

Nada predispuestos

El trasfondo cultural de los informes de abducciones

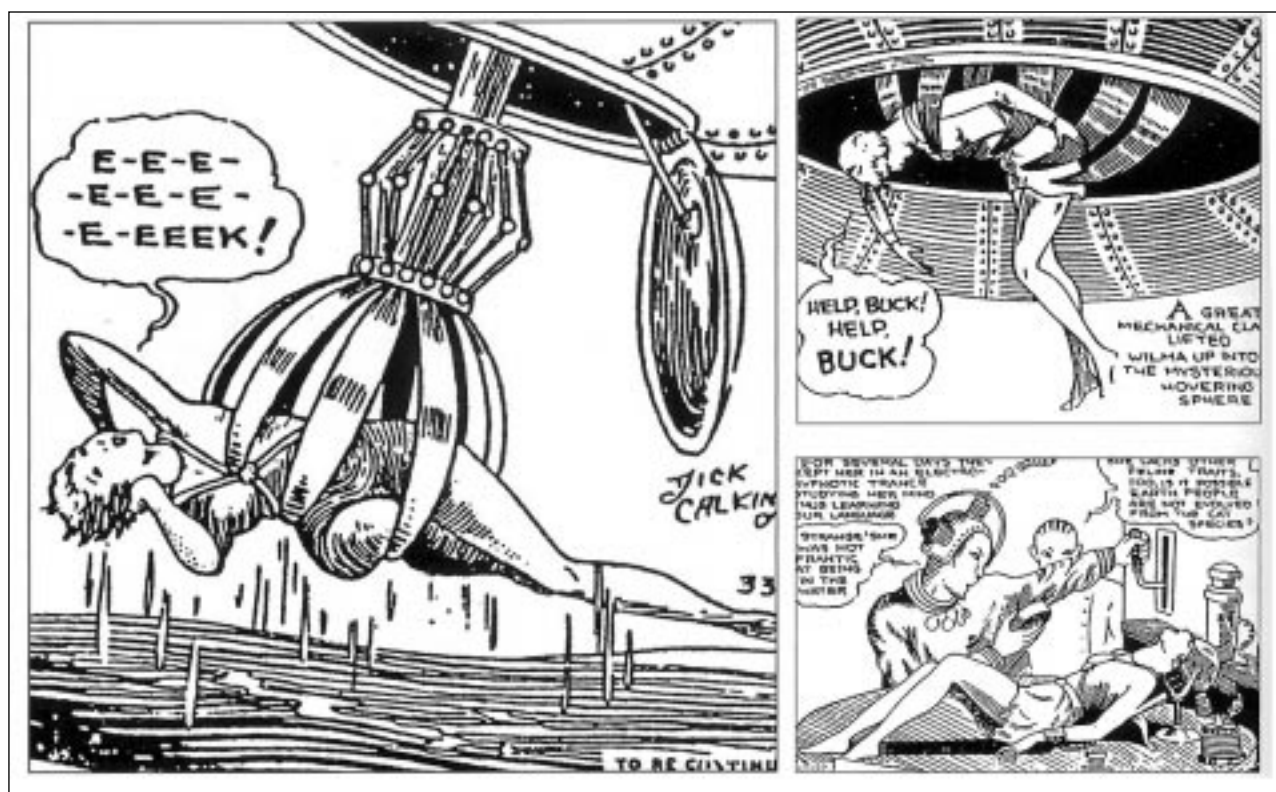
MARTIN KOTTMEYER

La cultura es una mezcla de repetición y variación, convención y creatividad, señal y ruido. Es siempre nueva y siempre vieja, a medida que la humanidad revive antiguos sueños y pesadillas, y crea u olvida otros. Parte del encanto de la historia es el reconocimiento de que, no importa cuán nuevo parezca un acontecimiento, en él pueden discernirse rastros del pasado.

Si el fenómeno ovni es de origen cultural, uno esperaría poder reconocer antecedentes culturales en sus principales características. Los auténticos extraterrestres, sin embargo, tendrían que ser independientes de cualquier cultura y, si son recién llegados, sus características deberían mostrar una discontinuidad con el pasado. Los estudiosos del fenómeno de las abducciones han hecho algunas provocativas afirmaciones en el sentido de que tal discontinuidad

existe. Implícitamente, se trata de afirmaciones sobre la debilidad del paradigma sociopsicológico y el poder contrario de la hipótesis extraterrestre.

David Jacobs argumenta que la imaginería del fenómeno ovni surgió *ex nihilo* en 1947. Budd Hopkins afirma que los seres complejos, manipuladores y frágiles de los informes de abducciones no guardan ningún parecido con los “dioses y demonios tradicionales de la ciencia ficción”. Thomas E. Bullard hace la bastante más modesta afirmación de que el inicio del misterio de las abducciones, el *viaje interrumpido* de Betty y Barney Hill, no tenía fuentes culturales de las que derivara la experiencia que narraron sus protagonistas. Estaban, según él, “nada predispuestos”, ya que fueron los primeros. Todos éstos son serios desafíos para el defensor del origen cultural del fenómeno ovni. Llevan escritas la sentencia: “Te reto a



Viñetas aparecidas en un comic de Buck Rogers

que pruebes mi falsedad". ¿Puede demostrarse que la cultura predispuso a la gente a tener este tipo de experiencias?

