

JIM WYNORSKI

VINIERON DE LA TIERRA

Las novelas que dieron origen
a las más famosas películas de ciencia ficción.

SUPER
FICTION



En *Vinieron de La Tierra* (la continuación de *Vinieron del Espacio Exterior*), Jim Wynorski nos presenta siete nuevas obras que fueron adaptadas a la gran pantalla:

A HARLAN ELLISON, que lo empezó todo. Gracias.

Introducción

El pavo que atacó Nueva York

Todo el mundo sabe cómo hacer una perla: meta un grano de arena en el interior de una ostra y espere a que la ostra se ponga prodigiosamente enferma.

Todo el mundo piensa que sabe cómo hacer una película: meta la historia adecuada en una fábrica de sueños de Hollywood y aguarde los mismos resultados que con la ostra.

*Esto es más fácil de decir que de hacer, como queda atestiguado al leer las historias de esta recopilación, luego sentándose unos cuantos días en la oscuridad de un cine, viendo las calamidades —y a veces las bellezas— que surgieron de ingerir unas ideas y pasarlas luego por la manivela de una cámara. Algunas perlas aquí y allá, pero, en la mayoría de las ocasiones, como en el caso de *El monstruo de tiempos remotos*, la cámara se tragó el dinosaurio y dio a luz un herrerillo.*

Luego les hablaré más de mis reacciones personales.

¿Por qué estoy ahora aquí al frente de estas páginas, escribiendo acerca de estas historias y de los filmes que surgieron de las mismas? En muchos casos leí estas historias hace años, cuando fueron publicadas por primera vez. Conozco muy bien a algunos de sus autores. He visto la mayor parte de los filmes surgidos de ellas, algunos más de media docena de veces. He asistido al preestreno de al menos cuatro de los filmes incluidos aquí.

*Pero, mucho antes de eso, mi entrenamiento cinematográfico se inició con una madre maniaca a la que había que sacar a rastras de los teatros de cine mudo, tras la última sesión de la noche, por un marido hambriento o un hijo enviado a traer de vuelta a mamá a casa. Sin embargo, la mayor parte de las veces el hijo olvidaba para qué había sido enviado y se quedaba allá con mamá para la siguiente sesión. Durante esas horas oscuras me enamoré de las horribles bellezas creadas por Lon Chaney y el brontosauro en *El mundo perdido* que caía por el precipicio y aterrizaba sobre mí. Cuando el submarino del capitán Nemo, gobernado por Lionel Barrymore, asomó a la superficie en *La isla misteriosa* de la MGM, yo me asomé con él y leí a Julio Verne al día siguiente.*

*Cuando el dirigible futurista de la Fox en *Simplemente imagina* sobrevoló Manhattan, yo estaba ahí arriba con él. En 1935, cuando Cabal en *La vida futura* me dijo que prestara atención a las estrellas, escuché y volé...*

¿Por qué es importante reunir una antología como ésta? En primer lugar, para mostrar cómo el material de un medio puede polinizar a otro. Luego, muy a menudo ahí está la impresión cuando uno descubre que la historia original era mejor que el filme que surgió de ella. Finalmente, uno se da cuenta de que en muchas ocasiones es posible rehacer la historia como una nueva película, basada más ajustadamente en la historia original, dando como resultado un producto que difícilmente se parece a la primera versión cinematográfica.

*¿Quién está ahí?, de John W. Campbell, es un magnífico ejemplo para citar^[1]. Alguien debería releer realmente esta historia y luego hacer una película ajustada al concepto evocativo de Campbell. *El enigma de otro mundo*, pese a su popularidad, no era afín de cuentas tan buena como eso, ¿no creen?*

*Igualmente, hay rumores de que la Twentieth Century Fox puede realizar una secuela de *Ultimátum a la Tierra*. Si*

es así, sería juicioso por su parte que releyeran *El amo ha muerto* antes de empezar a filmar. Quizá decidieran meter directamente las páginas dentro de la cámara.

