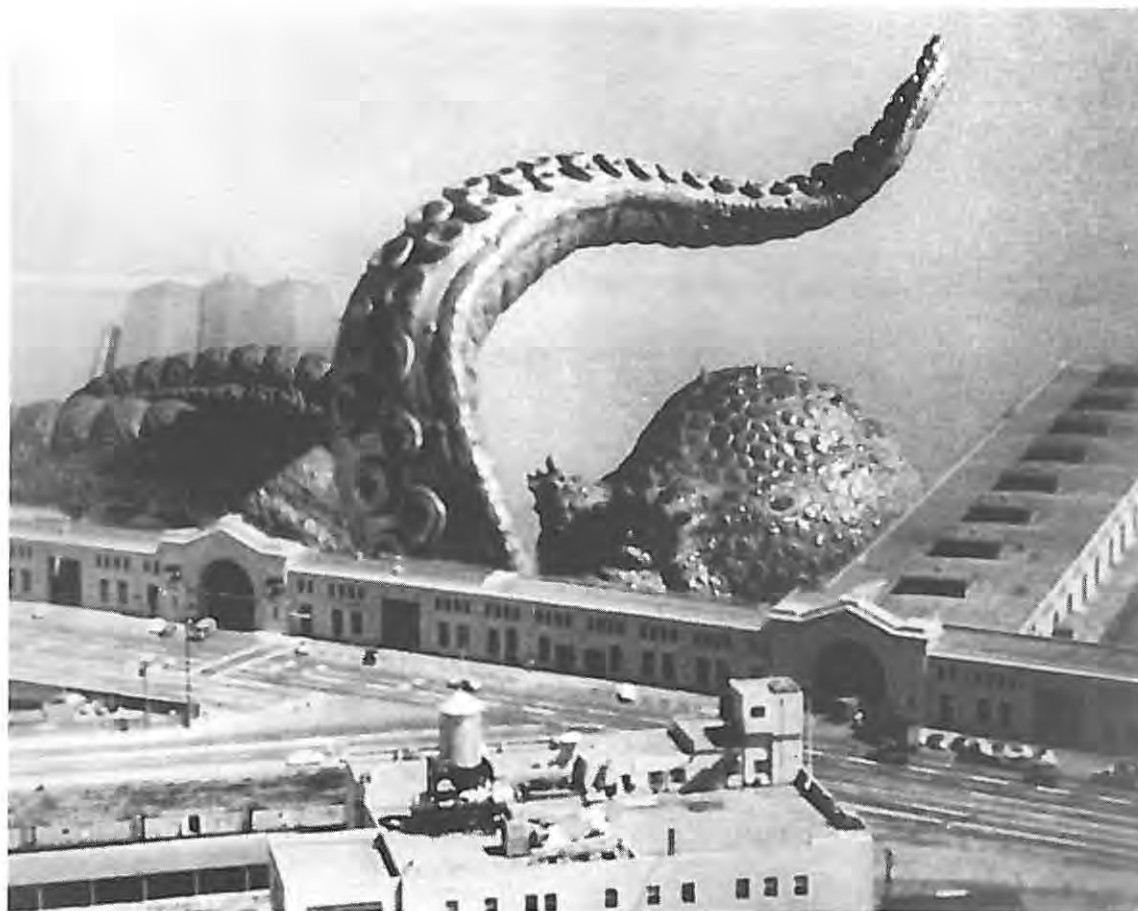
Otra posibilidad de terror natural: el ser no inventariado, el mestizo de fiera y hombre que escapa al catálogo y vive en los márgenes de lo conocido, el superviviente de tiempos remotos que despierta para volver a su antiguo cubil y lo encuentra convertido en estación de metro. Una de las características esenciales de nuestra relación con la naturaleza es que siempre estamos descubriendo cosas nuevas. Pero ¿cuántas se nos escapan todavía o cuántas dejamos de lado? Aún peor: ¿y si un día lo natural olvidado rompe su capa

