

LOS FUTUROS ATÓMICOS Y LOS HÉROES ATÍPICOS DE ENZO G. CASTELLARI

SCIFI WORLD

EL MAGAZINE

#81 | ENERO 2015
PVP 3'20 €

BIO HORROR

CLOWN • GOTHAM • EL PLANETA DE LOS SIMIOS • FICXIXÓN
CARDOTERROR • ÚLTIMA POSESIÓN • TORREMOLINOS
PULGASARI • ASSAULT ON PRECINCT 13 • Y MUCHO MÁS

www.scifiworld.es

ISSN 1885-5385



81

9 771885 538001



EL PLANETA DE LOS SIMIOS

por José Abad

Ascenso, esplendor y ocaso del Imperio Simio

A sí como hay escritores cuya fama poco o nada deben al Séptimo Arte a pesar de haber sido objeto de diversas adaptaciones cinematográficas (pienso en Dostoievski, en Borges, en Pavese), otros en cambio deben agradecerle a la Décima Musa su pervivencia en la memoria de las gentes, nada más y nada menos. Autores hay que habrían sido devorados por la herrumbre del olvido de no mediar esa celebre versión de algún libro suyo que aún mantiene vivos al hombre y el nombre en las librerías. Es el caso del francés Pierre Boulle (1912-1994), conocido al menos en estos lares por las adaptaciones de dos títulos suyos, *El puente sobre el río Kwai* (1952) y *El planeta de los simios* (1963), un relato de ciencia ficción con algo de aventura marinera, no sólo por utilizar el léxico y la imaginería marina en un contexto interestelar, sino además por el uso de ciertos símiles: “Entró en acción un sistema de retropropulsión –escribe Boulle a propósito de una nave de reconocimiento–. Durante unos instantes, quedamos inmovilizados sobre el claro, como una gaviota que otea un pez”. Una imagen hermosa y precisa, sin duda.

MANUSCRITO ENCONTRADO EN UNA BOTELLA

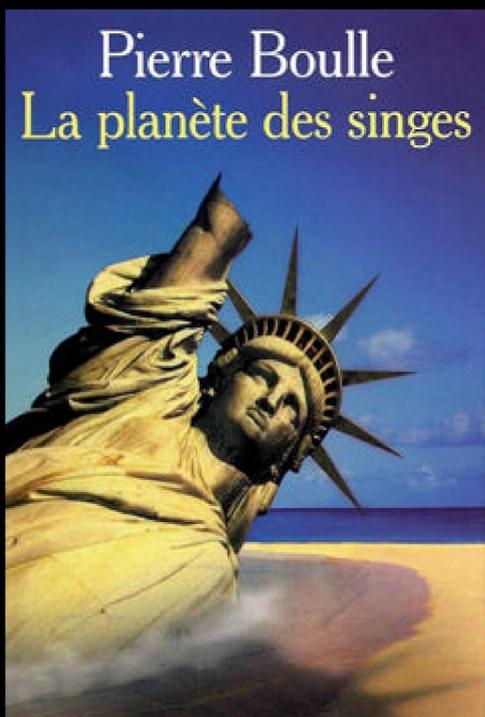
A la luz de esta aportación suya, Pierre Boulle debe colocarse entre los autores que, en el seno de la ciencia ficción –quizás por la idiosincrasia del lector potencial–, se empeña principalmente en estimular la curiosidad y no tanto en satisfacerla. Su novela no está a la altura de las de J. G. Ballard, Stanislaw Lem o Herbert George Wells, ni siquiera de las de Richard Matheson o Philip K. Dick, pero tampoco es un mero escribidor

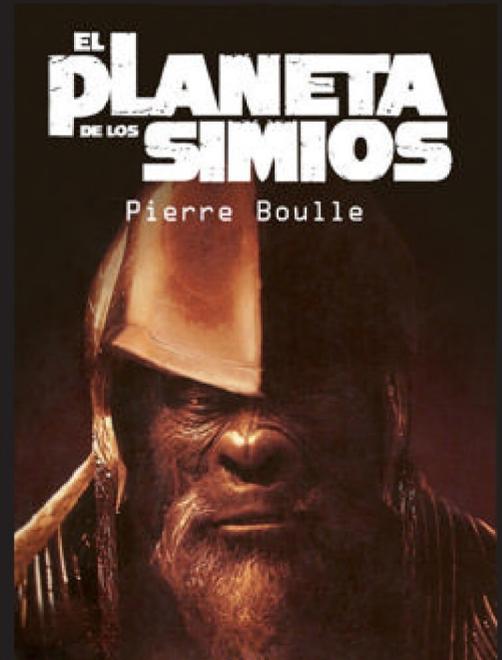
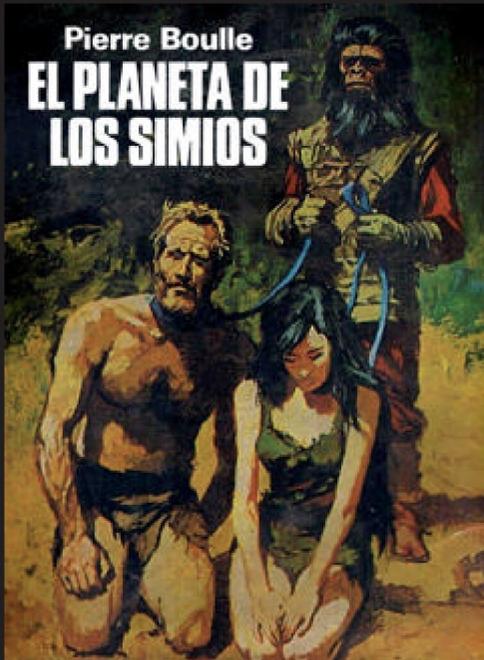
El planeta de los simios ilustra la pesadilla de la regresión humana a un estado animal avivada por la Guerra Fría

