Londres, capital del horror

DANIEL KRAUZE

Ilustración: LETRAS LIBRES / Hernán Gallo

De los asesinatos de Jack el Destripador al apocalipsis zombi de *Exterminio*, Londres ha sido el escenario idóneo para historias que abrevan de lo más profundo de nuestros miedos. La literatura, el cine y el cómic han validado esa reputación.

La parte más importante de la historia de Londres no está escrita con palabras. Más bien es una literatura de piedra, de nombres de lugares y de asociaciones, en los cuales resuenan ecos débiles desde los muros lejanos y arruinados de la sangrienta historia.
Alan Moore y Eddie Campbell, *From hell*

Antes del 11 de septiembre de 2001, la ciudad de Nueva York ya había sido víctima de numerosos cataclismos en cine: el edificio Empire State hecho pedazos por un platillo volador en *Día de la independencia* (Roland Emmerich, 1996), la Gran Manzana aplastada por Godzilla, la Estatua de la Libertad sumergida en *Impacto profundo* (Mimi Leder, 1998), Midtown azotado por aerolitos en *Armageddon* (Michael Bay, 1998). Cuando dos aviones derribaron las Torres Gemelas, no fuimos pocos los que pensamos que se trataba de una película. La suposición era resultado de la historia, digamos, cinematográfica de Nueva York. En un hecho inédito, la destrucción imaginada correspondía con los hechos. Por una vuelta del azar o por un acto de premeditación atroz, la ciudad cumplía su destino fílmico. Los lugares hallan maneras de ajustarse a su ficción.

Pese a la insistencia con la que el cine ha representado la destrucción de Nueva York, Londres ha sido, al menos desde hace doscientos años, el escenario ideal para la conjugación entre ficción y realidad, así como la ciudad cuya imagen se ha visto más influida por esta mezcla. A finales del siglo XIX, de la capital británica se desprenden al menos tres sucesos que le dan el título (hasta ahora extraoficial) de "capital del horror": la publicación de *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde* (1886), de Robert Louis Stevenson, y *Drácula* (1897), de Bram Stoker, así como los asesinatos perpetrados en 1888 por Jack el Destripador, el célebre primer asesino en serie. Tanto Jekyll/Hyde como Drácula le otorgaron una atmósfera de horror gótico al Londres victoriano que aún en años recientes aparece representado así en el cine del mismo género: la prueba está en *Desde el infierno*, la adaptación que los hermanos Hughes hicieran en 2001 de la novela gráfica de Alan Moore y Eddie Campbell, o en el remake de *El hombre lobo* (Joe Johnston, 2010), protagonizado por Benicio del Toro. Como indica Peter Hutchings en su ensayo "Horror London", algunas cintas de horror, producidas en Estados Unidos en la primera mitad del siglo XX, insistieron en esa visión peculiar del Londres decimonónico, como *El hombre lobo de Londres*, de Stuart Walker. Aunque fue estrenada en 1935, sus personajes parecen desplazarse por una ciudad victoriana, que en ese entonces era ya un anacronismo.

En *From hell*, la novela gráfica, el doctor William Gull (la verdadera identidad de Jack) alucina el futuro durante algunos de sus asesinatos. En el magistral capítulo titulado "El mejor sastre del mundo", Gull asegura haber dado a luz al siglo XX. Para Londres, los crímenes del Destripador lograron lo opuesto: congelarla en ámbar, transformada

en un escenario arquetípico que el género de horror volvería a utilizar una y otra vez.

De cometer sus asesinatos en otra ciudad, el efecto de Jack difícilmente habría sido el mismo. En *Londres: una biografía*, Peter Ackroyd cita a diversos autores y cronistas, quienes describen a la capital británica como el Hades o el infierno. "El infierno es una ciudad muy parecida a Londres", escribió Percy Shelley. (No es casualidad que el Destripador haya iniciado una de las misivas que envió a la policía indicando su paradero como "desde el infierno".) Antes que Jack blandiera su cuchillo, Drácula atracara en Whitby o el Dr. Jekyll preparara su brebaje, Londres ya era la capital del horror. En *Londres bajo tierra*, su historia del subsuelo londinense, Ackroyd ofrece una teoría geológica: el suelo de Nueva York es de micacita impermeable mientras que el londinense es de barro dúctil. El resultado es una ciudad que todavía hoy vive sobre varias otras ciudades. Los descubrimientos subterráneos llenan las páginas de *Londres bajo tierra*: restos de un asentamiento sajón en la calle Cromwell, estatuas de Neptuno debajo de la catedral de Southwark, objetos de la edad de hierro en Westminster, vestigios del Paleolítico en la calle Creffield, rastros de un bosque sumergido en Bankside e incluso objetos enterrados por alrededor de 4,500 años, como el "ídolo de Dagenham". Baños, catacumbas, catedrales, barcos y la cabeza colosal de Adriano, todo esto oculta una urbe que ha sido construida sobre otras civilizaciones, con el material de sus propias ruinas. El pasado no desaparece. El resultado, como Ackroyd explica, es una ciudad que "siempre ha estado preocupada por la presencia de fantasmas", al grado de que, durante las primeras funciones de *Hamlet*, los fantasmas de la obra "provocaban sorpresa, miedo y hasta horror, como si las escenas fueran reales. Londres es, en sí, una ciudad espectral: llena de alusiones a un pasado que continúa acechando a sus habitantes".

