

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:

Pánico en las masas (La década que estremeció a América)

Autor/es:

Molina Foix, Juan Antonio

Citar como:

Molina Foix, JA. (1994). Pánico en las masas (La década que estremeció a América). Nosferatu. Revista de cine. (14):54-61.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/40889>

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

El enigma... de otro mundo (*The Thing from Another World*, 1951), de Howard Hawks y Christian Nyby



Pánico en las masas (La década que estremeció a América)

Juan Antonio Molina Foix

La década de los cincuenta, sobre todo en USA, padeció una especie de paranoia colectiva, fiel reflejo de la incierta situación posbélica. El clima de euforia por la importante victoria obtenida y los formidables descubrimientos científicos que la hicieron posible, con sus consiguientes adelantos técnicos (desintegración del átomo, ingenios teledirigidos, astronáutica, cibernética, etc.), pronto se vio empañado por una desconfianza y temor generalizados ante el uso y abuso de se-

mejantes potencialidades, cuyo verdadero alcance se ignoraba aún antes de poder asegurarse su control. La guerra fría con su terrible amenaza de holocausto nuclear contribuyó a alimentar y extender esa nueva ansiedad colectiva, que encontró su adecuado escaparate en las pantallas de cine, como antaño lo había hallado en las páginas amarillentas de las revistas *pulp*.

Hasta entonces Hollywood apenas había tocado la ciencia-ficción, pese al incomparable auge

de este género en la literatura norteamericana, que en aquellos momentos disponía ya de una rica tradición acumulada desde los años treinta. Se había limitado a ilustrar una y otra vez los títulos más clásicos de los dos máximos precursores del género: Verne y Wells, en especial sus peculiares viajes a la Luna. Y aunque en los años cincuenta el filón siguiera explotándose de vez en cuando, ciertamente no puede entenderse la inesperada e incesante irrupción de películas de C. F. en esta década, sin aso-

ciarla íntimamente al extraordinario desarrollo de dicha temática en la literatura popular de las dos décadas anteriores.

La primera revista *pulp* dedicada íntegramente a la C. F. no surgió hasta 1926. Anteriormente la ficción científica (relatos o novelas por entregas) aparecía sólo de vez en cuando en las revistas de actualidad: así fue como consiguió publicar su primera entrega del "ciclo de Marte" (1) el precursor de la *space opera* Edgar Rice Burroughs, muerto precisamente en 1950. La aparición en 1923 de la después legendaria *Weird Tales*, consagrada prioritariamente al terror, amplió algo la oferta de espacio para la literatura de anticipación, pero sobre todo sirvió de modelo para plantearse una publicación dedicada en exclusividad a este nuevo género fantástico de tanto futuro. Así fue como nació en Chicago *Amazing Stories* (en 1926) de la mano de Hugo Gernsback, que fue el que acuñó el término "ciencia-ficción" para designar los textos que publicaba. Ingeniero electrónico de profesión, pero con inquietudes literarias (2), Gernsback dirigió la revista hasta 1929 y un año después creó *Wonder Stories*, que a su vez tuvo que cerrar en 1936, dejando todo el mercado a su nueva rival *Astounding Stories*, surgida en Nueva York en 1930. Apartado en lo sucesivo del mundo editorial, antes de morir en 1967 tendría no obstante la satisfacción de ver su nombre unido para siempre al tipo de narrativa que tan felizmente bautizó, ya que a partir de 1955 sus máximos galardones anuales son designados Premios Hugo.

Bajo la dirección del mítico John W. Campbell (1910-1971), el llamado "padre de la ciencia-ficción moderna" que en 1938 reemplazó a F. Orlin Tremayne (a su vez sustituto de Harry Bates), *Astounding Stories* (que él

rebautizó *Astounding Science-Fiction* y más tarde *Analog*) acabó por convertirse en la revista de C. F. más influyente y una referencia obligada para el desarrollo del género en aquellos difíciles años de fuerte depresión económica y sombrías expectativas bélicas. Tanta era la demanda que ni siquiera la proliferación de nuevas revistas (3) pudo hacerle sombra. Tan sólo *The Magazine of Fantasy & Science Fiction*, fundada en 1949 y dirigida hasta 1958 por Anthony Boucher, pudo competir con ella hacia mediados de los cincuenta, en que se produjo un segundo auge del género tras su cúspide de 1939.

