



EL HOMBRE ELEFANTE, DAVID LYNCH, 1980 DE HOMBRES Y DE MONSTRUOS

Cándido Polo

[Psiquiatra y Licenciado en Filosofía]

Anacleto Ferrer

[Universitat de València]

Como espécimen humano, Merrick era vil y repulsivo, pero su espíritu, si pudiera materializarse en forma viva, tomaría la prestancia de un hombre gallardo y heroico, de facciones resueltas y extremidades cinceladas, cuya mirada destellaría un valor y un coraje invencible.

Dr. Frederick Treves¹

De las barracas de feria a las sesiones clínicas del Royal London Hospital

Esta emotiva película fue estrenada en 1980 por el cineasta británico David Lynch, un prolífico creador que viene cultivando con éxito distintas formas de expresión artística que alterna con sus rodajes, desde la escultura hasta la música y desde el interiorismo hasta la pintura y el cómic. De este modo ha conseguido transmitir un universo propio muy alejado de convencionalismos, con una llamativa tendencia a buscar protagonistas

¹ Cit. por Miguel Alcívar, FRAME, nº 7, marzo 2011, pp. 204-208.

anormales y ambientes extraños, como puede esperarse de la influencia de algunos de su referentes culturales favoritos: Bacon, Kafka, Herzog, Buñuel, Polanski o Bergman. En la recreación de este amargo docudrama recurre a una presentación clásica en blanco y negro, para dotar de mayor verosimilitud a la ambientación de época con la que pretende reconstruir el Londres de la Revolución Industrial. Incluso se permite el realizador una crítica social en los comienzos, cuando vemos al cirujano protagonista intervenir a un operario malherido en un accidente de trabajo mientras expresa sus quejas pesimistas contra el progreso desenfrenado del automatismo fabril, porque «las máquinas están acabando con el hombre». Precisamente, el individuo repulsivo que sirve de argumento al film demuestra tener mucho más de humano que los desalmados con que va tropezando a lo largo de su trágica existencia, a pesar de que su acusada sensibilidad permanezca oculta por las deformidades. Hasta que el azar provoca que se cruce en su camino un médico de talante humanitario, el Dr. Treves, que hace cuanto está en su mano para apartarle de la manifiesta monstruosidad de aquellos que se ensañan con su desgracia, como se encargó de reivindicar años más tarde en sus memorias. Y ésta es la reflexión principal que el film contiene, un acercamiento a la figura del monstruo para comparar su anormalidad con la supuesta cordura de los otros, a partir de un guión que se basó principalmente en los recuerdos del médico protagonista y en el ensayo elaborado por Ashley Montagu, antropólogo de la Universidad de Princeton, acerca de las memorias de aquel².

Vemos a un contenido Anthony Hopkins en el papel del médico benefactor, paseando por una feria de barrio mientras trata de asistir a una exposición de extraños fenómenos de la naturaleza, justamente cuando llega la policía con orden de clausurar el espectáculo. La razón expuesta por la autoridad para el cierre se sostiene en la degradación humana que representa la exhibición pública de "El hombre elefante". No le queda otro remedio al Dr. Treves que pedir al promotor del *show* que le permita contemplar una función privada «pagando generosamente», para poder valorar por sí mismo las bajezas que se anuncian, en un escenario expresionista de tinieblas y

² Ashley Montagu: *The Elephant Man: A Study in Human Dignity*. Outerbridge & Dienstfrey, New York 1971.

anormales y ambientes extraños, como puede esperarse de la influencia de algunos de sus referentes culturales favoritos: Bacon, Kafka, Herzog, Buñuel, Polanski o Bergman. En la recreación de este amargo docudrama recurre a una presentación clásica en blanco y negro, para dotar de mayor verosimilitud a la ambientación de época con la que pretende reconstruir el Londres de la Revolución Industrial. Incluso se permite el realizador una crítica social en los comienzos, cuando vemos al cirujano protagonista intervenir a un operario malherido en un accidente de trabajo mientras expresa sus quejas pesimistas contra el progreso desenfrenado del automatismo fabril, porque «las máquinas están acabando con el hombre». Precisamente, el individuo repulsivo que sirve de argumento al film demuestra tener mucho más de humano que los desalmados con que va tropezando a lo largo de su trágica existencia, a pesar de que su acusada sensibilidad permanezca oculta por las deformidades. Hasta que el azar provoca que se cruce en su camino un médico de talante humanitario, el Dr. Treves, que hace cuanto está en su mano para apartarle de la manifiesta monstruosidad de aquellos que se ensañan con su desgracia, como se encargó de reivindicar años más tarde en sus memorias. Y ésta es la reflexión principal que el film contiene, un acercamiento a la figura del monstruo para comparar su anormalidad con la supuesta cordura de los otros, a partir de un guión que se basó principalmente en los recuerdos del médico protagonista y en el ensayo elaborado por Ashley Montagu, antropólogo de la Universidad de Princeton, acerca de las memorias de aquel².