Incluso meteorológicamente, durante siglos Londres tuvo esta apariencia espectral, víctima de una neblina (apodada *pea soup fog*, "neblina sopa de chícharo") venenosa y pertinaz. El cielo de Nueva York tuvo la mala fortuna de amanecer escampado aquella mañana del 11-S, pero Londres cavó su propia tumba, creando un ambiente que ocultaría a los criminales, con la salvedad de que la neblina londinense ("el más grande personaje de ficción decimonónica", en palabras de Ackroyd) no era un fenómeno ambiental sino contaminación humana. *Londres: una biografía* reconoce a *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde* como la mejor novela sobre la neblina sopa de chícharo.

Siendo profesor en la Universidad de Cornell, Vladimir Nabokov habló de la novela de Stevenson. En su charla sugiere que, a través de su álter ego, Henry Jekyll dio rienda suelta a impulsos de índole homosexual, "tan comunes en Londres, detrás del telón victoriano". En el mismo texto, Nabokov cita al crítico Stephen Gwynn, quien advierte la falta de personajes femeninos en la historia. Quizá, dice, Stevenson estaba consciente de las restricciones de la época y prefirió no otorgarle "una máscara femenina a los placeres secretos de los que gozaba Jekyll"; placeres que contrastaban con la moralidad estricta de la era victoriana. Aunque Nabokov la despreciaba, la mejor versión cinematográfica es la de 1941, dirigida por Victor Fleming. Ahí, Jekyll solo puede acceder al bajo mundo –la prostitución, el burlesque, el alcohol– a través de Hyde, su truculento álter ego. Al igual que *From hell*, la adaptación de Fleming retrata a un hombre privilegiado que desciende de su cúpula de poder para inmiscuirse con personas humildes y, en el proceso, llevarlas a la ruina. Gull no solo asesina a cinco prostitutas, también destruye la vida de John Netley, su pobre cochero. Por su parte, Hyde (Spencer Tracy) esclaviza y humilla a Ivy (Ingrid Bergman), una mesera.

La charla de Nabokov también toca el tema del arte como presagio de lo real. "Los libros tienen destinos –dice– y a veces los destinos de los autores siguen a sus libros." Nabokov recuerda la muerte de Tolstói, en una estación, escuchando los trenes que mataron a Ana Karénina, y la de Stevenson, en Samoa, víctima de un aneurisma, mientras bebía y le gritaba a su mujer: ¿qué es esta rareza?, ¡¿me ha cambiado el rostro?! En palabras de Nabokov, "hay un vínculo temático entre este último episodio en la vida de Stevenson y las fatídicas transformaciones de su libro".

En *From hell* y *Doctor Jekyll*, la burguesía oprime a los desposeídos.* Drácula, sin embargo, es el opuesto al Destripador de Moore. Mientras que *From hell* presenta a un criminal que descuartiza prostitutas, algunas de ellas

* La novela de Stevenson y la novela gráfica de Moore están imbricadas en más de una forma. En el capítulo 14 de *From hell*, William Gull se vincula con otros eventos del pasado y el futuro a través de una misteriosa cuarta dimensión. En un momento dado, Gull, o su espíritu, entran a la recámara de Stevenson, quien despierta de una pesadilla que le servirá de inspiración para *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde*. Como indica Moore en los apéndices: "El sueño de negra inspiración [de Stevenson] tuvo lugar en 1886. Dos años más tarde, [su historia] estaría en los escenarios del West End bajo forma de producción teatral, justo cuando los asesinatos de Whitechapel llegaron a la conciencia del público [...] la yuxtaposición de Edward Hyde y el asesino de Whitechapel en relación con el momento de sus respectivos debuts no deja de tener ciertas resonancias."

inmigrantes, escudado en el privilegio (la orden para los asesinatos viene de la mismísima reina Victoria), Drácula es, primero que nada, un inmigrante ilegal que llega a Londres para transformar a dos damas londinenses en sus concubinas, en mujeres de la noche. Sería conjetura afirmar que Stoker (un irlandés) llevó a cabo una especie de venganza vicaria a través de su popular personaje. Lo cierto es que Drácula gravita en torno a inquietudes muy londinenses, en concreto el resquemor frente a la inmigración. El capítulo "Quizás es porque soy un londinense" de *Londres: una biografía* hace un esbozo de esta preocupación milenaria con respecto al otro. Vaya, hasta Isabel I decretó la expulsión de todos aquellos que tuvieran piel oscura.

