

Genealogía hipnótica del mito del zombi: *White zombie* (1932)

Hipnotic genealogy of the myth of the zombie: White zombie (1932)

Lorenzo CARCAVILLA PUEY

Universidad Complutense Madrid
lorenzocarcavilla@gmail.com

Recibido: 08-05-2012

Aceptado: 22-04-2013

Resumen

Este es el segundo de una serie de artículos en los que se pretende estudiar la historia y la significación psicológica del “mito del zombi” partiendo de una conceptualización de “mito” extraída de las nociones de la psicología analítica de Jung y de la historia de las religiones de Eliade. Aquí, basándonos en la hipótesis de que los antecedentes del zombi se encuentran en la literatura y la filmografía del “lado oscuro del magnetismo y la hipnosis”, trataremos de mostrar como el mitologema central y los motivos característicos de esta genealogía son asumidos y desarrollados en *White Zombie*, la primera película de zombis de la historia. A través de este análisis examinaremos los elementos alegóricos de las primeras obras cinematográficas del mito del zombi, cuyos temas nucleares son la ciencia y el totalitarismo, y trataremos de develar el sentido psicológico de sus componentes simbólicos fundamentales.

Palabras clave: psicología analítica y cine, zombi, símbolo, sonámbulo, magnetismo animal, hipnosis, mito, *White Zombie*.

Abstract

This is the second of a series of articles that aims to study the history and psychological significance of the “myth of the zombie” based on a myth’s conceptualization extracted from the notions of Jung’s analytical psychology and Eliade’s his-

tory of religions. Here, starting from the hypothesis that the background of the zombie is found in the “dark side of magnetism and hypnosis” literature and filmography, we will try to show how the central mythologem and the characteristic motifs of this genealogy are assumed and developed in *White Zombie*, the first zombie movie in history. Through this analysis we will examine the allegorical elements of the first cinematographic works of zombie myth, whose nuclear topics are science and totalitarianism, and we will try to unveil the psychological sense of its fundamental symbolic components.

Keywords: Analytical psychology and cinema, zombie, symbol, somnambulist, animal magnetism, hypnosis, myth, *White Zombie*.

1. Introducción

El mito del zombi dio comienzo en 1929 con la publicación del libro de William B. Seabrook *La isla mágica*. En un trabajo anterior¹ tratamos de mostrar que los antecedentes históricos de esta primera aparición occidental del muerto viviente no se encuentran sólo en el folclore haitiano, sino más bien en la literatura y cinematografía del “lado oscuro del magnetismo y la hipnosis”, y comprobamos su estrecho parentesco simbólico con el sonámbulo y el autómeta. Definimos el mito del zombi como un “mito vivo” tanto en su sentido junguiano –producto simbólico de la función transcendente– como eliadiano –atenuado, profano y desacralizado, pero concomitante con cierto simulacro de “comportamiento mítico”– y vimos que el mitologema central de esta primera manifestación del mito y sus antecedentes era la pérdida del alma. A partir del análisis de este mitologema y sus elementos asociados concluimos que el zombi era un símbolo de la pérdida de relación con el mundo interno –con lo inconsciente– derivada de nuestra unidireccional y extravertida lógica materialista.

La “concepción” del mito del zombi se produjo efectivamente con *La isla mágica*, pero el verdadero “parto” ocurrió en *White zombie* (Victor Hugo Halperin, 1932), la primera película de zombis en la historia. Esta obra, centro gravitacional del presente estudio y producto íntegramente fantástico (*La isla mágica* no lo era y el zombi no ocupaba allí el centro de la narración), inaugura la segunda etapa del mito² y establece los elementos y la estructura simbólica fundamental que se repetirán en las demás películas de este periodo.

¹ Carcavilla, L., «Genealogía hipnótica del mito del zombi: *The Magic Island* (1929)», en *Asclepio. Revista de Historia de la Medicina y de la Ciencia*, 65 (1) (2013), p. 003. Puede consultarse en formato electrónico en: <http://asclepio.revistas.csic.es/index.php/asclepio/article/view/538/545>.

² Esta etapa la denominamos en nuestro primer estudio *alumbramiento/expansión*. Comienza en 1932 y finaliza en 1968 con *La noche de los muertos vivientes* de George A. Romero, película a partir de la cual la estructura simbólica del mito sufrirá importantes transformaciones.

Pese a que es sabido que la fuente principal de donde *White Zombie* toma el conocimiento acerca del zombi es precisamente *La isla mágica*³ (así como la pieza teatral estrenada en Broadway en 1932 de Keneth Webb *Zombie*⁴, que a su vez se basa en el libro de Seabrook), hasta ahora no se ha tenido en cuenta que esta película continua y explota al máximo las referencias al sonámbulo y al autómatas que ya se encontraban en el zombi de Seabrook. Siguiendo esta línea, dos son los objetivos que perseguimos en este estudio. En primer lugar vamos a continuar nuestra labor genealógica y a tratar de exhumar el pasado magnético-hipnótico del mito del zombi tal como florece en *White Zombi*. Aunque *El gabinete del doctor Caligari* (*Das Kabinett des Dr. Caligari*, Robert Wiene, 1919) sea uno de los “precedentes genéricos” citado en casi todas las filmografías del subgénero⁵, este tema no se ha analizado con la suficiente precisión, pues existe una tendencia común a reducir el pasado hipnótico del zombi al folclore haitiano. En segundo lugar, a través de los nuevos elementos que surjan del estudio de la continuidad histórica entre el sonámbulo y el zombi, ampliaremos nuestro análisis del entramado simbólico de las primeras obras del mito con la intención de comprender mejor su sentido psicológico (la pérdida de relación con lo inconsciente). En definitiva, nuestra hipótesis de trabajo es que el mito del zombi supone el relevo y el desarrollo tanto histórico como simbólico de la literatura y la cinematografía acerca del uso perverso del “poder hipnótico” que atraviesa el occidente moderno. Para ello vamos a operar, moviéndonos progresivamente desde lo alegórico hacia lo simbólico, bajo el análisis comparativo de los personajes y los motivos que comparten *El gabinete del doctor Caligari*, *El doctor Mabuse (Dr. Mabuse, der Spieler-Ein Bild der Zeit*, Fritz Lang, 1922)⁶ y *Svengali* (Archie Mayo, 1931) –las principales obras cinematográficas de la esfera del lado oscuro del magnetismo y la hipnosis– con *White Zombie*. Pero antes tenemos que detenernos brevemente a comentar el contexto inmediato en el que apareció esta obra y lo que se ha puntualizado por el momento en lo referente a sus antecedentes directos.

No es ninguna casualidad que entre la publicación de *La isla mágica* (1929) y el estreno de *White Zombie* (1932) se realizara la octava y más exitosa adaptación⁷

³ Rhodes, G. D., *White Zombie: Anatomy of a Horror Film*, Jefferson, N. C., London, McFarland, 2001, p. 30 ss. Pese a que su influencia en la película es clara y evidente, ni el guionista Garnett Weston ni Halperin revelaron esta relación. En el *pressbook* se alude al libro de Seabrook pero no lo nombra explícitamente “probablemente por razones legales más que por cualquier otro motivo”: *Ibidem*, p. 93.

⁴ *Ibidem*, p. 83 ss., 92 ss.

⁵ Gómez Rivero, A., *Cine Zombi*, Madrid, Calamar Ediciones, 2009, p. 26.

⁶ Utilizamos la edición inglesa para video a cargo de David Shepard producida en el 2001 por la *Film Preservation Associates, Inc.* De igual modo, hacemos uso de la versión restaurada del *Gabinete del doctor Caligari* en 1996 por la misma compañía.

⁷ La primera fue *Trilby and Little Billee*, corto estadounidense de 1896. La segunda de ellas, un cortometraje de Theo Frenkel realizado en Reino Unido en 1911, fue *Trilby and Svengali*. Las dos

cinematográfica de *Trilby* (George Du Maurier, 1894), la ya mencionada *Svengali*. *Trilby* fue la novela más conocida y difundida de todo el espectro de los hipnotizadores criminales. De hecho, está considerada como “el primer *best seller* moderno en el mundo editorial americano”⁸. Tampoco fue mera coincidencia que el mismo año en el que el zombi nace en el espacio de lo fantástico Lang filmara su segunda entrega de Mabuse (*Das Testament des Dr. Mabuse*, 1933), estrenada un año después en Budapest debido a su prohibición en Alemania. Estas fechas indican por sí mismas la estrecha relación temporal entre la esfera del uso perverso del poder hipnótico y el mito del zombi apuntando hacia el posible relevo histórico, pues suponen la coincidencia temporal de las últimas películas importantes del lado oscuro de la hipnosis con las primeras acerca del zombi.

Svengali merece consideración especial. Es una versión bastante fiel al libro original, salvo por ciertas modificaciones necesarias –fundamentalmente ausencias– propias de las adaptaciones a formato cinematográfico. Se ha señalado ya la influencia directa de ésta en la configuración de *White Zombie*, tanto en la construcción del guión como en la dirección⁹ pero, desde nuestro punto de vista, de modo muy deficiente. La crítica se limita a apuntar casi exclusivamente los paralelismos entre la mirada del magnetizador y la del “zombificador” dejando sin analizar el resto de motivos que comparten, que son muchos. De un modo u otro, lo que a nuestro juicio es verdaderamente importante y en lo que no se ha reparado hasta ahora es que las coincidencias no son sólo fragmentarias sino estructurales, y no ocurren exclusivamente con *Svengali* sino con todas las obras que se encuentran en su hipnótico campo.

