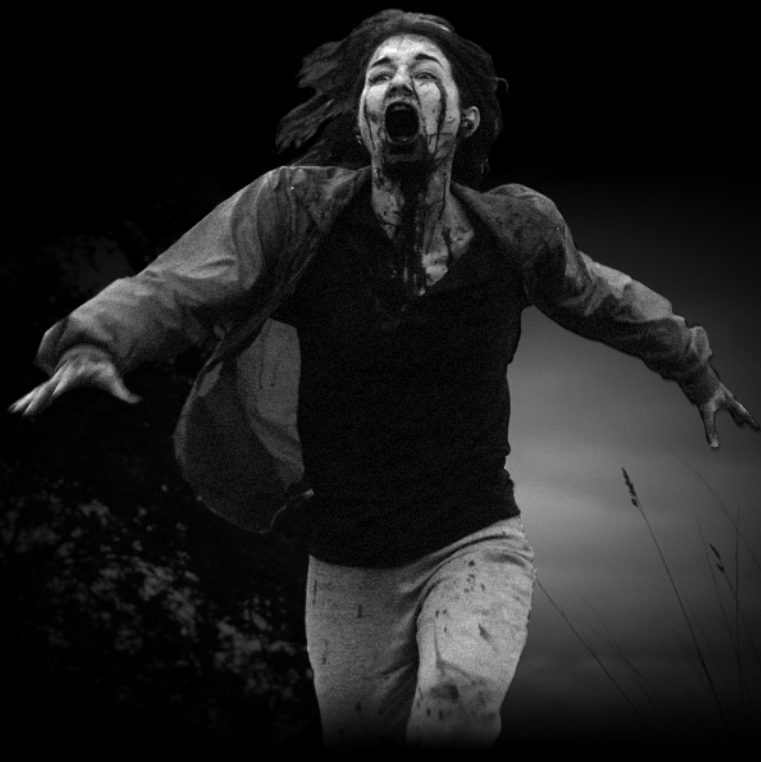


CAPÍTULO XVII



NO SON
MUERTOS,
SON
CONTAMINADOS

Si alguien se infecta, tienes unos veinte segundos para matarlo. Podría ser tu hermano, tu hermana o tu amigo. No hay ninguna diferencia.

28 días después (Danny Boyle)

Algunos espectadores aseguran que son parientes lejanos, otros que son hermanos *de sangre*, aunque también los hay que no distinguen diferencias. Me refiero a los vivos que, debido a una alteración psicológica motivada por un efecto contaminante externo, se transforman en locos asesinos con ganas incluso de devorar a los seres humanos que se encuentran en su ruta. No olvidemos que son *vivos*, y que no sufren ningún trance de vudú ni ritual mágico semejante, por lo que hablamos de una tipología diferencial que los aleja de los muertos vivientes. Eso sí, cuando actúan no existen diferencias notables entre uno y otro bando. Tampoco es cuestión de preguntar por la verdadera naturaleza de su mal, en el desagradable caso de hallarse uno ante sus fauces abiertas y sus manos dispuestas a desgarrar. La historia del cine se ha tomado la libertad de escribir numerosas páginas al respecto. Detengámonos en los títulos más trascendentes y populares, en un afán completista de acompañar al resto de propuestas terroríficas ya revisadas. La mayoría son producciones estadounidenses, por lo que sólo señalaré las que no lo sean.