como otros cuyos nombres omito. Aunque los resultados sean estimables –por momentos, estimulantes– su propuesta tiene más de audaz que de exigente. *El planeta de los simios* es una puesta al día del *topos* del mundo al revés en la línea de *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift, una fantasía con elementos grotescos que ilustran la pesadilla de la regresión humana a un estado animal avivada por la Guerra Fría y la amenaza del cataclismo atómico. Albert Einstein respondió en una ocasión que ignoraba cuáles armas se utilizarían en una hipotética tercera conflagración mundial; en la siguiente a ésta, sin embargo, las únicas armas serían las piedras. Pierre Boulle secunda esta reflexión: de no poner freno a tiempo, el final del camino quizás nos lleve al principio. En la novela los simios dominan el mundo en tanto el hombre se ha visto reducido a un estado salvaje; su evolución se truncó en algún momento en la noche de los tiempos.

El planeta de los simios arranca en medio de un viaje de placer a través de las estrellas de una pareja de ricos ociosos, Jinn (él) y Phyllis (ella), que encuentran una botella flotando en el vacío y, en el interior, el manuscrito con la historia de Ulysse Mérou. Éste formó parte de una expedición científica francesa que debía alcanzar “esa región del espacio donde reina soberana la estrella supergigante Betelgeuse”, leemos en la novela, situada a 300 años luz de la Tierra. La expedición estaba compuesta por el profesor Antelle, un misántropo de mucho cuidado, Arthur Levain, su joven discípulo, y Ulysse, un periodista que tenía entre las manos la crónica de su vida: “Aunque mi reportaje se publicara al cabo de ochocientos años, y tal vez a causa de ello, tendría un valor único”, comenta el personaje. El viaje se realiza sin problemas; éstos empiezan nada más poner pie en una tierra bautizada como Soror (pues parece hermana a la nuestra). En un primer vuelo de reconocimiento, los cosmonautas observan “una ciudad bastante grande de la que salían carreteras bordeadas de árboles y por las que circulaban vehículos”.

Antes de entrar en contacto con los habitantes de Soror, deciden estudiar el terreno y aterrizan en una zona selvática. Allí descubren un grupo de hombres que andan desnudos y no sólo carecen de idioma y de cualquier forma de cultura, sino que se muestran agresivos mientras ellos llevan encima sus trajes o manipulan artefactos de algún tipo. La fábula adquiere tintes extravagantes al conocer la raza dominante: simios, simios que han construido una sociedad a imagen y semejanza de la terrestre. No les falta de nada: tienen armas, coches, televisores, electrodomésticos, aviones, satélites espaciales, etc. El azar los arroja en medio del horror de mala manera: los tres viajeros del espacio se encuentran de improviso en medio de una singular partida de caza; ahora el hombre es la presa. Arthur Levain es abatido de un disparo por unos gorilas, en tanto el profesor Antelle, a causa del shock, se





refugia en una bestialidad que lo iguala a (y confunde con) los aborígenes del lugar. Ulysse lo hallará posteriormente recluido en un zoológico, olvidada su condición de ser pensante, convertido en poco menos que un animal.

Destinado a un centro científico en donde los seres humanos son simples cobayas, Ulysse no se rinde a esta inesperada circunstancia. Atrae la atención de Zira, una hembra chimpancé, a quien demuestra que puede hablar y que su capacidad de raciocinio nada tiene que envidiar a la de los simios. A escondidas, ella le enseña la lengua del planeta, así como diversos usos y costumbres. A saber: existen tres especies, tres razas distintas, que se ocupan de distintas parcelas de la sociedad: los gorilas representan la fuerza y la empresa, los orangutanes tienen algo de pontífices, mientras los chimpancés integran la clase intelectual. “No están divididos en naciones –confía Ulysse al manuscrito–. Todo el planeta lo administra un solo Consejo de ministros, que está encabezado por un triunvirato compuesto por un gorila, un orangután y un chimpancé. Además de este gobierno, existe un Parlamento formado por tres Cámaras: la Cámara de los gorilas, la de los orangutanes y la de los chimpancés, velando cada una de ellas por los intereses de los suyos”.