Otro elemento contextual importante es *Drácula*. El vampiro de la novela de Stoker se asemeja en ciertos aspectos al Svengali de *Trilby*, fundamentalmente en su capacidad hipnótica a través de la cuál “vampirizan-zombifican” a sus víctimas. Pero es que además el mitologema nuclear –la pérdida del alma– es muy similar en ambas obras –tanto su sentido como en la forma de representarlo, como más tarde se podrá comprobar–. *Drácula* data de 1897 mientras que la primera publicación de *Trilby* se realiza en 1894 en la revista *Harper's Monthly*, apareciendo como libro al año siguiente. Dada su amplísima difusión, es casi seguro que Stoker conociera la obra de Du Maurier antes de escribir su archiconocido libro y, en vista de los para-

siguientes, ambas de 1914, se titularon *Svengali* y *Trilby* y fueron realizadas, respectivamente, en Austria por Jacob Fleck y en Reino Unido por Harold M. Shaw. Luego vendrían *Trilby*, película de 1915 dirigida por Maurice Tourneur en Estados Unidos, y *Trilby*, de 1923, versión de James Young procedente del mismo país. La séptima adaptación, titulada *Svengali*, fue realizada en Alemania por Gennaro Righelli en 1927. La adaptación de Mayo no fue la última, pues se siguieron haciendo diversas adaptaciones en diferentes formatos. Tampoco descartamos que haya habido otras más antes.

⁸ Showalter, E., «Introduction», en Du Maurier, G., *Trilby*, New York, Oxford University Press, 2009, p. vii.

⁹ Rhodes 2001, *op. cit.* (nota 3), p. 26 ss. En la prensa y el material publicitario de la película se hacían alusiones a esta película: *Ibidem*, p. 91, 129.

lelismos, es muy probable que fuera influido por ella. Ignoramos si este punto ha sido estudiado en otro sitio. Lo que sí se conoce en este recíproco entramado de influencias es la relación entre ciertos personajes y motivos de la versión de *Drácula* de Tod Browning (*Dracula*, 1931) y *White Zombie* (recordemos, 1932), protagonizadas ambas por Lugosi, donde resalta sobre todo el uso de la mirada del actor transilvano¹⁰. El análisis pormenorizado de esta red de relaciones entre mitos que aquí se abre daría para un artículo completo, por lo que nos limitamos a su señalamiento y a proponer de que seas *¡oh tú, amable lector!* el que lo tengas presente a lo largo de nuestro análisis y trazes tus propias conexiones. No obstante, sí queremos subrayar que en el fondo de esta red se encuentra *Trilby* y no *Drácula* y, por lo tanto, el universo fantástico del lado oscuro del magnetismo animal y la hipnosis.

2. Migración del hipnotizador perverso

Comenzamos el análisis comparativo con la figura del “hipnotizador-zombificador”, personaje al que dedicamos poco espacio en el anterior trabajo por habernos centrado en el sonámbulo-zombi y por ser tratado muy escuetamente en el libro de Seabrook. El primer “zombificador” de la historia del cine, encarnado por Bela Lugosi en *White Zombie*, es Murder Legendre. Desde un primer momento resaltan las similitudes estéticas que comparte con los hipnotizadores perversos que le preceden:



Caligari, Mabuse, Svengali y Legendre

[Seguiremos siempre este orden cronológico a partir de aquí.]

¹⁰ Para este motivo común, que es subrayado en el *pressbook*: Rhodes 2001, *op. cit.* (nota 3), p. 131-132. Para los demás elementos compartidos ver en el índice de la misma obra *Drácula* (1931).

Pero más importante aún: todos poseen –aunque en *Caligari* no se explota en la misma medida– una diabólica mirada hipnótica resaltada con primeros planos –la “mirada anatómica”¹¹ y disectiva de la que hablamos en nuestro anterior estudio. Esta mirada de Legendre se hará omnipresente en *White Zombie* desde el principio junto con un peculiar entrelazamiento de las manos, constituyéndose como los gestos fundamentales –más precisamente, las técnicas– que acompañan a sus manipulaciones “vudú” y al uso del poder coercitivo que ejerce sobre sus víctimas:



Que estos motivos son de vital importancia para la configuración, ya no sólo de la figura de Legendre, sino de toda la atmósfera estética y psicológica de la película, queda evidenciado por los carteles publicitarios. En uno de ellos sólo aparecen sus ojos –la mirada– y manos –entrelazados de la forma característica de la que hablamos– junto con enunciados que los enfatizan (fig. 1). En otro de los carteles podemos verle proyectando desde sus ojos sendos haces de luz amarilla mortecina que inciden en el cuerpo de una joven tumbada –dormida, magnetizada, hipnotizada, muerta o zombificada– recubierta por una fosforescencia amarilla, clara alegoría del cautiverio y el control propiciado por la mirada del taumaturgo (fig. 2).

¹¹ Mandressi, R., *Le regard de l'anatomiste. Dissections du corps en Occident*, París, Seuil, 2003. Cf. Carcavilla 2013, op. cit. (nota 1), pp. 6-7; Cf. Montiel, L., «Sobre máquinas e instrumentos (I): el cuerpo del autómatas en la obra de E.T.A. Hoffmann», en *Asclepio. Revista de Historia de la Medicina y de la Ciencia*, LX (1) (2008), 151-176, p. 152 ss. Puede consultarse en formato electrónico en: asclepio.revistas.csic.es/index.php/asclepio/article/download/248/244



Fig. 1

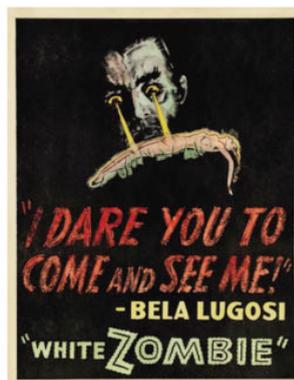


Fig. 2

Es de sobra conocida el uso de la mirada como técnica propia del acervo de los hipnotizadores y, como vemos, uno de los iconos más representativos del “poder hipnótico” en su vertiente cinematográfica (también en la literaria). En lo que se refiere al gesto de las manos, comprobamos que tiene su antecedente claro en *Dr. Mabuse* y no es difícil de asociar a los países del magnetismo animal o a las múltiples técnicas hipnóticas que utilizaban como instrumento las manos del hipnotizador junto con algún objeto –varas, relojes, etc.– o sin él –recordemos que el propio Freud en sus inicios posaba la mano en la frente de sus pacientes para potenciar el efecto hipnótico/sugestivo–.

Legendre también se sirve de las técnicas propias del “vudú” –no nos interesa la realidad antropológica de estas prácticas mágico-religiosas, sino tan sólo cómo son utilizadas como motivos para la creación alegórico-simbólica del mito–. Hará uso del clásico muñeco que, unido a algún objeto de la víctima –un pañuelo en esta ocasión–, sirve para ejercer el control sobre el futuro zombi. También utilizará una pócima que debe ser bebida u olida para que surta efecto, réplica del *poudre*, receta compuesta supuestamente por plantas tóxicas y restos humanos y animales usada en los rituales vudú (aquí entraría la famosa tetradotoxina de Wade Davis extraída del pez globo y anunciada por el *Code pénal haïtien*, que es citado en la película, extraído muy probablemente del libro de Seabrook).

A primera vista podría parecer que estas dos técnicas proceden exclusivamente del “vudú” y no tienen conexión alguna con la esfera del magnetismo y la hipnosis, pero no es así. Los historiadores románticos del magnetismo eran conscientes de que los fenómenos magnéticos no habían aparecido repentinamente “sino que han estado siempre presentes en el ser humano (...) en el amplio y confuso dominio de la magia”¹². En este sentido el muñeco vudú de Legendre supone tan sólo una leve regresión. En su forma advertimos un deslizamiento hacia un estadio más arcaico,

¹² Montiel, L., «Primera mirada sobre el lado oscuro del magnetismo: El magnetizador (1813) de E.T.A. Hoffmann», en Montiel, L., González de Pablo, A. (coords.), *En ningún lugar, en parte algu-*

el del ritual mágico, pero es que la “magia” nunca dejó de estar presente en el universo magnético-hipnótico ni, por supuesto, en su vertiente literaria y cinematográfica fantástica. Pese a que la visibilidad de lo mágico sea mucho más diáfana en los procedimientos de Legendre, las técnicas de Caligari, Mabuse y Svengali y sus efectos no son de ningún modo exclusivamente “científicos”. A su vez, la pócima que usa nuestro zombificador también tiene sus antecedentes. Los viejos magnetizadores perversos de la literatura, como el diabólico Alban de *El magnetizador* (*Der Magnetiseur*, 1813) de Hoffmann, no despreciaban este “recurso a lo material, tanto si se trataba de un supuesto fluido magnético como de algún elixir”¹³. Mabuse tampoco renunciará a esta vía y extraerá venenos de serpientes en el contexto científico de su laboratorio. De este modo, a la par que las técnicas hipnóticas más o menos mágicas hallamos, tanto en los hipnotizadores como en el zombificador, cierta manipulación y utilización de elementos materiales para complementar o potenciar sus poderes coercitivos.