La labor de Campbell no se limitó a descubrir nuevos talentos y mejorar el nivel artístico de sus publicaciones (4), lo que le valió ser considerado incuestionablemente como "la personalidad más extraordinaria de toda la historia de las revistas de ciencia-ficción" (Isaac Asimov *dixit*). Por encima de todo fue un precoz y brillante escritor que abrió nuevos caminos para el género. Con apenas diecinueve años vendió su primer cuento ("When the Atoms Failed") a *Amazing* (5) y antes de que finalizara 1930 se había consagrado como uno de los más originales cultivadores de la "C. F. heroica", gracias a su serie de Arcot, Wade y Morey. Por aquel entonces comenzaba a utilizar el seudónimo de Don A. Stuart (6), bajo el que se ocultaría durante su larga etapa en *Astounding* (hasta su muerte en 1971), en la que siguió escribiendo con renovado ímpetu, no sólo ficción sino también interesantes artículos científicos (7), como *A Study of the Solar System*, serie sobre astronomía iniciada en junio de 1936, que anunciaba los celebrados artículos de Asimov en la misma revista una docena de años más tarde, luego prolongados durante décadas en *The Ma-*

gazine of Fantasy and Science Fiction.

¡Vigilad los cielos!

Uno de sus mejores relatos fue precisamente la base de una película distinta a todo lo que hasta entonces se había visto, siendo en cierta manera la espoleta que disparó la eclosión de la C. F. en el cine norteamericano. Aparecido en agosto de 1938 en *Astounding*, "Who Goes There?" (8) era una reelaboración de su cuento "The Brain Stealers of Mars" (9), que iniciaba la extravagante epopeya espacial de Penton y Blake, fugitivos en una nave. El argumento era simple: los miembros de una expedición en la Antártida encontraban sepultada en un bloque de hielo, entre los restos de una nave de procedencia extraterrestre que se estrelló hacía 20 millones de años, a una extraña criatura que despierta de su letargo y se escapa, amenazando la seguridad del grupo. Como puede verse, el tema conectaba con dos de las obsesiones más características de la época: la presunta existencia de vida inteligente en otros planetas y el temor a una invasión (a bordo de platillos volantes).

Al ser llevado a la pantalla -El enigma... de otro mundo (*The Thing from Another World*, Howard Hawks y Christian Nyby, 1951)- el relato de Campbell sufrió serios retoques, perdiendo una de sus bazas más efectivas: la habilidad del extraterrestre para cambiar de forma (10). En el filme de Christian Nyby (11) la extraña criatura, aunque gigantesca, es completamente antropomorfa (su aspecto exterior le asemeja al monstruo de Frankenstein según la iconografía Universal), con la salvedad de que, al igual que las plantas, puede regenerar sus miembros amputados y propagarse

mediante semillas (el científico de la expedición lo califica de "zanahoria intelectual"), aunque necesite la sangre de algún ser vivo como alimento imprescindible.

En cualquier caso, el filme -que se beneficia de una excelente fotografía en blanco y negro de Rusell Harlan y una sugestiva escenografía de Albert d'Agostino, que en nada desmerece a sus impresionantes diseños para ciertos filmes de horror de la Universal y en especial la serie de Val Lewton para R.K.O.- es prácticamente el primero en incidir en la problemática de la visita de inteligencias superiores con intenciones aviesas, iniciando así una serie que años después daría títulos como **Invaders from Mars** (William Cameron Menzies, 1953), **It Came from Outer Space** (Jack Arnold, 1953), **La guerra de los mundos** (*The War of the Worlds*, Byron Haskin, 1953), **It Conquered the World** (Roger Corman, 1956), **Not of This Earth** (Roger Corman, 1956), **Invasion of the Saucer-Men** (Edward L. Cahn, 1957), **The Monolith Monsters** (John Sherwood, 1957), **The Blob** (Irvin S. Yeaworth, Jr., 1958), **Invisible Invaders** (Edward L. Cahn, 1959), etc.