PLATILLOS VOLANTES EN LA CULTURA POPULAR

La afirmación más audaz es la del historiador del fenómeno ovni David Jacobs. Jacobs mantiene que "en 1947 no existía un precedente para la aparición o la configuración de los objetos en volantes" en las películas de ciencia ficción, ni en la cultura popular en general. No se parecían a los fantásticos cohetes o a las máquinas para viajar por el espacio de la literatura de ciencia ficción. [1]

Esto es sencillamente erróneo. Hay muchos precedentes de naves espaciales con forma de disco en la cultura popular. Aparecen en Buck Rogers, desde 1930. [2] Aparecen en una tira de Flash Gordon en 1934. [3] El ilustrador de ciencia ficción Frank R. Paul dibujaba naves en forma de platillo en 1931 y lo siguió haciendo repetidamente. [4] Otros ilustradores de ciencia ficción recurrieron también a la forma de disco mucho antes

de 1947. [5] Pero éstas son coincidencias inevitables en un campo lleno de creatividad artística.

La forma de platillo no era la que predominaba en las naves en la cultura popular; era la de cohete. En este sentido más amplio, Jacobs tiene razón cuando dice que uno esperaría una profusión de cohetes fantasma por todo Estados Unidos si las imágenes de la ciencia ficción fueran las determinantes de lo que la gente imaginaba. Eso no ocurrió.

La fuente cultural de los ovnis está en un error periodístico. El informe de Kenneth Arnold acerca de unos misteriosos objetos supersónicos volando cerca del monte Rainier, en el estado de Washington, causó sensación y ocupó las portadas de los periódicos estadounidenses. Su velocidad era mucho mayor que la de los aviones de la época y nadie había anunciado el vuelo con anticipación. Era un puzzle intrigante.

La forma de los objetos que vio Arnold es difícil de describir en dos palabras. No tenían forma ni de avión, ni de cohete, ni de disco.



Cuando el periodista Bill Bequette escribió el relato, recordó cómo Arnold describía el movimiento de los objetos como el de un plato cuando rebota sobre la superficie del agua. Confundiendo la intención metafórica de la descripción, Bequette etiquetó a los objetos como *platillos volantes*. Arnold dijo que el término surgió por “un enorme malentendido”. El público, sin embargo, no sabía nada de esto. No había ningún dibujo acompañando al artículo. La gente empezó a buscar objetos parecidos a platillos volantes y eso fue exactamente lo que encontró. Y se empezó a informar de observaciones de objetos planos y circulares que se parecían a lo que se decía que los platillos volantes se parecían. E igual de importante: nadie informó de objetos parecidos al dibujo que Arnold hizo para las Fuerzas Aéreas. [6] Las implicaciones de este error periodístico son enormemente reveladoras. No sólo apunta certeramente a un origen cultural de la totalidad del fenómeno de los platillos volantes, sino que también plantea una paradoja de primer orden ante cualquier intento de interpretar el fenómeno en términos extraterrestres:

¿Por qué los extraterrestres iban a rediseñar sus naves para ajustarse al error de Bequette?

La paradoja es especialmente dañina para los informes de abducciones. Según una recopilación de Bullard, el 82% de las descripciones de naves se ajusta al estereotipo del platillo volante. [7] Eso supera por mucho al aproximadamente un tercio de platillos y discos que aparecen en una muestra más general de informes de ovnis. [8] Si la imaginación y

Los invasores se ven obligados por necesidades de supervivencia a buscar y secuestrar terrestres

las expectativas culturales juegan un papel más importante en las abducciones que otras malas interpretaciones de estímulos cotidianos, más realistas, entonces este hecho cobra sentido. El mito de los platillos volantes nos predispone perfectamente a incluir los platillos en nuestras fantasías y pesadillas sobre los extraterrestres.

MARCIANOS DE CINE

Esto basta para las naves, pero ¿qué hay de las entidades? Budd Hopkins enfatiza el hecho de que se trata de seres complejos, manipuladores y físicamente frágiles, que se ven obligados por necesidades de supervivencia a buscar y secuestrar terrestres. Estos seres, en opinión de Hopkins, difieren mucho de los alienígenas divinizados de *Encuentros en la tercera fase*, de los amables y espirituales de *Ultimátum a la Tierra* y de los marcianos de *La guerra de los mundos*, que “nos devoran y conquistan sin razón”. Él nos hace saber que nada en sus abducidos “apunta en absoluto a los dioses o diablos tradicionales en la ciencia ficción”. [9]

Las descripciones de Hopkins dejan algo que desear. Los alienígenas divinizados de *Encuentros en la tercera fase* destrazan la casa del pequeño Barry y aterrorizan a su madre cuando abducen al niño. Alteran la vida y la mente de Neary. El amable y espiritual Klaatu tiene consigo un robot que no se anda con bromas. Su oferta de dejar una fuerza policial es eminentemente pragmática. La comparación es superficial en cualquier caso, ya que cualquier alienígena que coincida con estas descripciones va a parar a los archivos del contactado. Hopkins piensa que es instructivo que sus abducidos no sean devorados como en *La guerra de los mundos*, pero ¿cómo podría un mito devorar a una persona?

