

Vertigo. Revista de cine (Ateneo da Coruña)

Título:

Concebirás en tu seno y darás a luz un hijo a quien pondrás de nombre ... John

Autor/es:

Puig García, Antonio

Citar como:

Puig García, A. (1994). Concebirás en tu seno y darás a luz un hijo a quien pondrás de nombre ... John. Vértigo. Revista de cine. (10):65-69.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/43012>

Copyright: Todos los derechos reservados.

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:



CONCEBIRAS EN TU SENO Y DARAS A LUZ UN HIJO, A QUIEN PONDRAS DE NOMBRE...

JOHN*

ANTONIO PUIG GARCIA

*A Norbert
por la conversación*

Todos reconocemos inmediatamente estas célebres palabras. Pero no las asociamos con John sino con Jesús¹. Sin embargo existe una formulación parecida en una de las más famosas películas de terror de los años ochenta. Nos referimos a TERMINATOR (1984, James Cameron). Todos conocemos a grandes rasgos el argumento del filme: un terminator y un hombre vienen del futuro, el primero para acabar con la vida de la madre de un futuro héroe, y el segundo para defenderla del terminator resultando a la postre padre del futuro héroe. Éste se llamará John Connor, con las mismas iniciales que JesuCristo. Pero no son éstas las únicas similitudes entre los dos relatos.

En un conocido libro de Otto Rank, *El mito del nacimiento del héroe*², realiza un magnífico estudio sobre la estructura del nacimiento de los diversos héroes nacionales de las civilizaciones más importantes. El alcance del estudio es muy exhaustivo y se refiere en total a quince personajes entre los que encontramos a Jesús, Edipo, Moisés, etc.³ y llega a proponer algunas características comunes a todos ellos, el relato modelo de los cuales viene a ser el siguiente:

«El héroe desciende de padres de la más alta nobleza; habitualmente es hijo de un rey. Su origen se halla precedido por dificultades, tales como la continencia o la esterilidad prolongada, o el coito secreto de los padres, a causa de prohibición externa u otros obstáculos. Durante la pre-

ñez, o con anterioridad a la misma, se produce una profecía bajo la forma de un sueño u oráculo que advierte contra el nacimiento, por lo común poniendo en peligro al padre y su representante. Por regla general, el niño es abandonado a las aguas en un recipiente. Luego es recogido y salvado por animales o gente humilde (pas-

tores) y amamantado por la hembra de algún animal o una mujer de modesta condición. Una vez transcurrida la infancia, descubre su origen noble de manera altamente variable; luego, por un lado, se venga de su

padre, y por el otro, obtiene el reconocimiento de sus méritos, alcanzando finalmente el rango y los honores que le corresponden».⁴

Este esquema tiene tantas variaciones

* Este artículo se enmarca dentro del proyecto *El cuerpo humano y su representación audiovisual moderna* bajo la dirección de Vicente Sánchez-Biosca y dentro de la actividad del departamento de *Teoría de los lenguajes* de la Universidad de Valencia.

(1) San Lucas (1:31).

(2) Otto Rank: *el mito del nacimiento del héroe*. México, Paidós, 1989.

(3) Sargón, Karna, Paris, Tèlefo, Perseo, Gilgames, Ciro, Tristán, Rómulo, Heracles, Sigfrido, Lohengrin. Todos estos héroes pertenecen a las civilizaciones babilónica, hebrea, hindú, persa, griega, romana, teutónica, etc.

(4) Otto Rank, *Ibid* pág. 79-80.

En la página de enfrente: Cartel de TERMINATOR (1984), de James Cameron

como mitos existen. Así cada héroe cumplirá algunas de las características y tendrá algunas específicas. Pero es asombroso como el mismo relato se repite una y otra vez con escasas diferencias. En el libro se comentan las diferentes explicaciones que se proponen para dar cuenta de estas coincidencias como los supuestos *pensamientos elementales* de Adolf Bauer o la explicación basada en un origen común de Th. Benfey o la teoría moderna de la emigración o el préstamo defendida por muchos autores.

Otto Rank muestra los resultados de Freud en *La interpretación de los sueños*⁵ relacionando la fábula de Edipo y los sueños típicos de la muerte del padre y la cópula sexual con la madre. Concluyendo que existe una relación íntima entre el sueño y el mito y justificando la interpretación del mito como un sueño de los pueblos.