Podemos afirmar por todo ello que Legendre es, tanto en la dimensión estética como en la técnica, un clásico hipnotizador perverso, eso sí, enmarcado en un contexto geográfico exótico y aderezado con su consecuente plusvalía mágica y misteriosa derivada de cultos extraños y desconocidos.

3. Alegoría política

Legendre tiene a su servicio una masiva cohorte de zombis, sonámbulos de voluntad anulada a los que ha robado el alma. La mayoría de ellos se afanan silenciosos y anestesiados en las mecánicas tareas fabriles realizando de forma lenta y automática las órdenes que dicta su hipnótico amo. Otros pocos, los principales enemigos de éste en tiempos pretéritos –el maestro que le enseñó las técnicas del vudú, el jefe de los bandoleros locales, el capitán de los gendarmes, el verdugo que casi cercena en una ocasión su cabeza e incluso el anterior Ministro del Interior–, forman su personal guardia pretoriana, brazo ejecutor de sus diversos crímenes. En *La isla mágica* ya aparecía, aunque sin desarrollar, esta doble dimensión (esclavo y criminal) del zombi:

El zombie, dicen, es un cadáver humano sin alma que, pese a seguir muerto, ha sido robado de la tumba y dotado mediante brujería de una apariencia de vida mecánica (...) La gente que tiene el poder de hacer esto va a una tumba reciente, desentierra el cuerpo antes de que haya tenido tiempo de pudrirse, lo impulsa al movimiento y entonces hace de él un sirviente o esclavo, ocasionalmente utilizado para perpetrar algún crimen,

na. *Estudios sobre la historia del magnetismo animal y del hipnotismo*, Madrid, Frenia, 2003, 143-170, p. 160.

¹³ *Ibidem*, p. 161.

más a menudo simplemente como burro de carga en una vivienda o granja, poniéndole aburridas y pesadas tareas y golpeándole como una bestia estúpida si afloja el ritmo.¹⁴

El alumbramiento del mito del zombi se produce tan sólo un año antes de que Hitler se yerga Canciller del Tercer Reich. La doble dimensión esclavo-criminal del zombi pueden leerse sin dificultad desde esta óptica. ¿Cómo explicarse si no que la guardia zombi de Legendre lleve estas ostentosas *cruces de hierro*?



Al igual que Mabuse:



Mientras que el zombi-esclavo se corresponde con las hipnotizadas masas populares, estos zombis pretorianos, los que llevan a la acción las órdenes asesinas y criminales de Legendre, son un fiel reflejo de los SS, aquellos

«combatientes» ideológicos *desindividualizados*, que accedían por propia iniciativa a someter su voluntad a los objetivos de sus superiores, cuyos razonamientos no se podían poner en duda (...) Como la proximidad de Hitler era un elemento intrínseco de la SS, se seguía de ello que el aura de un hombre enviado por la providencia para cumplir una misión redentora contagiaba literalmente a sus partidarios más próximos. Esto asumía proporciones blasfemas: «*Cuando vez a nuestro Führer, es como estar en un sueño; olvidas todo lo que hay a tu alrededor, es como si hubiese venido Dios a ti*».¹⁵

Con ello el mito del zombi no hace sino continuar la tradición de sus antepasados, pues el vínculo entre magnetizador y magnetizado alegorizó ya desde sus comienzos “la relación señor-esclavo”¹⁶ y los excesos del poder político¹⁷, lectura

¹⁴ Seabrook, W. B., *The Magic Island*, New York, Paragon House, 1989, p. 93. La traducción es nuestra.

¹⁵ Burleigh, M., *El Tercer Reich. Una nueva historia*, Madrid, Taurus, 2008, p. 228-229. La cursiva es nuestra.

¹⁶ Tatar, M., *Spellbound. Studies on Mesmerism and Literature*. Princeton, New Jersey, 1978, p. 133. Cit. en Montiel 2003, *op. cit.* (nota 12), p. 148.

¹⁷ “(...) no es ésta la única ocasión en que los «aspectos nocturnos» del magnetismo aparecerán vinculados a la figura de Bonaparte (...) ambos temas, magnetismo animal y guerras napoleónicas, están asociados. Sin duda su participación [el texto se refiere a Hoffmann], aunque sólo fuera como testigo, en la batalla de Dresde, reafirmó sus ideas acerca de este lado oscuro del poder, o más bien acerca de la pertenencia del poder al lado oscuro”, Montiel 2003, *op. cit.* (nota 12), p. 146-147.

crítica que continuó a través del vínculo entre hipnotizador e hipnotizado¹⁸. Del mismo modo, la relación entre zombificador y zombi se erige desde su propia embriogénesis como alegoría de la perversión totalitaria y de la morbosidad social¹⁹, así como el poder hipnótico del zombificador constituye una metáfora clara de las oscuras fuerzas de atracción que estaban adquiriendo ciertos líderes políticos del momento, entre los que sobresale Hitler. Todos los hipno-zombificadores son unos excelentes manipuladores de masas:



White Zombie supone la culminación del proceso del que habla Safranski: “ciertas sombras previas habían precedido ya a la figura de Hitler. Las pesadillas del siglo anterior presienten la llegada de una figura como la suya. E.T.A. Hoffmann la anticipó en la figura del «magnetizador»²⁰. A esta anticipación le siguieron sucesivamente Svengali, Caligari²¹, Mabuse²² y por último, ya como metáfora (consciente) más que como símbolo (inconsciente), Murder Legendre.

¹⁸ Cf. Carrillo, J. L., «¡Detened la muerte! Un arquetipo amenazante como recurso literario y cinematográfico», en Montiel y González de Pablo 2003, *op. cit.* (nota 12) p. 307. El ejemplo más claro lo encontramos en el relato de Thomas Mann *Mario und der Zauberer* (1930), donde el personaje del Cavaliere Cipolla apunta claramente a Mussolini.

¹⁹ En esta morbosidad social entrarían varios elementos, siendo uno de ellos el capitalismo. “*Trabajan fielmente. Ellos no se preocupan por las largas jornadas*” dirá Legendre sobre sus zombis. Este tema ha sido tratado bastante profusamente en relación con el zombi en su forma actual, aunque no tanto en lo que respecta a la etapa que aquí estamos analizando. Aunque sería interesante abordar este punto, por motivos de espacio nos vemos en la obligación de acotar nuestro campo. No obstante hay otra razón para esta restricción: por encima de cualquier otro fenómeno cultural, los elementos alegóricos y simbólicos en esta etapa del mito giran eminentemente alrededor del totalitarismo y –como veremos más adelante– de la ciencia, por lo que son estos dos temas los que pasan a ser por su propio peso el centro de nuestro análisis.

²⁰ Safranski, R., *El mal o el drama de la libertad*, Barcelona, Tusquets, 2000, p. 228.

²¹ Kracauer, S., *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*, Barcelona, Paidós, 1985, p. 73.

²² *Ibidem*, p. 84.

En definitiva, el mito del zombi absorbe y es impulsado desde su nacimiento por la crítica política que atraviesa la esfera del lado oscuro del magnetismo y la hipnosis. El peso y la importancia de este elemento quedan reflejados en el hecho de que se fue creando desde el principio todo un subgénero de “zombis-nazis”. Sus primeros títulos fueron *King of the Zombies* (Jean Yarbrough, 1941)²³ –donde aparece un *doctor Sangre* austriaco– y *Revenge of the Zombies* (Steve Sekely, 1943)²⁴ –con el *doctor Altermann*, nazi que quiere dominar el mundo comandando su ejército de zombis–, llegando hasta nuestros días con *Dead Snow* (*Død snø*, Tommy Wirkola, 2009).

Konrad Heiden, el primer biógrafo de Hitler, escribió: “la gente sueña y un adivino les cuenta lo que están soñando”²⁵. Pero el primero que sueña es en verdad el propio hipnotizador, como muestra el hecho de que Hitler se viera a sí mismo como un “sonámbulo”²⁶. El sentido psicológico de esta pesadilla colectiva que poseyó al mundo en los años treinta es uno de nuestros objetivos, puesto que una de sus manifestaciones simbólicas fue precisamente el nacimiento del mito del zombi. Pero por el momento vamos a dejar en suspenso el análisis simbólico del elemento político para retomarlo más tarde. Ahora tenemos que entrar de lleno en la historia del magnetismo animal y la hipnosis médica para abordar otra figura central de esta etapa del mito.

4. “Zombificación” de la sonámbula

El espacio que abrió el magnetismo animal durante el romanticismo, esa disciplina médica herética para la cultura científica prevalente de su tiempo²⁷, fue un campo extremadamente fértil para la integración de elementos obviados y relegados a los márgenes por el cientificismo racionalista del siglo XIX. Uno de ellos fue lo femenino, asociado precisamente a “lo nocturno y lo magnético en las obras teóricas”²⁸. “Tanto la teoría como la práctica del magnetismo animal romántico parecían confirmar la mayor capacidad magnética de la mujer sobre el varón (...) De este modo, la mujer llega a ocupar, sin habérselo propuesto, un lugar de preeminencia”²⁹

²³ Gómez Rivero 2009, *op. cit.* (nota 5), pp. 49-51.

²⁴ Cf. *Ibidem*, pp. 51-52.

²⁵ Burleigh 2008, *op. cit.* (nota 15), p. 31.