Esta visión francamente hostil

del alienígena, que sigue la tradición de los primeros escritores de C. F. preocupados por la vida extraterrestre y la naturaleza de los posibles invasores foráneos (12), cambió radicalmente en **Ultimátum a la Tierra** (*The Day the Earth Stood Still*, 1951), adaptación de otro relato *pulp*. Ex-montador de prestigio también, Robert Wise se ajustó en su debut tras la cámara a un preciso guión que respetaba bastante el original, "Farewell to the Master" (13), de Harry Bates, que fuera primer director (hasta 1933) de *Astounding Stories*. El emisario de la Federación Planetaria, enviado a la Tierra para advertir a sus habitantes del peligro de seguir explotando indiscriminadamente la energía nuclear con fines bélicos, ya no se trata de un ser repelente del que es preciso protegerse, sino un inofensivo intelectual de modales exquisitos (convincientemente interpretado por Michael Rennie) que aporta a la humanidad un esperanzador mensaje pacifista, aunque pretenda imponerlo por la fuerza ante el poco caso que le hacen los humanos, que sólo asentirán cuando les muestre sus increíbles poderes, casi divinos.

Con Klaatu comienza a revisarse radicalmente el concepto cinematográfico de alienígena (14), aunque evidentemente se trate

de una alegoría aleccionadora: el "mensajero de paz" que viene a recriminarnos nuestro suicida comportamiento y a darnos un toque de atención sobre la inminencia de una catástrofe planetaria. Su dimensión mesiánica queda bien patente en la inmortal frase, de innegables reminiscencias bíblicas, con que Patricia Neal -la única que desde el principio muestra una actitud abierta y confiada ante el visitante y el robot policía que le acompaña, cuyas apariciones subraya la subyugante música de Bernard Herrmann- impide la destrucción de nuestro planeta: "*Gort! Klaatu barada nikto*".

Morenos eran y de ojos verdes...

Otro asiduo colaborador de *Astounding*, Raymond F. Jones (15), proporcionó la base para la más destacable *space opera* de la década, **This Island Earth** (Joseph Newman, 1955), célebre por sus surreales decorados del planeta moribundo Metaluna -genial creación al alimón del ruso Alexander Golitzen y el malogrado Richard Riedel- y el imaginativo uso que Clifford Stine hace del color (16) y los efectos especiales (en colaboración con David S. Horsley, autor del impresionante platillo volante). Aparecido en *Thrilling Wonder Stories* en 1947, el relato de Jones "The Alien Machine" (17) se limita a presentar a un científico atómico que encuentra casualmente un artificio de sofisticada tecnología alienígena, el *intercitor*, mediante el cual entrará en contacto con los inteligentísimos habitantes de Metaluna, cuyo desproporcionado cerebro al descubierto parece ser indicio de su sobrehumana capacidad intelectual. Pero ni en él ni en sus dos secuelas "The Shroud of Secrecy" y "The Greater Conflict" (más tarde los tres relatos fueron editados jun-



Invasion of the Saucer-Men (1957), de Edward L. Cahn



tos en un solo volumen titulado como la película) aparecía el gigantesco y monstruoso mutante, mitad humano, mitad insecto, con cuyo ataque, en medio de la hecatombe en que sucumbe la condenada civilización metalunar, culmina brillantemente la película, una de las pocas en ser tomada seriamente por la crítica.

Mucho más malévolos fueron los extraterrestres de **Invasion of the Saucer-Men**, otro típico producto de serie B no exento de dignidad y solidez pese a su indudable modestia. Esta vez la base literaria era bastante reciente: el relato de Paul W. Fairman "The Cosmic Frame", aparecido en *Amazing Stories* en 1955. La película fue bastante fiel al texto, incluyendo a su protagonista adolescente, una de las más genuinas aportaciones al género de la mítica American International. Sin embargo carga en exceso las tintas en lo relativo al aspecto externo y poderes de sus invasores alienígenas. Los cha-

parros humanoides descritos por Fairman, de piel verde cubierta de venas y ojos saltones, se convierten en la película en unos tremendos y malhumorados enanos cabezones de orejas puntiagudas, que poseen un arma mortífera: sus dedos actúan como estiletos que inyectan a sus víctimas alcohol que excretan de las yemas de los dedos. Menos mal que son muy vulnerables a la luz: basta el destello de un farol para que se evaporen convertidos en humo.