de hielo o sube del fondo del mar para descubrirnos a nosotros? La tercera posibilidad es la proyección cósmica de la naturaleza, en la que nuestro ínfimo planeta es lo que menos cuenta. ¿Qué nos aguarda en la Luna o en Marte, nuestros remotos y sin embargo inmediatos vecinos? ¿Y qué hay más allá del sistema solar, de nuestra galaxia? Inexplicables y despiadados, nuestros menos deseables vecinos decidieron venir a vernos en la década de los *fifties*. Algunos no eran del todo malos, pero todos lo parecían. Estos contactos interplanetarios pusieron de moda también al animal del futuro, el robot, con todas las mañas -buenas o malas- del bicho y las prestaciones de la máquina. Nuestra defensa frente a tales invasores suele ser también el retorno a lo natural más primigenio y más nuestro, más terráqueo: los buenos sentimientos espontáneos cuya ingenuidad a menudo desdennamos, la piedad y el amor, o



El monstruo de tiempos remotos
The Beast from 20,000 Fathoms, 1953),
de Eugène Lourie

*It Came From
Beneath the Sea
(1955), de Robert Gordon*



incluso las bacterias de nuestra atmósfera que son letales para los intrusos en **La guerra de los mundos** (*The War of the Worlds*, Byron Haskin, 1953). En los cincuenta se inventó el chovinismo a escala planetaria...

Los seres sobrenaturales elegían de acuerdo con misteriosas y terribles afinidades a sus víctimas: practicaban el acoso personalizado. Los monstruos de los cincuenta no tienen tantos remilgos a la hora de causar víctimas. La última guerra acababa de mostrar que las presas ya no son individuos sino masas despavoridas, ciudades aniquiladas, continentes enteros arrasados. La gente corre cuando ve la sombra del gigante fatal sobre ella y los edificios se desploman. Ejércitos enteros se movilizan para intentar detener lo irremediable, hasta que interviene de nuevo la intuición salvadora del héroe o su coraje. El monstruo suele aparecer en un entorno rural y pacífico,

donde un *sheriff* bonachón patrulla con su veterano Chevrolet carreteras comarcales. Al principio se ceba en los aislados que viven en alguna granja solitaria o que vagabundean. Pero enseguida busca a la multitud: los jovencitos que se divierten en la fiesta de fin de curso o las calles populosas de la ciudad. Comienza el coro de alaridos y la huida en masa, mientras se derrumban los grandes edificios de los que nos enorgullecemos: el miedo de la segunda mitad de nuestro siglo ya no es asunto privado sino público, es un terror unánime.

¿Han muerto estos seres fantásticos, dañinos, turbadores? Todo lo contrario: han creado adicción. Los creadores más inventivos y con mayor éxito del cine actual americano son entusiastas de esas viejas aventuras del pasado: George Lucas, Steven Spielberg, John Landis, Joe Dante... Quizá sea Spielberg (en sus mejores logros) el que representa

con más propiedad la recuperación de aquella época, pero trascendida por la sofisticación deslumbrante de los efectos especiales. **Tiburón** (*Jaws*, 1975), **Alien, el octavo pasajero** (*Alien*, 1979) o los dinosaurios de **Parque Jurásico** (*Jurassic Park*, 1993) provienen directamente de las fantasías inolvidables de Ray Harryhausen, Jack Arnold o George Pal. La adicción, sin embargo, va mucho más allá y se prolonga en la abnegada legión de fetichistas que colecciona el *merchandising* de maquetas, carteles y toda la parafernalia de las viejas películas, junto con la de las nuevas. A pesar del acoso de los monstruos abstractos y sin *glamour* de la actualidad, como el paro, el SIDA, el hambre o el nacionalismo cerril, las tarántulas y calamares gigantes, los mutantes y los supergorilas de antaño siguen luchando dentro de nuestras sombras, como en sueños. Contra nosotros y a nuestro favor.