²⁶ *Ibidem*, p. 188.

²⁷ Cf. Montiel, L., «El retorno de lo rechazado: romanticismo y magnetismo animal», en Montiel y Gonzalez De Pablo 2003, *op. cit.* (nota 12), pp. 17-34.

²⁸ Montiel, L., «Síntomas de una época: magnetismo, histeria y espiritismo en la Alemania romántica», *Asclepio. Revista de Historia de la Medicina y de la Ciencia*, LVIII (2) (2006), 11-38, p. 17. Puede consultarse en: asclepio.revistas.csic.es/index.php/asclepio/article/download/20/20

²⁹ *Ibidem*.

en buena medida gracias a la escucha de “un cierto saber del cuerpo sobre sí mismo”³⁰ que le proporcionaba la posibilidad de tomar la dirección del tratamiento.

Lamentablemente, la conversión charcotiana del “*dossier du magnétisme*” en hipnotismo “no sólo lo medicaliza, sino que lo convierte en algo esencialmente morboso, negativo, y, en consecuencia, tolerable en la medida en que no es valioso de por sí”³¹, reprimiéndose de nuevo “los síntomas de esa enfermedad del alma (...) [a través de los cuáles] una época intentó, entre otras cosas y sin duda de manera inconsciente, curarse a sí misma de un mal que no sabía reconocer”³². Con la entrada de la sonámbula en la Salpêtrière el “sentido interno”³³, ese saber del cuerpo sobre sí mismo fundamentalmente femenino, fue brutalmente diseccionado por la “mirada anatómica” hasta conseguir reducirlo al espectáculo histérico. Charcot no sólo dejó de atender a este sentido interno femenino, sino que lo torturaba “científicamente”. Algunas de sus pacientes histéricas “olían con deleite una botella de amoníaco cuando se les decía que era agua de rosas, otras comían un pedazo de carbón cuando se les presentaba como chocolate. Otra se ponía a cuatro patas sobre el suelo, ladrando furiosamente, cuando se le decía que era un perro”³⁴. Había cristalizando de este modo en la propia constitución del hipnotismo médico lo que la literatura del lado oscuro del magnetismo anunciaba hace ya tiempo: la perversión tanto del ideal mesmérico³⁵ como del propio saber-curación del enfermo, o dicho de otro modo, la inversión total de la relación entre *el* médico y *la* paciente que se daba en el marco del magnetismo animal. La sonámbula-médico y su saber se han transformado en instrumentos de un oscuro poder masculino.

Este fenómeno quedó demoledoramente reflejado en la literatura fantástica de la hipnosis. En la novela de Du Maurier, la más representativa al respecto, *Trilby* (que es además del nombre del libro el de la protagonista), bajo la mirada de Svengali, “piensa sus pensamientos y desea sus deseos –y lo ama bajo sus órdenes con un amor extraño, irreal, artificial... precisamente el propio amor de él por sí mismo vuelto de adentro para fuera –*à l’envers*– y reflejado de vuelta sobre él, como desde un espejo... *un écho, un simulacre*”³⁶. *Trilby* es, al igual que el monstruo de Frankenstein, un ingenio mecánico “una máquina de cantar (...) un instru-

³⁰ *Ibidem*, p. 18.

³¹ Montiel 2003, *op. cit.* (nota 27), p. 29.

³² Montiel 2006, *op. cit.* (nota 28), p. 38.

³³ Cf. Peter, J. P., «Lo que los magnetizadores nos han enseñado (de Mesmer a Puysegur)», en Montiel y Gonzalez De Pablo 2003, *op. cit.* (nota 12), pp.53 ss.

³⁴ Munthe, *The Story of San Michele*, p. 302. Cit. en Hillman, J., *El mito del análisis*, Madrid, Siruela, 2000, p. 382.

³⁵ Cf. Montiel 2003, *op. cit.* (nota 12), p. 157 ss.; cf. Carcavilla 2013, *op. cit.* (nota 1), p. 4. El ideal mesmeriano pervertido sería el principio de que la curación del paciente depende del desbordamiento de un excedente del médico.

³⁶ Du Maurier 2009, *op. cit.* (nota 8), p. 299. La traducción de ésta y de la siguiente cita son nuestras.

mento musical (...) una flexible flauta de carne y hueso (...) sólo la voz inconsciente con la que Svengali cantaba”³⁷. Esta cosificación de la *mujer* continúa en la filmografía que venimos manejando. En *Dr. Mabuse* Cara Carozza, una de las compinches de éste, le llegará a preguntar: “¿*Realmente no soy para ti nada más que un instrumento?*?”. La instrumentalización y cosificación caracterizan todas las relaciones entre el hipnotizador y lo femenino, elemento también fundamental en *White Zombie*. Ante la mirada hipnótica de él



ella tan sólo puede aterrizzarse y huir (Jane-Caligari), sucumbir a su primitivo deseo de posesión (Countess Dusy Told-Mabuse –precisamente frente a una escultura primitivista–) o quedar hipnotizada-zombificada por ella (Trilby-Svengali, Madeleine-Legendre). Esta violencia instrumental que las figuras masculinas aplican al elemento femenino a través de la mirada hipnótica queda resaltada por un motivo central, tanto que siempre aparece en el centro exacto del metraje (en *Mabuse* al final de la primera parte). En todas las obras que estamos analizando el hipno-zombificador, mediante alguna estrategia en la que siempre interviene de algún modo su poder hipnótico, rapta a la figura femenina



³⁷ *Ibidem*.

para conservarla bajo su dominio en un estado inconsciente (salvo en *Caligari*, donde el rapto dura muy poco; su intención era matarla directamente) en donde se exagera y confunde el sueño, lo morboso y la muerte:



Este rapto es el motivo argumental sobre el que gira la trama de *Caligari*, de *Mabuse*, de *Svengali* y de *White Zombie*, así como de buena parte de las obras del mito del zombi pertenecientes a esta etapa, como la ya mencionada *Revenge of the Zombies* o, por poner tan sólo otro ejemplo, *Voodoo Man* (William Beaudine, 1944)³⁸. La mirada hipnótica masculina se ha apropiado instrumentalmente de la sonámbula. La histérica ha sido cosificada y lo femenino “zombificado”, transformado en una *Zombi Blanca*.

5. Lo femenino en la ciencia

No es gratuito que hablemos del rapto y cosificación de lo *femenino* y no sólo de la sonámbula o la histérica. El simbolismo de este motivo central va más allá de una mera alegoría de lo que Charcot y sus discípulos estaban haciendo con sus pacientes. De hecho, el hipnotismo había desaparecido prácticamente de escena en los años treinta, por lo que no tendría demasiado sentido continuar criticando sus prácticas a través del mito del zombi. El sentido del rapto, así como el de la mirada hipnótica, trasciende el ámbito médico y simboliza ya desde las primeras obras literarias y cinematográficas relativas al magnetismo y a la hipnosis un aspecto importante del espíritu de esa época.

James Hillman develó en un ensayo³⁹ el complejo de fantasías arquetípicas acerca de la inferioridad femenina que atraviesan e incluso dominan la ciencia de los siglos XIX y XX (fundamentalmente las ciencias médicas: la embriología, la fisiología, la anatomía y la psiquiatría, pero también la psicología, la filología o la

³⁸ Cf. Gómez Rivero 2009, op. cit. (nota 5), pp. 52-54.

³⁹ *Sobre la inferioridad femenina*, en Hillman 2000, op. cit. (nota 34), pp. 243-342.

filosofía). Allí muestra cómo esas “fantasías sobre la mujer que afectan al hombre cuando éste es el observador y la mujer es el dato observado”⁴⁰ son fantasías sobre lo *femenino* proyectadas en la mujer y su cuerpo (siendo la histérica una de las figuras centrales sobre las que recae esta proyección) por una consciencia masculina arquetipalmente estructurada por lo “apolíneo”. Esta consciencia apolínea y sus principios rectores –objetividad, claridad, distanciamiento– repudian lo femenino asociándolo a lo inferior –oscuro, abismal, pasional, instintivo, inmaduro, imperfecto, pasivo, débil–.

“*Nuestra mirada, incluso la de la observación científica, no es fiable, y ello no sólo a causa de los sentidos y de su conocida capacidad para generar ilusiones sensoriales, sino también debido a las estructuras psíquicas en las cuáles está basada. (...) no somos fiables cuando perdemos la mirada interior –la introspección– dirigida al factor subjetivo que influye en nuestras observaciones*”⁴¹. La fantasía de la inferioridad femenina que atraviesa esta *mirada científica* que ha perdido la *mirada interior* es “consustancial a esa estructura de la consciencia que ha producido los métodos con los cuáles resulta supuestamente probada la fantasía”⁴², es decir, que el repudio de lo femenino es un factor estructural inherente a la perspectiva científica. Pero Hillman va más allá todavía llegando a afirmar que el arquetipo apolíneo estructuralmente misógino “configura no sólo el pensamiento científico sino también *la noción misma de consciencia*”⁴³.