La ayuda de Zira no es completamente desinteresada: Cornelius, su prometido, eminente investigador, defiende una tesis aberrante para sus congéneres: el origen común de simios y hombres; Ulysse Mérou le permitiría demostrar sus argumentos. Cuando es presentado en sociedad, nuestro protagonista muestra ante un Congreso de simios (debidamente cubierto por la prensa local) que está dotado de memoria, entendimiento y voluntad. La sociedad simia lo convierte en la atracción del momento. Le permiten vestirse –el traje se lo hace el mejor sastre de la ciudad– y durante un tiempo Ulysse lleva una vida a todo tren, de fiestas y viajes. (Hay incluso un conato de *love story* entre él y la doctora Zira, que ella rechaza por considerar

Pierre Boulle se empeña principalmente en estimular la curiosidad y no tanto en satisfacerla

al pretendiente “demasiado horroroso”). La tensión no dura mucho. En unas excavaciones arqueológicas dirigidas por Cornelius se descubren un cementerio humano y restos de una cultura humana y, entre ellos, una muñeca humana que dice “papá”. Esto confirma que el hombre dominó Soror en el pasado y que posteriormente los simios relegaron a los antiguos amos a la barbarie. Con estas mimbres, la trama teje una interesante analogía entre civilización y poder, y entre poder y represión.

Del apareamiento con Nova, una hembra humana, a Ulysse le nace un hijo con una inteligencia superior. Y Zira y Cornelius, que han descubierto un complot para devolverlo a la jaula, o quizás eliminarlo a él y a su semilla, los ayudan a escapar enviándolos de regreso a casa. El viaje de vuelta se hace asimismo sin problemas, pero cuando la nave toma tierra en el aeropuerto de París, dos gorilas vestidos de oficiales les salen al encuentro. Los cinco años terrestres que Ulysse ha estado lejos equivalen a setecientos años en nuestro planeta. En este largo ínterin, se ha verificado un fenómeno similar al que se diera en Soror: el hombre ha perdido a favor del simio el control del mundo. En la última página del libro, a modo de guinda en el pastel, descubrimos que Jinn y Phyllis, los que hallaron el manuscrito de Ulysse Mérou, son asimismo simios. El paso atrás es general. En el cosmos, la raza simia detenta la vida inteligente.

HOMO SAPIENS VS. SIMIUS SAPIENS

El artífice de la adaptación a la gran pantalla fue el productor independiente Arthur P. Jacobs, quien había intentado infructuosamente

poner en pie un *remake* de *King Kong* (1933), la Obra Maestra de Ernest B. Schoedsack y Merian C. Cooper. (Curiosa manera de quitarse la espinita, desde luego). Según una rumorología no contestada, Jacobs se habría interesado por el libro antes incluso de salir de la imprenta. La idea no es descabellada. En aquellos años, principios de los sesenta, aún debían de resonar el aplauso y los parabienes cosechados por la versión cinematográfica de otra novela de Boulle, *El puente sobre el río Kwai* (*The Bridge on the River Kwai*, 1957) dirigida por David Lean. Sea o no verdad, el caso es que Jacobs se hizo tempranamente con los derechos de adaptación y puso manos a la obra de inmediato. En primer lugar encargó diversos tratamientos de la historia a Rod Serling, el creador de la famosa serie de televisión *La dimensión desconocida* (*The Twilight Zone*), y con ellos bajo el brazo inició un peregrinaje por distintas productoras.

Le cerraron más de una puerta en las narices, metafóricamente hablando, pero no lo amilanaron. Jacobs se decidió entonces por cambiar de estrategia, buscar una gran estrella que le sirviera de aval ante los gerifaltes hollywoodienses y su suerte cambió. Apenas Charlton Heston dijo estar interesado, Richard D. Zanuck, director de la 20th Century Fox, dio un paso adelante y el proyecto se desatascó. He leído en algún sitio que inicialmente ofrecieron la dirección a Sidney Pollack y Blake Edwards, a quien le interesaban sobre todo las enormes posibilidades satíricas del argumento. (De haberla firmado Edwards, la película se habría convertido en un guateque elevado a la enésima potencia). No obstante, a instancias de Charlton Heston, satisfecho de su trabajo conjunto en *El señor de la guerra* (*The War Lord*, 1965), la suerte recayó en Franklin J. Schaffner, un cineasta cuya estrella se apagaría con la misma rapidez con que se encendió. Jacobs incorporó al equipo al guionista Michael Wilson, que había participado en la adaptación de *El puente sobre el río Kwai*. Fue una óptima elección: Wilson, represaliado en la década ante-



Kim Hunter, Roddy McDowall, Charlton Heston y Franklin J. Schaffner en el rodaje de "El Planeta de los Simios"



rior por el Comité de Actividades Antiamericanas por su militancia izquierdista, mantuvo el sesgo sutilmente político del relato.