Veamos una avanzadilla antes de que el tema entre en plena ebullición. *El último hombre... vivo* (*The Omega Man*, Boris Sagal, 1971), con guión de John William Corrington y Joyce Hooper Corrington y producido por Warner Bros., es una nueva adaptación de la novela *Soy leyenda*, pero olvidándose de los vampiros y centrándose en una trama de corte fantacientífico total, en la que los personajes que acosan a Robert Neville son humanos que han degenerado merced a un desastre bacteriológico. Charlton Heston encarna al superviviente rebelde que se niega a aceptar la suerte que ha corrido el planeta, erigiéndose en una plaga para los mutantes que configuran la nueva humanidad. Son seres éstos que no soportan la luz solar, por lo que salen de noche, como los vampiros, e intentan por todos los medios acabar con el individuo que los diezma durante el día. Es menester precisar que estamos ante un débil precedente del tema, ya que el efecto nuclear no convierte en asesinos ni locos a los afectados; sólo son seres mutados que luchan por sobrevivir. Ocurre que su aspecto los señala como sospechosos: ataviados con túnicas, con la piel blanquecina como los albinos, y con oscuras gafas para soportar los focos de luz—el maquillador Gordon Bau no se calentaría demasiado la cabeza al elaborar esos rostros como cubiertos por polvos de talco—, con el añadido importante de que atacan



El último hombre... vivo. Nueva adaptación de la novela de Matheson, en la que los vampiros originales dan paso a mutantes, víctimas de una guerra bacteriológica.

en masa. Visto desde fuera se entienden sus motivos; para Neville, supongo, el asunto reviste una gravedad más acuciante. La cinta, pese a gozar de gran popularidad, es una muestra del cine aparatoso de su época, con escasos valores plásticos, horrible abuso del *zoom* y un discurso algo trasnochado.

Tenía que ser el propio George A. Romero el primero en realizar un filme que se centrara un tanto más en la materia, aunque no en demasía: *The Crazies* (1973) [dvd: *Los crazies*; vd: *Los crazies* / *Contaminación demencial* / *Hecatombe*; tv: *Los locos*], situando la acción en Evans City, Pennsylvania —no podía ser de otra forma—. El guión de Romero y de Paul McCollough pone su mirada en un virus denominado Trixie, que es liberado tras un accidente aéreo. De resultas de ello, los habitantes de Evans City se muestran agresivos, dado que en realidad sufren los efectos de un arma biológica que altera los organismos humanos, cayendo éstos en una vorágine de locura antes de perecer por sus tóxicos efectos. Con celeridad, los militares y sus científicos se hacen cargo de la situación, declarando la cuarentena e implantando la ley marcial. Irrumpirán de forma expeditiva en los hogares para conducir a los ciudadanos hasta una escuela que oficia de hospital. Éstos no saben qué sucede, por lo que consideran que sufren un ataque militar y se rebelan contraatacando con armas de fuego. En mitad de todo el desconcierto, el espectador no llega a discernir si son reacciones producidas por el miedo de unas mentes lúcidas, o por una locura que ya las domina.

El hilo conductor de la trama es una pareja formada por un bombero y una enfermera embarazada —Will MacMillan y Lane Carroll— que, junto a otros tres personajes, huyen bosque a tra-



T-E-R-R-O-R
BEYOND THE POWER OF
PRIEST OR SCIENCE TO
EXORCISE!



THEY
CAME
FROM
WITHIN

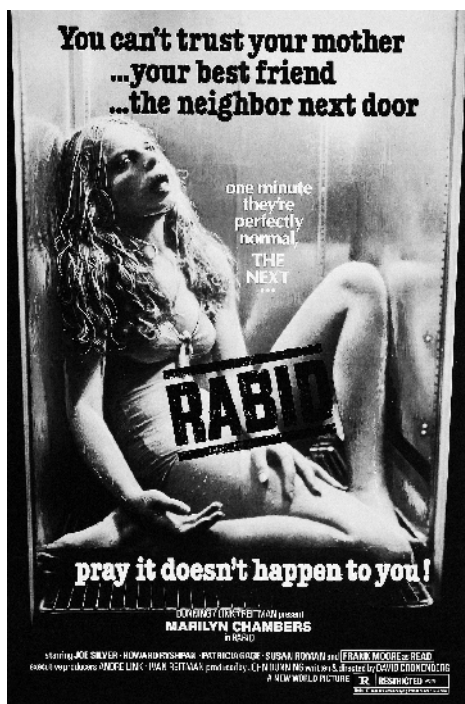
"THEY CAME FROM WITHIN" starring PAUL HAMPTON • JOE SILVER
LYNN LOWRY • and BARBARA STEELE as "BETTS" • produced by IVAN REITMAN
written and directed by DAVID CRONENBERG • a TRANS-AMERICAN FILMS Release
Color prints by Movielab



Vinieron de dentro de... El furor de los contaminados, en esta ocasión, parte de unos parásitos creados para despertar y avivar la naturaleza animal del ser humano.