Veamos primero la relación del relato sobre John Connor como héroe y atendamos después a su posible interpretación. Sin duda John puede perfectamente encajar dentro del esquema anteriormente mencionado. Sus padres si no nobles sí que son míticos. La madre Sarah Connor es reconocida explícitamente por Ricks como un mito y le declara su amor *desde siempre* comunicando su continencia sexual por ella. Ricks, el padre, enviado por su propio hijo para la fecundación, es el único soldado que logra pasar por la máquina del tiempo y llegar al pasado para defender a Sarah de una muerte segura. Nadie más vendrá pues la máquina fue destruída después del viaje.

Ricks asume varios papeles dentro del mito. En primer lugar es el ángel que anuncia el nacimiento a Sarah. Después de hablar de un hombre que les *sacó del abismo* porque les enseñó a luchar contra las computadoras le comunica que él será «John Connor, tu hijo, Sarah, que aún no ha nacido». Ella ni siquiera se ve capaz de identificar al futuro padre pero se muestra irónicamente aliviada porque al menos ya sabe qué nombre ponerle. En segundo lugar resulta ser el padre cuando le declara su amor en esas escasas horas que pasan juntos. Finalmente muere al intentar denodadamente proteger a Sarah Connor del Terminator.

Las dificultades que preceden a la concepción son todas las que recoge el esquema de Rank. La continencia sexual se hace presente tanto en Ricks que la manifiesta explícitamente como en el fracaso o frustración que muestra Sarah por el plantón que le dan un viernes por la noche que contrasta con la actividad desenfadada de su compañera de piso. En el cine de terror post-

moderno las mujeres son asesinadas si se muestran promiscuas o transgresoras desde el punto de vista sexual⁶. En cambio Sarah dedicará su vida a la concepción y educación de su hijo. El retiro a las montañas en ese paisaje totalmente primigenio al final del filme da cuenta del cariz épico que le da a la futura lucha.

El coito secreto se lleva a cabo en un descanso de la persecución. El lugar elegido es un motel de donde se esconden del terminator. La furtividad del acto, el abatimiento de estos dos cuerpos

cansados que en esas escasas horas se *amaron por toda una vida*, la tristeza de los rasgos de la foto de Sarah de la cual se enamora Ricks, la falta de cualquier imagen de algún fu-

turo feliz hacen que esta escena tenga lirismo espartano, austero, funcional. Las relaciones entre ambos no dan lugar, debido a las circunstancias, a ningún tipo de seducción. Sólo la verdad sale de los labios de Ricks.

Los obstáculos de la concepción son evidentes: el terminator se encargará de intentar evitar el nacimiento. En todos los relatos anteriores de héroes también existen reyes poderosos⁷ que buscan la muerte del héroe, curiosamente en algunos de ellos el rey es el padre verdadero que, alertado por el peligro del advenimiento del heredero, manda la eliminación del hijo de muy diversas formas. En el relato de Jesús se produce una matanza de los niños menores de dos años ordenada por Herodes. En Moisés, el rey de Egipto ordena también la muerte de todos los niños varones de los israelitas que vieran la luz dentro de los límites del territorio bajo su mando. En la película que nos ocupa el terminator matará a todas las mujeres que se llamen Sarah Connor que vivan en la ciudad de Los Ángeles. *Skynet*⁸ será el que mandará al terminator, los dos de la misma naturaleza: computadores que se harán en el futuro con el control de la tierra. Skynet teme al advenimiento al nuevo trono, por eso busca su muerte. El *terminator* sólo es el brazo ejecutor que encarna y representa la amenaza de *Skynet*.

Pero ¿qué hay detrás de estos personajes que buscan la muerte de John? Rank observa como, generalmente, la figura paterna en estos relatos es claramente hostil⁹. Pero existe un proceso de desplazamiento que permite disociar el papel entre el padre y el rey tiránico y que significa «el primer paso de regreso, desde la esfera de la fantasía hacia las condiciones reales y en consecuencia, el padre del héroe aparece la mayoría de las veces como un hombre humilde»¹⁰. Este padre humilde es el que de alguna forma comparte Jesús y John. En los

El mito es el sueño de los pueblos

(5) Sigmund Freud: *La interpretación de los sueños*. Madrid. Biblioteca nueva. 1983.

(6) Carol J. Cover: *Men, Woman and Chainsaws*. Londo, BIF, 1992. En este libro se realiza un estudio sobre el cine de terror postmoderno y analiza la condición femenina de las víctimas así como las escenas donde se producen la mayoría de las muertes. Los jóvenes son castigados por la actividad ilícita y la denominada *final girl*—la chica que consigue escapar finalmente del psicópata— está caracterizada, entre otras cualidades, por su reserva sexual.