Que Hopkins no sabe de ciencia ficción resulta patente para cualquier aficionado por el hecho de que usa la repelente expresión *sci-fi*, un indicio seguro de que es ajeno al género. [10] *La guerra de los*



H.G.Wells, autor de “La Guerra de los Mundos”



Cartel anunciador de "La Guerra de los Mundos"

mundos es una de las obras maestras reconocidas del género, pero es evidente que Hopkins nunca la leyó o considera que Wells fue un abducido inconsciente. Lejos de devorarnos "sin razón", Wells otorgó a sus marcianos "intelectos poderosos, fríos y crueles". No devoraban a la gente, sino que tomaban la carne y la sangre de otras criaturas y las inyectaban en sus propios cuerpos. Sus alienígenas "no tenían un sistema muscular desarrollado". Los invasores también trajeron como provisiones bípedos con frágiles esqueletos silíceos y musculatura débil. [11]

Hay múltiples similitudes con otros relatos de abducciones: un inmenso par de ojos oscuros de extraordinaria intensidad, una boca sin labios, tez grisácea, la piel reluciente como cuero mojado, telepatía... Son también "absolutamente asexuados". Añádase a esto que las naves alienígenas eran circulares, emitían un zumbido peculiar y que, cuando volaban, el cielo se iluminaba con sus luces. De hecho, los alienígenas de Wells se parecen más a los alienígenas secuestradores de Hopkins que la mayoría de los informes de abducción.

Los mundos moribundos son un motivo común en las películas de invasiones extraterrestres. Eso es lo que lleva a los alienígenas de *This Island Earth* a secuestrar científicos terrestres por su experiencia con la energía atómica.¹ También impulsa a los extraterrestres de *The 27th day* a dar a los habitantes de la Tierra los medios para destruir la vida humana. Impulsa a los *Killers from Space* (*Asesinos del espacio*) a operar a un hombre, extraer información de su cerebro y convertirle en un espía saboteador. Hace que la *Devil girl from Mars* (*Diabla de Marte*) secuestre a jóvenes sanos. De igual manera, impulsa a los alienígenas de *I married a monster from outer space*, *The mysterians* y *Mars needs women* a procurarse féminas como reproductoras. Un astrónomo te-

¹ Las películas se reseñan en castellano o inglés, dependiendo del título por el que se conocen en nuestro país (N. de la D.).

oriza en *Invaders from Mars* que las operaciones secretas de los extraterrestres se deben al hecho de que Marte es un mundo agonizante. Los alienígenas de la popular serie de televisión *Los invasores* también escapan de un planeta moribundo. [13]

Hopkins se equivoca más todavía al suponer que los marcianos de Wells eran meros "monstruos satánicos". [12] Su motivación era la supervivencia. Su mundo agoniza y la Tierra es su única salvación. Irónicamente, apenas un par de páginas antes de malinterpretar *La guerra de los mundos*, Hopkins cita las impresiones de un abducido de que los alienígenas provienen de una sociedad de millones de años de edad que agoniza. Necesitan sobrevivir desesperadamente. Esto coloca a los extraterrestres de los ovnis directamente en la tradición de los alienígenas de las películas de ciencia ficción.

El hecho es que la mayoría de los extraterrestres de las películas tienen alguna motivación implícita para sus actividades. Una de las pocas excepciones son los "tan delgados, tan frágiles" alienígenas de *Target Earth!*, e incluso ellos no parecen particularmente satánicos o monstruosos. [14] Parece más sensato darle la vuelta al alegato de Hopkins. Dice que nada en los alienígenas de las abducciones se parece a la *sci-fi*. Y yo pregunto: ¿hay algo en los alienígenas de los ovnis que no se parezca a la ciencia ficción?



Cartel anunciador de "Esta isla, la Tierra"

Un abducido en la película de 1954 *Killers from space* tiene una extraña cicatriz y ha perdido los recuerdos del encuentro con alienígenas que la provocó. La misteriosa inseminación de mujeres, incluyendo vírgenes, y el posterior nacimiento de inteligentes niños híbridos es el tema central de la película de 1960 *El pueblo de los malditos*. Los implantes cerebrales aparecen en 1953 en *Invaders from Mars*. [15]

Echen un vistazo a las criaturas de la película de 1957 *La invasión de los hombres de los platillos volantes*. Los invasores, calvos, de cráneo abultado, ojos bulbosos y sin nariz, se ajustan hasta extremos increíbles al estereotipo de alienígenas de los ovnis dibujado por Bullard. Esto sugiere la preocupante sospecha de que los abducidos no sólo son plagiaros, sino que además tienen mal gusto. [16]

Earth versus the flying saucers (1956) también se adelanta a la tradición ovni al presentar una abducción en la que se extraen pensamientos. Los tripulantes del platillo secuestran a un general, hacen transparente su cráneo y *chupan* el conocimiento que contiene para almacenarlo en un Banco de Memoria Infinitamente Indexado. Aunque la frecuencia de clichés en las narraciones de abducción puede ser achacada a factores psicológicos de la personalidad de los abducidos, no es posible descartar que las películas favorecen la asociación. Dentro de algunos años, puede que suframos una epidemia de parásitos implantados, potenciales reventadores del pecho, debido a la influencia de la película *Alien, el octavo pasajero*. Un informe de este tenor sería demasiado sospechoso, pero eventualmente algún extraño fenómeno médico podría asociarse a este tipo de alucinaciones, y la tradición ovni se orientaría entonces hacia nuevas direcciones. Con igual facilidad, podría no suceder, a causa de los vaivenes de los factores sociales.

