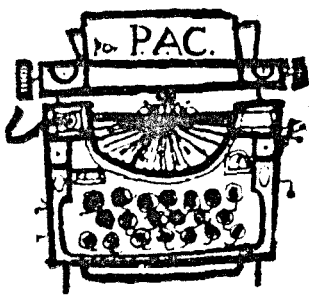


MAGIA Y TECNICA DEL 007



Casi todas las novelas y películas de "ciencia-ficción" atraen un público numeroso; cada vez mayor. Tiene que ser así porque la Ciencia está en pleno período lúdico; es el juego del mundo. Juego, en primer lugar, en el sentido más estricto de la palabra: ya que el deporte más espectacular de nuestro tiempo es esa especie de béisbol cósmico entre equipos de astronautas —URSS y USA— cuyo público es el mundo entero y cuyo campo de juego es el espacio. Pero juego, también, de tensión angustiosa y de apuesta mortal, porque nos jugamos a la Ciencia el porvenir del hombre: entre máquinas, automatización, bombas nucleares e inventos científicos cuyos resultados son todavía una incógnita.

Sin embargo, entre las obras de "ciencia-ficción" destacan, por la atracción que ejercen sobre enormes públicos masivos, las del autor Jan Fleming. ¿A qué se debe su éxito? ¿Por qué —en concreto— las películas del Agente 007 ejercen esa fascinación obteniendo un éxito de taquilla extraordinario?

Analicemos (aunque para nuestro propósito cualquiera da lo mismo) la última obra de Fleming llevada al cine: "007 contra Goldfinger":

El protagonista, James Bond, no es un héroe épico, ni siquiera ese último tipo de héroe épico que produjo el cine en las películas del Oeste, el cual depende todo de su propio valor personal, de su astucia, puntería y arrojo. El 007 no es propiamente un valiente aunque pueda parecerlo. No es sobre su valor que se hace énfasis en la película; al contrario, cuando el 007 hace algo arriesgado parece que lo realiza sin mayor esfuerzo y sin drama. El énfasis más bien se pone sobre una serie de recursos —ajenos a la persona— de los cuales se vale el agente 007 para salir triunfante en todas sus difíciles situaciones. No se trata, pues, de un "super-hombre" sino de un hombre dotado de super-poderes y de super-recursos.

No podemos, por tanto, comparar este tipo de "héroe" con el héroe a que nos tenía acostumbrado el anterior cine de aventuras. El anterior héroe se movía en una atmósfera épica. El 007 se mueve en una atmósfera mágica. Aquel era un ser vivo aún cuando se exageraran sus cualidades. Este —James Bond— no necesita que se exageren sus cualidades porque no es un ser vivo sino un ser "soñado", un ser onírico que se mueve en la región mágica del sueño.

El éxito de Jan Fleming es haber vuelto a contarnos los cuentos mágicos de nuestra infancia, pero usando, en vez de los elementos y símbolos antiguos, los más novedosos elementos e instrumentos técnicos modernos.

Fleming, creo yo, se dio cuenta de que el culto o la superstición cientifista moderna ha despertado la mentalidad primitiva que todos llevamos semi-adormecida a flor de cerebro. Y apeló a ella. Pero en vez de repetir los viejos mitos de esa mentalidad —el mito del Ogro o el de las Hadas, el mito de los Talismanes, el mito del Príncipe que lucha contra el Dragón, el mito del héroe que sale airoso de las tres pruebas... etc.— los revistió de la técnica moderna dándoles una actualidad irresistible.

—Por qué irresistible?

Porque, como ya lo han estudiado psicoanalistas como Jung o mitologistas como Joseph Campbell, los mitos y elementos fantásticos que pueblan los cuentos infantiles y las leyendas populares, no son gratuitas invenciones, sino símbolos de una serie de situaciones del alma humana en su lucha existencial. Se ha probado que las hadas y los ogros, las luchas contra el dragón, los antagonismos entre la Bella y la Bestia, o entre la astucia (como tío Conejo) y la ingenuidad (como el tío Coyote), etc., lo mismo que las formas y ritmos en que se desarrollan sus aventuras, tienen características universales —se repiten, con diversos nombres y variantes, a través de todos los pueblos y edades: en los mitos polinesios como en los griegos, en los cuentos de hadas nórdicos como en las leyendas africanas o nicaragüenses, porque son imágenes del subconsciente del Hombre y formas de expresión de ese subconsciente.

Todo hombre posee un panteón de sueños, privado e inadvertido, donde yacen los terrores, ansias, peligros, deseos insatisfechos, perturbaciones del niño que fuimos y aventuras del descubrimiento de nuestro propio "yo". Esos sueños, esos fantasmas de nuestro panteón están allí y aparecen por las noches cuando soñamos. Los hombres primitivos construyen con esos fantasmas y con esa atmósfera onírica el mundo mágico de sus mitos, cuentos y leyendas. Jan Fleming usa esos fantasmas y esa atmósfera pero los expresa con el lenguaje de hoy que es el lenguaje de la ciencia, de la máquina y de la técnica.