Vemos a un contenido Anthony Hopkins en el papel del médico benefactor, paseando por una feria de barrio mientras trata de asistir a una exposición de extraños fenómenos de la naturaleza, justamente cuando llega la policía con orden de clausurar el espectáculo. La razón expuesta por la autoridad para el cierre se sostiene en la degradación humana que representa la exhibición pública de “El hombre elefante”. No le queda otro remedio al Dr. Treves que pedir al promotor del *show* que le permita contemplar una función privada «pagando generosamente», para poder valorar por sí mismo las bajas que se anuncian, en un escenario expresionista de tinieblas y

² Ashley Montagu: *The Elephant Man: A Study in Human Dignity*. Outerbridge & Dienstfrey, New York 1971.

claroscuros de luz de gas, dominado por la teatral locución del empresario camuflado entre bambalinas. Así sabremos por aquel charlatán el insólito origen de una tara congénita que el enfermo habría contraído durante el cuarto mes de embarazo de su madre, al ser atacada por una manada de elefantes que dejaron para siempre sus huellas. Sin duda, un vestigio de aquel antiquísimo prejuicio transcultural que se conoce como «teoría de la impresión materna». Treves queda vivamente impresionado por su presencia física, sin poder evitar unas lágrimas de emoción al identificarse con el dolor de aquel ser desgraciado, condenado a sufrir el rechazo y la marginación de los demás mientras debe soportar la exhibición pública de su tragedia y las burlas del populacho. Así que el doctor decide llevarse aquel caso inédito a su hospital para poder examinarle detenidamente, animado por la intención de presentar una sesión clínica con sus hallazgos en el anfiteatro académico del centro.

De vuelta al lúgubre ambiente donde se gana el sustento para sobrevivir, entre las exhibiciones de una carpa circense y la venta de recordatorios, Joseph Carey Merrick será víctima de violencia y trato denigrante por el propietario del *show*. Aunque estos hechos no parecen corresponderse ciertamente con el agradecimiento que en vida mostró hacia los empresarios que le contrataron. Mr. Bytes, su patrono en la ficción, no vacila en enfrentarse al cirujano cuando éste pone en peligro su negocio acusándole de lucrarse a costa de la desgracia ajena. «¿Es que es usted mejor que yo?», le replicará, haciendo notar la semejanza de su exhibición entre un público animado por el morbo de contemplar aquella criatura deforme, y el supuesto interés científico que su caso excepcional pudiera suscitar entre estudiantes y colegas. En efecto, el médico protector consigue que el hombre elefante quede ingresado en su hospital, pero ya nunca dejará de pensar en las acusaciones del feriante, quien logra quitarle el sueño cuando no encuentra argumentos tranquilizadores para convencerse de que realmente sea mejor persona que aquel tipo miserable.

Después habrá de luchar con los prejuicios del personal del centro por dar asilo a un paciente tan inadecuado, hasta que el gerente encarnado por John Gielgud le acepta sin reparos tras comprobar que ese horripilante ser

—cuya impresionante transfiguración de maquillaje apenas permite valorar el papel de John Hurt— es capaz de recitar de memoria algunos pasajes de la Biblia, con especial preferencia por los Salmos. El paciente se muestra conmovido cuando Treves incluso le lleva a su propia casa para tomar el té con su esposa, sintiéndose por primera vez querido desde que su madre falleciera, más allá de las obligaciones profesionales que vienen justificando sus cuidados. Poco después será la Sra. Kendall, una de las más célebres actrices de su tiempo, interpretada por Anne Bancroft, quien acuda a visitarle para poder compartir con un Merrick emocionado su afición por el teatro, recitando juntos hasta llorar obras de Shakespeare. En lo sucesivo, la foto de la actriz ocupará un lugar preferente en su habitación al lado de la de su madre, que nunca ha dejado de acompañarle a lo largo de su vida. Aún así, el doctor, ferviente partidario de la medicina moral, deberá dar todo tipo de explicaciones a la junta patrocinadora del sanatorio, que plantea numerosos inconvenientes para su permanencia y sólo se mostrará unánimemente favorable cuando la familia real se interesa por el caso. Una carta de Su Majestad llevada en mano hasta sus aposentos por la princesa Alexandra de Gales sirve para inaugurar esta nueva moda filantrópica entre las clases más pudientes. A partir de entonces no es infrecuente ver el nombre de Merrick entre los ecos de sociedad de la prensa, en medio de agasajos y visitas protocolarias de aristócratas, que le permitirán dar a conocer algunas de sus habilidades inesperadas como el dibujo, la artesanía y las maquetas. Y también su exquisita debilidad por la estética y los cuidados corporales, como hace ver con la ilusión que le produce un valioso neceser de plata del que jamás se separa, a pesar de que su médico tuvo la cautela de separar el espejo del estuche antes de regalárselo.