Pero la figura literaria que otorgó credibilidad al género fue Ray Bradbury (nacido en 1920), un escritor procedente de las revistas *pulp* que alcanzó renombre universal en 1950 con sus célebres *Crónicas marcianas*, culminando así su impresionante y meteórica consagración. Aunque en sus comienzos había sido rechazado por el mismísimo Campbell, a los 21 años publicó ya su primer relato en *Super Science Stories* ("Pendu-

lum", noviembre de 1941), y pronto se vio solicitado no sólo por sus añoradas *Astounding*, *Weird*, *Astonishing* y similares, sino también por revistas de gran tirada como *Collier's*, *Esquire*, *Harper's* o *New Yorker*.

El éxito de su saga marciana, aclamada por renombrados críticos como Christopher Isherwood o Angus Wilson, le abrió las puertas de Hollywood, que tuvo que rendirse al talento de quien con todo merecimiento fuera llamado (por Kingsley Amis) "*el Louis Armstrong de la ciencia-ficción*". En 1952 le encargaron la revisión de un guión sobre dinosaurios que la Warner planeaba realizar con animación de Ray Harryhausen, comprobando con estupor que una parte de él se parecía sospechosamente a su relato "The Fog Horn" (18). Aclarada su autoría y retribuido por ello, Bradbury dio su visto bueno al rodaje de lo que sería **El monstruo de tiempos remotos** (*The Beast from 20.000*

Fathoms, Eugène Lourié, 1953), un filme que finalmente tuvo muy poco que ver con el relato original (19), destacando únicamente el trabajo del aplicado discípulo de Willis O'Brien, el primero de su extensa y fructífera carrera, y ciertos detalles de refinamiento barroco, que no sé si atribuir al escenógrafo Robert Boyle (favorito de Hitchcock) o a su colega anglo-americano (de origen francés) Eugène Lourié, habitual del "realismo poético" que, curiosamente, las pocas veces que probó fortuna como realizador optó por la fantasía más delirante. No obstante, la importancia de esta película reside en que fue la primera en echar mano de los grandes monstruos mutantes (por efecto de las radiaciones atómicas) que en adelante se convertirían en obligada constante del cine de C. F.

La segunda experiencia filmica de Bradbury, **It Came from Outer Space**, tampoco fue demasiado halagüeña: su tratamiento de guión ("The Meteor") sufrió grandes cambios, pero igualmente el resultado fue bastante satisfactorio, lo cual no es de extrañar dado el excelente plantel de profesionales que el productor William Alland ("protegido" de Orson Welles en el Mercury Theatre) puso a disposición del novel realizador

Jack Arnold (en su debut en el género): el operador Clifford Stine (se rodó en relieve), el escenógrafo Robert Boyle (que repetía con Bradbury), el experto en F/X David S. Horsley y los actores Richard Carlson y Barbara Rush. Los alienígenas que Bradbury imaginó "reptilianos" y con poderes hipnóticos se convirtieron en la película en unas criaturas bulbosas con un solo ojo, enorme, y una masa de miembros gelatinosos y fibrosos, que pueden hacerse invisibles siempre que lo deseen -sólo se vislumbra fugazmente a uno de ellos- y tienen la facultad de adoptar la forma que quieran (20), controlando a sus víctimas a base de emitir una especie de niebla que las envuelve. Sin embargo Arnold respetó la visión pacifista del escritor de Illinois, y los extraterrestres no se cansan de repetir que "tienen alma y cerebro, y son buenos", convenciendo a un astrónomo para que les ayude a reparar su nave, tras lo cual dejan en libertad a los rehenes cuya personalidad habían suplantado y se marchan al sitio de donde vinieron.

¿Os sentís amenazados?