El *film* fue adquiriendo forma de manera paulatina. En principio, la sociedad simia sería una sociedad tecnológicamente avanzada, al igual que en la novela, pero, en vistas de que los cinco millones y medio de presupuesto asignados no les permitían obrar milagros, se decantaron por ubicar la historia en un mundo primordial, no primitivo, que a mí personalmente me parece más intrigante que la copia trucada del original literario: en el *film*, los simios tienen armas de fuego y cámaras fotográficas, pero no vehículos motores, por ejemplo. (Es como si aún no hubieran sacado todo el rendimiento a su inteligencia). Los decorados diseñados por William Creber, de casas excavadas o modeladas en la roca, son un acierto. Y también la innovadora partitura de Jerry Goldsmith, que incluía el sonido de un cuerno de carnero y sonoras percusiones, se diría que inspirada en cierto pasaje de la novela. Boule describe la batalla de caza en estos términos: "Era una cacofonía singular, una mezcla de golpes precipitados, sordos, como redobles de tambor, con otros sonidos más discordantes que recordaban a un concierto de cacerolas, y también con gritos". Así es la banda sonora de Goldsmith.

En cualquier caso, el gran desafío fue la caracterización de esos simios *sapiens* con que ha de enfrentarse el protagonista. Arthur P. Jacobs depositó su confianza en el maquillador John Chambers, que había empezado en los años 40 construyendo prótesis ortopédicas y reconstrucciones faciales para soldados mutilados en el frente. Chambers, un auténtico poeta del látex, diseñó unos complejos postizos que requerían seis horas para ser colocados y otras tres para retirarlos, y que obligaban a los actores a tomar alimentos líquidos con pajitas en tanto los llevaran puestos. (Su trabajo sería reconocido con un Oscar especial al mejor maquillaje en un tiempo en que la Academia aún

no incluía esta disciplina en el reparto de premios). La 20th Century Fox haría varios reajustes presupuestarios durante la fase de preproducción, pero en ningún momento tocó la partida destinada al departamento de Chambers. A nadie se le escapaba este punto: la verosimilitud de la anécdota se cifraba en la credibilidad de esos simios parlantes.

El *planeta de los simios* (*Planet of the Apes*, 1968) retoma la idea principal del libro, el encuentro con el Otro en forma de una sociedad simia que ha relegado al hombre a un estado salvaje, confiriéndole quizás mayor sobriedad y, si me apuran, mayor veracidad; la historia está planteada en términos pesadillescos, no hay asomo de ironía. Las aportaciones del guión son

El gran desafío fue la caracterización de esos simios sapiens con que ha de enfrentarse el protagonista



cuantiosas, radicales, profundas. A partir de la idea de base, en realidad, Rod Serling y Michael Wilson elaboran un nuevo relato con ocasionales coincidencias con la novela. He aquí un punto que invita a la reflexión: a pesar de estas libertades, puesto que la novela de Pierre Boulle no se cuenta entre los textos sagrados del canon occidental, nadie se rasgó las vestiduras. Y es que la polémica en torno a las relaciones entre el cine y la novela suelen ser de orden elitista: el problema no radica en la adaptación en sí, sino en la vulgarización de obras consideradas intocables por la jerarquía cultural.

En la película, la expedición tiene bandera norteamericana, ¡faltaría más!, y parte de Cabo Cañaveral en el año de gracia de 1972. La integran cuatro astronautas, si bien el único miembro femenino del grupo –Stewart (Dianne Stanley)– muere durante la travesía espacial a causa de un fallo en el sistema de hibernación. El aterrizaje forzoso de la nave se resuelve mediante un montaje caótico y confusos movimientos de cámara. (Antes de abandonar la nave, que se hunde en un lago, comprueban que se encuentran en el año 3978). Las panorámicas aéreas en contrapicado en estos primeros minutos nos revelan la inmensidad desértica donde han naufragado y la soledad de los personajes (este recurso se retomará en la famosa secuencia final para devolver al protagonista a su insignificancia primera). A partir de ahí, la progresión del relato será la adecuada y el tempo narrativo, magnífico. Pese a los numerosos *zooms* y otras soluciones narrativas de escaso fuste, Franklin J. Schaffner se muestra poco o nada complaciente con la singularidad de la anécdota. Ésta sería simple humo de paja de no trabajar debidamente personajes y atmósfera.