El monstruo de tiempos remotos es probablemente la peor del lote. Mi historia, de la que supuestamente fue extraído el filme, aparece realmente tan sólo durante algunos minutos a la mitad de la cinta, y luego se desvanece misericordiosamente.

¿Cómo, preguntarán ustedes, permitió usted que ocurriera esto? ¿Por qué dejé que el productor / director arruinara mi relato? Los hechos son simples... y extraordinariamente divertidos.

Roy Harryhausen, el animador de la bestia prehistórica en *El monstruo de tiempos remotos*, vivía en Los Ángeles, donde lo conocí yo en 1937, y hablaba únicamente de dinosaurios. Nuestro sueño era hacer algún día una película juntos, yo escribiéndola, Ray animando a las encantadoras criaturas.

A principios de 1952 recibí una llamada telefónica de un productor de Hollywood pidiéndome que acudiera a echarle un vistazo al guión de un filme sobre dinosaurios que estaba preparando, con Ray Harryhausen como encargado de la animación. Acudí, leí el guión en una hora, y luego se me pidió si aceptaría revisarlo.

—Quizá —dije. E, incidentalmente, añadí—: este guión cinematográfico tiene un ligero parecido con un relato mío titulado *El monstruo de tiempos remotos* que apareció en el *Saturday Evening Post* hará algunos años.

El rostro del productor se puso verde. Tragó saliva, intercambiamos algunas palabras más, y nos separamos tambaleándonos. Afuera, estallé en una carcajada.

Involuntariamente, la gente que había escrito el guión había tomado la temática de mi historia del *Post*, la había puesto en imágenes sobre el papel, olvidando de dónde había tomado la idea, ¡y había llamado al autor de la historia original para que lo revisara!

No hubo problemas, ni recriminaciones, ni acusaciones. A la tarde del día siguiente llegó un cablegrama de la compañía productora pidiéndome autorización para contratar los derechos de mi historia. Se firmó el contrato, y se hizo la película. Aquellos de ustedes que la hayan visto verán que no hay mucha cosa en el filme. Todo lo bueno en él debe atribuirse al buen hacer de Harryhausen. Cuando el dinosaurio aparece en pantalla, la cosa funciona, gracias. Cuando la acción se para y se inician los diálogos, los niños —los mejores críticos— corren arriba y abajo por los pasillos o se van a los servicios.

Así que el filme no tiene prácticamente nada que ver con mi historia del Post. Algún día volveré a trasladarla al cine... y lo haré bien.

De todos modos, debo añadir que la cosa tuvo un final feliz. John Huston leyó *El monstruo de tiempos remotos*, creyó captar el fantasma de Melville en ella (aunque yo no había leído a Melville hasta después de encontrarme con Huston), y me ofreció hacer el guión de *Moby Dick*. Acepté, y me trasladé a una bestia mucho más grande de un libro mucho más grande en un filme mucho más grande.

Cito este ejemplo personal debido a que probablemente representa, en una u otra forma, los problemas con los que han debido de enfrentarse los escritores de las historias de este libro, y el destino que sufrieron esos hijos de su mente una vez llegaron a las manos idiotas de los responsables de los estudios, que creían que debían abrir todas las latas de habichuelas y echarles unos cuantos trozos de carne de búfalo para darles un poco de sabor creativo.

Lo divertido, en una recopilación como esta, es comparar las historias con los filmes surgidos de ellas. La película *Doctor Cíclope*, ¿era o no mejor que la historia original?

¿Fue o no fue *La décima víctima* un perfeccionamiento en la pantalla de la historia de Roben Sheckley? Aburrida, cuando no confusa, fue el veredicto final.

¿Fue La mosca, tal como fue filmada por la Twentieth Century Fox, tan apasionante como el relato impreso de George Langelaan? Mis hijas han visto la película diez o doce veces, pero hay un toque de burla en cada una de sus sentadas.