EL SECUESTRO TIPO, EN UN CÓMIC DE 1930

En una vena algo más esotérica, incluso la estructura de las narraciones de abducciones tiene predecesores en la ciencia ficción. Thomas Bullard ha descubierto un orden estructural consistente en los hechos de los informes de abducción. Hay ocho tipos de sucesos y están preferentemente ordenados de esta manera: (i) captura, (ii) examen médico, (iii) conferencia, (iv) visita a la nave, (v) viaje a otro mundo, (vi) teofanía, (vii) regreso y (viii) secuelas. Ninguna abducción tiene todos los sucesos, pero éstos no aparecen fuera de esta secuencia. Generalmente, a los abducidos no se les muestra la nave antes del examen médico o de la conferencia, y cosas semejantes. Bullard considera que esta secuencia es a veces arbitraria



"La invasión de los hombres de los Platilloso volantes"

¿Hay algo en los alienígenas de los ovnis que no se parezca a la ciencia ficción?

a la Tierra desde un punto situado fuera del planeta y (vii) regresa. En la secuela, hay un ejemplo de lo que Bullard llama *trabajo sistemático*, cuando los alienígenas abducen a Sally, la hermana de Wilma. Hay también un final apocalíptico en el que la luna marciana Fobos choca contra Marte. [18] Podemos hacernos una idea de lo convincente de la estructura de esta narración observando que sólo una abducción en la literatura ovni tiene un mayor número de estos elementos en el orden correcto. Dos tienen el mismo número de elementos y los otros 163 casos correctamente ordenados tienen cinco o menos elementos. [19]

Obviamente, la presencia de una estructura no prueba que el tebeo sea objetivamente real, y se da por hecho que un tebeo olvidado hace mucho no es una influencia muy verosímil en las abducciones actuales. Es más verosímil que lo que compartan sea un principio de ordenación intuitivo, adquirido subconscientemente por la influencia de la ficción. Si renombramos los elementos de Bullard, veremos más claramente la lógica de esto: (i) presentación del personaje, (ii) peligro y conflicto, (iii) explicación y revelación, (iv) buena voluntad e intento de impresionar, (v) excitación, (vi) clímax, (vii) desenlace y (viii) epílogo.

El reconocimiento médico, al igual que el peligro, es la parte negativa de la historia y arruinaría el final feliz si se coloca tarde en la secuencia. Incluso en casos atípicos, el examen nunca sucede cerca del final. Pragmáticamente, colocar la teofanía antes del estudio médico podría infundir confianza en el abducido y facilitar las pruebas. Sin embargo, teatral-

desde un punto de vista racional. La fidelidad de los informes parece indicar a Bullard que son experiencias reales. Él esperaría que los elementos de la historia se mezclaran entre sí si fueran subjetivos. [17]

¿Qué hacemos, entonces, con la tira cómica de 1930 *Tiger men of Mars*, de la serie *Buck Rogers en el siglo XXV*? Se ajusta a la estructura de Bullard de manera excelente. Wilma sufre (i) la captura por una pinza gigante conectada a una nave alienígena esférica, (ii) un examen médico mientras yace sobre una mesa en trance electrohipnótico, (iii) mantiene una conferencia con un subordinado y luego con un líder, (vi) experimenta una teofanía mientras mira

desde un punto situado fuera del planeta y (vii) regresa. En la secuela, hay un ejemplo de lo que Bullard llama *trabajo sistemático*, cuando los alienígenas abducen a Sally, la hermana de Wilma. Hay también un final apocalíptico en el que la luna marciana Fobos choca contra Marte. [18] Podemos hacernos una idea de lo convincente de la estructura de esta narración observando que sólo una abducción en la literatura ovni tiene un mayor número de estos elementos en el orden correcto. Dos tienen el mismo número de elementos y los otros 163 casos correctamente ordenados tienen cinco o menos elementos. [19]

mente, este orden sería estúpido, porque minimiza la intensidad del peligro y arruina el final feliz y la sensación de desenlace. El terror a lo desconocido es uno de los más primarios. Dramáticamente, no sería prudente atenuar el factor alienígena antes del peligro con una conversación con los extraterrestres o una visita guiada por la nave. También es una mala estrategia situar los estímulos de aversión después del mensaje y la información de la conferencia, la visita y la teofanía.

