laFuga

Botánica mutante y otras hierbas

La semilla del espacio (Steve Sekely, 1962)

Por Alonso Machuca Serey

Tags | **Ciencia Ficción | Representaciones sociales | Crítica | Estados Unidos | Reino Unido**

Si existen géneros vapuleados por el público que sigue las andanzas de la crítica especializada esa debe ser el de ciencia ficción (de partida hasta el rótulo despierta controversias acaloradas de acuerdo a la hora y la locación de la disputa). Sin embargo, alguna esporádica relación sobre algún film desde una óptica creativa revela nuevos valores a una cinta de mediano presupuesto y público objetivo preciso. Sin constituir una excentricidad, un largometraje sobre una infección generalizada, una invasión frontal o una manifestación silenciosa de entidades inteligentes dominadoras, o la rebelión de lo que asumimos como lo cotidiano, si es interpretado como lienzo donde se imprime una mirada acerca de la contingencia, nos permite observar en su estado salvaje el actuar de los signos, sustituyendo el lugar destinado a lo obvio.

El período que conocemos con la sintética designación de 'guerra fría' parece haber sido tierra fértil de toda suerte de enfrentamientos entre criaturas tan distintas al ser humano que, sin mucha dificultad, los espectadores las reconocían como aventureras de un mundo demasiado lejano y seguramente hostil: sus deseos de dominación parecían evidentes por su diferencia explícita. Ante éstos, científicos en parejas habitualmente buscaban encontrar una explicación evidente que permitiera la actuación de las fuerzas armadas, las que, a bazukazos, terminaban por bajar a la criatura de proporciones descomunales encaramada en algún edificio patrimonial, o terminaban por incinerarla a medio camino del pueblo, o envenenarlas, junto a sus compañeras, todas idénticas entre sí, con gas letal al interior del nido, en las alcantarillas ocupadas de otra ciudad finalmente acostumbrada a las alertas por ataque de monstruos mutantes. Entonces, claro, correr y caer al suelo, las damas; correr y ser aplastado por un tentáculo gigante, una pared o un elefante, los caballeros. [1]

Sin tener que objetar lo que nadie ignora, que desde siempre el cine estuvo interesado en retratar la existencia fuera de la tierra, o, más precisamente que, desde que pudo, se sirvió de esta clase de figuras, lo distintivo, la reconstrucción de mundos fantásticos bajo leyes físicas renovadas, para declarar obstinadamente lo incorrecto y reprobable del presente, no es sino hasta finales de la década de los cuarenta en donde la ciencia y, en ocasiones, los mismos científicos, aparecen como una amenaza troncal a la vida social, en cuyo seno, la célula primordial, la familia, parece ser la materia resistente que permite la reconstrucción de la civilización como la soñamos: un hombre y una mujer abrazados entre los escombros humeantes.

El espectáculo del mundo

Desde su estreno en julio de 1962, Steve Sekely, en su adaptación de la novela de John Wyndham, que nosotros conocemos como *La semilla del espacio* (*The Day of the Triffids*), nos trae, a modo de introducción, un sorprendente evento atmosférico atractivo para toda la comunidad humana, dispuesta ocupando las calles y las azoteas de las principales capitales. Sin embargo, una inteligencia perspicaz ha organizado este espectáculo global, el destellar colorido de los meteoritos contra la atmósfera terrestre, para su propio beneficio. Conocedor del espíritu humano y su disposición natural para el entretenimiento –sobre todo si es gratuito-, el mal se cierne sobre nuestra especie que se nos presenta, a la mañana siguiente, con la vista obscurecida.

Mucho tiempo después, en el futuro desesperanzado y crítico de las políticas exteriores de los Estados Unidos de *La tierra de los muertos* (*The Land of the Dead*, George Romero, 2005), el cielo nocturno es nuevamente un lienzo sobre el que se despliega el señuelo de otra amenaza. En este caso, la que encarnan los saqueadores de los pueblos ocupados por los muertos vivientes. Mediante fuegos artificiales, los últimos humanos organizados asaltarán los bienes que custodian los muertos bajo el hábito ancestral de una existencia que se reconoce a sí misma en su relación con los almacenes y los expendios. Forzados por la memoria remanente, incapaces de abandonar sus calles, las rutas y objetos familiares, frágiles ante los atropellos, los continuos abusos terminarán por despertar un sentido de pertenencia colectiva básica, movilizándolos, finalmente, hacia la ciudad de los vivos, donde sus bienes saqueados permiten la jerarquizada existencia social.