El público participa de las emociones de los personajes: la extrañeza de Taylor (Charlton Heston), Dodge (Jeff Burton) y Landon (Robert Gunner) ante ese mundo desconocido, la sorpresa y el alborozo cuando descubren los primeros signos de vida, la confusión y el horror



Charlton Heston y James Franciscus en "Regreso al Planeta de los Simios".

que inspira esa realidad al revés. Dodge morirá en la batida de caza y Landon, hecho prisionero, será sometido a una lobotomía. (En la novela los simios también gustan de someter a los humanos a este tipo de experimentos). Taylor, que en la primera media hora se ha mostrado como un redomado cínico, descubre el cinismo superior del dios Azar. En el centro donde es recluido, Taylor llama la atención de la doctora Zira (Kim Hunter). Al principio no puede comunicarse a causa de una herida en la garganta, lo que hace más difícil su existencia; el momento en que grita a unos gorilas que le quiten sus sucias patas de encima es catártico. Zira y su novio Aurelio (Roddy McDowall) se convierten en sus máximos valedores ante el profesor Zaius (Maurice Evans), acérrimo enemigo del hombre, que teme desde antiguo la llegada de un espécimen como Taylor.

La película reorganiza con astucia la pirámide social ideada por Boulle: los orangutanes detentan el poder político y los gorilas el militar, mientras los chimpancés están relegados al estudio y la ciencia. La concepción del mundo simio, como queda dicho, es diferente y, al menos para mí, más satisfactoria. Es un mundo primigenio de fusión con la naturaleza, un mundo oscurantista que niega el derecho al raciocinio del hombre y lo condena al estatus de monstruo por el simple hecho de no hablar. La sola idea de que el ser humano ostente un mínimo de inteligencia se considera herética; su aceptación sería el primer síntoma del final de su omnipotencia. Todo ello redundaría en la convicción del héroe, que acaba siendo la del espectador: estamos en otro planeta, si bien a Taylor debería haberle llamado la atención (y mucho) el que los simios hablen y escriban en un perfecto inglés; no hacen falta grandes conocimientos lingüísticos para comprender que es absolutamente imposible que dos civilizaciones sin contacto entre sí desarrollen un mismo idioma. (Recuérdese: en la novela, Ulyse debía aprender la lengua simia).

Regreso al planeta de los simios es un mero sucedáneo, se lo coja por donde se lo coja

La historia ilustra, pues, ese viaje de Taylor hacia lo obvio: la nave cayó realmente en una Tierra devastada tras una guerra nuclear. Tras la debacle, una especie subalterna, los simios, tomaron el relevo del ser humano para construir una sociedad cimentada en la represión, como si fuera imposible sentar los cimientos de una sin el sostén de la otra. Sirviéndose de estrategias distintas, el libro y el *film* colocan delante del ser humano el espejo de su propia brutalidad. Aún así, y reconociendo lo mucho que le debe, la película me parece más redonda que la novela. Obviando las arbitrariedades arriba mencionadas, y alguna que otra concesión a las modas del momento, si la novela era interesante como paradoja, la película



se revela especialmente sugestiva como fantasmagoría. Una fantasmagoría inspirada por el miedo que generó la escalada armamentística de los años 60. *El planeta de los simios* es, sin discusión, hija de su tiempo.

EL MITO DEL ETERNO RETORNO

El éxito de *El planeta de los simios*, estrenada el 8 de febrero de 1968, fue inmediato, notable y proverbial. El taquillazo supuso un balón de oxígeno para la 20th Century Fox, asfixiada por el enorme desembolso y el discreto rendimiento comercial de *El extravagante doctor Dolittle* (*Doctor Dolittle*, 1967), también producción de Arthur P. Jacobs. El posterior fracaso de otra gran apuesta de la Fox como fue el musical *Hello Dolly* (1969) puso a la productora contra las cuerdas. Necesitaban un éxito a toda costa y las partes implicadas convinieron en que la realización de una secuela sería un modo rápido y seguro de sanear sus respectivas cuentas corrientes. Actuaron en consecuencia. Con extrema precipitación y prudencia pergeñaron una secuela concebida con fines puramente crematísticos. El presupuesto se redujo casi a la mitad, resintiéndose en especial el departamento de maquillaje: John Chambers tuvo que resolver la caracterización de los simios mediante el cómodo expediente de colocar caretas a la mayor parte de los comparsas. *Regreso al planeta de los simios* (*Beneath the Planet of The Apes*, 1970) es un mero sucedáneo, se lo coja por donde se lo coja.

En un primer momento, Charlton Heston no quiso saber nada del asunto. No obstante, sabedor de que su presencia era decisiva para llevar a puerto el proyecto, el actor condescendió a condición de que redujeran su intervención al mínimo y Taylor muriera al final de la historia para así truncar futuribles continuaciones. De resultas, se eligió a James Franciscus para el rol protagonista, posiblemente por su ligero parecido físico con Heston. Se descartó a Franklin J. Schaffner, enfrascado en la producción de



Roddy McDowall, Kim Hunter y Natalie Trundy en "Huida del Planeta de los Simios".