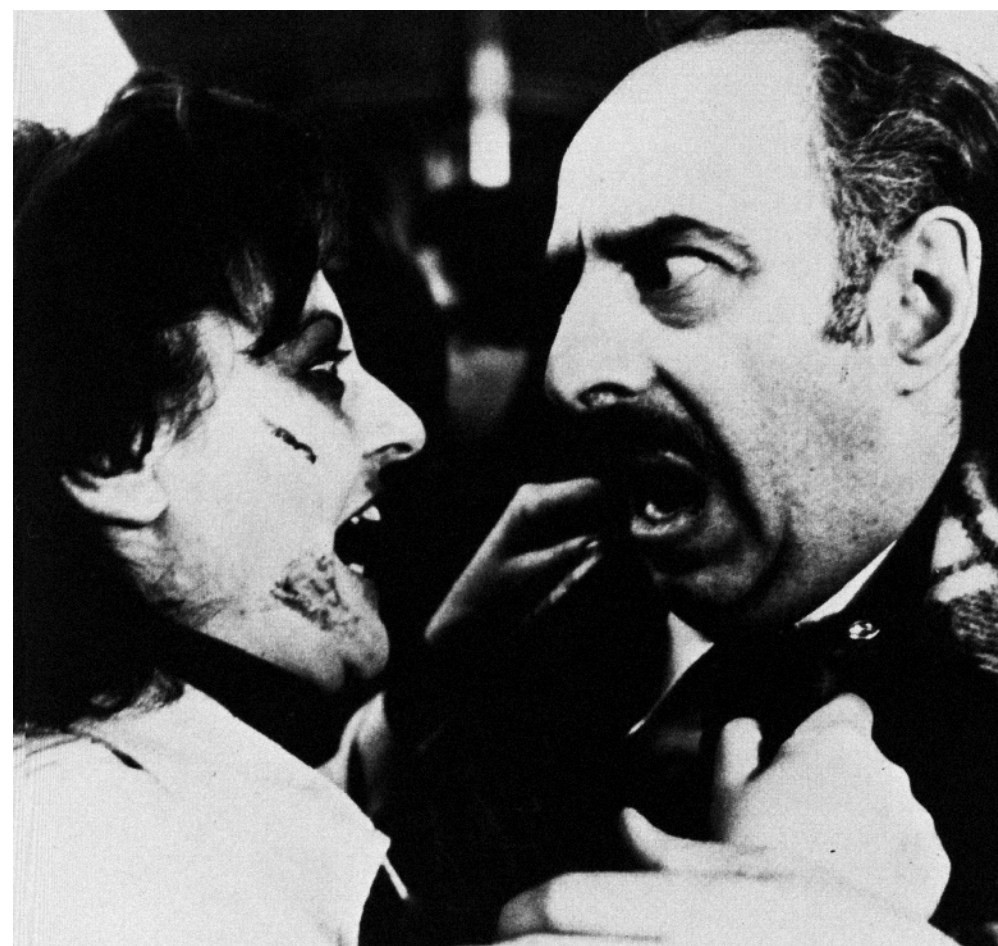
vés hasta quedar todos reducidos en el pesimista desenlace. Eso sí, no sin antes avisar que existen brotes semejantes en otras ciudades. Resulta interesante el cariz corrosivo de Romero al plantear la postura de los políticos y militares ante la alarmante situación: engañar a la opinión pública haciendo ver que se trata de un *simple* desastre nuclear en lugar de armas biológicas, estando incluso convencidos de que la zona ha de ser borrada del mapa si fuera menester. Con argumento discursivo en exceso, se echan en falta secuencias que capten la furia colectiva de las masas, ya que sólo nos ilustran con casos aislados, como el tipo del principio que destruye un hogar al completo, la anciana que usa su aguja de hacer punto como arma eficaz, el militar que reacciona contra sus compañeros, o el sacerdote que, desesperado, se prende fuego delante de todos. La ironía del argumento permite añadir que un científico encuentra solución al problema con un antiviral, pero nadie lo oye y termina cadáver, una víctima más de la estupidez humana. El *score* se centra, de manera constante, en unas marchas militares que nos recuerdan siempre el origen del caos. En Francia, para aprovechar el tirón comercial de *La noche de los muertos vivientes*, el filme fue titulado *La nuit des fous vivants*—sin comentarios—. Precisamente, en estas fechas se ultima la producción de un *remake* homónimo, bajo la dirección de Breck Eisner.