El único que parece tener una visión más utilitarista del caso es el celador que se ocupa de la vigilancia nocturna del hospital, un fanfarrón muy popular en los bajos fondos, que consigue atraer a una clientela sedienta de emociones nuevas entre los borrachos y prostitutas que pagan por el morbo de ver las bajezas que cuenta. De este modo se reproduce una tradición secular desde los tiempos del viejo manicomio de Bedlam, donde la degradación humana servía de espectáculo para las mentes malsanas que no dudaban en pagar entrada para poder contemplarla más de cerca. Uno

de los visitantes será precisamente Mr. Bytes, el anterior promotor circense, que aprovechará el tumulto de una noche de excesos para secuestrar a su pupilo y reemprender su negocio ambulante, pero muy lejos de Londres, embarcándose hasta llegar al puerto belga de Ostende. Esta nueva etapa de exhibición ferial sólo tendrá fin cuando Merrick sea liberado por los enanos de otro sideshow vecino, en una reivindicación de la dignidad de los sujetos marginales que constituye un claro homenaje a *Freaks* (La parada de los monstruos, Tod Browning, 1932). En efecto, esta película tuvo una trayectoria maldita antes de lograr unánime reconocimiento bien avanzados los 60, ya muerto en el olvido su director, que alcanzó la celebridad con *Drácula* (*Dracula*, 1931) –otro monstruo, aunque de ficción–. Después, *Freaks* pasaría a ser un film de culto, mereciendo la consideración de ser el más sólido alegato contra el estigma y la segregación social de los individuos tarados por alguna deformidad patológica, como queda de manifiesto en el prólogo sobreimpreso a la cinta, que concluye de manera contundente³:

Nunca más se podrá filmar semejante historia, ya que la ciencia moderna y la teratología están eliminando rápidamente estos errores de la naturaleza del mundo. Con humildad por las muchas injusticias cometidas contra tales personas (no tienen poder para controlar su suerte), presentamos la más sobrecogedora historia de terror sobre lo ANORMAL y LOS NO DESEADOS.

Efectivamente, los avances médicos irían contribuyendo a encontrar la etiología de muchas de sus enfermedades, permitiendo que las interpretaciones supersticiosas pudieran ser combatidas con argumentos convincentes y el debate en los medios de comunicación hiciera prevalecer los principios morales. Pero sería el cine, a través de esta contundente denuncia, el medio que más contribuiría a desterrar la exhibición ambulante de los monstruos de feria, que todavía en las primeras décadas del siglo

³ El texto fue incorporado al comienzo de la película con posterioridad al montaje del realizador, probablemente con una intención moralista para atenuar su impacto entre los espectadores.

XX constituía un negocio boyante con notable éxito de masas por encima de cualquier consideración ética. De ahí el valor pionero que se reconoce a esta durísima película, difícilmente encasillable entre la denuncia social y el género terrorífico.

La vuelta de Merrick a Inglaterra por sus medios estuvo llena de penosas calamidades al sumarse a su presencia poco grata, siempre bajo un camuflaje ajustado a sus peculiaridades físicas, las limitaciones de comunicación y desconocimiento de otra lengua que no fuera la suya. La escena final de su periplo, encerrado en los urinarios de la estación de Liverpool Street para protegerse de la multitud que le persigue instigada por los gamberros que se divierten a su costa, resulta tan angustiosa como las palabras que consigue articular tras desenmascarse: «¡Yo no soy un animal! ¡Soy un ser humano! ¡Soy un hombre!»⁴. Hasta que la policía interviene logrando devolverlo al Royal London Hospital a cargo del Dr. Treves, cuya tarjeta portaba entre sus pertenencias, y se produce un emotivo reencuentro entre ambos. Los meses siguientes hicieron posible la rehabilitación social de Merrick y el olvido de tantas penurias por el exquisito trato que mereció de numerosas personalidades, hasta llegar a su momento más inolvidable cuando logró cumplir su sueño de asistir como un distinguido caballero a una función del Theatre Royal. Desde el palco privado de una familia aristocrática y acompañado por enfermeras engalanadas de rigurosa etiqueta junto a su médico, el ilustre paciente recibió un cálido homenaje de la elite de la sociedad victoriana que tanto admiraba, conmovido hasta el llanto y disfrutando del que sería el día más feliz de su vida, como después confesó.