Patton (1970), también para la Fox, y se decantaron por un discreto realizador proveniente de la pequeña pantalla, Ted Post, que había dirigido algún episodio de *La dimensión desconocida*. Jacobs contactó con Rod Serling y Pierre Boule para ver si se les ocurría la manera de continuar el relato. No hubo suerte. Entonces se fijó en Paul Dehn, cuya carrera contaba con varios hitos como *El espía que surgió del frío* (*The Spy Who Came In from the Cold*, 1965) o *Llamada para el muerto* (*The Deadly Affair*, 1966), sendas adaptaciones de John Le Carré. Paul Dehn, un elemento decisivo en el serial que se estaba fraguando, desarrolló un argumento ideado al alimón con Mort Abrahams, productor asociado del *film*.

Regreso al planeta de los simios es una continuación traída por los pelos. El *film* retoma los minutos finales del *film* previo, lo cual tiene el efecto contraproducente de colocar el listón demasiado alto: tras descubrir la Estatua de la Libertad, atacada por el óxido y semienterrada en la arena, Taylor y Nova (Linda Harrison) se adentran en la Zona Prohibida. Allí, él desaparece en extrañas circunstancias y Charlton Heston se quita de en medio durante la mayor parte del metraje. A continuación vemos los restos calcinados de una segunda nave espacial, una misión de rescate que ha seguido la misma trayectoria de la anterior. Ya es "suerte" ir a estrellarse en el mismo lugar, en el momento oportuno, justo después de que Taylor desaparezca. (Una curiosidad: en los diálogos se habla del año 3955 y no del 3978). Brent (James Franciscus), el único superviviente, encuentra a Nova. Ella lo conduce a la ciudad simia y, allí, Brent ve y comprende, agobiándose un poco tal vez, pero sin acusar excesivo extravío. Llegan en un momento de rearme y expansionismo militar. El Congreso ha decidido enviar un contingente a la Zona Prohibida al mando del general Ursus (James Gregory), quien, parafraseando las palabras del general O'Sheridan sobre los pieles rojas, sostiene que el único humano bueno es el

La modestia del film redunda en beneficio de Huida del planeta de los simios

humano muerto. Esto da pie a una burda denuncia antibelicista: no faltará una manifestación estudiantil enarbolando pancartas a favor de la paz al paso del ejército gorila.

Brent y Nova son capturados, escapan con la ayuda de Zira (Kim Hunter) y Aurelio (David Watson) y se refugian en una gruta donde descubren las ruinas de una estación de metro neoyorquina. Brent suma dos y dos, se agobia un poco más, no demasiado, y se resigna a su suerte. En ese mundo subterráneo se encuentran con los descendientes de la raza humana, una comunidad de mutantes, que, en las ruinas de la catedral de San Patricio, adoran un *souvenir* del Holocausto: una bomba atómica nuevecita y flamante a pesar de los siglos



transcurridos, colocada en el altar a modo de divinidad. También encuentran a Taylor, lo cual les permite atar los últimos cabos sueltos. Poco después llegan las huestes de Ursus, flanqueado por Zaius (Maurice Evans), reconvertido en un individuo inocuo, y unos y otros se enzarzan en una guerra sin cuartel. En un gesto nihilista que contradice la naturaleza familiar del *film*, Taylor hace estallar la bomba y aniquila toda forma de vida, simia y humana, sobre la Tierra. Un golpe de escena carente de *terribilità* que no logra superar el del *film* de Schaffner.

Regreso al planeta de los simios se estrenó el 27 de mayo de 1970, a las puertas de la temporada veraniega, como producto vacacional para todos los públicos. La película da por descontada la complicidad del público y no se siente obligada a desarrollar convenientemente las acciones, sucediéndose todo demasiado deprisa, de manera rutinaria. Aún así, al público le gustó esta macedonia de frutas –con elementos del folletín, de péplum y de los Picapietra– y la convirtió en un éxito equiparable al anterior: el *film* obtuvo beneficios seis veces superiores a su inversión inicial de tres millones de dólares. Arthur P. Jacobs tenía lo que andaba buscando: una importante cantidad de fans poco exigentes que aceptarían gustosamente otras propuestas semejantes, y se puso sin dilación a preparar una nueva entrega con vistas a estrenarla en el verano sucesivo. El presupuesto volvió a reducirse: ahora habría que apanárselas con dos millones y medio. El listón se bajó aún más.

Puesto que el planeta había sido destruido, se decidieron por traer el conflicto al tiempo presente. Al principio de *Huida del planeta de los simios* (*Escape from the Planet of the Apes*), estrenada el 21 de mayo de 1971, un helicóptero descubre la nave de Taylor flotando en las aguas al Sur de California, oportunamente, poco después del lanzamiento de las dos primeras expediciones. El ejército remolca la astronave hasta la costa, abren la escotilla y, ante el estupor general, del interior surgen tres simios: Zira (Kim



Ricardo Montalbán y Roddy McDowall en "La Rebelión de los Simios".

