

EL TERROR EN LA LITERATURA Y EN EL CINE

Francisco Andrés Escobar

El miedo a lo desconocido, a lo sobrenatural, a lo que está más allá del entendimiento, del dominio y de la fuerza humana, -- siempre ha tenido un lugar privilegiado en distintos momentos y manifestaciones de la cultura y el arte; pero parece ser que los problemas objetivos y subjetivos de este último cuarto de siglo, han actuado como posibilitantes para un renacimiento de los temas de terror en la literatura y en el cine.

Edgar Allan Poe (1809-1849) con LIGEIA; Abraham Stoker (1847-1912) con DRACULA; Mary Shelley (1797-1851) con FRANKENSTEIN; --- Robert Louis Stevenson (1850-1894) con DR. JECKYLL Y MR. HYDE; Howard Lovecraft (1890-1937) con EL SUSURRADOR EN LA OSCURIDAD, como que tienen eco en la narrativa de William P. Blatty (EL EXORCISTA), --- Frank De Felitta (EL CRISTAL ARDIENTE), Stephen King (CARRIE, LA HORA DEL VAMPIRO, INSOLITO ESPLENDOR), Peter Straub (CUENTO DE FANTASMAS), Bernard Taylor (MACABRO AMOR), todos con obra publicada después de 1970. Hasta el costarricense Ricardo Blanco Segura con su ATAVISMO DIABOLICO (Editorial Costa Rica, 1980) parece inscribirse en este eco de la narrativa de terror.

Por otra parte, Steven Spielberg y Brian De Palma son importantes nombres de la cinematografía actual que han llevado los temas de miedo más allá de lo que hacían los realizadores de antaño. Así JUEGOS DIABOLICOS de Spielberg o EXTRAÑO PRESENTIMIENTO de De Palma, han ahondado más en las dimensiones del terror y han utilizado los recursos cinematográficos con mayor eficacia que los antiguos realizadores.

Tenemos pues, una literatura y una cinematografía actuales -- que se nutren de los temas de terror y los manejan con mayor creatividad, dada la ampliación de la técnica y los recursos expresivos que la literatura y el cine de hoy ponen a la disposición de escritores y cineastas.

Surge aquí la pregunta: ¿por qué esta resurrección de lo macabro, de lo terrorífico? Y la pregunta surge con más inquietud --- cuando se constata el número de lectores que tienen las actuales novelas de terror y los públicos multitudinarios que abarrotan -- los cines donde exhiben filmes de esta misma naturaleza.

Deseo plantear alguna respuesta a la pregunta, centrándome en la expresión cinematográfica. Ello por una razón: se asiste al cine más que se lee, al menos en la gran mayoría del público de --- nuestro país.

También deseo partir de la experiencia de haber visto MUERTE DIABOLICA (Evil Dead), filme recientemente exhibido en las salas cinematográficas de San Salvador.

MUERTE DIABOLICA (Sam Raymi, 1983), es un filme en que la -- violencia, el terror, el horror y aún el sexo, han sido puestos en dosis suficientemente cargadas como para impactar al público.

Visualmente el espectador se enfrenta con descuartizamientos, decapitaciones, desfiguraciones corporales y faciales, estallido de cuerpos, derramamiento de los líquidos vitales, violaciones - inusitadas. Auditivamente hay gemidos, alaridos, palpitaciones - cardíacas, ruidos extraños como producidos por aparatos fonado-- res semianimales y una música que encadena unas secuencias a otras dentro de un clima de misterio y ansiedad.

El esquema de la historia narrada es clásico: unos jóvenes in-- defensos, una casa deshabitada en el interior de un bosque, un -- objeto y unas acciones que desatan fuerzas demoníacas, la pose--- sión de cada joven por las extrañas fuerzas desatadas, la agresión brutal de los posesos sobre su víctima, la indefensión de la víc-- tima solitaria que sólo cuenta con armas cotidianas para hacer -- frente a las terribles fuerzas desconocidas.

16 Y es esta mezcla apabullante de elementos, que se instalan en el dominio del morbo, lo que atrae y nos atrae. ¿Por qué?, vuelve a ser la pregunta.

Parece ser que, más allá del impacto producido por los recur-- sos visuales y auditivos, este tipo de filmes lleva latentes algu-- nas funciones que se ejercen en torno a hondos mecanismos de la - sique humana. Veamos:

Función evasiva: según ella, estos filmes permiten al espectador alejarse momentáneamente de los problemas personales y sociales - de la vida cotidiana y fugarse a los dominios más intensos de la imaginación y la fantasía. Es una especie de "cinemanarcosis" an-- te los conflictos del hombre y de la vida.

Función catártica: según ella, los personajes y las situaciones del filme, al actuar como estímulos fuertes, suscitan en el espec-- tador reacciones sicofísicas que le permiten exteriorizar las an-- siedades, temores, miedos, terrores y horrores que, como produc-- tos de su : interacción personal con la vida social, se han cons-- tituido en núcleos problemáticos de su vida síquica.