Vinieron de dentro de... (*Shivers*, 1975), también conocida por *The Parasite Murders*, es una cinta canadiense escrita y dirigida por otro maestro del horror: David Cronenberg. El argumento de este primer largometraje suyo es audaz donde los haya para la época. Los inquilinos del edificio Sartliner, en Montreal, son infectados por un parásito, fruto de la investigación de un vecino científico, que convierte a los humanos en unos seres con un apetito sexual irrefrenable, hasta el punto de verse en la obligación de violar a sus víctimas. Precisamente es la atmósfera claustrofóbica y malsana creada en



torno a la edificación lo que acrecienta el clímax. Pese a asesinar el científico a la joven que le sirviera de conejillo de Indias y suicidarse después, el mal no queda detenido, ya que los que hicieron el amor con la chica han quedado contaminados también, ampliándose una cadena que se extiende por todo el bloque. Se trata de un investigador loco cuya filosofía se habría de sustentar en que el hombre de nuestros días, todo cerebro, ha olvidado su condición animal, siendo menester hallar un medio para convertir el mundo en una orgía. Ni que decir tiene que las noticias de la radio avisan que un brote de violencia sexual afecta al final a la ciudad entera. Un nuevo punto de vista tenemos aquí, para un filme irregular pero que ya revelaba muchas de las filias y fobias de su autor. Para muchos, estos personajes atacados por la incontrolable fiebre sexual serían considerados como los zombis más cachondos de la historia del cine, aunque la cuestión se presentara más que oscura y seria. Cronenberg contaría con el concurso de la actriz Barbara Steele, reina del horror en el cine italiano muy a su pesar, para propiciar una de las secuencias más recordadas: la de la bañera, en la que el parásito —una especie de babosa marronácea— la domina penetrando por la vía más idónea y previsible.

Cronenberg se implicaría de forma más directa aún con *Rabia* (*Rabid*, 1976), como guionista y realizador de una nueva producción canadiense que queda hoy día contemplada como un claro precedente de las películas actuales de contaminados, tipo zombis. El personaje de Rose —interpretado por la famosa actriz porno Marilyn Chambers— es intervenido en un centro de cirugía tras sufrir un accidente de moto, donde le aplican un tratamiento revolucionario en materia de injertos de piel. Por desgracia, las reacciones secundarias son imprevisibles, ya que en su axila izquierda luce una fisura de la que emerge una protuberancia de aspecto fálico. A partir de ese momento sienten ansias irrefrenables de beber sangre humana. Dicho enrojecido tentáculo —digámoslo así— le



Rabia. Siguiente aproximación al tema por parte de Cronenberg, con unos personajes aún más salvajes.

sirve para succionar la sangre de sus desconfiadas víctimas, convirtiéndose éstas a su vez en seres rabiosos que se contagian por mordedura y se multiplican por la ciudad como una plaga difícil de contener. Conoceremos su modus operandi cuando la joven ataca a otro paciente de la clínica, a una vaca y al granjero propietario de la misma, después de escapar del hospital; incluso el propio doctor que la trató se convierte en víctima y, en la sala de operaciones, corta el dedo a una enfermera para beber su sangre con desesperación. El terror se expande pronto por las calles de Montreal, mientras la relación de Rose con su novio se torna dramática. El ejército, en definitiva, toma las riendas del asunto y procede con una campaña de limpieza total, aniquilando a los afectados y arrojando sus cuerpos a camiones de la basura, a uno de los cuales va a parar el cadáver de Rose, tras ser víctima de un contaminado.

