

Del temor

Maria Lorite

Con tres o cuatro años me despertó en mitad de la noche un cosquilleo. Cuando abrí los ojos vi con toda claridad unas cincuenta, cien o doscientas arañas paseando libremente por mi cama, por mi almohada, por mis piernas, por mis manos. Las notaba palpando mi pelo con sus largas y peludas patas; nada de pequeñas arañas del tamaño del blanco de la uña, eran tarántulas de un tono marrón oscuro, abultadas, compactas, pesadas, que podían morderme, matarme en un devorar lento. No pude siquiera llorar ni proferir sonido alguno, sino que grité como gritó el Laocoonte vaticano: un grito mudo, ahogado, sin contorsión en ojos o boca, sin gesto, el rostro congelado en el horror, un grito sereno. En algún momento debí de salir del estado de *shock* y sacudí las extremidades en un intento desesperado por sacarlas de mí, pero estaban agarradas con firmeza y no lograba que se desasieran de mi carne, de la tela del pijama; mientras tanto, ellas seguían con su movimiento oscuro. Llegado el clímax del espanto supongo que no pude más y desperté de verdad, miré mi cama y a mi alrededor: estaba todo vacío, habían desaparecido, nada había en las sábanas ni en la almohada, sólo callado estatismo, pero seguía inmersa en la pesadilla o en la sensación que me había provocado y era la realidad lo que me parecía ensueño, así que corrí aterrorizada por el pasillo hacia los brazos de mi madre para recibir su consuelo, que me meció y susurró palabras suaves hasta que caí de nuevo dormida ya bajo su amparo. Otras noches fueron túneles de arena llenos de hormigas. Yo transitaba esos recorridos intentando escapar, a veces incluso consciente de que soñaba y siendo incapaz de despertar.

Los recuerdos de más oscuridad –esos pavorosos que al venir al hoy, al volver a nuestra cabeza ora más difusos ora más nítidos, nos siguen encogiéndose– acontecen, la mayoría, en los años de niñez, etapa que nos empeñamos en decir colorida y plena de alegrías y que, no obstante lo anterior –pues en cierto modo es así, infancias coloridas y alegres–, es también la más amenazadora. Tal vez se deba a que el mismo

objeto amenazante cambia con los años, de modo que elementos y situaciones que ahora se nos aparecen simples y resolubles podían ser entonces complejas e inabordable. Algunas amenazas de aquellas, sin embargo, se quedan como tal al llegar a la edad adulta, esto es, imposibles de gestionar. El miedo que nos sigue suscitando tal objeto pasa, por parte de otros que no comparten esa determinada fobia ni la comprenden, a ser tildado de irracional porque ya sí tenemos –o, se supone, deberíamos tener– herramientas para enfrentarlo: coge una zapatilla y aplasta la araña contra la pared, no será difícil; mírala, no sólo es muy pequeña, sino que es mucho más pequeña que tú, pero ¿qué pasa si la pierdes de vista? Es tan pequeñita... Puede entrar sibilina por el espacio entre el jersey y la muñeca, escalar por tu antebrazo adhiriendo a tu piel sus finísimas patas recubiertas de cientos de miles de pelos, subir hasta recorrer la axila, pasear su cuerpo redondo por tu clavícula y esconderse cerca del cuello, quieta, con paciente espera, quedando tú a su merced, a merced de la decisión ajena de ese ser vivo otro al que otorgamos clarividencia: la araña *pensaría* «¿le muerdo o no? ¿intento atravesar la carne de este gigante con mis colmillos curvos? ¿inoculo mi veneno, que lo tengo, primero una vez y luego otra unos pocos pasos más allá? ¿seré yo capaz, tan chiquitita que soy, de desgarrar esta superficie tierna o no lograré más que hincar mis quelíceros superficialmente, si bien lo suficiente para dañar y que se percate?». No lo notarás, casi seguro que no te darás cuenta hasta que te desnudes para irte a la ducha o para ponerte crema solar y veas los dos puntos rojos irritados que, ahora sí aunque no antes, te empezarán a picar y te recorrerá un escalofrío desde las piernas hasta la barbilla. Pasa la yema del dedo con suavidad por las marcas, ¿están inflamadas? ¿seguirá la araña en tu cuerpo? ¿serán de hace horas estas mordeduras o seguirá la amenaza en algún punto que no veo? Lo mejor es empezar un baile frenético frente al espejo dando saltitos como si quemara el suelo, moviendo las extremidades mientras profieres una suerte de cántico angustiado que suena más o menos así: brrr, brrrr, brrrrr.