La ceguera global, de las que nos habla Sekely, sin embargo, no es la amenaza última sobre la humanidad. Mientras la población disfruta de la noche entretenida, los trífidos, una especie botánica traída a la tierra desde el espacio, ha cobrado movilidad e independencia. Todo apunta ciertamente a que se trata de un plan organizado por desbancar al hombre de la cúspide alimenticia y de la soberanía del mundo.

Las amenazas a la humanidad suelen responder a dos modelos operacionales; por una parte, las conspiraciones silenciosas, originadas en las periferias, desiertos, campos, pueblos, islas, y que se van aproximando, de acuerdo a su envergadura, de no ser contenidas, hasta las ciudades principales; la segunda, ataques frontales desestabilizadores de todas las instituciones, en donde los sobrevivientes no pueden descansar en otra alternativa que volverse útiles e imprescindibles para el reducido colectivo que integran (ya sabemos que el borracho simpático, la mujer seductora y egoísta, la anciana temerosa, el libre pensador, purgarán sus faltas individuales con una muerte dolorosa y aleccionadora). De estos dos modelos encontramos en la prolífica filmografía del director inglés Terence Fisher (1904-1980): de ataque frontal en *La tierra muere gritando* (*The Earth Dies Screaming*, 1964), de conspiración periférica en *La isla del terror* (*Island of Terror*, 1966). En la primera, la muerte sorprende a la humanidad en medio de sus quehaceres. En un Reino Unido en desgracia, decorado con los cuerpos de sus ciudadanos, un militar americano, una mujer y dos parejas dependientes (una por su juventud, otra por su irresponsabilidad), deben hacerle frente a los enigmáticos androides que merodean, atentos a la vida humana que se resiste a desaparecer. El mal, y la inteligencia maestra que la controla -descubrirán-, se distribuye por medio de las señales de radio. El sencillo aparato y la tecnología que la permite han sido ocupados por una voluntad extraña. Su labor ya no es la de otorgar distracción y acercarnos el mundo, los eventos que suceden en otras latitudes. Una fuerza parasitaria que descompone lo cotidiano nos ha quitado este inofensivo espacio para el placer moderno. A través de las antenas de transmisión se organiza ahora la operación rastrillo de búsqueda y de exterminio de la vida. [2] Para recuperar la seguridad, al menos localmente, el protagonista y sus colaboradores más útiles deberán enfrentarse a un paisaje cruzado de antenas de radio. La campiña inglesa sufrirá también la influencia de ondas de baja frecuencia en el film ítalo-español *No perturbéis el sueño de los muertos* (*Non si deve profanare il sonno dei morti*, Jorge Grau, 1974).

En sospechosa sintonía con espacios primitivos y violentos del cerebro humano, una maquinaria destinada por el gobierno central para erradicar plagas, activará una respuesta en cadáveres recientes y recién nacidos. En el marco de una población marginada de la gran ciudad, geográfica e intelectualmente, sumida en la desconfianza hacia lo nuevo y obediente estrecha de las leyes, un mendigo suicida irá propagando la infección en otros muertos, propiciando un levantamiento en contra del opresivo control policial.

En *La isla del terror*, la amenaza es el resultado de las bien intencionadas pero poco precavidas manos científicas. Dos importantes hombres de ciencia son reclutados por un médico local para estudiar la muerte de un granjero. Tanto el anciano maestro como el joven prometedor que mantiene una relación destemplada y carente de afecto con una joven heredera son trasladados hasta una isla en donde descubrirán una desagradable criatura rastrera que desintegra el calcio de los huesos y sorbetea a sus víctimas, para el espanto de todos. Ésta es el producto indeseado del esfuerzo científico por encontrar una cura al cáncer. Se materializa así una de las reiteraciones habituales del género: el monstruo a partir de la fauna local manipulada con fines elevados, tal como lo vimos en *Alerta en lo profundo* (*Deep Blue Sea*, Rene Harlim, 1999), cuando se perfecciona al tiburón blanco para aprovecharle en la cura del alzheimer, y en *La criatura* (*The Kindred*, Stephen Carpenter, 1987), en donde una científica solitaria clona a su hijo para desarrollar un híbrido a partir de criaturas marinas,

con la cual, eventualmente, sintetizaría una sustancia que permitiría un cierto desarrollo en el ámbito de la medicina. El monstruo finalmente, la amenaza, reuniría, con sus variantes materiales (bocas gigantes, garras, tentáculos, ácido), las alertas sobre la necesidad de controles filosóficos y políticos que acompañen las posibilidades tecnológicas.