Pese a contar con una de las divas del porno del momento, este argumento es sexualmente más recatado que el anterior —aunque también es precedente del concepto de la *nueva carne*, desarrollado más adelante en su cine—, pero se muestra algo más agresivo en materia de infectados y

de secuencias sangrientas. Estos enfermos sin posibilidad de cura muerden a destajo y tienen aspecto ojeroso, además de babear espuma como los perros rabiosos. Con un guión que deja cabos sin atar —como la falta de explicación a la naturaleza aberrante generada tras la intervención—, discurre este melancólico y austero filme mezcla de horror y ciencia ficción, algo repetitivo en su narrativa, que marca la primera etapa del realizador canadiense; un cineasta que tendría mejores maneras que apuntar en un futuro inmediato, con la caligrafía depurada de esenciales títulos como *La zona muerta* (*The Dead Zone*, 1983) o *Las mosca* (*The Fly*, 1986), entre otros.

León Klimovsky, espoleado con los efectos perturbadores de *La noche de los muertos vivientes*, realiza en España un título bien particular que, sin presentar a ningún muerto vivo en su argumento, no deja de relacionarse con la temática. Me refiero a *Último deseo* (1975), con guión de Gabriel Moreno Burgos, Vicente Aranda y Joaquín Jordá. Con título inicial más revelador de *Planeta ciego*, el responsable de *La noche de Walpurgis* centra la acción en una localidad centroeuropea —cuestión de censura—, justo cuando se produce una explosión nuclear de alcances insospechados. Vivimos los avatares de un grupo de personajes más o menos influyentes y crápulas, encerrados en un prostíbulo rural disfrutando de un fin de semana de placer sin límites. Después de la hecatombe se aprovisionan de víveres. En el exterior, la humanidad ha quedado cegada, y al encontrarse uno del grupo con varios invidentes, dispara contra ellos al dominarlo el pánico. Al volver a la vivienda planean protegerse de las radiaciones en el sólido sótano de la casa, pero en el exterior los ciegos arremeten contra ellos con violencia; en parte por venganza, en parte por su precaria situación. Un túnel significa la solución más inmediata, pero las tensiones entre ellos se acrecientan en el exterior, significando la destrucción de la mayoría. Sólo resiste una pareja que es recogida por un autobús, que no es otra cosa que una cámara de gas para acabar con los infectados.

Aunque no goza de elementos fantásticos preponderantes, existe un paralelismo formal entre los agresivos personajes de este relato y los del original estadounidense —la torpeza de movimientos producida por la ceguera ante los irregulares movimientos de los resucitados—. Aquí no son muertos vivientes ni infectados enloquecidos, cierto es, pero son letales, y la cantidad los hace fuertes. Interpretado por Paul Naschy, que da vida a un tipo mezquino dispuesto a salvar su vida a costa de la de los demás, y que termina recibiendo su merecido, el resultado supone una curiosidad insalvable pese a su austeridad —la explosión nuclear, por ejemplo, se reduce a un simple efecto de iluminación acompañado de las lógicas vibraciones—, además de uno de los títulos más extraños y desconocidos del *fantaterror* español. Eso sí, en conceptos de maquillajes les salió más rentable la empresa que en otras ocasiones: usan las lentillas blancas al principio, para después presentar a todos los ciegos con gafas o vendas en los ojos.