Hunter), Aurelio (Roddy McDowall, de vuelta al personaje) y Milo (Sal Mineo), que escaparon por los pelos del desastre nuclear. No sabiendo qué hacer, las autoridades los internan en un zoológico. El punto de partida es tan llamativo como incongruente. Nadie había hablado de la localización, recuperación y puesta a punto de la nave; Taylor no sabía con exactitud dónde se habían estrellado y en la sociedad simia se carecía de medios o conocimientos suficientes para reflotarla y repararla. ¿Entonces? El chimpancé Milo actúa en calidad de as en la manga. Aurelio lo presenta como una lumbrera para justificar este inverosímil retorcimiento del argumento y, una vez satisfecho el cometido, Milo muere accidentalmente estrangulado por el gorila de la jaula de al lado. Se trataba de ahorrarse dólares a cualquier precio, valga el juego de palabras: eliminado Milo, el departamento de maquillaje únicamente tendría que caracterizar a dos personajes.

Paul Dehn vuelve a ser fuente de inspiración, el guionista idea una curiosa inversión de la novela original. Ahora son unos simios inteligentes quienes llegan a una sociedad semejante a la suya en manos de una raza inferior: los humanos. Cuando revelan que pueden hablar, Zira y Aurelio se convierten en celebridades, sendas rarezas agasajadas por la muchedumbre, tal como le sucedía a Ulyse Mérou. Los mejores sastres les hacen trajes a medida, Zira da charlas a un público femenino que la aplaude fervorosamente y Aurelio, por su parte, asiste a un combate de boxeo; un deporte "bestial", sentencia. (Aunque breve, este paréntesis cómico hunde sus raíces en el ridículo más pavoroso). Al igual que en la novela, el anuncio del nacimiento de un hijo a estas criaturas venidas de lejos enciende la mecha. El doctor Otto Hasslein (Eric Braeden), un defensor de la tesis de la regresión infinita, sospecha del advenimiento de una era simia y, temiendo el exterminio de la especie humana, opta por aniquilar la semilla de ese futuro in-

J. Lee Thompson acometió La rebelión de los simios tanto con profesionalidad como con desgana

grato. Con este revés, los simios pasan a ser los héroes de la función y el hombre, la amenaza.

Zira y Aurelio huyen de la base donde han sido encerrados y, con la ayuda del doctor Dixon (Bradford Dillman), se refugian en el circo regentado por Armando (Ricardo Montalban). Zira dará luz a un hijo, asistida por Armando, antes de reemprender la huida. La película acaba trágicamente: la pareja de fugitivos y el bebé mueren tiroteados en un escenario muy sugerente, un barco abandonado en unos astilleros. Pero el guión se cuida bien de dejar una puerta abierta al cuarto capítulo: en el último momento, Zira ha cambiado su hijo por el de una chimpancé del circo para que la tan temida semilla caiga en el surco. La mo-



destia del *film* redundaba en beneficio de *Huida del planeta de los simios*, dirigida con solvencia por Don Taylor, otro realizador de la escuela televisiva. La profusión de militares y científicos, de laboratorios y bases secretas le dan un agradable aroma de serie B, años 50, pero la película destaca sobre todo por sentar las bases sobre las que se construirá el resto de capítulos de la serie, así como la renovación de la franquicia en el siglo XXI.

La rebelión de los simios (*Conquest of the Planet of the Apes*), estrenada el 29 de junio de 1972, se encargó a J. Lee Thompson, un cineasta con un par de buenas películas en su haber, instalado por entonces en una cómoda mediocridad, que acometió su trabajo con tanta profesionalidad como desgana. La historia está ambientada en un futuro próximo, año 1991, e intenta resolver la espinosa cuestión de la evolución de los simios desde su estado animal al de seres racionales. Boule proponía una teoría bastante débil: los simios habrían desarrollado el raciocinio a partir de la imitación del hombre y, acto seguido, se rebelaron contra él. Paul Dehn se inventa una plaga provocada por un virus traído del espacio exterior, ya apuntada en *Huida del planeta de los simios*, que habría acabado con los perros y gatos de la Tierra. La gente sustituye sus mascotas por simios, a los que enseña además a realizar tareas en el hogar. En 1991, Estados Unidos vive en un estado policial; los simios, meros esclavos domésticos, son sometidos a duras pruebas y torturas durante el adiestramiento. Este enfoque introduce unos tintes más oscuros en el relato, que nunca alcanzan la obscuridad auténtica, pero que le acarreo a la película la calificación de sólo apta para menores acompañados.