Siguiendo esta línea, la instrumentalización y cosificación de lo femenino, su raptó y su conservación en estado inconsciente o, dicho más psicoanalíticamente, su represión, no son un modo de proceder exclusivo de Charcot pese a que su campo fuera un terreno privilegiado para la manifestación de este fenómeno a través del trato dado a la histérica. El raptó y represión de lo femenino es característico de nuestra consciencia científica, apolínea, occidental y moderna. En este sentido, la mirada de los hipnotizadores y del zombificador no simboliza sólo la del gremio médico sino la mirada instrumental y técnica de la ciencia en su conjunto. Este elemento aparece reflejado ya de un modo bastante explícito en *Dr. Mabuse*, pues éste no es sólo un hipnotizador sino también psicoanalista⁴⁴ y científico experimental que manipula cobayas animales y humanas:

⁴⁰ *Ibidem*, p. 255.

⁴¹ *Ibidem*, pp. 273-274. Las cursivas son nuestras.

⁴² *Ibidem*, p. 256.

⁴³ *Ibidem*, p. 290. No podemos obviamente aquí aportar las pruebas ni desarrollar los argumentos de Hillman, por lo que remitimos a su texto a quien este interesado en profundizar en este planteamiento.

⁴⁴ Rodeado de cactus espinosos y en contestación a la exaltación del amor que la Condesa realiza, Mabuse exclamará “*No existe el amor – ¡sólo existe el deseo! No existe la felicidad – ¡solo existe la voluntad de poder!*” en obvia referencia al deseo en la teoría freudiana y a la voluntad de poder en la adleriana. Es significativo que Mabuse sea un psicoanalista y no un mero psiquiatra, pues la teoría freudiana también se encuentra atravesada por las fantasías sobre la inferioridad femenina: cf. Hillman 2000, *op. cit.* (nota 34), p. 277 ss., 335 ss. Más tarde veremos de qué modo.



En el mito del zombi este motivo cristaliza rápida y contundentemente produciéndose desde los comienzos la conversión progresiva del zombificador especialista en hipnosis y vudú en “científico loco” de corte *frankensteiniano*. Los ejemplos más tempranos los encontramos en *Los muertos andan* (*The Walking Dead*, Michel Curtiz, 1936)⁴⁵, donde un expresidiario es condenado a la silla eléctrica y revivido más tarde por el doctor Beaumont gracias a un experimento químico-eléctrico, y en *The return of Doctor X* (Vincent Sherman, 1939)⁴⁶, la cuál repite básicamente el mismo argumento, con rapto de lo femenino incluido. Este proceso de “cientifización” del zombificador supone la explicitación en nuestro mito de lo que Shelley había señalado hacía tiempo con *Frankenstein*, la continuación de la pregunta crítica sobre los aspectos éticos de la investigación y el conocimiento científico que también planteaban ya por su parte los primeros textos del lado oscuro del magnetismo a través del mal uso del poder magnético. La posibilidad de que el sueño de la razón produzca monstruos (zombis) es constante, pues “resulta evidente que también la ciencia experimental puede tener un «lado oscuro» (...), tal vez precisamente porque, convencida de la «claridad» de sus métodos, puede incurrir en la negligencia de no interrogarse acerca de sus fines”⁴⁷. Pero el simbolismo del mito del zombi y sus antecedentes hipnóticos trasciende incluso este cuestionamiento moral del uso humano que se le da a la ciencia y apunta a la fisura estructural de la propia consciencia científica. La clave para la comprensión de esta falla inherente de la *mirada científica* que ha perdido la *mirada interior* reside en la naturaleza de lo *femenino* que ella misma rapta, reprime y conserva en estado inconsciente.

6. Ciencia totalitaria

Hemos de recordar y subrayar ahora que las víctimas de los diversos hipnotizadores no son sólo figuras femeninas. Sin importar su género y tras ser sometidos por el *poder hipnótico*, todos los sonámbulos y los zombis adquieren una cadencia de

⁴⁵ Cf. Gómez Rivero 2009, *op. cit.* (nota 5), pp. 81-83.

⁴⁶ Cf. *Ibidem*, pp. 83-85.

⁴⁷ Montiel 2003, *op. cit.* (nota 12), pp. 168-169.

autómata y una mirada vacía carente de emoción, quedando convertidos en androides esclavizados:



A Cesare, Mr. Hull, Trilby y Madeleine les han robado el alma, pasando a habitar una dimensión que linda entre el sueño, lo morboso y la muerte:



Éste era, como mostramos en nuestro anterior estudio, el mitologema central del mito del zombi y su genealogía. Ahora podemos comprobar que el robo del alma a través de la aplicación directa de la mirada hipnótica que ocurre indistintamente tanto en figuras masculinas como femeninas es tan sólo una de las manifestaciones del mitologema, tal vez, podríamos decir, la más consciente, tanto para los creadores de estas obras como para el público. La multidimensionalidad en la que el mitologema se presenta no debe confundirnos. Como vimos más arriba, lo que tampoco deja de repetirse miméticamente en todas estas obras a un nivel más profundo, verdaderamente inconsciente –de su sentido al menos– pero no por ello brutalmente explícito, éxtimo, es el rapto dramatizado por parte del sujeto de la mirada hipnótica de una figura femenina que es retenida en un estado conformado también por el sueño, la enfermedad y la muerte. Esta figura, muy conocida en la psicología analítica, es precisamente la imagen arquetípica del alma: el ánima.

El ánima es, para una consciencia identificada con lo masculino, la “personificación de lo inconsciente”⁴⁸, un psicopompo que tiene la capacidad de conectar la consciencia con los contenidos psíquicos inconscientes. Es la parte femenina y ctónica del alma que puede aparecer en sueños, visiones y todo tipo de productos simbólicos como una mujer joven caracterizada por ir “vestida de blanco immaculado”⁴⁹:



El ánima es la personificación imaginal⁵⁰ de nuestra inconsciencia y de las emociones actuales que nos poseen así como la responsable del sentimiento de interioridad. Esta figura arquetípica es, en definitiva, la persona anímica que personifica a la propia psique y que conecta la consciencia con la imaginación y la fantasía⁵¹. Como factor anímico arquetípico es una “psique disidente”, un sistema autónomo fragmentario independiente del yo⁵². La naturaleza autónoma del ánima queda en evidencia cuando se pierde la relación con ella, fenómeno que recibe desde el punto de vista clínico el nombre de “despersonalización”: “Todas las funciones particula-

⁴⁸ Jung, C. G., *Aion. Contribución a los símbolos del sí mismo*, Barcelona, Paidós, 1976, p. 25, nota 1.

⁴⁹ Jung, C. G., *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo. OC. Vol. 9/1*, Madrid, Trotta, 2002, p. 172. Hemos desarrollado más extensa y exhaustivamente la fenomenología simbólica del ánima y su raptó en el contexto del mito del zombi en el tercer artículo de nuestra serie, a cuyos dos últimos apartados nos remitimos para confirmar los limitados argumentos que aquí exponemos: Carcavilla, L., «Genealogía hipnótica del mito del zombi: estructura arquetípica», *Revista Internacional de Humanidades Médicas*, 1, 1 (2012), 83-105, pp. 96-102. Puede consultarse en formato electrónico en: http://humanidadesmedicas.com/_uploads/Rev_Int_Hum_Med_Vol_1_Nº_1_2012_Baja_res.pdf. Allí, continuando el presente trabajo, desarrollamos el simbolismo arquetípico, no sólo del ánima y del resto de figuras, sino de la propia estructura del mito del zombi y de sus antecedentes hipnóticos, mientras que en este artículo nuestro análisis simbólico se encuentra más cercano al contexto histórico y a su relación con la dimensión alegórica.

⁵⁰ La diferencia entre lo imaginal y lo meramente imaginario estriba en la capacidad productiva y no sólo reproductiva del primero, en la naturaleza verdaderamente creativa de lo imaginal, en su función de “órgano de conocimiento”: Hillman, J., *Re-imaginar la psicología*, Madrid, Siruela, 1999, p.59.

⁵¹ *Ibidem*, p. 127.

⁵² Cf. *Ibidem*, p. 99.

res de la consciencia del ego funcionan como antes (...) Pero la convicción de uno mismo como persona y el sentido de la realidad del mundo han desaparecido. Todas las cosas y uno mismo se vuelven *automáticos, irreales, vacíos*⁵³. En la despersonalización la relación simbólica con el alma a través de lo imaginal muere y el sentido de la vida se hunde en lo morboso.

El zombi es un *cuerpo sin alma* que sufre, al igual que el sonámbulo del fantástico y que el hombre-autómata, el proceso de “transformación de la psique en un aparato susceptible de control”⁵⁴. Ahora podemos decir que este proceso es el rapto del ánima, la represión de nuestros vínculos con lo inconsciente a través de los símbolos, la cosificación, instrumentalización y represión de la *imaginación* y la *fantasía* por parte de la lógica científica que moldea nuestra consciencia. La extravertida *mirada científica* no soporta la *mirada interior* introvertida porque para reconocerla debe de romper su propia estructura arquetípica. Sólo puede comportarse respecto a ella de modo totalitario, sometiéndola, disciplinándola mediante la técnica o llamándola “enferma” o “loca”. El repudio de lo *femenino* por parte de la estructura de la consciencia apolínea es en última instancia el rechazo y el temor a la imaginación⁵⁵. Aquellas fantasías de la ciencia acerca de lo femenino que proyectaban en la mujer lo inferior (lo oscuro, lo abismal, lo pasional, lo instintivo, lo inmaduro, lo imperfecto, lo pasivo, lo débil) eran fantasías acerca del ánima. Y aunque tal vez la ciencia ya no proyecte todas esas cualidades en el cuerpo de la mujer —o no con la misma intensidad que décadas atrás— lo *inferior*, que no es femenino *per se* sino *anímico* (psicológico), sigue sin poder ser aceptado por nuestra consciencia apolínea. La claridad y objetividad como ejes arquetípicos rectores exclusivos no admiten la realidad de la psique y su inherente oscuridad, su pasión, su inmadurez, su imperfección, su pasividad, su debilidad. La ciencia es incapaz de integrar lo abismal y lo instintivo del alma. Nuestra científica estructura de consciencia ni siquiera puede dialogar con el ánima porque su ordenado y jerarquizado método de *explicación* del mundo es totalmente inútil ante la necesaria inmersión en el caos y el desorden del inframundo que el yo requiere para la *comprensión* del alma. “Recuérdense las persecuciones de Apolo y las muchachas en fuga. ¿No continúa su fuga en las reacciones del ánima ante la consciencia apolínea?”⁵⁶.