El viaje a otro mundo es una forma de excitación y puede aparecer en cualquier punto entre la captura y el clímax. La mayoría de los casos atípicos de Bullard colocaba el viaje a otro mundo en una posición que él no consideraba correcta. Para decirlo simplemente, el orden correcto de Bullard es la mejor manera de contar una historia. Como mínimo, su conclusión de que, en cuanto al tema de la estructura, “la objetividad gana un punto importante” es problemática. [20]

La escena de la captura en *Tiger men from Mars* incluye un increíble aparato que parece inventado por un niño: una pinza mecánica gigante que iza a la víctima. Es una máquina grandiosa, de cómic, apropiada para una situación de un tebeo de Buck Rogers. Resulta chocante, por tanto, comprobar que algo similar aparece en la abducción de Steven Kilburn en *Missing time*, el segundo libro de Hopkins. Parece un artilugio ridículamente poco práctico para una cultura tecnológicamente superior, y aun así Hopkins lo incluye sin un solo indicio de ironía. Uno puede entender su presencia en un tebeo de los años 30 e incluso en un borrador del guión de *La guerra de los mundos*. Al menos en el último caso, alguien se debió dar cuenta de que tendría que eliminarse del guión. Pero ¿en una abducción real? La sugerencia de Lawson de que Kilburn podría estar reviviendo un nacimiento asistido con fórceps tiene muchísimo más sentido. [21]

Podría divertirme más destruyendo las hipótesis de Hopkins, pero en realidad no merecen más atención. Es hora de dedicarnos al último de los tres antecedentes históricos.

EL ‘VIAJE INTERRUMPIDO’

Thomas E. Bullard abre su masivo estudio del misterio de las abducciones con una discusión del legendario *viaje interrumpido* de Betty y Barney Hill. Fue el caso ovni más sensacional de la época: una historieta de terror que quedó grabada en el inconsciente de una generación. La proliferación de informes de abducciones que siguió a su aparición no es sorprendente. Lo que intriga a Bullard es cómo los Hill obtuvieron la idea. Él señala que los informes con presencia de ocupantes de ovnis eran conocidos sólo por unos pocos iniciados en 1961. Cree que los Hill no poseían ningún conocimiento



Fotograma de la película “Ultimátum a la Tierra”

a partir del cual construir una pesadilla de este tipo, de modo que afirma que “hay muchas probabilidades de que los Hill realizaran su viaje interrumpido sin ninguna predisposición”. Cómo pudieron originar la historia es un “misterio que continúa abierto” y, mientras siga sin resolverse, “la explicación de un origen por tradición cultural parte con desventaja”. [22]

Parte del misterio puede resolverse leyendo cuidadosamente *El viaje interrumpido*, de John G. Fuller. Existe evidencia de que Betty Hill había leído el libro *The flying saucer conspiracy*, de Donald Keyhoe, poco antes de que empezara a tener pesadillas de abducciones. La obra de Keyhoe cita casi una docena de casos de ocupantes de los platillos. La mayoría es rechazada de inmediato por el propio Keyhoe. Entre ellos, se incluyen tonterías tales como hombres del espacio con rayas de cebra, una entidad con cara de elefante, seres de seis brazos y cuatro metros de altura, cuentos de monstruos del espacio y fraudes de contactados. Sin embargo, Keyhoe prácticamente respalda un informe procedente de Pearl Harbor en el que un aviador proclama asustado: “He llegado a verle”, refiriéndose al piloto del platillo. Nótese que el pronombre usado se refiere a él y no a ello. Sin duda, esto habría impresionado a Betty por su parecido con la experiencia de Barney cuando vio a los ocupantes del platillo. [23]

Keyhoe también acepta en algún grado una serie de relatos ovni de Venezuela en la que aparecen unos enanos peludos. Una de estas historias proporciona un punto de partida más afín a las pesadillas de Betty Hill. Dos campesinos ven primero una luz brillante, como la de un coche, en una carretera cercana. Flotando a pocos metros del suelo, hay una máquina redonda de cuya parte inferior brota un brillante resplandor. “Cuatro hombrecillos” salen e intentan arrastrar a Jesús Gómez hacia el objeto. Hay una pelea, que da a la historia una credibilidad especial a los ojos de Keyhoe. Luego, Keyhoe cita la



Betty y Barney Hill

experiencia de Jesús Paz, que fue encontrado inconsciente después de ser atacado por un enano peludo. A continuación, José Parra ve seis pequeñas criaturas peludas junto a un platillo, las cuales le paralizan con una luz brillante. [24]

En su pesadilla, Betty Hill debe luchar por mantener la consciencia y se encuentra rodeada por cuatro hombres de baja estatura. Barney, inconsciente, es arrastrado por otro grupo de hombres. Su número varía de ocho a once cuando están en mitad de la carretera. Los Hill son llevados desde el coche a una nave reluciente en forma de platillo. El comportamiento de los alienígenas es muy profesional y práctico, y están vestidos en un estilo vagamente militar. No son amenazadores de por sí. Está muy en la línea de las especulaciones de Keyhoe respecto a que los alienígenas estaban llevando a cabo un estudio científico del planeta por pura "curiosidad neutral" o bien como preludeo de un desembarco masivo. [25]

Esto nos lleva al platillo, pero no nos da mucha idea de lo que se supone que debe pasar dentro. La curiosidad neutral se plasmaría probablemente en algún tipo de examen o interrogatorio y es más o menos lo que ocurre. Sin embargo, tienen lugar el terrorífico episodio de la aguja en el ombligo y del mapa estelar. Nada de lo que Keyhoe dice nos dispone a este tipo de cosas.