Función representativa: esta función proporciona al espectador la oportunidad de ver encarnados -plásticamente representados- los - contenidos del inconciente colectivo relacionados con el temor -- frente a lo ignoto que , con diversos matices, viven en el siquis-- mo de individuos de diferentes culturas, como parte de la herencia social de una humanidad que evoluciona llevando consigo las venas psicológicas más profundas de sus descubrimientos, revelaciones, - atisbos y misterios.

Función satisfactora: dados los intensos mecanismos psicológicos, sobre todo el de proyección, que ocurren en la experiencia cinematográfica, un filme de la naturaleza que estamos discutiendo - da al espectador la oportunidad de satisfacer, de manera indirecta, las mayores o menores dosis de impulsos sado-masoquistas enquistados en su siquismo. La crueldad vista en la pantalla viene a ser el sustituto de la crueldad que, insuficiente cuantitativa y cualitativamente en la vida cotidiana, es necesitada por un determinado individuo para dar satisfacción a sus impulsos de dañar y ser dañado, como vía para la obtención de placer.

Función obnubiladora: de acuerdo a ella, al presentarle al espectador escenas crueles y cruentas en dosis maximizadas, se le programa y prepara para que, cuando tales escenas ocurran en la vida cotidiana, él pueda enfrentarlas con criterio de casi normalidad y exigir aún más, según las urgencias y demandas de sus componentes sado-masoquistas. Esta función posibilita una percepción psicológicamente insana y una valorización no ética de los hechos de crueldad y horror. Es una especie de preparación para la aceptación inconsciente, el acostumbramiento rutinario y la naturalización de lo cruel y lo horrible.

Función exploratoria: dada la curiosidad y el temor frente a los fenómenos sobrenaturales, y dada también la necesidad humana de conocer los límites de su capacidad de destrucción, los filmes de terror, de acuerdo a esto, ofrecen una exploración, un estudio hipotético sobre los alcances de tales fenómenos y de tal capacidad.

Como una función menos vinculada con los complejos componentes síquicos del espectador, está la de mostrar la eficacia visual y auditiva del cine, lograda con motivo de amplio desarrollo de la ciencia y la tecnología.

Estas, pues, son las posibles funciones latentes de los filmes aterradorizantes, funciones que no deben entenderse como excluyentes; más bien hay una complementariedad entre ellas y su adecuada combinación parece ser la receta óptima para atraer al público y convertirlo en un ansioso consumidor.

Ahora bien, queda aún un detalle por examinar. Si observamos bien las funciones descritas, vemos que en la base de ellas está el cuatrionio: TENSION-AGRESION-DESTRUCCION-MUERTE. Y éste es el cuatrionio que enmarca las características negativas de este último cuarto de siglo.

La sangría de las dos guerras mundiales fueron la overture fulminante de lo que iba a ser una prolongada agonía humana que está a punto de culminar en una tragedia de magnitudes universales. Aprisionado en ese estado agónico, el hombre es un espíritu tenso, una voluntad agresiva, una acción destructiva y un cultor de la muerte. Y los contenidos de este cuatrionio que no puede liberar o satisfacer en los dominios de la realidad externa, sensible, los

libera y satisface en los dominios de la fantasía. Esta puede ser una respuesta aproximada al porqué de la literatura y la cinematografía de terror, que aparecen como síntomas de la crisis del --- hombre y su tiempo.

" Sin Aliento" o la tragedia del hombre Mass Media

JOSE REYNALDO ECHEVERRIA.

Ficha Técnica.

Sin Aliento. (Breathless)
Autores principales; Richard Gere y Valerie Kaprisky
Productor: Martín Erlichman
Director de Fotografía: Richard Kline, ASC.
Guión: L.M. Ktt Carson E Jim Bride
Director: Jim Mc Bride
Color: De luxe.
Producción de Orion Pictures.

Este film de Jim Mc Bride, que aparentemente plantea el problema - de la Anomia social, nos revela valores de carácter estético. El personaje principal Richard Gere, encarna a un tipo de hombre - propio de las sociedades occidentales altamente industrializadas: el hombre esclavizado por los medios de comunicación y por el consumo; lo llamaríamos, el hombre Mass Media. El personaje, que encarna Gere es uno de los más trágicos de la ci nematografía moderna.

1. La película está construida por un contrapunto entre la vida del personaje central y la lectura que este mismo realiza del comic "El surfeador plateado". La lectura del comic se visualiza en la pantalla durante cuatro momentos que determinan las escenas con secuentes. La primera vez nos presenta tanto el tema de la película como el carácter dramático de la misma. El comic es en cierta - manera poco trivial, con un tratamiento icónico bastante elaborado y apreciable calidad estética a juzgar por los primeros planos que nos da el film. Lo mismo podemos decir del tratamiento lingüístico, cuya calidad retórica nos recuerda a los parlamentos del teatro -- griego o al Isabelino. A partir de este momento se nos revela la - verdadera naturaleza del film: en realidad estamos frente a un dra ma teatral y la vida del personaje es la propia de una caracteriza ción de Sófocles o un drama de Shakespeare.