También en las semanas siguientes pudo disfrutar de otros privilegios desconocidos para él, como invitaciones en haciendas rurales de propietarios nobles que le ofrecían su hospitalidad, lo que le permitió disfrutar en paz de una naturaleza que desconocía; así pudo ocuparse con

⁴ Jesús Gómez Bujedo ha aportado interesantes reflexiones desde las ciencias de la conducta acerca de la dicotomía en la pantalla entre el humano «animalizado» y el animal «humanizado», en su capítulo *Animales y humanos a través del cine: ¿Quién es quien?* Véase Andrés García García (coord.): *Psicología y cine: vidas cruzadas*. UNED, Madrid 2006, pp. 267-288.

placer de las tareas más sencillas, que alternaba con sus lecturas favoritas de Jane Austen y con nuevas aficiones en las que se esmeraba hasta llenar la habitación con muestras de su creatividad. Dibujos al carboncillo, manualidades de mimbre y maquetas de madera, como las que la cámara recorre en las escenas finales de la película mientras suena lentísimo el *Adagio para cuerdas* de Samuel Barber que nos va preparando para un triste final. Merrick había dicho en repetidas ocasiones al Dr. Treves que su mayor deseo siempre había sido ser como los demás. Y así fue en la realidad, tratando de dormir como los otros, como encontró la muerte antes de los 30 años, al desprenderse de los almohadones que forzaban su posición de descanso para asegurar la ventilación respiratoria, lo que inevitablemente provocó su asfixia. En la pantalla, la escena final se va llenando de imágenes astrales y de música sublime en un cielo muy oscuro, hasta llegar a una luna refulgente que se confunde con el rostro de su adorada madre al final de la película. Se escucha un poema de Tennyson acerca de la inmortalidad, que inevitablemente nos hace recordar aquellos versos que el propio Merrick una vez escribió para ensamblarse con los de Isaac Watts en la *Horae Lyricae*, a modo de un humilde anhelo humano que ni siquiera llega a componer un epitafio:

Es cierto que mi forma es muy extraña,
pero culparme por ello es culpar a Dios;
si yo pudiera crearme a mí mismo de nuevo
procuraría no fallar en complacerle.

El síndrome de Proteus

Nacido en Leicester en 1862, Joseph Carey Merrick tuvo un desarrollo normal durante la primera parte de su infancia, hasta los 5 años, cuando aparecieron las primeras manifestaciones de su extraña enfermedad: unas manchas en la piel que se fueron abultando hasta componer excrecencias deformes por todo el cuerpo. Estas malformaciones destacaban de manera ostensible y desproporcionada en las piernas y los brazos hasta hacer imprescindible el uso de un bastón para poder sostenerse; pero, sobre todo eran muy visibles en la cabeza, formando extraños colgajos que determinaban de manera inevitable su presencia física. Al cabo de pocos años, su desagradable aspecto y su inexpresividad facial, junto a las dificultades de articular un lenguaje inteligible, limitaban por completo sus posibilidades de relación social y hacían muy difícil sus posibilidades de convivencia escolar y vecinal. Todo ello se agravó a la muerte de su madre, cuando las nuevas circunstancias familiares le obligaron a tener que trabajar para asegurarse su sustento, apenas con 13 años, debiendo soportar burlas y escarnios tanto en una fábrica de tabacos como en su posterior oficio de vendedor a domicilio. Así que terminó perdiendo cualquier posibilidad de empleo mientras la familia le abandonaba a su suerte, siendo internado antes de su mayoría de edad en un asilo para desamparados donde permaneció más de dos años. De allí sólo pudo salir para ganarse la vida de la manera más miserable, a costa de su deformidad, como atracción de feria en el distrito londinense de Whitechapel donde era exhibido como "El hombre elefante". Fue Tom Norman, un empresario que sucedió a otros patronos anteriores, quien supo levantar aquel negocio explotándolo de forma muy interesada, aunque también se sabe que Merrick logró acumular una considerable suma con sus ahorros. El éxito de aquel cruel espectáculo se basaba en aprovecharse de la incultura de los asistentes y las supersticiones populares, que eran exaltadas con fantásticas teorías sobre la causa de aquel «fruto mortal del pecado original», como se resaltaba en los carteles que anunciaban el caso por las calles para atraer visitantes al *show*. Sin duda, se trataba de una clara instrumentalización de los prejuicios tradicionales acerca del origen maldito de las enfermedades,

muy arraigados en distintas civilizaciones por la pervivencia de mitos asociados al castigo por designio de los dioses⁵.

La casualidad quiso que este espectáculo fuera a exhibirse junto a un importante hospital londinense donde el Dr. Frederick Treves, profesor de anatomía del Royal College of Surgeons, venía ejerciendo su labor asistencial como cirujano. Su reputación profesional era excelente, hasta el extremo de contar entre sus pacientes más ilustres con el rey Eduardo VII, el cual supo reconocer sus habilidades con un nombramiento honorífico. Pero esta cualificación no le impidió al Dr. Treves interesarse por el caso de Merrick hasta el extremo de conseguir su internamiento permanente en el sanatorio, a pesar de la oposición inicial del personal del centro, que sin embargo asistiría con sumo interés a la discusión docente sobre su historia clínica. Hasta que el profesor comenzó a entrar en conflicto con sus convicciones, por si pudiera estar cayendo en una forma de exhibicionismo semejante al de los barracones de feria con la excusa de la divulgación del caso entre la comunidad científica. En efecto, ni la discusión clínica sobre la enfermedad en la London Pathological Society, a finales de 1884, ni su publicación el mismo año en el *British Medical Journal* pudieron evitarle las íntimas contradicciones éticas que están presentes en su evaluación final del caso⁶. Sólo cuando destacadas personalidades de la cultura y la sociedad victoriana, comenzando por la princesa Alexandra, se interesaron por este paciente marginal visitándole en su retiro hospitalario pudo el cirujano aliviar sus sentimientos. Especialmente, cuando la aceptación pública del repelente personaje y las muestras de afecto y rehabilitación en la comunidad lograban que el sensible temperamento de Merrick pudiera experimentar una satisfacción creciente, prosperando en su educación y en sus modales de caballero.