LOS INVASORES DE MARTE

Las películas proporcionan otra fuente cultural de expectativas e imaginaria. Bullard mismo hace notar que un par de filmes de los años 50 presentan temas médicos en el entorno de una abducción alienígena: *Invaders from Mars* (1953) y *Killers from Space* (1954). Aunque comprende la importancia de la segunda en algunos casos de abducción que siguieron al de los Hill, se le escapa la importancia de *Invaders from Mars*. [26] Cerca del clímax de la película, una mujer y un niño son abducidos por mutantes de Marte y llevados a una habitación dentro de un platillo. La mujer es colocada sobre una mesa rectangular que se desliza en la escena. Lucha brevemente, hasta que una luz brilla sobre su rostro, lo que hace que se relaje y pierda el sentido. Una aguja, enmangada en plástico transparente, se dirige hacia la parte trasera de su cuello. En la punta, se encuentra un artilugio que va a serle implantado. [27]

En *El viaje interrumpido*, vemos a una mujer y un hombre abducidos por alienígenas descritos como mongoloides -ya de por sí un tipo de mutación-. En la pesadilla original, Betty compara las narices de los alienígenas con la de Jimmy Durante. Ésta es una descripción muy acertada de las narices de los mutantes en *Invaders from Mars*. Curiosamente, Barney no vio las narices *tipo Durante* de los alienígenas. Quizá por deferencia a los recuerdos de Barney, Betty suprimió este detalle en sus sesiones de hipnosis. Podría ocurrir también que el detalle de la nariz grande provocara algunas burlas y su inconsciente aprovechara la oportunidad para eliminar el molesto detalle cuando Benjamin Simon lo liberó en las sesiones de hipnosis. [28]

Hay algunos tests preliminares de tipo rutinario. Luego, Betty yace en una mesa de reconocimiento. Se le colocan agujas en varias zonas del cuerpo, incluyendo la parte posterior del cuello. En un momento determinado, aparece una aguja muy larga, más larga que cualquier aguja que hubiera visto antes, que es insertada en su ombligo. Betty experimenta un dolor muy fuerte. El examinador le cubre los ojos con una mano, frota, y el dolor cesa. El paralelismo con la luz calmante de *Invaders from Mars* es claro.

Estoy en deuda con Al Lawson por llamar mi atención sobre el hecho de que el motivo de la *aguja en el ombligo* debe su origen a la imaginaria aparecida durante la escena de la sala de operaciones marciana. Poco después de empezar la operación, la cámara toma, desde un punto de vista elevado, una panorámica del quirófano. Al menos, esto es lo que se supone que es. La imagen es ambigua en cuanto a escala y contenido. Se supone que debe interpretarse como una vista de la arquitectura del interior del platillo, cuya estructura dominante es un conducto metálico o viga desde el techo hasta el suelo. Guarda

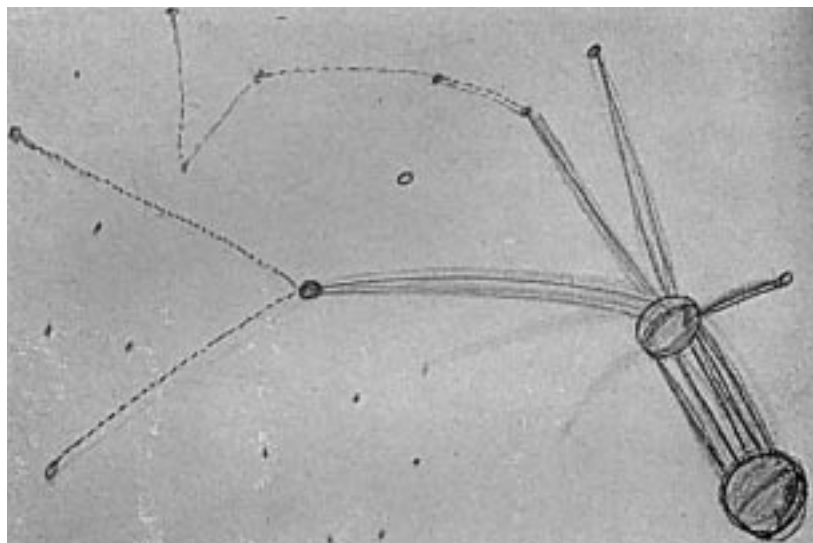
cierta similitud de diseño con la aguja que se clava en el cuello, porque una funda de plástico transparente rodea su mitad superior. Sin embargo, la ambigüedad de la imagen admite una explicación alternativa. La viga tubular con su funda de plástico se convierte en una aguja hipodérmica. La iluminación del suelo sugiere la curvatura de un abdomen. El lugar donde el tubo conecta con el suelo está rodeado por un surco redondo; es el ombligo. En el breve instante en el que se ve la imagen, algunas personas pueden malinterpretarla y ver en su lugar una enorme aguja hipodérmica que ha sido insertada en el ombligo de la mujer.