(7) «El esfuerzo para sustituir al padre real por otro más distinguido, no es sino la expresión de la nostalgia del niño por aquella época feliz desaparecida, en que el padre parecía todavía el padre más fuerte y más grande de los hombres, y la madre la más buena y hermosa de todas las mujeres.» *Ibid.* pág.86.

(8) *Red del cielo*

(9) Como en el caso de edipo, Paris y otros. «Por lo común el padre, un soberano, recibe la profecía de algún desastre relativo a su poder o su persona, causado por el advenimiento del heredero; entonces es el padre el que determina el abandono del niño y quien lo persigue y hostiga en todas las formas posibles hasta su rescate involuntario, para sucumbir finalmente ante el hijo, de acuerdo con lo profetizado.» pág. 93.

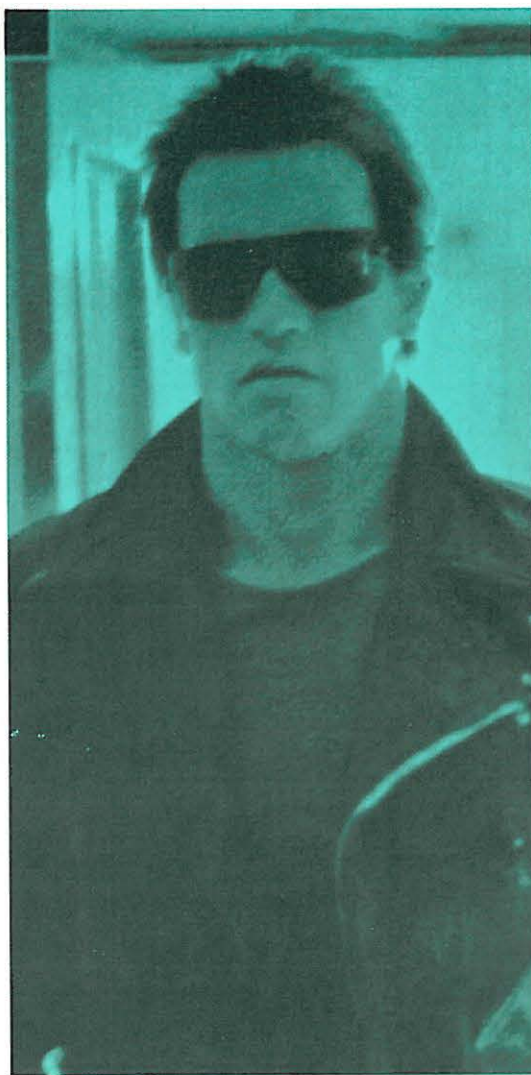
(10) *Ibid.* pág. 95.

dos personajes existe una imbricada gestión de la paternidad. En la figura de Jesús el padre humilde, José, no será realmente su padre sino lo será el todopoderoso Dios. Como vemos aquí la figura paterna alcanza unos extremos delirantes, la tríada padre, hijo y espíritu santo que son tres y uno a la vez presenta problemas de verosimilitud parecidos al relato de TERMINATOR en que John manda a su mejor amigo para que salve a su madre y la deje preñada, garantizando al mismo tiempo su muerte. Esto muestra paradojas insalvables porque en el futuro, curiosamente, será su mejor amigo. Freud puso en evidencia en numero-

as ocasiones este desdoblamiento de la imagen paterna, como por ejemplo en su análisis del cuento de Hoffmann *El arenero*¹¹. Algo parecido le ocurrirá a John Connor. Existe un *rey* que intenta acabar con su vida: *Skybet*. Es una computadora que se hará con el control del mundo e intenta exterminar a la humanidad. Su representante es el *terminator* que en la primera película intenta acabar con la madre y en la segunda con el propio John.

Así en el relato se producirá la presencia de estos dos padres de proporciones heroicas. Los dos llegan desnudos al presente sin más atributos que su cuerpo, sus cualidades y sin ninguna ayuda. El *terminator* de rodillas e imposible se le-

vanta. Ricks es lanzado violentamente en posición fetal y explícitamente reconoce que el viaje a través del tiempo es *luz blanca, dolor, como nacer*. Entablarán una lucha fratricida a vida o muerte por defender o atacar a la madre de John. De hecho las condiciones de la lucha igualan a los dos contendientes y buscan la eficacia por en-



cima de todo. Con una sola excepción: Ricks tiene escrúpulos y no puede matar a ningún ser humano, su cometido se ve muy dificultado debido a que la policía beneficia principalmente al *terminator*. En el segundo filme esto se modificará debido a que es el *terminator* bueno el que ocupa la posición de Ricks —pero *terminator* al fin y al cabo— y por tanto John tiene que prohibirle matar a los seres humanos. Tanto Ricks como Sarah son realmente una familia luchando por su supervivencia. Y el sacrificio del padre por asegurar la vida de su madre y del futuro hijo es una muerte sublime¹². Recordemos

Arnold Schwarzenegger en
TERMINATOR (1984)

a Ricks hablando de su propio hijo: «... confías en él, tiene fuerza, yo moriría por él...»