En cuanto a la posible etiología de la enfermedad, remitimos a la excelente revisión clínica acometida por el pediatra Manuel Moros en su estudio de

⁵ Pueden consultarse las conclusiones de un encuentro dedicado al tema en Madrid (1982) entre historiadores españoles y franceses, que sería más tarde coordinado por José Luis Peset: *Enfermedad y castigo*. CSIC, Madrid 1984.

⁶ Frederick Treves: *The Elephant Man and Other Reminiscences*. Cassell, London 1923.

algunos casos anómalos de la medicina que han alcanzado notable impacto cultural, desde una perspectiva rigurosamente científica⁷. Sobre el hombre elefante se han sucedido diferentes explicaciones causales, desde un posible paquidermatocelo ya identificado previamente entre otras formas de dermatolisis, hasta una forma de neurofibromatosis conocida como enfermedad de Von Recklinghausen. Esta interpretación de origen genético se mantuvo hasta los años ochenta, en que fue revisada coincidiendo precisamente con la popularidad del protagonista de la película de Lynch. Un artículo en la literatura especializada proponía la adscripción del caso al denominado síndrome de Proteus –en alusión al voluble Proteo de la mitología griega–, diferenciado del anterior trastorno por el carácter cambiante de sus manifestaciones multiformes y la inexistencia de retraso mental entre sus síntomas⁸. Algunas deformaciones osteoarticulares fueron consecuencia de la superposición de un traumatismo accidental, como queda registrado en el informe elaborado por el Dr. Treves, que está archivado en el sanatorio junto con otros recuerdos y testimonios de su estancia. Así puede apreciarse en el esqueleto que todavía se conserva en el Royal London Hospital, a pesar de las infructuosas gestiones de Michael Jackson por adquirir sus restos, en una caprichosa iniciativa que no hace sino reforzar el interés cinematográfico de un caso cuya innegable espectacularidad ya había intuido David Bowie al llevarlo al teatro años antes.

¿Monstruos diabólicos o caprichos de la naturaleza?

A principios del siglo XVII, sostenía Jean Riolan que «un monstruo es una perversión en el orden que asegura la continuidad de las cosas naturales, de la virtud, de la salud del pueblo, de la autoridad del Rey». Esta rotunda sentencia serviría como inmejorable pórtico a una exposición con exhaustiva documentación iconográfica sobre un asunto que todavía resulta tabú

⁷ Manuel Moros Peña: *Seres extraordinarios. Anomalías, deformidades y rarezas humanas*. EDAF, Madrid 2004, pp. 57-68.

⁸ Cohen, M. M. jr; Tibbles, J.A.R.: «The Proteus syndrome: the Elephant Man diagnosed». *British Medical Journal* 1986, 293, pp. 683-685.

cuatro siglos después⁹. Debemos resaltar la lucidez y el carácter pionero de tal razonamiento en 1605, una época demasiado influenciada por los prejuicios mágico-supersticiosos, cuando todavía no se habían asentado los fundamentos de la ciencia moderna y se sostenían con firmeza los pilares del Antiguo Régimen.

En efecto, la Europa moderna conoció un singular despliegue de síndromes teratológicos, que pudieron ser divulgados de manera bien distinta a la eliminación fulminante de los casos insólitos practicada por el oscurantismo medieval. El irracionalismo que alimentaba la lógica de la exclusión servía, entonces y mucho tiempo después, para justificar los castigos ejemplares de las víctimas de la intolerancia y las ceremonias de purificación ritual que debían sufrir los individuos que no encajaban en la normalidad. El orden social debía ser garantizado a toda costa mediante el sacrificio de brujas y posesos, seres deformes y enfermos portadores de alguna tara interpretable como maleficio por el juicio inapelable de la Santa Inquisición. Este brazo armado de la Iglesia reunía en el *Malleus Maleficarum* un amplió catálogo de anomalías físicas y huellas corporales propias de conductas desviadas, dedicando algún capítulo a dilucidar las artes empleadas por hechiceras y demonios para llevar a cabo sus transmutaciones y encantamientos¹⁰. Sin dejar de lado otras desviaciones psicológicas visibles sólo en el alma, entre las cuales no se consideraban menos aberrantes las herejías sostenidas en cualquier forma de disidencia de la ortodoxia espiritual. Y así, eliminando a los que parecían anunciar malos augurios, se garantizaba de manera contundente el equilibrio de la comunidad, que era tanto como preservar el orden público y el respeto a la madre naturaleza con arreglo a la voluntad divina.