Otro destacado escritor de C. F. que fue solicitado por Hollywood en aquellos años fue Ro-

bert A. Heinlein (nacido en 1907), antiguo ingeniero militar pasado a la literatura, pronto popular por su serie *Historia del futuro*, y en lo sucesivo ganador del Premio Hugo en repetidas ocasiones. Su novela *Rocket Ship Galileo* fue adquirida por George Pal para su primera incursión en el campo fantástico, **Con destino a la Luna** (*Destination Moon*, Irving Pichel, 1950), que pretendía ser una anticipación sumamente realista del primer vuelo a nuestro satélite. El mismo Heinlein se encargó del guión, que por órdenes expresas de Pal fue supervisado por varios físicos y astrónomos para garantizar su rigor documental (21). Ernst Fegte diseñó un paisaje lunar bastante realista, inspirado en las populares ilustraciones de Chesley Bonestell para el libro de Willy Ley *Conquest of the Space*, que narraba una historia imaginaria de los vuelos espaciales. La obtención de un Oscar a los efectos especiales (merecido premio al trabajo de Lee Zavitz) fue al parecer lo único notable de este modesto filme. Ningún espectador de entonces podía imaginar que veinte años más tarde la pequeña pantalla nos iba a familiarizar con unos escenarios similares.

Años después Heinlein se vería involucrado, aunque involuntariamente, en otro film de C. F. de mucha menos envergadura (22), **The Brain Eaters** (Bruno VeSota, 1958). En realidad se trataba de una supuesta adaptación no acreditada de su novela *The Puppet Masters* (23), acerca de la invasión de una especie de sanguijuelas procedentes de Títán, satélite de Saturno. Los parásitos fueron sustituidos por unas informes criaturas protoplásmicas de la Era Carbonífera que emergen del interior de la Tierra para establecer un nuevo orden social que "libere a los hombres de sus disputas y alborotos". En la película debutó



La invasión de los ladrones de cuerpos (*Invasion of the Body Snatchers*, 1956), de Don Siegel



Leonard Nimoy, futuro Mr. Spock en la popular serie *Star Trek*, que curiosamente aparecería años más tarde en el *remake* del clásico de Don Siegel **La invasión de los ladrones de cuerpos** (*Invasion of the Body Snatchers*, 1956), basado en el serial de Jack Finney *Sleep No More* (publicado en *Collier's* a lo largo de 1954).

Escritores menos conocidos sirvieron igualmente de inspiración a otros notables filmes de C. F. de la década. Como Edwin Balmer y Philip Wylie, cuya novela *When Worlds Collide*, que ya quiso rodar Cecil B. DeMille en 1934, dio lugar a la película **Cuando los mundos chocan** (*When Worlds Collide*, Rudolph Maté, 1951), ganadora de un Oscar a los efectos especiales (Gordon Jennings). O el belga de expresión francesa George Langeaan, cuyo relato "La mouche" (24) está en el origen del notable filme **La mosca** (*The Fly*, Kurt Neumann, 1958). Análogamente podrían citarse otros ejemplos interesantes: como Irving Block

y Allen Adler, autores de la novela *Fatal Planet* en la que se basó **Planeta prohibido** (*Forbidden Planet*, Fred McLeod Wilcox, 1956), otro clásico de la época; Edmund Cooper, cuyo relato "The Invisible Boy" sirvió de base al filme del mismo título, que pretendía prolongar el éxito del anterior (25); John Mantley, que proporcionó la base para la pesadillesca **The 27th Day** (William Asher, 1957) con su novela homónima; o Philip Rock y Michael Pate, cuya novela *The Steel Monster* inspiró el último filme del veterano Allan Dwan, **The Most Dangerous Man Alive** (1958).

Los fantasmas de la Bomba

Pero el escritor que mejor representa esta simbiosis entre cine y literatura que animó considerablemente el panorama de la ciencia-ficción norteamericana en los años cincuenta fue Richard Matheson (nacido en 1926), que simultaneó su brillante carrera literaria con una

prolongada dedicación al cine como guionista, destacando su colaboración con Roger Corman en los primeros títulos de la "serie Poe" o más recientemente con Spielberg en su debut **El diablo sobre ruedas** (*Duel*, 1971), insólita muestra de terror minimalista. Su entrada en el mundo de la C. F. tuvo lugar en el verano de 1950 con el breve relato "Nacido de hombre y mujer" (sobre un mutante), y pronto alcanzó la fama con su primera novela de horror *Soy leyenda* (1954), con la que renovó totalmente el tema del vampirismo. Al igual que su paisano Robert Bloch, también guionista de cierto prestigio dentro del género, Matheson fue uno de los escritores que mejor supieron combinar el terror con la C. F. Y el mejor ejemplo tal vez sea su extraordinaria novela *The Shrinking Man* (1956) (26), que narra las alucinantes peripecias de un hombre que, centímetro a centímetro, recorre su propia estatura en sentido descendente, disminuyendo de tamaño día a día, inexorablemente, hacia la extin-

ción definitiva -o hacia algo todavía más inquietante-, mientras los objetos y seres de su entorno cotidiano adquieren proporciones alarmantes y se convierten en monstruos de pesadilla.