Fue en el festival de Sitges donde pudimos visionar por primera vez, y junto a su realizador Jean Rollin —tipo simpático donde los haya—, *Les raisins de la mort* (1978) [vd: *Las uvas de la muerte*], producción gala influida por el filme de Romero. Contando con un guión propio y de Christian Meunier, según una historia elaborada en colaboración con el especialista francés en cine fantástico Jean-Pierre Bouyxou —que aquí interpreta a uno de los angustiados personajes—, la trama se desarrolla con una lentitud exasperante. Refieren en este caso una variante temática digna de reseñarse: la razón de que los habitantes de una aldea, construida alrededor de unos viñedos, sufran una alarmante descomposición en sus carnes se debe a un pesticida que infecta la cosecha, siendo el vino el vehículo de propagación. Desde la primeras imágenes lo tenemos claro, a pesar de que en el desenlace nos lo explique el propio culpable, novio a su vez de la joven protagonista —Marie-



Les raisins de la mort. Un pesticida destinado a fumigar unos viñedos franceses es el culpable de que el aspecto de los vecinos del lugar sea tan alarmante.

Georges Pascal—. De hecho, la acción se centra en ella, en su soledad tras huir del tren, en apariencia vacío, en el que viaja con su amiga, asesinada por un tipo de faz descompuesta. Después vaga por los desolados parajes rurales, a la busca de ayuda, y llega a una casa donde el cabeza de familia asesina a su esposa e hija. Con posterioridad se encuentra con una ciega a la que crucifican en una puerta y la decapitan. Otra mujer, lejos de ayudarla, la ofrece a los contaminados, en un nuevo alarde de locura colectiva. Salvada por dos tipos armados, obreros de la zona —¡que sólo beben cerveza!—, queda en absoluto desamparo al entender el origen del problema por boca de su propio novio, antes de que éste sea abatido por uno de los dos acompañantes y acabar ella misma con ambos.

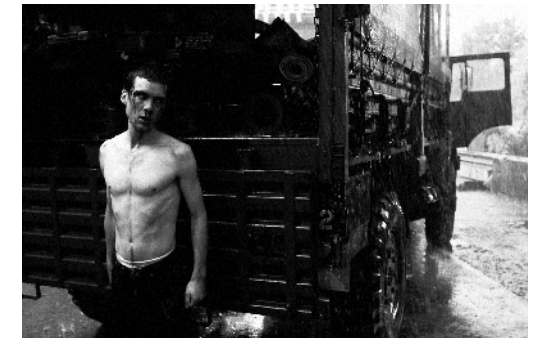
Resulta una entrega insólita dentro de la filmografía del francés, más dada a incoherencias, salidas de tono y postizos de cortelésbico. En este último concepto, se limita a dejar que la actriz porno Brigitte Lahaie muestre su perfecta anatomía —con el pretexto de expresar que ella no sufre la laca, está claro—. El resto es un intento honesto de llevar a buen puerto una trama sórdida y coherente, aunque no por ello quede exento el producto de las típicas debilidades narrativas de su autor. Podemos recrearnos con algunas secuencias nocturnas inquietantes, con esos seres tipo zombis que caminan en grupo a la busca de sus nuevas víctimas. Para los rostros ajados se aplicaron unas costras postizas y algo de laceraciones, que en ocasiones producen un efecto de carne derretida, con resultados desiguales según los actores maquillados. Incluso añadieron algún toque *gore* efectista, tal como ilustra la secuencia de la decapitación. Por supuesto, no falta el cameo de Rollin nada más arrancar la historia.



28 días después. Detonante del género que despertaría la fiebre de la zombimanía, a pesar de ser contaminados los que amenazan la vida de los protagonistas.