Otra cosa sería cuestionar la obra creadora, al aceptar que los seres monstruosos no dejarían de ser hijos de Dios por más anormalidades que contuvieran, como representa su sola existencia, que viene a refutar la perfección del universo. Por eso el monstruo tiene algo de atracción inevitable, que surge de la contradicción donde se engendra, en un

⁹ *Monstruos y seres imaginarios en la Biblioteca Nacional*. Madrid 2000.

¹⁰ Heinrich Kramer; Jacobus Sprenger: *Malleus Maleficarum*. Círculo Latino, Barcelona 2005, pp. 151-158.

sistema social que margina a los diferentes y al mismo tiempo les provoca a subvertir el orden establecido. Hasta terminar por servir con paradójica utilidad a la perpetuación de las costumbres, mediante la confirmación de las reglas dominantes con el carácter provocativo que implica su excepcional alteridad.

Quizás se deba esto antes que nada a la condición sobrenatural de este fenómeno nefando, capaz de oponerse a las leyes de la naturaleza con su inverosímil hibridación de distintas especies, una facultad sólo permitida a los dioses que impusieron el orden dentro del caos originario. Así queda acreditado en las sucesivas épocas de la historia gracias a sus respectivas representaciones culturales, desde los seres mitológicos y las figuras antropomórficas de inspiración religiosa recogidos en las más diversas tradiciones y creencias. Y junto al monstruo la figura antagonista del héroe, de obligada aparición para cumplir con su destino de acabar con el maleficio de la bestia y dar comienzo a su propia leyenda redentora. Hasta la Ilustración, cuando los miedos irracionales de la población van dejando de proyectarse en este *pandemonium* para reconciliar al hombre con el estado de naturaleza, en un acercamiento de las condiciones animal y humana que sería definitivamente consolidada por los nuevos valores de la Revolución Francesa.

La historia verdadera del niño asilvestrado del Aveyron, magistralmente llevada a la pantalla por François Truffaut en *El pequeño salvaje* (*L'enfant sauvage*, 1969), constituye un buen ejemplo de filantropía en la persona de Jean Itard, médico y pedagogo pionero de la educación especial en tipos muy distintos de minusválías, que consiguió su propósito de reintegrar en la comunidad a aquel condenado a llevar vida de cimarrón. Aunque para ello debiera discutir las opiniones más autorizadas de Philippe Pinel, el alienista precursor de la moderna psiquiatría, como podemos apreciar en la minuciosa memoria sobre el caso recogida por Itard, donde quedan bien patentes los postulados del tratamiento moral¹¹.

¹¹ Jean Itard: *Victor de L'Aveyron*. Alianza Editorial, Madrid 1982.

Sin embargo, en la calle no todo el mundo se movía por los mismos principios solidarios, y pronto comenzaron a exhibirse estos hombres salvajes en fiestas populares, espectáculos circenses y barracones ambulantes para satisfacer la curiosidad malsana de las gentes. Es sabida la inclinación de muchos monarcas europeos por hacerse acompañar de sujetos estrafalarios en la corte, y en momentos de máximo interés popular por las criaturas aberrantes llegaron a crearse museos monográficos, como la Casa de los Monstruos de Ámsterdam, que Jan Bleu consolidó como centro de peregrinaje obligado para los entusiastas del morbo. No es de extrañar que uno de los mayores alicientes con que París saludaba la llegada del nuevo siglo fuera el magno espectáculo de «fenómenos vivientes y prodigios humanos» ideado por Barnum y Bailey, que en 1901 logró un éxito multitudinario¹².

Así habría de ser hasta bien entrado el siglo XX, cuando todavía se mantenían en activo los famosos *freakshows* de la cultura anglosajona, donde se reclutaban los individuos deformes más diversos para provocar fuertes emociones entre un público absorto por el horror y la fascinación. Sólo cuando el progreso de la ciencia médica hizo posible la identificación de algunas de las enfermedades causantes, prevalecieron los valores humanos de aquellos individuos marginados que parecían haber surgido de la cólera divina o de alguna transgresión antinatural. Las instituciones sociales fueron reaccionando para acogerlos dignamente, al amparo de la caridad o la beneficencia pública, mientras se reclamaban sus derechos y se debatía para desterrar los prejuicios que sostenían tan flagrante injusticia.