Llevada a la pantalla un año después por Jack Arnold, tras sus recientes éxitos con **It Came from Outer Space**, **La mujer y el monstruo** (*Creature from the Black Lagoon*, 1954) y **Tarantula** (1955), la película lleva hasta sus últimas consecuencias los planteamientos de las películas de mutantes que tanto proliferaron en aquellos años (**The Magnetic Monster**, Curt Siodmak, 1953, **The Atomic Kid**, Leslie H. Martinson, 1954, o **El gigante ataca**/*The Amazing Colossal Man*, Bert I. Gordon, 1957), como consecuencia sin duda del pánico generalizado ante las explosiones atómicas, cuyas radiaciones se temía pudieran alterar la estructura genética de quienes las padecían. Si exceptuamos el pretencioso y moralizante comentario final, **El increíble hombre menguante** (*The Incredible Shrinking Man*, 1957) es una pertinente y fiel adaptación que recrea e incluso potencia los mejores hallazgos de la novela, ya que Matheson, al vender sus derechos, puso como condición que él mismo escribiera el guión. Por todo ello, y prescindiendo de sus meritorios efectos especiales, sabiamen-



El increíble hombre menguante (*The Incredible Shrinking Man*, 1957), de Jack Arnold

mente creados por Clifford Stine, la película trascendió las convenciones del sugestivo género de las alteraciones de talla (que en el pasado había ofrecido títulos tan interesantes como **Muñecos infernales** (*The Devil Doll*, Tod Browning, 1936, o **Doctor Cyclops**, Ernest B. Schoedsack, 1939) para convertirse en una exaltada saga de estirpe robinsoniana sobre el triunfo del espíritu humano enfrentado a las dificultades más abrumadoras que pueda uno imaginarse. Sin duda resumía en sí misma todas las ansiedades y temores que trajo consigo esta modesta pero significativa avalancha de películas de C. F. que nos ha ocupado, y que podríamos cifrar en la frase final de **La humanidad en peligro** (*Them!*, Gordon Douglas, 1954): "La era

atómica ha abierto las puertas a una nueva vida. Veremos qué nos reserva".

NOTAS

1. *Under the Moons of Mars*, aparecida en 1912, de febrero a julio, en el semanario *All-Story*, y retitulada *A Princess of Mars* en 1917 para su publicación en forma de libro.
2. En 1911 publicó la novela *Ralph 124C 41*, en la que describía ya el radar.
3. En 1939: *Science Fiction* y *Future Fiction*, dirigidas ambas por Charles Hornig (y fusionadas tres años más tarde para formar *Future Fantasy & Science Fiction*, bajo la dirección de Robert Lowndes); en 1940: *Astounding Stories* y *Super Science Stories*, ambas de Frederick Pohl, y *Comet Stories*, de Tremayne; en 1941: *Stirring Science Stories* y *Cosmic Stories*, dirigidas por Donald Wollheim.
4. También dirigió entre 1939 y 1943 *Unknown* (llamada desde 1941 *Unknown Worlds*), mezcla de fantasía, horror y ciencia-ficción que, pese a su corta vida, fue la única revista que pudo rivalizar con *Weird Tales* por la supremacía del género fantástico.
5. Publicado en enero de 1930.
6. Tomando en préstamo el apellido de soltera de su esposa.
7. Al tomar la dirección de la revista, Campbell sustituyó esos artículos por



El gigante ataca (*The Amazing Colossal Man*, 1957), de Bert I. Gordon

unas editoriales firmadas Arthur McCann.

8. Traducido (por Domingo Santos y Francisco Blanco) como "¿Quién está ahí?" en Jim Wynorski, *Vinieron del espacio exterior*, Martínez Roca, Barcelona, 1984.