Ni siquiera el psicoanálisis consiguió librarse del régimen totalitario que la lógica científica aplica al alma aunque diera los primeros pasos en la dirección de su

⁵³ *Ibidem*, pp. 128-129. La cursiva es nuestra.

⁵⁴ Gendolla, P., *Anatomien der Puppe. Zur Geschichte der Marschienenmenschen bei Jean Paul, E.T.A. Hoffmann, Villiers de l'Isle Adam und Hans Bellmer*, Heidelberg, Winter Universitätsverlag, 1992, p. 55. Cit. en Montiel 2008, *op. cit.* (nota 11), p. 175-176. Cf. Carcavilla 2013, *op. cit.* (nota 1), p. 8.

⁵⁵ Para la historia de las profundas raíces occidentales de esta *imago*fobia, cf. Hillman (1999), *op. cit.* (nota 50), p. 71 ss.

⁵⁶ Hillman (2000), *op. cit.* (nota 34), p. 329.

disolución. Si Charcot redujo los fenómenos del magnetismo asociados a lo *femenino* a procesos esencialmente morbosos, Freud, pese a que trascendiera muchos de sus planteamientos, continuó en este punto fiel a la tradición de su maestro “psicopatologizando” racionalistamente lo inconsciente y la fantasía desde sus mismos inicios teóricos. Este proceso comenzó a través de la “neurotización” de la teoría del sueño, pues ésta fue construida bajo el excesivo apoyo endógamo de la teoría de la psiconeurosis. El propio Freud nos lo confirma a través de esta declaración, que no es la única al respecto que puede hallarse en su *Traumdeutung*:

Desde hace muchos años me vengo ocupando, guiado por intenciones psicoterapéuticas, de la solución de ciertos productos patológicos, tales como las fobias histéricas, las representaciones obsesivas, etc. (...) La interpretación de los sueños surgió en el curso de estos trabajos psicoanalíticos (...) *De aquí a considerar los sueños como síntomas patológicos* y aplicarles el método de interpretación para ellos establecido *no había más que un paso*.⁵⁷

¿No es éste acaso el modo de proceder de la consciencia científica que reduce la *oscura imaginación* a lo mórbido, que reduce lo *femenino abismal* a la “fantasía histérica”? Pese a que admitamos ciertas relaciones entre el sueño, la imaginación y la patología trazadas por Freud, no podemos apoyar la desmesurada asimilación de los unos a la otra. La obra freudiana se encuentra atrapada de múltiples modos por la inferioridad de lo *femenino*. Por un lado, el más grosero, a través de considerar el “repudio de lo femenino” como un hecho no sólo psíquico sino biológico y arraigado en lo orgánico (en la anatomía)⁵⁸, proyectando las diferentes fantasías acerca de la inferioridad femenina en la niña (la envidia del pene, la imposibilidad de representación inconsciente de la vagina, el clítoris como insatisfactorio pene atrofiado). Por el otro, más sutil, al juzgar que la fantasía es sintomática y neurótica si no es sometida y sublimada por la voluntad y la razón, siguiendo de este modo un programa racionalista de disciplinamiento y control de las imágenes simbólicas de la imaginación a través de un yo que siente recelo e incluso temor por el “proceso primario”: la reducción positivista de lo imaginal a lo patológico⁵⁹.

⁵⁷ Freud, S., *La interpretación de los sueños (I)*, Madrid, Alianza Editorial, 1972, p. 165-166. La cursiva es nuestra.

⁵⁸ Cf. nota 44.

⁵⁹ “En lugar de reconducir los hechos a su origen mitológico y comprender que patologizar era en definitiva una conducta mítica –el retorno del alma al mito–, Freud intentó basar los mitos en la conducta real de familias biológicas reales, reduciendo finalmente lo mítico a lo patológico”, en Hillman 1999, *op. cit.* (nota 50), pp. 223-224. Para un análisis en profundidad, tanto histórico como psicológico, del reduccionismo al que ha sido sometido lo inconsciente en psiquiatría y psicología véase el ensayo *Sobre el lenguaje psicológico* en Hillman 2000, *op. cit.* (nota 34), pp. 137-241. Una última ratificación de este precario diálogo freudiano con el ánima, esta vez no tan atravesado por las fantasías de inferioridad, puede encontrarse en su idea de lo femenino como el enigmático, misterioso y fasci-

El mito del zombi simboliza la alienación totalitaria que la lógica de la consciencia científica inflige al alma, y lo hace no sólo a través del propio vacío del zombi, sino también dramatizando en el mismo centro de sus obras su causa: el rapto del ánima. Y como “el ánima es el camino que lleva a la psique”⁶⁰ lo que refleja el mito del zombi es sencillamente que nuestra consciencia no es psicológica, que nuestra consciencia científica impide incluso la posibilidad de devenir seres psicológicos. Las experiencias imaginales en las que se dialoga con el ánima y con las demás personas arquetipales son la única vía para que nuestro yo pueda entrar en la realidad psicológica, que es metafórica y simbólica, pero esta vía es destruida por el literalismo⁶¹ de la ciencia, por la univocidad de significado de las ideas que tenemos acerca de las cosas que la ciencia impone totalitariamente a través de la ideología materialista y mecanicista por la que se encuentra arquetipalmente poseída⁶². En la objetividad (exterioridad) de la consciencia científica no hay lugar para el reconocimiento de los múltiples sentidos de lo *inferior*, no hay tiempo para transitar subjetivamente la imperfección, la pasividad y la debilidad (la interioridad) ni verificar por lo tanto que surge de este tránsito. El repliegue psíquico y la lentitud que lo caracteriza es demonizado como depresivo e improductivo por nuestra consciencia hiperactiva y su maníaco ideal arquetípico de perfección, fuerza y grandeza estructuralmente impedido para escuchar lo “femenino inferior”: el alma, la imaginación. ¿Hace falta recordar la anulación del sentido del síntoma y el abuso de los psicofármacos en la psiquiatría, la masiva medica(liza)ción del órgano en sustitución del tratamiento de la enfermedad del paciente en la medicina, el persistente dogma de la selección de lo fuerte y lo adaptado en la biología, la hipertrofia *ad infinitum* como modelo en la economía, la incapacidad de introducir las emociones y la imaginación en la educación o la negación infantil del error y la debilidad en la política? Hemos lobotomizado lo imaginal al reducir la comprensión del sentido interior de las imágenes de la fantasía a la explicación “objetiva” (sólo referida al exterior) de la relación formal de las funciones del sistema (nervioso). No somos seres psicológicos. Tan sólo somos zombis.

nante *continente negro*, lo cuál no es más que otra forma de proyectar la *oscura imaginación*. No obstante, antes de dejar esta lectura –recordémoslo: traída a colación por la profesión del Dr. Mabuse– que ve en el psicoanálisis a uno de entre los muchos raptos del alma, hemos de subrayar que fue Freud el que abrió al siglo XX a la escucha de la fantasía y que el disciplinamiento de la imaginación no caracteriza sólo a su linaje sino a todas las corrientes de psicología en mayor o menor medida: psicología analítica, humanista, Gestalt, transpersonal y, ¡que duda cabe!, cognitivo-conductual.

⁶⁰ Hillman 2000, *op. cit.* (nota 34), p. 72.

⁶¹ Cf. Hillman 1999, *op. cit.* (nota 50), p. 304 ss.

⁶² El materialismo vendría a ser en este sentido la incapacidad de ver psicológicamente y su consecuente negación de la propia psique, y el mecanicismo la asignación unilateral y automática de significados literales.

7. Totalitarismo científico

Así como las ficciones fantásticas son las verdades de lo imaginal, las verdades de lo racional organizadas en ideologías son ficciones, fantasías monoteístas que reprimen las ideas que caen fuera del campo arquetípico que las domina⁶³. En el mito del zombi y sus antecedentes hipnóticos aparecen representadas y relacionadas en su entramado simbólico dos de estas ideologías monoteístas: el material-mecanicismo y el nacional-socialismo, la ciencia y el totalitarismo⁶⁴. Su símbolo neto es el científico nazi creador de zombis, como el que aparece en la ya mencionada *Revenge of the Zombies* o en la posterior *Creature with the Atom Brain* (*Cadáveres atómicos*, Edward L. Cahn, 1955). Tal vez tenga algún sentido que estas *fantasías ideológicas* se presenten unidas.