Fijémonos que al comienzo de la película se le encarga al Agente 007 una difícil misión. En todos los mitos antiguos el "héroe mágico" titubea antes de emprender la aventura, pero entonces surge una Hada o un Genio benéfico que le entrega unos amuletos o unos talismanes y entonces el héroe emprende el camino con confian-

1 - VIENE DE LA SEGUNDA PAGINA

za. James Bond también titubea antes de empezar su aventura, pero el Hada o Genio —que en este caso es el Super-Estado o la Super-Policía de la cual es agente— le entrega el talismán que es una valija o un automóvil de recursos técnicos prodigiosos. Y sale a su empresa.

El ritmo de esa empresa mágica-técnica es también típicamente primitiva. Recuerdo, por ejemplo, aquel cuento de camino del Príncipe que sale a matar al Ogro y que recibe del hada un peine, un jabón y un frasco de agua encantada. Cuando el ogro perseguidor ya va llegando, el príncipe tira el peine y se convierte en una montaña impenetrable. El Ogro se enreda pero sigue. Entonces el Príncipe tira el pan de jabón y se convierte en un cerro resbaloso. El Ogro resbala, cae pero sigue en su persecución. Entonces el héroe tira el frasco y se abre un inmenso y profundo lago. El mismo ritmo de sucesos vemos en James Bond: cuando es perseguido por el moderno ogro (anoten mis lectores que los perseguidores de 007 son de tipo oriental. Fleming apela al subconsciente de su público occidental que ha almacenado años y años de guerra fría contra el Oriente, para producir mayor temor), 007 aprieta el primer botón de su auto y sale un gas incendiario. En la segunda embestida, aprieta el segundo botón y lucha por él una ametralladora prodigiosa. A la tercera, cuando ya tiene al perseguidor en su auto, tira un tercer botón y el asiento vuela por los aires. Estamos de pleno dentro del ritmo mágico. El hombre primitivo que llevamos dentro ya no puede escaparse de ese encantamiento.

Esto lo podemos seguir constatando en todas las secuencias de la película. James Bond nunca es derrotado o hecho prisionero de una sola vez sino en repeticiones de ritmo mágico. Así como tío Conejo cuando lucha con el muñeco de brea, primero le da una patada y se le pega la pata, luego una bofetada y se le pega la mano, luego un panzaso y se le pega la barriga, así James Bond falla un número mágico de veces contra el Ogro oriental (el del mágico sombrero-guillotina) hasta que lo reduce prisionero. Y luego en sus liberaciones, también se usa el mismo ritmo del sueño. Todo se hace y se deshace con la facilidad con que el hombre se mueve en sus sueños. Y al mismo tiempo que juega esa atmósfera onírica Fleming mezcla con gran habilidad los elementos del subconsciente moderno. Así, por ejemplo, los botones del automóvil prodigioso: ¿qué conductor no los ha deseado en su subconsciente cuando pelea una preferencia o se le atraviesa otro auto en una colérica congestión de tráfico? El ingenio de Fleming es haber redescubierto lo que tiene de magia la técnica.

Si se acepta mi punto de vista, se explica también lo que algunos, en plan de crítica, han tachado a las obras de Fleming: su exceso de muertes. Pero las muertes que produce el 007 no tienen el dramatismo de las muertes de las películas épicas o realistas porque se producen en esa atmósfera de sueño y en ese mundo no se ahorran vidas humanas porque en realidad no son vidas humanas sino imágenes oníricas las que se deshacen.

En cuanto al exceso de erotismo de estas películas y novelas éste tiene relación, creo yo, con la misma técnica. En un mundo excesivamente mecanizado y tecnificado la sensibilidad ha desaparecido casi por completo; entonces lo erótico es la última realidad emocional que le queda a ese pobre héroe, casi máquina, de un mundo sin alma, y se aferra a lo erótico desesperadamente como al último clavo ardiente de lo humano. James Bond se mueve en un ambiente subconsciente de tensión perpétua donde nadie es amigo. Es un ambiente parecido al de las grandes organizaciones totalitarias y policíacas de hoy. Toda ternura, todo exceso de comunicación del "yo", es allí un peligro. Es el mundo que ya previó el novelista Orwell, en el cual "el amor lleva implícita la pena de muerte". Por eso el 007 no ama. Su erotismo es mecánico.

No existe, por tanto, un posible paralelo entre el héroe James Bond y los héroes anteriores de novelas y películas de vaqueros y detectives. El lenguaje de 007 no es real sino simbólico. Su mundo es mágico, no real. El lector o espectador de las obras de Fleming se entra, se escapa, por la puerta de la técnica, al mundo de los mitos y leyendas, de las hadas y los ogros. Es un retorno a la mentalidad primitiva. Mentalidad que subyace en el hombre y que el tecnicismo moderno —cuyo primitivismo no habíamos querido aceptar— ha puesto de nuevo a flote creando esa apetencia de sueños fantástico-científicos que Fleming satisface.

PABLO ANTONIO CUADRA