El despertar de los ciegos

Bill Masen, el héroe protagonista de *La semilla del espacio*, hospitalizado convenientemente [3] por una herida en los ojos, tendrá que sacarse las vendas por sí mismo, para poder ser testigo del cambio sufrido por la humanidad. A su alrededor no hay más que personas que requieren asistencia y protección. En un mundo incapaz de retomar sus asuntos personales sin el auxilio del otro, los ciegos, conscientes de su dependencia, se dejan arrastrar por la desesperación. Así, en compañía de una adolescente que rescata de una turba, atraviesa una Europa sin policías ni administración pública que vigile el actuar del individuo, que supervise los vuelos comerciales, los trenes, las prisiones y los incendios.

Mientras, en medio del océano, un matrimonio de científicos aislados en un faro experimentan concentrados en su trabajo con erizos de mar. Indiferentes a las novedades atmosféricas, su única preocupación es su relación, el aislamiento y el alcoholismo patente de él. Por medio de la radio, su contacto con el mundo, se enteran de la devastación por la ceguera global y por la reciente amenaza, los depredadores trífidos, esta planta que, al parecer, ha esperado pacientemente este evento cósmico que ha invalidado a los hombres para adoptar su real dimensión y desplazarse desde los centros urbanos hasta los campos, haciéndose de las presas humanas vulnerables.

El héroe y su joven protegida se desplazan hacia el atlántico con la esperanza de ser rescatados y dejar Europa a las plantas. En su camino se alojarán en una mansión aislada donde un grupo de videntes, que se sienten responsables por los desafortunados, han recogido a algunos ciegos. Bill, si bien demuestra alguna preocupación e interés por esta iniciativa -de carácter técnico: les arregla y mantiene la electricidad, devolviéndoles la luz-, cumplirá su objetivo inicial de abandonarlos. Ayuda en su decisión que la comunidad se entregara al vicio, al irrumpir un grupo de hombres armados, presumiblemente reos, mientras el protagonista develaba el origen extraterrestre de la amenaza. De lo que alguna vez fue una pequeña comunidad de buenas almas, que deambulaban por la casa de la mano, sólo veremos una turba alcoholizada. Similar a las advertencias contrarreformistas de Brueghel el viejo, las ciegas impúdicas, ignorantes de la amenaza que los rodea, y los escapados de prisión, no podrán evitar el castigo inminente, las plantas ambulantes ponzoñosas atravesando los ventanales del château, interrumpiendo la fiesta para siempre.

Para Bill Masen su única responsabilidad radica en la supervivencia de la niña que rescató inicialmente y la mujer que salvará también desde esta comunidad. El film, ciertamente, no está interesado en proteger la existencia de individuos que no encajen en un modelo variante próximo del matrimonio. [4] Frente a éste, la horda de ciegos es un colectivo que nos alerta del encierro del individuo en sus necesidades, producto de un presente que fomenta un hedonismo radicalizado y que requiere un liderazgo fortalecido. Reaccionando ante su propia dependencia por una guía inexistente, los invidentes se muestran descontrolados, entorpecedores, suicidas, atropelladores del prójimo, cediendo irresponsablemente ante los vicios.

Reforzar el contacto social, con el núcleo familiar como base, pareciera que, en su coincidencia, tienen como objetivo varias de estas obras de ficción. Recuperar un modelo originario que se ha ido deteriorando con un avance tecnológico que mantiene a los individuos en el interior de sus hogares, donde los alcanza el mundo y sus novedades, sin otro intermediario que los medios de comunicación y sus aparatos.

En *Terminator* (James Cameron, 1984) la lucha por la supervivencia del hombre es el resultado de una sociedad del presente que abandona los contactos personales y descansa en la comodidad que le brinda la tecnología, permitiéndole irrumpir en todos sus actos sociales, que se tornan automatizados (el trabajo, la disco, el sexo telefónico, el *personal estéreo*). En consecuencia, una entidad mecánica simuladora puede suplir fácilmente las respuestas que se esperan de un genuino humano. En tanto, en el futuro, la comunidad humana ha debido proteger su existencia recurriendo al clan, habitando ambientes estrechos, y a su capacidad para reconocerse entre sí.