Tal y como fue reinventado por el dramaturgo Christopher Bond y, más adelante, por el letrista Stephen Sondheim, Sweeney Todd también es un recién llegado que ataca al poder desde las sombras. El barbero demoniaco de la calle Fleet no es tanto un inmigrante (aunque ha pasado quince años en una colonia penal en Australia) sino un hombre de escasos recursos que busca vengarse del siniestro juez Turpin, quien violó a su esposa y secuestró a su hija. Desde el inicio, el musical de Sondheim registra cómo la ciudad es indiferente a la pobreza, al grado de que Todd no reconoce a su mujer cuando esta le pide limosna en la calle (más adelante, Todd pagará caro su indiferencia: sin saberlo, le cortará el cuello a la pordiosera). La segunda pieza del musical resume a Londres como capital del horror:

> There's a hole in the world like a great black pit
> and the vermin of the world inhabit it
> and its morals aren't worth what a pig could spit
> and it goes by the name of London...

La inmigración y la extranjería juegan un papel central en el horror londinense. Tanto *La noche del demonio* (Jacques Tourneur, 1957) como *La profecía* (Richard Donner, 1976) tienen como protagonistas a un yanqui que se niega a creer en lo sobrenatural. El doctor Holden y Robert Thorn se resisten a las amenazas que los rodean. Ambos son estadounidenses incrédulos, alejados del misticismo fantasmal londinense y el aura sobrenatural de la ciudad. Quizás si Thorn hubiera sido el embajador británico en Washington (y no viceversa) habría escuchado la primera amenaza del padre Brennan, cuando este le asegura que su hijo adoptivo es el Anticristo.

Dos historias de licántropos –*Un hombre lobo americano en Londres* (John Landis, 1981) y el remake de *El hombre lobo*– también recurren a un protagonista extranjero: David es un chico judío de Long Island, mientras que Lawrence ha vivido la mayor parte de su vida en Estados Unidos. De nueva cuenta, ambos reciben con incredulidad los presagios ominosos sobre su destino. La honda tradición pagana de Londres queda de manifiesto en la presencia de gitanos en *El hombre lobo*, mientras que David entra a una cantina en un pueblito inglés donde ve un extraño símbolo pagano en la pared, dibujado ahí como protección frente a la amenaza de la bestia. David y su amigo Jack se burlan de la estrella de cinco puntas. Minutos después los ataca un hombre lobo. Jack acaba descuartizado en el páramo y David, al igual que Lawrence, se convierte en un animal con la luna llena. En la tierra de los fantasmas, el escepticismo se paga con sangre.

Londres también ha sido escenario de historias postapocalípticas (*El día de los trífidos*, *Exterminio*, *Shaun of the dead*), así como de grandes exponentes del género slasher, como *Peeping Tom* (1960), de Michael Powell, que empieza con el asesinato de una prostituta en su recámara, en un homenaje (intencionado o no) al asesinato de Mary Kelly, y *Repulsión* (1965), de Roman Polanski, un *thriller* psicológico que, como *La profecía*, *El hombre lobo*, *Un lobo americano en Londres* y *La noche del demonio*, fue filmado en Londres por un extranjero (la capital británica es un imán para directores foráneos dirigiendo cine de horror). Ya sea usando a la ciudad en clave victoriana o situándose en el presente, el género no parece querer abandonar ese "infierno" a la orilla del Támesis, quizás porque intuye que, a pesar de la riqueza británica (uno de cada 65 adultos es millonario, según cifras publicadas en *The Guardian*), el pasado turbulento de la ciudad sigue oculto en el subsuelo. Londres podrá pulir su fachada, pero jamás revelará todos sus secretos. –

DANIEL KRAUZE es editor de *En pantalla*, el blog de cine y televisión de *Letras Libres*, y autor de *Fallas de origen* (Joaquín Mortiz, 2012). El año pasado Planeta publicó una nueva edición de su libro *Fiebre*.