Algunos han visto en el incidente de la *aguja en el ombligo* de Betty un procedimiento médico que no existía en la época del encuentro. En realidad, la referencia de los alienígenas al procedimiento como un test de embarazo es contemporánea para la época. La amniocentesis existe como procedimiento médico desde finales del siglo XIX. Hace cien años, la aguja se insertaba en el abdomen para drenar líquido amniótico cuando había demasiada presión durante el embarazo. Sin embargo, a finales de los años 50, se convirtió en un test para el seguimiento del embarazo en mujeres con sangre de tipo Rh negativo que pudieran presentar problemas de incompatibilidad de grupos sanguíneos. A partir de 1966, la amniocentesis pasó a ser un procedimiento de diagnóstico genético. La comparación de la ordaña de Betty Hill con una laparoscopia falla en los detalles. [29]

UN MAPA ESTELAR

No hay diálogo con los alienígenas en *Invaders from Mars*, y uno no espera que la escena del mapa estelar se origine allí; pero los sueños tienen una extraña capacidad de distorsionar y condensar los recuerdos. Un poco antes, en la película, el niño y la mujer se reúnen con un científico en un observatorio. Este personaje, el doctor Kelston, tiene un gran mapa estelar en la pared, detrás de él. Durante la reunión, el doctor señala al mapa y habla de la distancia de Marte a la Tierra. Lo más sorprendente de esta discusión -para el cinéfilo atento- es que, aunque Kelston señala al mapa como si en él estuvieran representados ambos planetas, no hay nada donde debería estar la Tierra. Se lo está inventando.

Cualquier parecido entre el mapa estelar de Kelston y el de Betty Hill es pura coincidencia. No lo es, sin embargo, la paradoja que ambos comparten. El boceto de Betty tiene los dos planetas que



Mapa estelar dibujado por Betty Hill

faltan en el de Kelston. (Marjorie Fish, irónicamente, los considera estrellas.) Pero, cuando el alienígena pregunta a Betty dónde está la Tierra en el mapa, ella revive la confusión del cinéfilo. No tiene ni idea. Dicho sea de paso, los tamaños de los planetas son comparables a los de los planetas que aparecen en el firmamento en los créditos de la película.

Además, en el guión de *Invaders from Mars*, antes de la escena del mapa estelar, Kelston enseña al niño un gran libro de recortes con artículos de periódico sobre actividades de platillos volantes. No aparece en la versión en vídeo de 78 minutos que yo he visto, pero existe una versión *européa* de 82 minutos que tiene una escena más larga en el observatorio. ¿Sabe alguien si esta escena del libro fue filmada? Podría explicar la presentación del libro grande en la narración de Betty.² [30]

El parecido entre *Invaders from Mars* y las pesadillas de Betty Hill es imperfecto y, obviamente, no tiene nada del rigor de una ecuación matemática. Por su naturaleza, los sueños y las pesadillas casi nunca son recuerdos verídicos. Incluso si Betty Hill fue realmente abducida, sería raro que sus pesadillas fueran una réplica fiel de su trauma. Las emociones que sintió resurgirían, pero su contenido dramático tendría sólo un parecido metafórico con lo sucedido. Lo más que se podría esperar serían retazos de la imaginería característica que ayudaran a juntar las piezas a partir de las que se originó el sueño. Resulta bastante sorprendente que existan tantos elementos de este tipo -las narices *tipo Durante*, la aguja en el ombligo, la idea del tranquilizante óptico y el mapa estelar- para llevar a cabo una identificación convincente.

² Cuando emitieron esta película en Gran Bretaña hace algunos años, había una escena en la que aparecía el libro de recortes sobre ovnis de Kelston. (N. de John Rimmer.)

La versión de los hechos de Barney debe probablemente mucho a la narración de Betty, pero hay una faceta que es claramente suya: los grandes ojos almendrados de los alienígenas. Donald Keyhoe hace hincapié en que era “el peor rasgo” de sus feas caras. Les daba un aire siniestro. Su fealdad impulsó a Keyhoe a preguntarse qué pudo haber hecho que los Hill se imaginaran tales criaturas. “Nunca fue completamente explicado”. [31]

Los ojos almendrados son extremadamente raros en las películas de ciencia ficción. Sólo conozco un ejemplo. Aparecieron en el alienígena de un episodio de una vieja serie de televisión *The outer limits*, titulado *The Belleró shield*. Una persona familiarizada con el boceto de Barney en *El viaje interrumpido* y el boceto hecho en colaboración con el artista David Baker sentirá un escalofrío de *déjà vu* en la columna al ver este episodio. El parecido se ve intensificado por la ausencia de orejas, pelo y nariz en ambos alienígenas. ¿Podría ser una casualidad? Consideremos esto: Barney describió por primera vez los ojos en forma de almendra durante la sesión de hipnosis del 22 de febrero de 1964. El episodio *The Belleró shield* fue emitido por primera vez el 10 de febrero de 1964. Sólo doce días separan ambos hechos. Si se admite la identificación, la existencia de ojos almendrados en la literatura sobre abducciones tiene orígenes culturales. [32]

UNA BROMA CÓSMICA

Wilder Penfield dijo una vez: “Es mucho mejor estar equivocado que no tener una opinión”. Al formular esta máxima, Penfield demostró ser un sabio prudente. Los errores son mucho más fructíferos que el silencio. Nos orientan hacia la investigación y los descubrimientos. Si Jacobs, Hopkins y Bullard hubieran sido cautos y reservados, algunas de las sorpresas de este artículo nunca hubieran salido a la luz. Hay aquí cosas acerca de la naturaleza cultural del fenómeno ovni que yo nunca hubiera sospechado. El origen de los platillos volantes a causa de un error periódico, sobre todo, es la mayor broma cósmica que me he encontrado en la vida. Puede que no sea la refutación definitiva de la hipótesis extraterrestre para la mayoría, pero a mí me sirve. Por ello, estoy en deuda para siempre con estas personas.