Pero de entre todos los medios de comunicación, sería el cine, a través del demoledor film de Tod Browning, el que más contribuiría a denunciar la cruel explotación de que eran víctimas aquellos seres desahuciados. Por si no tenían bastante con su desgracia, ahora debían soportar la humillación del escarnio público con actuaciones bufonescas para exorcizar mediante el ridículo el auténtico pavor que a todos les causaban las malformaciones de los otros. De este modo, el humor, como el terror, cumple una función

¹² Lucía Solaz Frasquet: *La parada de los monstruos*. Nau llibres/Octaedro, Valencia 2004, pp. 74-75.

social de descarga de las tensiones humanas al permitir la proyección de las fantasías inconscientes en alguien reconocible como portador del mal. Así nos lo enseña en sus memorias un buen conocedor de la mente perversa, desde su condición de protagonista célebre y más que autorizado para ironizar sobre ello: «Los monstruos somos nosotros»¹³.

El sueño de la razón

Quizás el éxito de aquellos espectáculos morbosos no sólo se debiera a la contemplación en directo de la degeneración de la especie, sino a la constatación de que en el interior de cada ser humano pudiera habitar un *Otro yo* residual. Sin necesidad de adentrarse en recónditas selvas o en laberintos desconocidos. «Uno de los avances más espectaculares de la cultura del siglo XX ha sido el descubrimiento del salvaje que todos llevamos dentro», sostiene Pilar Pedraza con toda la rotundidad que le concede la irrupción imparable del psicoanálisis¹⁴. Un rápido vistazo a la literatura y las artes, al cómic y al cine, permite a esta autora rastrear la identidad esquizoide que anida en algunos arquetipos de la cultura universal, desde el aristócrata salvaje sediento de sangre que representa el conde Drácula hasta la proyección colectiva de nuestra animalidad latente en el mítico *King Kong*.

En cuanto a las ciencias y sus portentosos avances durante el pasado siglo, no sólo no dispararon el interés popular por los sujetos degenerados, sino que hicieron posible una dimensión más fecunda al unirse la azarosa evolución de la naturaleza con los caprichos de algunos investigadores. Acaso el más emblemático de todos ellos fuera el célebre Dr. Jekyll, quien llegó a provocar dentro de sí mismo el desdoblamiento en su *alter ego*, el bestial Mr. Hyde, surgido de la experimentación bioquímica en el laboratorio. Una metamorfosis soñada en un principio por la literatura desde la mente de R.L. Stevenson, que ha sido llevada a la pantalla siempre con éxito

¹³ Vincent Price; V.B. Price: *Monsters*. Grosset & Dunlap, New York 1981, p.1.

¹⁴ Roger Bartra; Pilar Pedraza: *El salvaje europeo*. Fundación Bancaja, Valencia 2004, p. 171.

en las sucesivas representaciones. Aunque quizá sería el ilustrado Viktor von Frankenstein quien habría de lograr una de las encarnaciones más poderosas del monstruo nefando, en una afortunada aleación fílmica de la medicina y la literatura soñada por Mary Shelley en 1815, bajo el influjo del Romanticismo. Esta criatura resucitada por la mano del hombre habría de alcanzar su máxima difusión un siglo después a través del cine, pasando su creador a formar parte de una exitosa saga de *mad doctors*, entre los que destacarían los pioneros Caligari y Mabuse como prototipos del médico al servicio del mal. Sin menosprecio del delirante Dr. Moreau de H. G. Wells, que también ha merecido versiones muy distintas protagonizadas por Charles Laughton y Marlon Brando, capaz de realizar sus anhelos de omnipotencia inmortal a través de experimentos biológicos destinados a obtener seres mutantes. De ahí a la subversión global representada por una resurrección canibalística de muertos vivientes no había más que un paso, con espectaculares imágenes de terror que en nuestros días cobra nuevo protagonismo con recientes versiones del cine de vampiros adolescentes y maquilladísimos *zombies*.

No era menor, por otro lado, la libérrima hibridación cultivada por los expresionistas y las vanguardias del siglo XX, quienes inventaban figuras alucinantes como producto de su creatividad impregnada de paisajes oníricos, una vez traspasada la barrera del inconsciente. Sin duda el mismo proceso transgresor que se opera en la imaginación de los artistas primitivos, de los niños y de los enfermos mentales. O en la obra de Picasso, cuando indaga en la esencia de la libido para rastrear el recóndito laberinto del Minotauro o la fortaleza del toro hispano, como recogen las abundantes escenas de seres surgidos de un mestizaje imposible, presentes en sus grabados. Estamos ya en los dominios de la ciencia-ficción que tanto interesó al surrealismo y al movimiento psicoanalítico, encontrando en el cine un amplísimo bestiario de representantes por analizar, desde los fantásticos monstruos de los tiempos remotos en Japón hasta la resurrección de las criaturas del periodo Jurásico.