Finalmente, por supuesto, llegamos al terremoto. El evocativo y muy corto El centinela, de Arthur C. Clarke^[2], es uno de esos increíbles ejemplos que crecen y crecen hasta convertirse en un enorme test de Rorschach para esos maniacos de las sesiones de cine de medianoche que ven sus películas abajo y de través, con ayuda de cerveza o mescalina o ambas cosas al mismo tiempo como ayudas visuales. La historia más el filme probablemente han originado más conversaciones de toda una noche y han destruido más amistades cuasiintelectuales que ninguna otra combinación filme/retrato en toda la historia.

Lo que ustedes tienen en este libro es, me atrevería a afirmar, un curso de un semestre de duración sobre ideas, el arte de escribir ficción, y el arte de trasladarla al cine tal como es practicado hasta su nacimiento o aborto. A los pocos meses de su publicación, estoy seguro de que este volumen será probablemente adoptado para tales cursos, que generalmente suelen celebrarse en atmósferas caldeadas entre efluvios de cerveza y ojos muy abiertos.

Casi parece apropiado aquí, llegando al final de mi introducción, mencionar el hecho de que el título inglés de este libro es notablemente parecido al del primer guión de cine que escribí para la Universal allá en 1952, Vino del espacio exterior. La historia no ha sido incluida aquí, pero mi experiencia con ella puede arrojar algo de luz sobre el por qué la ficción es tan a menudo excelente y los filmes tan a menudo de mala calidad.

Fui llamado por la Universal en el verano del 52 porque, como suele ser habitual, las visiones de grandes ingresos de taquilla danzaban por sus cabezas. Todo lo que sabían era que deseaban Algo que llegara del Espacio Exterior: un

monstruo espeluznante, algo lo suficientemente horrible como para que los hermanos Westmore pudieran divertirse convenientemente en el departamento de maquillaje. En mis charlas preliminares con el productor y el director, pude ver que estábamos a años luz de distancia. Yo deseaba un enfoque mucho más sutil, algo con una auténtica idea en ello. Ellos únicamente veían lo obvio..., y lo obvio más vulgar.

Propuse un compromiso, y les dije que en un período de dos a tres semanas escribiría no el tratamiento de una historia para ellos, sino dos. Una versión, con su enmohecida historia, sería para ellos. La segunda y mucho mejor versión sería para mí. El día que yo les entregara mis dos tratamientos, tendrían una semana para decidir qué historia iban a utilizar. Si era la suya, guardaría mi máquina de escribir, les robaría unos cuantos paquetes de papel como compensación, y me marcharía sin ningún resentimiento. Si era la mía; me quedaría y terminaría de desarrollar la versión.

Sorprendentemente, compraron la idea, aunque, los dados estaban cargados. Si yo quería, podía redactar un primer guión francamente malo, utilizando su crujiente maquinaria como base. No lo hice. Escribí un guión tan bueno como me fue posible.

Considerando que lo hice con la familia Westmore inclinada constantemente sobre mi hombro, era algo realmente bueno.

El segundo tratamiento de la historia, el mío propio, salió mucho más aprisa y mejor.

Me lo pasé estupendamente redactándolo.

Entregué ambas historias y aguardé, seguro de que elegirían la equivocada y podría marcharme a casa, no mucho más sabio y bastante más pobre.

Decidieron muy rápidamente. A las cuarenta y ocho horas me llamaron y dijeron:

—Nos gusta su historia, su idea, su versión. Es mejor. Siga por ese camino. Nosotros no nos entrometeremos.

Francamente, me quedé atónito. Ya tenía hechas las maletas, preparado para irme. En vez de ello, inmensamente complacido, me senté e hice la más estúpida e inocente de las cosas: escribí no el tratamiento de treinta o cuarenta páginas que me habían pedido sino, encantado por la idea, todo el guión en su forma más acabada, casi noventa páginas.