Siguiendo la línea de *The Crazies*, y con elementos que después se volverían a dar en *Resident Evil* o *28 días después*, pero de forma más espectacular y acorde con los nuevos tiempos, aparece en el mercado estadounidense el discreto filme *Señal de alarma* (*Warning Sign*, Hal Barwood, 1985), escrito por el realizador en colaboración con Matthew Robbins. En un laboratorio oculto en el desierto de Utah, unos científicos trabajan en un arma biológica destinada a generar la locura al que se encuentre en su radio de acción viral, sin que exista antídoto posible. La rotura de una probeta genera el caos interior, quedando el recinto sellado de forma inmediata, mientras los ocupantes comienzan a sentir cómo unas ampollas verdosas cubren sus cuerpos. Producido por la Twentieth Century Fox, no dejaría gran huella, ni siquiera entre los seguidores de la ciencia ficción que degenera en catástrofe, y si hoy se refiere es a la manera de precedente.

John Saxon dirige e interpreta el papel de un duro coronel en *Death House* (1988) [vd: *La casa de la muerte*], paupérrimo producto de lenguaje televisivo que comienza a la manera de un *thriller* descafeinado, y que termina en una especie de homenaje a los *spaghetti-zombies*. El guión de Devin Frazer, William Selby y Kate Wittcomb pretende confundirnos con el relato de un veterano de Vietnam —Dennis Cole— que acepta el trabajo de chófer al servicio de un mafioso, y que es encar-



28 días después. Dos instantáneas de una de las cintas de horror más mediáticas de los últimos años.

celado por el asesinato de la novia de este último, siendo inocente. En el edificio penitenciario se experimenta con una fórmula para cambiar la conducta de los reos; pero posteriores manipulaciones buscan la creación de un ejército de guerreros indestructibles. La alteración, empero, propicia un virus que degenera en una horda de infectados devoradores de carne humana, según se aprecia avanzada la trama. Declarado el edificio en cuarentena, los presos y guardas del lugar han de sobrevivir a un horror que llega con retraso. Los afectados son aquí tipos muy fuertes, enloquecidos y con costras en la piel. Anthony Franciosa y John Saxon, los rostros más populares del reparto, descienden a los infiernos —en el peor significado de la expresión—. La posterior edición en dvd incluiría la palabra «zombie» con estudiado sentido mercantilista.

Tocaba aparecer en pantalla una de las películas británicas más influyentes del cine terrorífico de los últimos años: *28 días después* (*28 Days Later*, Danny Boyle, 2002), con guión de Alex Garland. Es más, sería un título capital para revitalizar la temática del zombi pese a que, en este caso, no se tratara de muertos vivientes. Estamos en Inglaterra. El detonante del brote infeccioso se inicia esta vez con la liberación, por parte de un grupo ecologista, de uno de los varios chimpancés usados como cobayas en un laboratorio de experimentación genética. Veintiocho días después, cuando Jim —Cillian Murphy— despierta en un hospital, tras permanecer en estado de coma, se encuentra con una ciudad abandonada. Los periódicos tirados por los suelos hablan de éxodo. Entra en una iglesia y se halla ante lo que parecen ser cadáveres amontonados. Pero no están muertos. Enseguida se ponen en pie al oírlo, y él ha de huir ante un numeroso grupo de individuos con ansias de destruirlo. Es salvado por una pareja, con el uso de cócteles molotov —guiño a Romero—. Al ser mordido su bienhechor, queda de compañero de Selena —Naomie Harris—, una chica negra que muestra un temperamento duro y frío como pocos. Es cuando Jim se entera de lo sucedido: un problema vírico transmitido por la sangre que está afectando al mundo entero. Llegan hasta un edificio en el que resisten un padre y su hija adolescente —Brendan Gleeson y Megan Burns, respectivamente—, en tanto son perseguidos por un grupo de infectados. Pero la falta de agua y alimentos apunta a que la solución se halla en un aviso radiofónico que habla de una resistencia militar con sede en Manchester. Así que emprenden la marcha en vehículo hacia ese lugar concreto.

Al pasar por un túnel atestado de vehículos pinchan una rueda. Con esta situación vivimos una de las secuencias más tensas del filme, ya que tienen el tiempo justo de colocarla, mientras las ratas que huyen avisan de lo que viene tras ellas en tropel y a gran velocidad. En un supermercado se