En el segundo filme se acentúa. El *terminator* es explícitamente aceptado por Sarah como un padre modélico. El exótico *padre* es escrupulosamente obediente con su hijo y se comporta como un juguete en manos del futuro héroe. La escena muestra una familia al completo luchando agónicamente por defender la

suerte del hijo. Con un *terminator* ya viejo y totalmente superado por el juvenil último modelo de *terminator* que, de nuevo, se sacrifica, en bien de la humanidad.

El papel de Sarah es realmente el de una madre modesta: la tor-

peza en su trabajo, el desprecio de sus clientes, el fracaso de sus relaciones, todo nos lleva a pensar la humildad en la elección de la madre. De hecho toda la grandeza de Sarah vendrá de la gloria conseguida por su hijo, ella no es nadie sin su condición de madre del héroe, ella es la afortunada de esa gracia otorgada por su hijo. Sus padres adoptivos son asimismo modestos, incapaces de

En todos los relatos mitológicos existen reyes poderosos que buscan la muerte del héroe que, en algunos casos, es su hijo y heredero

(11) Freud: *Lo siniestro*. En *Obras completas*. v. 7. Madrid, Biblioteca Nueva, 1974. Pág. 2492. Aquí se analiza un estudio de la figura del doble en todas sus variaciones y desarrollos.

(12) Esta solución es la mejor de las posibles, si el niño fantasea con la hostilidad de su padre para justificar sus propios sentimientos, la muerte producida por el sacrificio del padre como condición indispensable para el crecimiento del hijo colmará todos los desos hostiles hacia el progenitor.

Fotograma de TERMINATOR.



controlador a John que está a punto de caer en la delincuencia.

El nombre de Sarah tiene reminiscencias bíblicas. Es la mujer de Abraham que, siendo estéril, tiene un hijo a los noventa años debido a la intervención de Dios. La esterilidad de Sarah entra en conflicto con la promesa de que Abraham será el fundador de una poderosa nación. Sarah encarna los temas del miedo y la duda mientras que su marido encarna la esperanza y la fe. Ella *engendrará pueblos*¹³.

También existe un sueño que curiosamente invierte la función que tiene en el resto de los mitos. Sarah sueña en el túnel donde se esconde el terminator con ese futuro infernal y es el que fomenta su definitiva convicción y dedicación a la concepción de su hijo.

John se dará cuenta de su porvenir una vez haya aparecido el *terminator*. Lo que le permite reconocer a su madre y entender toda la historia pasada con su madre aprendiendo la utilización de numerosos recursos bélicos.

Las peripecias que se desarrollan para acabar con la vida de Sarah y John Connor son paralelas en los dos filmes. Están enmarcadas dentro del cine de terror. Newman en su ensayo sobre el cine de terror postmoderno¹⁴ propone una denominación para todas ellas: películas pesadilla. Desde luego este nombre nos parece extremadamente adecuado para los dos filmes que nos ocupan. Se desarrolla durante la noche en la mayor parte del filme tanto las escenas contemporáneas como las visiones del mundo futuro que son realmente dantescas. La amenaza representada por el *terminator* es claramente onírica: las referencias a la implacabilidad, la imposibilidad de huir, la ausencia de ningún lugar seguro, la

impiedad, la obstinación —si se puede aplicar este concepto a una máquina—, la certeza de su cometido —«el *terminator* está ahí fuera y no se detendrá jamás»—, entre otros muchos rasgos pueblan las peores de nuestras pesadillas. Valga como ejemplo la penúltima escena donde la persecución entre un *terminator* sin el tren inferior y Sa-

rah se realiza a ras-tras con movimientos que parecen requerir un gran esfuerzo agónico por parte de los dos, cuando Sarah verosímilmente podría levantarse y huir tranquilamente andando.