Según Safranski, Hitler sólo pudo advenir y romper todo un universo moral “porque desde mediados del siglo XIX había empezado un embrutecimiento sin parangón y una desolación del pensamiento sobre el hombre bajo el signo del biologismo y de la fe naturalista en la ciencia”⁶⁵. En cambio para Burleigh, como destaca repetidamente en su libro, “el nazismo invistió de autoridad religiosa las leyes naturales, así que es una ingenuidad culpar de la política inhumana de la Alemania nazi a algo tan nebulosamente hegeliano como el «espíritu de la ciencia», o incluso al carácter tecnocrático de la medicina moderna”⁶⁶. Ante esta disyunción cabe preguntarse, ¿hasta donde llega la responsabilidad del pensamiento científico en lo que respecta al fenómeno del nazismo?

Por descontado, el nazismo fue un fenómeno religioso en muchos sentidos, una “religión política”⁶⁷ que divinizó ciertas “leyes naturales”. Pero es que la propia lógica de la ciencia también diviniza sus principios en detrimento de otros, también santifica sus descubrimientos “objetivos” y sus “leyes naturales” negando totalitariamente la existencia de cualquier otro tipo de realidad, ya hemos visto de que modo y con qué resultados. La divinización de las ideas en el nazismo tan sólo difiere de la divinización de las ideas en la ciencia en llevar el proceso hasta su aplicación más extrema, siniestra y lúgubre –y, estamos tentados de decir, más pura– al haber roto del todo el universo moral que lo contenía. El nazismo y la ciencia, como todas las ideologías, son fenómenos religiosos en la medida que están fascinados

⁶³ Cf. Hillman 1999, *op. cit.* (nota 50), p. 309. Para el monoteísmo (de la consciencia): cf. *Ibidem*, p. 99.

⁶⁴ Aunque aquí vamos a tratar sólo con las particularidades del nazismo (fundamentalmente con el racismo) creemos que nuestro análisis puede extenderse sin demasiado dificultad al totalitarismo en su conjunto, como más tarde veremos.

⁶⁵ Safranski 2000, *op. cit.* (nota 20), p. 228.

⁶⁶ Burleigh 2008, *op. cit.* (nota 15), p. 382.

⁶⁷ Cf. *Ibidem*, p. 33 ss.

por sus propios dioses y demonios particulares (por las ideas arquetípicas que los poseen) que se encuentran ocultos tras la utilización de un nuevo vocabulario propio que se supone objetivo y transmisor de verdades *racionales*. Pero estas verdades sólo están *razonadas* dentro de los límites de su propio campo arquetípico y no pueden ver sus diversos sentidos metafóricos y simbólicos, su sentido psicológico, que no es sólo literal y unívoco.

La “religiosidad” del nazismo no es entonces un criterio de demarcación respecto de la ciencia. Al contrario, es su herencia intensificada. La pregunta que surge entonces es: ¿comparten la ciencia y el nazismo los mismos dioses y demonios, el mismo campo arquetípico? Tratemos de averiguarlo a través de unas pocas pero representativas declaraciones de algunos de sus principales protagonistas. En 1929, en una concentración del partido en Núremberg, Hitler dijo:

Lo más peligroso es que nos desvinculemos del proceso natural de selección (...) Esparta, el caso más claro de un Estado racial de la historia, aplicaba estas leyes raciales de un modo sistemático. Nosotros aplicamos exactamente lo contrario de una manera igual de sistemática. Como consecuencia de nuestro humanitarismo sentimental moderno, intentamos mantener a los débiles a expensas de lo sanos.⁶⁸

Casi diez años después, en 1938, advertía a Himmler y Rosemberg:

El nacionalsocialismo es una concepción fría sumamente razonada de la realidad que se basa en el máximo conocimiento científico y en su expresión espiritual (...) El movimiento nacionalsocialista no es un movimiento de culto; es, por el contrario, una filosofía política y *völkisch* que surgió de consideraciones de carácter exclusivamente racista.⁶⁹

Y en *Mi lucha* ya subrayaba:

(...) este planeta deambuló sin hombres durante millones de años a través del éter, y puede volver a la misma situación si los hombres olvidan que deben su existencia superior no a las ideas de algunos ideólogos dementes, sino al conocimiento y aplicación sin contemplaciones de férreas leyes naturales.⁷⁰

Según Goering “esta no es la II Guerra Mundial. Es la gran guerra racial. En definitiva, se trata del predominio alemán y ario o de que gobiernen el mundo los judíos; por eso es por lo que luchamos”⁷¹. Del mismo modo, Goebbels declaraba

⁶⁸ Cit. en *Ibidem*, p. 418.

⁶⁹ Cit. en *Ibidem*, p. 41.

⁷⁰ Cit. en Safranski 2000, *op. cit.* (nota 20), p. 236.

⁷¹ Cit. en Burleigh 2008, *op. cit.* (nota 15), p. 611.

que “los judíos nos exterminarían si no nos defendiésemos de ellos. Es una lucha a vida o muerte entre la raza aria y el bacilo judío. Ningún otro Gobierno ni ningún otro régimen podría disponer de fuerza suficiente para dar una solución general a este asunto”⁷². Himmler, con su idea de “la tarea policial como una forma de epidemiología preventiva”⁷³, dirá sobre el pueblo judío: “Teníamos el derecho moral, teníamos el deber hacia nuestro pueblo de destruir a ese pueblo que quería destruirnos (...) Hemos exterminado una bacteria porque no queremos vernos infectados por ella y morir por su causa. No estoy dispuesto a que ni siquiera aparezca un pequeño sector de sepsis o prenda. Dondequiera que pueda formarse, la cauterizaremos”⁷⁴.

En este entramado ideológico hay una fantasía central: se proyectan los procesos de “salud” y “enfermedad” en los grupos humanos a través del concepto de “raza”. De este modo las diferencias étnicas y culturales, ligadas “científicamente” a la idea de la herencia, se toman como continente genético, material y objetivo de la “salud” como lo unilateralmente bueno, superior y fuerte (la “raza” aria) y de la “enfermedad” como lo unívocamente malo, inferior y débil (“raza” judía y cualquier otra que no fuera de sangre “germánica”, además de colectivos como los enfermos físicos y mentales, el homosexual o cualquier otro que represente la diferencia). La lógica arquetípica que domina este modo unilateral y proyectivo de ver el mundo del nazismo es la misma que rige la consciencia científica: la incapacidad de integrar lo *inferior* y lo *débil*, el impedimento estructural de diálogo con el alma, la carencia absoluta de psicología. El campo arquetípico de la locura nazi está dominado por el demonio materialista del conocimiento científico y su imposibilidad de ver el sentido metafórico y simbólico de sus propias ideas. En el centro de su delirio se encuentra el literalismo de la selección natural, la univocidad de significado de las “férreas leyes naturales”. Todo ese discurso sobre la raza, la eugenesia, los bacilos y las bacterias es la cruda lógica del biologismo aplicada a los grupos humanos y no un mero “lustre científico” que le convenía al nazismo “para vincularse a la fuerza intelectual que se consideraba en ascenso en la época”⁷⁵. El celo por la higiene racial o el característico lenguaje de la parasitología y de la patología médica “no eran simplemente una pose demagógica”⁷⁶, ni siquiera una mentira; eran el reflejo de una fe profunda y sincera: la fe naturalista en la ciencia. Esta fe se carac-

⁷² Cit. en *Ibidem*, p. 685.

⁷³ *Ibidem*, p. 410.

⁷⁴ Cit. en *Ibidem*, p. 701.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 41.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 124. Burleigh se refiere aquí a las creencias de Hitler, pero consideramos que su juicio puede aplicarse sin ningún tipo de perjuicio a las ideas dominantes nazis de las que aquí hablamos. Resaltemos de paso que con esta afirmación Burleigh se contradice en cierta medida con respecto a las anteriores.

teriza por la negación y represión de lo imaginal y su consecuente imposibilidad de ver las fantasías que atraviesan sus propios conceptos al considerarlos total(itaria)mente objetivos. Ante tal imposibilidad arquetipal de diálogo psicológico, lo inferior y lo débil del alma es irremediablemente proyectado en el otro como portador de la diferencia, convirtiéndolo así en el *continente material* del símbolo de sus monstruos internos que el materialismo de esta consciencia requiere. La ciencia y el nazismo no pueden evitar encontrar su propia inferioridad psíquica en la exterioridad y tratar de destruirlas porque su consciencia está estructuralmente incapacitada para afrontarlas en la dimensión interior que les corresponde. Las diferencias entre ambos estriban sólo en la virulencia y en el receptáculo de la proyección, el cuál fue la mujer para la ciencia⁷⁷ y el judío para el nazismo. Pero tanto en un caso como en otro encontramos en su núcleo el rapto del alma, la pérdida de la fantasía, y con ello el cierre de la única vía que permite ver el mundo y las propias acciones e ideas psicológicamente. No es por ello ninguna casualidad que el título del prólogo del libro de Burleigh que hemos estado siguiendo sea “*Un rapto excepcional del alma*”: *nacionalsocialismo, religiones políticas y totalitarismo*, aflorando así en la obra de un historiador, de un modo enteramente inconsciente, el símbolo neto de este proceso. La relación en el nazismo con lo inconsciente estaba completamente anulada porque *la fantasía se había sacado totalmente fuera*, porque se había producido la entera objetivación y cosificación de lo imaginal, porque su psicología se había proyectado de modo absoluto en la materialidad exterior⁷⁸.