César (de nuevo Roddy McDowall, que tuvo así oportunidad de interpretar tanto al padre como al hijo) ha vivido al margen gracias a Armando (Ricardo Montalban), que lo ha mantenido lejos de las grandes urbes, oculto a las autoridades. Durante una visita a la ciudad,



César presencia cómo unos agentes maltratan a un congénere y los insulta, revelando así su facultad parlante. Armando es detenido y César se esconde entre un grupo de simios destinado a un centro de adiestramiento. El elemento represor está incorporado por el gobernador Breck (Don Murray), que desprecia a los simios con toda su alma. Breck es quien mantiene retenido a Armando y quien compra a César en una subasta, un truco fácil para mantener unidos los diferentes cabos de la historia. La muerte de Armando, su sacrificio, empuja a César a la rebelión. César se convierte en guía e inspiración para los suyos, introduciendo una extravagante variación sobre un tema grato al cine fantástico norteamericano: el mesianismo. César los induce, en primer lugar, a la desobediencia civil y, a continuación, a la guerrilla urbana. Esto coloca la historia en la órbita de la alegoría sociopolítica, simplista empero eficaz. Por lo visto, la comunidad afroamericana aplaudió fervorosamente la toma de conciencia y el alzamiento de los esclavos, lo que da que pensar en varios sentidos. Puede resultar curioso que determinados sectores del público se identifiquen con los simios, pero lo que le pone a uno la piel de gallina es que los responsables del *film* pusieran en marcha este proceso de identificación.

Se dice que Paul Dehn escribió a continuación un libreto aún más pesimista que el anterior. Arthur P. Jacobs, asustado por las consecuencias comerciales de esto y, a todas luces, cansado del serial, contrató entonces a la pareja formada por John Williams y Joyce Cooper Carrington para que rebajaran el tono de la quinta entrega. Visto lo visto, más que rebajarlo, debieron de dejarlo irreconocible. **Batalla por el planeta de los simios** (*Battle for the Planet of the Apes*), que se estrenó el 15 de junio de 1973, es una cosilla inocua, inconsistente, sin el mínimo interés. La historia está narrada por un Legislador simio (John Huston): corre el año 2670, y este legislador cuenta

Batalla por el planeta de los simios es una cosilla inocua, inconsistente, sin el mínimo interés

a la concurrencia qué fue de César tras la rebelión de 1991. Años después, el planeta fue reducido a escombros a causa de la consabida guerra nuclear y hombres y simios pasaron a vivir del cultivo de la tierra y de la caza en un tenso equilibrio. Los simios han desarrollado la facultad del habla y los humanos les enseñan a leer y escribir en improvisadas escuelas al aire libre. César (Roddy McDowall) reivindica la igualdad entre unos y otros.

No les faltan problemas. El levantisco gorila Aldo (Claude Akins) quiere hacerse con el poder militar y poner fin a esa precaria convivencia. No les faltan los problemas pero, no contestos, ellos se buscan aún más. César improvisa una expedición a la Ciudad Prohibida



en busca de las grabaciones que hicieran sus padres en su día para así conocer el destino de la tierra. En el subsuelo de la ciudad existen una comunidad de humanos mutantes, haciendo no se sabe bien qué, al mando del gobernador Kolp (Seven Darden), que se acuerda perfectamente de César. Kolp toma el relevo del doctor Hasslein y del gobernador Breck y organiza, a su vez, una expedición de exterminio. Los simios y los humanos tendrán que hacer frente común para detener a Kolp y los suyos. El éxito los acompaña. En efecto, siglos más tarde, cuando el Legislador acabe su relato, entre la concurrencia veremos a niños y simios en perfecta armonía (!). No vale la pena detenerse más en producto tan obsoleto. J. Lee Thompson confesaría que tuvo que recurrir a planos cortos para disimular la carencia de medios, lo cual lo exime sólo en parte. Su labor denota una desidia bochornosa. No estamos ante una película de rebajas como podían ser las secuelas precedentes, sino ante una liquidación total por traspaso del local.

De hecho, **Batalla por el planeta de los simios** se distribuyó como el capítulo final de la serie. Si existió una mínima posibilidad de prolongarla, la muerte por infarto de Arthur P. Jacobs le dio el golpe de gracia de momento. El mundo de ficción ideado por Pierre Boulle se perpetuó un par de años, primero en un serial televisivo emitido por la cadena CBS entre septiembre y diciembre de 1974, que apenas obtuvo resonancia a pesar de coincidir con la reposición en salas comerciales de los cinco largometrajes previos. La NBC produjo una serie de animación bastante rudimentaria, que se emitió entre 1975 y 1976, también con escaso éxito. Durante un cuarto de siglo Boulle y sus criaturas se mantuvieron apartados de la pequeña y la gran pantalla. Sobrevivieron en forma de tebeos, novelizaciones, muñecos, juegos de mesa y demás cachivaches inspirados por un merchandising feroz. Pero, como dijera aquél, esto ya es otra historia. **sfw**