En el caso de la amenaza de los trífidos, vemos como un hombre protector de la mujer y los hijos recorre un paisaje devastado producto de la soledad de los individuos, de su incapacidad por reconciliarse con su propia naturaleza, la que le dicta que en la familia y el clan se encuentra el consuelo a la desesperación y la soledad.

El día de los trífidos **2009**

En la versión del 2009 (*The day of the triffids*, Nick Copus) para la BBC, la amenaza que encarnan los trífidos es una realidad anterior al evento atmosférico. Por años han sido estudiados y criados en granjas especiales, bajo estricta vigilancia, de acuerdo a su reconocida peligrosidad. Sin embargo, en este mundo del futuro, constituyen la base primordial de un nuevo combustible que ha liberado a la humanidad de su dependencia suicida de los fósiles. Con la ceguera global, una de las granjas es saboteada por un defensor de los derechos animales-vegetales. Se cierra de esta manera la hipótesis de la conspiración en dos actos (el evento atmosférico activador de los trífidos), y encontramos como los gobiernos han mantenido a la población mundial al margen de la verdad que encierran las granjas de trífidos y los eventuales efectos de la liberación de los machos. La ceguera, entonces, crea las condiciones para que los trífidos se tomen el Reino Unido. Del Estado y sus instituciones no quedan más que vestigios, guardias armados disparando a ciegas a una multitud que busca las explicaciones de unos líderes desaparecidos al interior de los edificios gubernamentales. Finalmente las fuerzas sociales buscarán la reorganización en un modelo corrupto liderado por un oscuro personaje anónimo, obsesionado con Winston Churchill, que usará a los ciegos como excusa para el armamentismo y el saqueo.

Ahora, el moderno Bill Masen es un soltero dedicado a la ciencia, el hijo del científico que concibió el uso práctico de los trífidos, y de la científica que descubrió su peligrosidad, a costo de la vida. Obsesionado con esta pérdida, trabaja en los trífidos, estudiando con desconfianza su presumible sistema de comunicación. Con la ceguera global -de la que se libra por estar internado en el hospital por una herida en los ojos, ocasionada por una de las plantas-, Bill será testigo de la serie de modelos que se ponen a prueba con el fin de reorganizar la sociedad, por un lado, la responsabilidad social como exigencia política (en un primer intento se encadena a los videntes con los ciegos, para que busquen recursos en las casas y almacenes abandonados); por otro, la fe en la trascendencia del individuo y la importancia del sacrificio por el otro y la comunidad (una sociedad religiosa controla a los trífidos alimentándolos con los ancianos y enfermos que, supuestamente, se enviaban a misionar), mientras, él mismo, apostando con sus recuerdos y su seguridad, enfila sus pasos en la busca de su padre, con la esperanza de entender el origen de esta amenaza y encontrar una solución que la erradique.

En un viaje que reviste connotaciones espirituales e implica una transformación de este héroe solitario e independiente, Masen busca, en el fondo, consultar sobre el pasado y la verdad (los eventos que colaboraron en la anulación de la presencia intelectual de la madre, que advierte sobre las consecuencias de las acciones del padre en su búsqueda irresponsable tras el desarrollo tecnológico por el beneficio económico y la trascendencia de su nombre), una reconciliación con la historia personal que es posible en la medida que, como adulto y como testigo de los cambios sociales que se han desatado con la población ciega dominada por el miedo y el actuar desbocado de las fuerzas organizadas en constante variación, le han permitido llegar a comprender lo complejo de las relaciones humanas. Este conocimiento adquirido en su desplazamiento por las tierras ocupadas por las plantas le deja preparado para enfrentar su responsabilidad con este nuevo núcleo que ha constituido con la mujer rescatada, los niños recogidos y el padre recuperado.

Bill encuentra en su padre una fuente de saber (la historia familiar, las investigaciones originales sobre los trífidos), una autoridad moral (bajo su techo todos estos personajes comienzan a comportarse como una familia) y una proyección (ambos se encierran para encontrar una fórmula que elimine científicamente a los trífidos, coartando la capacidad de las plantas para reproducirse por medio de esporas). Esta relación permite al Bill Masen versión 2009 tomar una postura decisiva: en adelante, la solución a la amenaza de los trífidos no pasará por acciones individuales, ataques frontales, soluciones científicas. Su función como sujeto es la protección de su entorno más cercano, estos sobrevivientes de la destrucción egoísta por la búsqueda de bienes, a los que debe mantener por medio del afecto y la responsabilidad. El destino de la población humana es, entonces, el replegarse a espacios donde las personas se encuentren seguras, en donde el valor de los individuos sea mayor que

los bienes que custodian.