Mi opinión es que la cultura predispone a la gente a tener el tipo de experiencias ovni que tiene en un grado que todavía hemos de considerar. Incluso si estoy equivocado, mis argumentaciones no habrán sido en vano.

Versión española de ADELA TORRES

1. Jacobs, David M.: “The new era of ufo research”. *Pursuit*. N° 78 (1987), 50.
2. Dille, Robert C. (Ed.): *The collected works of Buck Rogers in the 25th century*, Chelsea House Publishers. 1969. 159.
3. Lundwall, Sam J.: *Science fiction: an illustrated history*. Grosset & Dunlap. 1977. 107.
4. Sadoul, Jacques: 2000 AD: *illustrations from the golden age of science fiction pulps*. Henry Regnery. 1973. 63, 66 y 148.
5. *Ibid*, 69-70
6. Steiger, Brad: *Project Blue Book*. Ballantine. 1976 (Steiger, Brad: *Proyecto Libro Azul*. Trad. de Rafael Lassaletta. Editorial EDAF (Col. “Nuevos Temas”). Barcelona 1977. 383 págs.); Arnold, Kenneth: “How it all began”. En Fuller, Curtis G.: *Proceedings of the First International Ufo Conference*. Warner, 1980.
7. Bullard, Thomas E.: *Ufo abductions: the measure of a mystery*. Volume 1: comparative study of abduction reports. Fund for UFO Research. 1987. 196.
8. Story, Ronald D.: *Encyclopedia of ufos*. Dolphin. 1980. 330-334.
9. Hopkins, Budd: *Intruders: The incredible visitations at Copley Woods*. Random. 1987. 192. (Hopkins, Budd: *Intrusos. Las increíbles visitas a Copley Woods*. Trad. de Rafael Lassaletta. Editorial EDAF (Col. “Nuevos Temas”). Madrid 1988. 271 págs.)
10. Nicholls, Peter: *The science fiction encyclopedia*. Dolphin. 1979. 207.
11. Wells, H.G.: *The war of the worlds*. (Wells, Herbert G.: *La guerra de los mundos*. Trad. de Ramiro de Maeztu. Apéndice de Constantino Bértolo Cadenas. Ilustrado por Mario Lacoma. Anaya (Col. “Tus Libros”, N° 44). Madrid 1984. 210 + XIX páginas.)
12. Hopkins, op. cit., 189-190.
13. Warren, Bill: *Keep watching the skies: american science fiction movies of the fifties*. 2 Vols. McFarland. 1982; Naha, Ed.: *The science fictionary*. Wideview. 1980; Hardy, Phil: *The encyclopedia of science fiction movies*. Woodbury. 1984. 180.
14. Warren, op. cit., 187.
15. Bullard, op. cit., 14; Naha, op. cit., 218
16. Rebello, Stephen, “Selling nightmares: movie poster artists of the fifties”. *Cinefantastique*. March, 1988. 42.
17. Bullard, op. cit., 47-53, 372
18. Dille, op. cit., 142-145.
19. Bullard, op. cit., 54-55.
20. Bullard, op. cit., 372.
21. Hopkins, Budd: *Missing time*. Richard Marke. 1981. 77; Warren, op. cit., 153; *Magonia*. N° 10. 1982. 16-a7.
22. Bullard, op. cit., i-ii, 275, 365.
23. Fuller, John G.: *The interrupted journey: two lost hours aboard a flying saucer*. Dell. 1966. 45-49 (Fuller, John G.: *El viaje interrumpido. Dos horas olvidadas a bordo de un platillo volante*. Prologado por Benjamin Simon. Trad. de Jesús Pardo. Editorial Plaza & Janés (Col. “Otros Mundos”). Barcelona 1977. 374 págs.); Keyhoe, Donald E.: *The flying saucer conspiracy*. Fieldcrest. 1955. 63-64, 204-205.
24. Keyhoe, op. cit., 240-6.
25. Fuller, op. cit, 343-4; Keyhoe, op. cit., 58, 65, 190, 208.
26. Bullard, op. cit., 14.
27. *Invaders from Mars* (1953). Video. Fox Hills Video. 1987.
28. Fuller, op. cit., 344; Bullard, op. cit., 245.
29. Friedman, Stanton; y Slate, B. Ann: “UFO star base discovered”. *UFO Report*. 2, N° 1. Otoño 1974. 61.
30. Battle, John Tucker: *Invaders from Mars*. Script City. n.d. 42.
31. Keyhoe, Donald E.: *Aliens from space*. Doubleday. 1973. 243-245. (Keyhoe, Donald E.: *Los desconocidos del espacio*. Trad. de Sebastián Martínez y Luis Vigil. Editorial Pomare. Barcelona 1974. 410 págs.)
32. Schow, David J.; y Frentzen, Jeffrey: *The outer limits: the official companion*. Ace. 1986. 170, 384; Bullard, op. cit., 243.