Pero fijémonos en el cuerpo que sustenta la amenaza. Un cuerpo mecánico recubierto por organismo vivo; por carne, piel, sudor y mal aliento para mejor infiltrarse entre os humanos y acabar con ellos. Pero no lo olvidemos, al fin y al cabo es un cuerpo con todas las repercusiones imaginarias. Un cuerpo que en principio se muestra ilimitadamente poderoso, que la única agresión que se le puede infringir es la mecánica, pues no parece tener la fragilidad y vulnerabilidad que tienen realmente los cuerpos. Así las balas sólo le empujarán y una descarga repetida de proyectiles sólo le dejarán momentáneamente fuera de juego, levantándose instantáneamente. Un cuerpo con una *autoreparación* realmente siniestra: sin sentir dolor, sangrando, se quita el ojo orgánico con un bisturí¹⁵. También es capaz de extraerse las balas incrustadas en su cuerpo o abrirse el brazo para reparar los mecanismos internos del mismo. Un cuerpo que no descansa, que no duerme, que no desea. Finalmente es un cuerpo que está programado, informatizado, digitalizado con todas las repercusiones míticas de infalibilidad, de frialdad moral que los ordenadores tienen en nuestra sociedad. No tie-

Sarah encarna los temas del miedo y la duda, mientras que su marido encarna la esperanza y la fe. Ella «engendrará pueblos»

(13) Génesis (17:16). Ella será *Mother of nations* según la versión inglesa. La duda de Sarah Connor sobre su posible descendencia es uno de los motivos narrativos más recurrentes del inicio de la película.

(14) Kim Newman: *Nightmare Movies*. London, Bloomsbury, 1984.

(15) Esharto conocido en múltiples ensayos psicoanalíticos la relación que tiene las agresiones a los ojos con la castración. Ver ejemplo Freud: *Lo siniestro* o *La interpretación de los sueños*. Las consecuencia metafórica de esta escena es la imposibilidad de castrar o pegar al *terminator* en el registro simbólico.

ne nada que ver con el bien o el mal sino con el horror de no pertenecer a esos parámetros humanos.

Si esto nos parecía una amenaza superlativa en 1984 en los años noventa se realiza un vuelta de tuerca. Debido a la nueva condición de Schwarzenegger de estrella cinematográfica en esta continuación será el *terminator bueno* mientras que un modelo más avanzado será el *terminator malo*. el equívoco es perfectamente plausible, pues la imagen del nuevo *terminator* es más parecida al anterior Ricks.

Lo más notorio son las cualidades del nuevo *terminator*. Ahora se niega el cuerpo orgánico: no más sangre, no más carne. Un trozo de metal líquido que puede adoptar cualquier forma. Si el anterior *terminator* podía suplantar la voz de cualquier persona, éste podrá suplantar la forma, el cuerpo de cualquier persona. Si el anterior *terminator* podía ser aplastado en una prensa, despedazado, éste no puede ser siquiera arañado, confinado o destrozado. La única posibilidad es huir sin descanso. Se pueden ejercer multitud de agresiones sobre el nuevo modelo pero éste las absorberá en su maleable cuerpo. Un cuerpo que no se degrada conforme va sufriendo heridas como el anterior sino regenerado inmediatamente. Esto es, no es un cuerpo sino tan sólo la imagen de un cuerpo siempre fresco, impecable, juvenil, intemporal. Su muerte se deberá más a que el relato termina que al en-

cuentro de una solución verosímil de acabar con él. Así en unas de las múltiples intenciones de dispararle parece que se deforma más de lo conveniente, dentro de una lógica estrictamente imaginaria¹⁶. Su cuerpo se debate en un baño mortal donde existe una amenaza de disolución de su materia. En una explosión delirante, en ese último momento de su vida, en lugar de ver pasar su vida por delante de sus ojos ese cuerpo adopta trazos de formas que ha suplantado a lo largo de su vida. El *terminator* bueno se sacrifica nuevamente —recordemos la muerte de Ricks— para prevenir futuros peligros a la vida de su hijo. Con él desaparecen todos los microchips que permitirán en un futuro virtual desarrollar al Skynet.

Así pues al final observamos como la estrategia desarrollada por *Skynet* se vuelve en su contra y Sarah, John y el *Terminator bueno* buscan al investigador que desarrolla los microchips para acabar con su vida antes de que logre su objetivo. Llevando la paradoja a extremos ilógicos, *Skynet* se desarrolló a partir de todos los *terminators* así como de todos los restos de los circuitos guardados para prevenir la guerra nuclear y sus consecuencias. Cuando esto se consigue, nadie será un héroe en el futuro. Todo quedará como el

ensueño de un niño fantasmeado sobre su virtual heroicidad con un padre que vino del futuro para salvarle de su cotidiana mediocridad. ☉

Un cuerpo que no tiene nada que ver con el bien o el mal sinó con el horror de no pertenecer a esos parámetros humanos.

(16) En la anterior ocasión donde el *terminator* es literalmente atomizado no existe una repercusión imaginaria tan radical como mostrar el cuerpo totalmente abierto.