Recibieron, en esencia, todo un guión completo por la enorme suma de tres mil dólares, que fue mi salario definitivo por las cuatro o cinco semanas que pasé en los estudios. Con el tratamiento en la mano, me despidieron y contrataron a Harry Essex para que hiciera el guión definitivo (que, me dijo él más tarde, consistió únicamente en ponerle el glaseado al pastel). ¿Por qué se lo dejé tan fácil?, me preguntó más tarde, en una ocasión en la que nos encontramos. Porque, respondí, era un estúpido, y estaba enamorado con una idea..., una buena combinación para escribir pero una mala combinación cuando tienes detrás tuyo una familia a la que mantener.

El filme se hizo y, por supuesto, los estudios no pudieron resistir la tentación de incluir algunas de sus malas ideas. Les había advertido que no mostraran el «monstruo» a la luz... nunca. Ignoraron mi advertencia. Los peores momentos de la película surgen cuando el monstruo hace precisamente eso: deja de ser misterioso, da un paso al frente, y se convierte en una sarta de carcajadas. Pese a todo, la película era buena, un modesto intento y un éxito financiero.

Años más tarde tuve mi gran revancha, sin embargo. Cuando conocí por primera vez a Steven Spielberg, al día siguiente del pase privado de Encuentros en la tercera fase, lo primero que me dijo Spielberg tras estrecharnos las manos fue:

—¿Le ha gustado su película?

—¿Cómo...? —dije.

—Encuentros no hubiera visto la luz —explicó— si yo no hubiera visto Vino del espacio exterior seis veces cuando era un niño. Gracias.

Suficiente. Ya es hora de que ustedes vuelvan las páginas y entren en esas historias, recordando lo buenas que eran y cuan a menudo los filmes que siguieron torpemente sus huellas desplegaron la misma ingeniosidad que la momia persiguiendo a la aterrorizada dama de turno con zapatos de tacón alto por los pantanos..., no demasiado hábilmente, pero alcanzándola a fin de cuentas.

Y recuerden, yo fui el tipo que vio la remake de King Kong y la tituló El pavo que atacó Nueva York. Dino de Laurentis no me lo ha perdonado. Espero que no lo haga nunca.

RAY BRADBURY

Doctor Cíclope

Henry Kuttner

Filmada como *DOCTOR CÍCLOPE* (Paramount, 1940).

El diabólico doctor Frankenstein, el maníaco doctor Moreau, y el esquizofrénico doctor Jekyll... todos ellos ocupan lugares prominentes y bien merecidos en el Panteón de la Fama de los Científicos Locos. ¡Pero esperen! Uno de los cerebros más astutos y retorcidos en los anales de la literatura fantástica aún no ha sido mencionado: el malévolo doctor Cíclope.

Traído a la vida por el malogrado y legendario autor de ciencia ficción Henry Kuttner, el doctor Alexander Thorkel (alias Cíclope) se convirtió en un personaje tremendamente popular para los lectores de la revista *Thrilling Wonder Stories* cuando apareció en la portada del número de junio de 1940. En el interior, además del excitante relato, media docena de fotografías de una próxima versión cinematográfica realizaban las frágiles páginas de papel de pulpa.

De pronto los entusiastas de la fantasía de todas partes estuvieron difundiendo la buena nueva... Hollywood había producido finalmente la primera extravagancia de ciencia ficción en Technicolor. Dirigida por Ernest B. Schoedsack, uno de los cerebros creativos detrás del clásico de aventuras *King Kong*, aquel espectáculo de alto presupuesto gozaba de una ex-

celente interpretación de Albert Dekker y todo un abanico de sorprendentes efectos especiales.

La acción se inicia cuando el perturbado científico reduce a un grupo de gente a miniaturas de veinte centímetros de alto con un extraño rayo atómico de su invención. A partir de ahí se sucede el mortal juego del gato y el ratón, mientras los encogidos seres humanos intentan eludir a su captor y sobrevivir a los gigantescos horrores que pueblan el campamento secreto de Cíclope en la jungla.

E incluso con este típico argumento de filme de serie B, los efectos visuales pertenecen a la más estricta clase A. Muchos de los escenarios y decorados fueron construidos a escala gigante, y los técnicos de la película estuvieron constantemente ajetreados combinando los actores con estremecedores primeros planos de lagartos, insectos, y la propia gigantesca imagen del doctor.