9. Publicado también en *Astounding Science Fiction*, en el número de diciembre de 1936. Traducido (por Horacio González Trejo) como "Los ladrones de cerebros de Marte" en la antología de Asimov *La edad de oro de la ciencia-ficción*, Martínez Roca, 1976.

10. Dicha peculiaridad se conservó en la reciente versión de John Carpenter, **La cosa** (*The Thing*, 1982), que más que un *remake* fue una nueva y mucho más fiel adaptación del relato de Campbell.

11. La huella de Hawks, que produjo y supervisó la película de su montador habitual (muchos de los actores que intervinieron en el reparto mantienen que la dirigió personalmente), se hace ostensible en el tratamiento del grupo humano que debe enfrentarse a la amenaza.

12. Baste recordar la turbadora descripción de los marcianos que hace Wells en *La guerra de los mundos* (capítulo 4): "La característica boca en forma de V con el labio superior puntiagudo (...), la ausencia de mentón bajo el labio inferior en cuña, el incesante temblor de su boca, el grupo gorgóneo de tentáculos, la agitada respiración de sus pulmones en una atmósfera extraña, sus pesados y trabajosos movimientos debidos a la superior gravedad de la Tierra y, sobre todo, la intensidad extraordinaria de sus enormes ojos, a la vez profundos, inhumanos, deformes y monstruosos".

13. Traducido (por D. Santos y F. Blanco) como "El amo ha muerto" en Jim Wynorski, *Op. cit.*

14. Antes que Bates, otros escritores de C. F. (como Jack Williamson en "The Moon Era", relato publicado en *Wonder Stories* en 1932, o Raymond Z. Gallun en "Old Faithful", *Astounding Stories*, 1934; traducidos ambos en la citada antología de Asimov *La edad de oro...*) ya se habían decantado por considerar al extraterrestre como un ser pacífico de quien nada había que temer, aunque todavía estaban muy lejos del comprensivo res-



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

peto hacia los marcianos mostrado por Bradbury en sus *Crónicas...* y más aún de la receptividad mostrada por Spielberg en **Encuentros en la tercera fase** (*Close Encounters of the Third Kind*, 1977) o **E.T., el extraterrestre** (*E.T., The Extraterrestrial*, 1983).

15. Su primer relato, "Test of the Gods", apareció en el número de septiembre de 1941.

16. Fue uno de los últimos filmes en que se utilizó el sistema tricrómico de Technicolor.

17. Traducido (por D. Santos y F. Blanco) como "La máquina alienígena" en Jim Wynorski, *Vinieron de la Tierra*, Martínez Roca, 1984.

18. Publicado en *The Saturday Evening Post* en junio de 1951. Traducido (por D. Santos y F. Blanco) como "La sirena" en Jim Wynorski, *Vinieron de la Tierra*, *Op. cit.*

19. Tan sólo una breve secuencia de cuatro minutos, que condensa todo el cuento de Bradbury, aunque respetaran el título sugerido por el escritor (iba a llamarse "The Monster from the Sea") y el ficticio dinosaurio utilizado se basara muy fielmente en la ilustración que acompañaba al texto.

20. Sólo se diferencian de sus dobles en el destello luminoso que despiden sus ojos cuando no hay presente ningún ser humano. Bradbury los llamó *xenomorphs*, aunque el filme no utilizó el nombre.

21. Se recurrió al experto alemán en cohetes Hermann Oberth, consejero científico de Fritz Lang para **La mujer en la Luna** (*Frau im Mond*, 1929).

22. Aunque algo mejor que el casi desconocido **Project Moonbase** (Richard Talmadge, 1953), refrito de varios episodios de una teleserie que no llegó a cuajar (**Ring Around the Moon**), en cuyos guiones colaboró Heinlein.

23. Publicada en 1951 y traducida como *Amos de títeres*, Martínez Roca, 1982.

24. Incluido en sus *Nouvelles de l'Antimonde* (1956). Véase su traducción en mi antología *Horrorscope*, Nostromo, Madrid, 1974.

25. Incluso utilizó el robot Robby, que no figuraba en el texto original.

26. *El hombre menguante*, trad. de M^a Teresa Segur, Bruguera, Barcelona, 1977.