Las dos culturas, la artística y la científica, iniciaban así un acercamiento fructífero para ir en busca del salvaje que lejos de sus raíces míticas

bien pudiera estar mucho más cerca de nosotros, allí donde anidan el terror y el desamparo. Donde las pulsiones de nuestra conducta animal se resisten a ser racionalmente modificadas como variables objetivas, según postulaba Skinner¹⁵, para liberarnos de la servidumbre de nuestra condición biológica y sus rasgos más atávicos. Porque, como es bien sabido, y Goya se encargó de recordarnos con la lucidez profética que tan a menudo se corrobora en la psicopatología de la vida cotidiana: «el sueño de la razón produce monstruos». El cine de David Lynch constituye, sin duda, una de las representaciones más acertadas de esta evidencia con su variado muestrario.

¹⁵ Burrhus Frederic Skinner: *Más allá de la libertad y la dignidad*. A. Knopf, Nueva York 1971.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcíbar, Miguel: «El hombre elefante». *FRAME*, nº 7, marzo 2011, pp. 204-208.
- Bartra, Roger; Pedraza, Pilar: *El salvaje europeo*. Fundación Bancaja, Valencia 2004.
- Cohen, M. M. jr; Tibbles, J.A.R.: «The Proteus syndrome: the Elephant Man diagnosed». *British Medical Journal* 1986, 293, pp. 683-685.
- Dell, Christopher: *Monstruos. Un bestiario del mundo extraño*. Lunwerg, Barcelona 2010.
- García García, Andrés (coord.): *Psicología y cine: vidas cruzadas*. UNED, Madrid 2006.
- Itard, Jean: *Victor de L'Aveyron*. Alianza Editorial, Madrid 1982.
- Kramer; Heinrich; Jacobus Sprenger: *Malleus Maleficarum*. Círculo Latino, Barcelona 2005.
- Montagu, Ashley: *The Elephant Man: A Study in Human Dignity*. Outerbridge & Dienstfrey, New York 1971.
- Moros Peña, Manuel: *Seres extraordinarios. Anomalías, deformidades y rarezas humanas*. EDAF, Madrid 2003.
- Paré, Ambroise: *Monstruos y prodigios*. Siruela, Madrid 1987.
- Peset, José Luis (coord.): *Enfermedad y castigo*. CSIC, Madrid 1984.

Price, Vincent; Price, V.B.: *Monsters*. Grosset & Dunlop, New York 1981.

Solaz Frasquet, Lucía: *La parada de los monstruos*. Nau llibres/Octaedro, Valencia/Barcelona 2004.

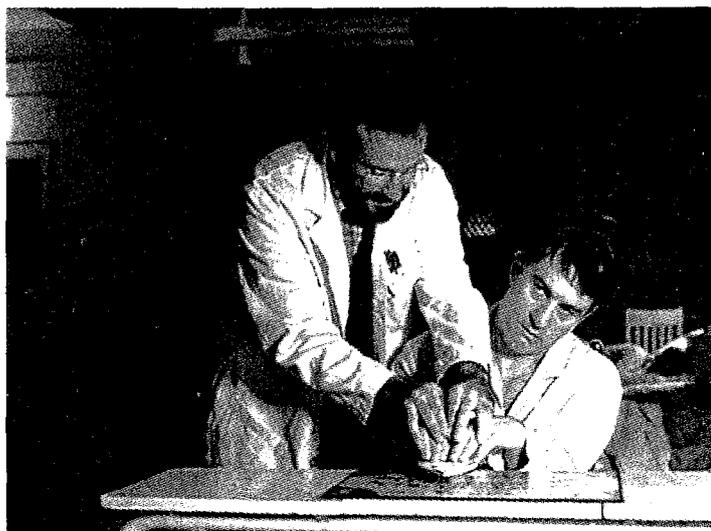
Skinner, Burrhus Frederic: *Más allá de la libertad y la dignidad*. A. Knopf, Nueva York 1971.

Treves, Frederick: *The Elephant Man and Other Reminiscences*. Cassell, Londres 1923.

VVAA: *Monstruos y seres imaginarios*. Biblioteca Nacional, Madrid 2000.



Col·lecció
Quaderns
del MuVIM
SERIE MINOR



¿Qué me pasa, doctor? Cine y medicina

CICLO DE CINE

Cándido Polo y Anacleto Ferrer, eds.

President de la Diputació de València:
Alfonso Rus Terol

Diputada de Cultura:
María Jesús Puchalt Farinós
Director del MuVIM:
Joan Gregori

Col·lecció Quaderns del MuVIM (Sèrie minor)
Director: Joan Gregori
Número 22: ¿Qué me pasa, doctor? Cine y medicina
Directors acadèmics: Cándido Polo i Anacleto Ferrer
Coordinació tècnica: Manuel Ventimilla
Publicacions: Luisa del Cerro
Coordinació de l'edició: Ricard Triviño

© Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat
Àrea de Cultura de la Diputació de València

ISBN: 978-84-7795-634-1
D. L.: V-1417-2012

Disseny i impressió: NovaBernia, S.L.U. - www.novabernia.es