La lógica en la que se funda la deificación nazi de las leyes raciales es la misma que subyace a nuestra longeva divinización del materialismo científico: ambas soteriologías pretenden salvar el alma a través de la transformación de la materia al serles totalmente ajena la visión psicológica. El nazismo lo hizo del modo más brutal mediante la aniquilación en centros de exterminio y campos de concentración de millones de seres humanos reducidos a mera materia enferma. El proyecto de salvación de la ciencia es ahora más sutil pero igualmente mortal: cree ingenuamente que al final del camino del desarrollo tecnológico encontrará la redención de nuestras inferioridades y debilidades psicológicas. La consciencia científica no es ni

⁷⁷ Aunque aquí hemos tratado sólo su relación con la mujer, ha habido (y hay) muchos *otros* en los que la ciencia ha proyectado lo inferior; los mismos *otros* que los del nazismo en verdad, como muestra la historia de la eugenesia, del darwinismo social o del determinismo biológico. Calificar a *posteriori* estos fenómenos como “pseudociencias” es totalmente artificioso.

⁷⁸ Aquí podemos ver el sentido de que antes dijéramos que nuestro análisis se puede extender al totalitarismo. Por poner tan sólo un ejemplo de esta lógica absolutamente proyectiva: el advenimiento futuro de la redención de la sociedad a través de la “lucha exterior” (de igual si es de clases o contra cualquier “otro”) en el comunismo. Por otra parte, aunque vendría a corroborar nuestra perspectiva, no podamos desarrollar aquí el tema de las estrategias de control de la interioridad y del exterminio de la imaginación en los totalitarismos. Nos conformaremos con recordar una de sus mejores representaciones literarias: la *policía del pensamiento* de la novela de Orwell *1984*.

puede ser consciente de que este programa redentor unilateralmente basado en la transformación de la materia implica todo lo contrario: la cosificación totalitaria del individuo a través del holocausto del alma.

8. Epílogo: el delirio del Dr. Mabuse

Creemos poder afirmar definitivamente la continuidad entre la literatura y cinematografía del lado oscuro del magnetismo animal y la hipnosis y el mito del zombi al haber encontrado a lo largo de nuestra exposición multitud de elementos que ambas esferas comparten: las equivalencias entre la técnica del hipnotizador y del zombificador, la alegoría política, la cosificación e instrumentalización de lo femenino a través de la mirada masculina, el peligro del cese de la reflexión ética sobre los fines de la ciencia o el símbolo del rapto del ánima. La importancia del rapto en todo este entramado es enorme, pues éste es el elemento unificador que pone en relación a todos los demás al mostrar que detrás de fenómenos tan aparentemente dispares como el tratamiento dado a la histérica, el materialismo científico o la proyección racista de la propia debilidad en el nazismo se encuentra el hecho psicológico de la represión de la fantasía y la inferioridad psíquica por parte de nuestra consciencia científica.

Desde una perspectiva estructural, la única diferencia entre *White Zombie* y sus predecesoras es dar una pátina exótica al ajuar técnico del hipnotizador a través del vudú. Existe una razón histórica determinante para que se haya dado esta migración a tierras haitianas. Como antes mencionamos muy brevemente, en la década de los años treinta del siglo XX –fecha donde se encuadra la filmación de la película y el alumbramiento del mito del zombi– se produjo el descrédito y la práctica desaparición de la hipnosis médica por diversos motivos, entre los que se encuentra, irónicamente, la propia literatura y cinematografía basada en el miedo y la desconfianza hacia los poderes hipnóticos⁷⁹. Ante la decadencia de la hipnosis y su correlativa mengua de “poder mítico” en su vertiente fantástica era necesario *para el alma* un nuevo contexto que acogiera el mitologema vivo que hablaba de *su propia pérdida*. Este contexto fue, a través del libro de Seabrook y de *White Zombie*, el “vudú”, nuevo entorno adoptivo transitorio donde el alma pudo expresarse a sí misma mudando las imágenes relativas a su rapto y perpetuar así su diálogo simbólico con nosotros hasta nuestros días.

Acerca del significado psicológico del entramado simbólico de la segunda etapa del mito del zombi –y de sus antecedentes hipnóticos–, tan sólo queremos subrayar

⁷⁹ Para un resumen de dichos motivos, y éste en particular, cf. González de Pablo, A., «El hipnotismo en la España del primer tercio del siglo XX», en Montiel y González De Pablo 2003, *op. cit.* (nota 12), pp. 230-243.

que, pese a que pueda parecer que nuestras reflexiones nos han llevado demasiado lejos, todo nuestro análisis de la consciencia científica se encuentra plasmado en la estructura simbólica del mito, cuya síntesis es: La mirada científica (el hipnotizador/zombificador *frankensteiniano*, la consciencia) reprime y conserva en estado inconsciente la mirada interior (la sonámbula/zombi, el ánimo raptada, la fantasía) resultando en la incapacidad del individuo de alcanzar la dimensión psicológica (el zombi). Como todo producto simbólico, el mito del zombi personifica inconscientemente el estado en el que se encuentran los diferentes elementos de la psique y las relaciones entre ellos.

En lo que se refiere a la pregunta de la responsabilidad del pensamiento científico respecto al fenómeno del nazismo (y, por extensión, del totalitarismo), desde nuestra perspectiva este último no habría podido abrir la puerta de entrada a la historia sin el radical proceso de cosificación, instrumentalización y represión de la psique y la imaginación por parte de la consciencia científica. La proyección racista (o cualquier otra proyección totalitaria) es heredera directa de la proyección estructural del alma en la exterioridad que define a la mirada científica. Por ello afirmamos con Safranski que “Hitler, con su bio-política, con su «voluntad de crear un hombre nuevo», es un engendro de la época «científica»”⁸⁰. Esta estrecha relación entre ciencia y nazismo debería de hacernos reflexionar sobre los peligros de nuestra consciencia actual y acerca de tomar en serio definitivamente la causalidad psicológica, ya que, como advierte Hillman, “si estamos dispuestos a aceptar controles internos sobre la imaginación, habremos sucumbido ya, en el alma, al mismo autoritarismo que quiere dominar al cuerpo político”⁸¹. Esta visión viene simbólicamente avalada en nuestro mito por medio del científico nazi creador de zombis.

De entre todas las obras que aquí hemos abordado *Dr. Mabuse* es sin duda la que mejor y más explícitamente capta y diagnostica el desarrollo y el destino de la morbosidad de la consciencia científica. Con la última de sus escenas queremos finalizar nuestras reflexiones, aquella en donde Mabuse termina su recorrido científico-técnico siendo víctima de su propio delirio. Asistimos, como en *Frankenstein*, a la siniestra vivificación de la materia:



⁸⁰ Safranski 2000, *op. cit.* (nota 20), p. 238.

⁸¹ Hillman 1999, *op. cit.* (nota 50), p. 120.

Esta es la pesadilla en la que deriva el yoico sueño prometeico⁸² de nuestra consciencia científica, el lógico devenir de su naturaleza enferma. La máquina monstruosa es el producto de la cosificación del alma, el resultado de proyectar totalmente la psique en la materia. El alma no desaparece pese a que se coloque en el exterior, sino que acaba regresando a la consciencia con todas sus inferioridades, debilidades y miedos del único modo en que ahora puede hacerlo: encarnada en la tecnología, pues éste es el lugar donde se encuentra. Estamos poseídos y alienados por el monstruo tecnológico porque *la tecnología se ha convertido en la psicología materialista y delirante de la consciencia científica*. Pensábamos que con el teléfono mejorarían nuestros problemas de comunicación con el otro y con el ordenador los de nuestra organización interna; que con la televisión llenaríamos las lagunas de información y diversión, y con internet las del conocimiento; creíamos que con la cirugía y la genética se suplirían las dificultades de nuestra relación con el cuerpo, con los psicofármacos las de nuestra relación con el alma, y con la ingeniería y la investigación energética las de nuestra relación con el planeta. Ahora sabemos, o deberíamos de saber, que estos instrumentos no facilitan en absoluto la tarea para la que supuestamente fueron creados y culpabilizamos de los problemas que acarrearán al uso humano que se hace de ellos. Pero la cuestión reside precisamente en que el problema no es sólo ético, sino fundamentalmente psicológico. Por ello, pese a que racionalmente ya no pensemos o creamos ninguno de esos delirios, seguimos *realizándolos* todos los días mediante nuestra conducta y nuestra política al invertir ingentes cantidades de tiempo y energía en el consumo y la construcción de los objetos de la tecno(psico)logía. Somos incapaces de evitar que toda nuestra energía anímica fluya irrefrenable hacia ellos, pues este fluir es la búsqueda inconsciente del alma raptada. Pero nuestra relación con el cuerpo, con el otro, con el planeta y con nosotros mismos no variará lo más mínimo si no restablecemos el diálogo con las imágenes del alma a través de la fantasía y rompemos la estructura de la consciencia científica y su encierro de lo imaginal en la materia.

⁸² “Yo! Mabuse! Un gigante – un titán que revuelve leyes y dioses como si fueran hojas marchitas!!”. “Revuelve” (*jumble*) puede traducirse también por “confunde”.