Las ciudades principales, en el suelo tras la lucha armada, quedarán finalmente bajo el control de las plantas, como advertencia de los riesgos que los hombres son capaces de adquirir por el confort y la estabilidad.

No será la última vez que las plantas ataquen a la humanidad. En *El fin de los tiempos* (*The Happening*, M. Night Shyamalan, 2008) el reino vegetal ha implementado un sistema de defensa contra el ser humano que se va perfeccionando hasta detectar mínimas concentraciones de personas. Los sobrevivientes se ven obligados a abandonar paulatinamente las ciudades y los poblados, hasta dispersarse por los campos, con la esperanza de no despertar esta sensibilidad que desactiva los mecanismos de autopreservación humanos. En el contexto argumental de parejas que tienen severos conflictos para comunicarse, la solución que nos propone el director es la aceptación de las diferencias encarnadas en los roles como versiones distintivas pero compatibles de la realidad y no como trincheras donde se protege un individuo de la negación ajena.

En sintonía con los intereses privados de una comunidad que se observa a sí misma o busca difundir sus usos sociales, celebrando o discutiendo modelos de comportamiento, la actividad alegórica propia del cine nos invita permanentemente al juego de involucrarnos y descubrir los discursos tras los argumentos. De esta forma podemos tomar partido con las alternativas que nos brindan los films en sus distintas propuestas: este crucero volteado en donde sobreviven únicamente quienes establecen vínculos saludables o provienen de familias bien constituidas (*Poseidon*, Wolfgang Petersen, 2006); o identificar la problemática en esta universidad americana en donde desagradables criaturas rastreras, producto de un fallido experimento extraterrestre, parasitan y manipulan el cerebro humano, donde prevalece únicamente el deseo primario por una reproducción sin afecto (*The Night of the Creeps*, Fred Dekker, 1986). Temores humanos ante el desarrollo del presente y sus eventuales consecuencias en la obtención de la felicidad.

Temores que comparten el par de científicos que estudia el curioso fenómeno de una enredadera que se resiste a ser desprendida de la casa de una familia inglesa, en el segundo cuento (*Creeping Vine*) del film de la casa productora Amicus *Doctor Terror* (*Dr. Terror's House of Horrors*, Freddie Francis, 1965):

-Cada fase, cada adaptación, cada mutación, es un paso adelante en la batalla de las plantas por sobrevivir ¿y si alguna planta diese un paso más, y si acaso hubiese una mutación con inteligencia, con capacidad para defenderse, quizás incluso para identificar a los enemigos y destruirlos?

-Una planta así podría adueñarse del mundo. Pero no es posible, es una fantasía.

Notas

1

Respectivamente: *20 Million Miles to Earth* (Nathan Juran, 1957), *Tarantula* (Jack Arnold, 1955), *Them* (Gordon Douglas, 1954), *It Came from Beneath the Sea* (Robert Gordon, 1955).

2

Ciertamente que los embajadores de este mal, los androides, se sirven de los cadáveres, a los que reactivan, para encontrar y delatar a los supervivientes. Estos humanos reactivados son totalmente obedientes de las instrucciones, y no responden a la búsqueda de satisfacer una necesidad mínima, como el consumo (símil con los zombies de Romero).

3

Otro elemento habitual: los personajes no son materialmente responsables por su supervivencia, sino que ésta ha sido gracias a una eventualidad que los protege del desastre global. Aislados, conectados a oxígeno, probando un vehículo experimental, configuran un colectivo que da cuenta de niveles

sociales y culturales distintivos sin acceso a poder político.

4

Amparados por un matrimonio de ciegos portugueses, más adaptados a su condición y totalmente independientes, que darán a luz un bebe vidente, todos finalmente serán rescatados de Europa. Mientras, el matrimonio de científicos consigue dar, aunque accidentalmente, una respuesta a la amenaza trífida, que los ataca, y salvar su matrimonio. Por medio de la radio comunicarán al mundo que las plantas no resisten el agua salada.

Como citar: Machuca, A. (2010). Botánica mutante y otras hierbas, *laFuga*, 11. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/botanica-mutante-y-otras-hierbas/395