La película se hizo tan popular que Kuttner recibió el encargo de ampliar su historia al tamaño de una novela, cosa que hizo bajo el seudónimo de Will Garth. Desgraciadamente, el libro no tuvo el impacto de su versión más corta, un relato que sentó las bases para triunfos posteriores tales como *El ataque de las marionetas* y *El increíble hombre menguante*.

Reimpresa una sola vez desde su primera publicación, *Doctor Cíclope* es tan fascinante como entretenida.

JIM WYNORSKI

1. Campamento en la jungla

Bill Stockton se detuvo en la puerta del recinto, observando a Pedro que conducía las mulas hacia los pastos allá abajo en el río. El aceitunado rostro mestizo estaba hendido por una amplia sonrisa; se retorció su negro bigote y se puso a cantar a voz en cuello como si estuviera en una cantina de Buenos Aires, a miles de kilómetros al este.

—¿Cómo demonios se las arregla? —gruñó Stockton, limpiándose el sudor de sus ojos—. Apenas puedo arrastrarme de un lado para otro con este calor. Y ese tipo se pone a cantar.

Pero Stockton sabía que no era sólo el calor. Allí había mucho más. Una sensación de oscura amenaza... colgando pesadamente sobre el campamento en la selva. Durante las semanas de viaje por la jungla desde los Andes, a través de los pantanos tropicales y la jungla infestada de plagas, la sensación se había ido haciendo más y más fuerte. Estaba en el húmedo y pegajoso aire. Estaba en el mareantemente dulce, asfixiante perfume de las grandes orquídeas que crecían fuera de la empalizada. Y por encima de todo, estaba en las acciones del doctor Thorkel.

—Se supone que es el gran científico mago de esta época —se dijo Stockton escépticamente—. Pero apostaré todo lo que tengo a que está loco. Envía un mensaje a la Real Academia solicitando los servicios de un biólogo y de un mineralogista, y luego nos pide que miremos por un microscopio. Eso es todo. ¡Ni siquiera nos deja entrar en esa casa de barro que se ha construido!

Había fundadas razones para la amargura de Stockton. Se había visto literalmente obligado a meterse en aquella aventura. Hardy, el mineralogista, se quedó en Lima por enfermedad, y el doctor Bulfinch, su colega, buscó en vano un sustituto. No había ninguno disponible. Es decir, ninguno excepto un cierto vagabundo que se estaba yendo rápidamente al infierno con la ayuda de una muchacha nativa, la mala ginebra y los cheques sin fondos.

La asistente de Bulfinch, la doctora Mary Phillips, había resuelto el problema. Había comprado los cheques sin fondos, y había amenazado a Stockton con meterlo en la cárcel si se negaba a acompañarles. En aquellas circunstancias, el que fuera mineralogista se alzó de hombros y aceptó. Ahora se estaba preguntando si había cometido un error.

Había una amenaza allí. Stockton la sentía, con la agudeza psíquica de un aventurero profesional. Había un aura de secreto a su alrededor. ¿Por qué la valla que cercaba la mina se mantenía generalmente cerrada, si la mina no tenía ningún valor, como Thorkel afirmaba? ¿Por qué Thorkel se había mostrado tan excitado cuando Stockton había mencionado los cristales de hierro, cristales que Thorkel había sido incapaz de ver debido a su deficiente vista?

Luego estaba también el asunto de los dicotilinae..., algunos huesos que Mary Phillips había encontrado. Eran los huesos de un cerdo salvaje indígena, pero las superficies molares habían demostrado que se trataba de una especie enana de marrano completamente desconocida para la ciencia..., diez centímetros de largo en su madurez.

Aquello era extraño.

Finalmente, hacía sólo una hora que Thorkel les había dicho imperturbablemente que podían irse, apenas veinticuatro horas después de la llegada de sus huéspedes. Bulfinch, reflexionó Stockton con una risita, había sufrido un ataque. Su rostro caprino se había vuelto gris; el desgredado Vandyke había silbado.