¿Es, pues, irracional el miedo mantenido? Cuando somos niños no sabemos aún qué es eso que se presenta novedoso, no podemos determinar su grado de peligrosidad y observamos, tal vez, el modo en que gobiernan la situación aquellas personas a cuyo cargo estamos a la espera de un aprendizaje inmediato que resuelva si, en efecto, tal cosa es potencialmente dañina o si no lo es. La reacción de la persona

adulta puede ser determinante: tu miedo infantil a la araña se mantuvo en el tiempo y cuando ese pobre infante de quien te ocupas ahora te llama entre gritos o sollozos buscarás el modo de abordarlo, por su puesto, pero quizás seas incapaz de coger con lentitud y sosiego una hoja de papel para tomar la arañita y sacarla fuera de casa o dejarla en un árbol cercano, ir después hacia la criatura y explicarle que es un ser vivo útil pues devora a los molestos mosquitos que zumban en tu oído por las noches a intervalos irregulares –esto, si no quieres hacer apología del asesinato de arácnidos; también está la opción de darle un tranquilo zapatazo, en todo caso poco recomendable en paredes claras–. Lo más probable es que no puedas hacer nada de lo anterior y que transmitas al pequeño observador tu pavor, ya que lo resolverás entre quejidos o grititos inquietos. Comprenderá que sí, que «el “bicho” o lo que sea eso» es potencialmente peligroso y así lo tomará para el resto de sus días hasta traspasar de nuevo su repulsa a la generación siguiente en una sucesiva transmisión hasta que no quede del mundo conocido más que la antorcha de la estatua de la libertad sobresaliendo de la arena –y probablemente las cucarachas–; una condena hereditaria.

3

Este miedo no es irracional, tenemos de hecho muchas razones para temer, aprendidas en esa alegre y colorida etapa que es la niñez; así, el miedo a la araña se mantendrá en el tiempo y un día ojcaremos un catálogo de pintura francesa del XIX para toparnos inopinadamente con *l'Araignée souriante* de Odilon Redon. Volverán el pavor y los escalofríos al mirar sus ojos redondos de mirada torva bajo una suerte de cejas, la dentadura plenamente humana, anhelante de tus partes tiernas, enmarcada en una sonrisa larga, la nariz perruna, ¡diez! patas haciendo equilibrio en las baldosas de alguna cocina o baño, exactamente como si la tuvieras frente a ti, tan grande que ninguna zapatilla de felpa sería suficiente para deshacerte de ella, tan grande como tú, tanto que podrías creer estar frente a un Gregor Samsa si no fuera porque a esta no se le adivinan extrañeza ni desespero. La araña del pintor te arrastra maliciosa a tus pesadillas y se nutre de la disonancia que provocan su cuerpo arácnido y sus ojos y boca humanos; conocemos el aspecto y las propiedades de la araña, sabemos que el habla no está entre ellas y que su mirada no debiera parecer tener entendimiento, que no tiene dientes como los nuestros, no obstante, ahí están; lo desconocido y horrible se revela conocido en alguna de sus partes, ahí está la receta de lo siniestro.

La misma desarmonía de la muñeca Olimpia de Hoffmann o de *Chucky* (*Child's play*, dirigida por Tom Holland en 1988 – traducida en España como *El muñeco diabólico* en uno de esos ejercicios de *spoiler* no solicitado que nos gustan, como es el caso de *Rosemary's baby*, 1968, aquí *La semilla del diablo*, no fuera a haber alguna duda de quién inseminaba a la pobre Rosemary en esa joya de escena psicodélica que juega a intercalar fotogramas de sus pesadillas, del rito, del diablo y de ella angustiada en su cama–): tanto la muñeca Olimpia como Chucky hablan, ríen, gesticulan y, en el caso del segundo, además es capaz de asesinar, pero... siguen siendo muñecos, y ¿acaso no podemos confiar en un muñeco? ¿no podemos confiar en su quietud y la ausencia de su respuesta a actitud nuestra alguna? Más allá incluso del hecho del asesinato y el sadismo no deberían, dada su condición, hablar ni reír y tampoco debiera hacerlo *a priori* el peor de los muñecos, el más falso de los hombres, ese cuyo fin primero es crear emociones y sensaciones, aquel que parece ser humano en su altura y sus brazos y piernas, su torso y su cabeza, pero cuyo rostro es un lienzo en blanco dispuesto a radicalizar maneras, ademanes: el payaso, juguete animado que gesticula, que ríe, grita y llora a menudo desde el mutismo y otras veces con voces de tono inventado, con un agudo nasal inhumano. Cuando se pinta la cara y se transforma en otra cosa, es una caricatura extrema del yo más triste, más cómico, más brutal o más alegre. Parece cercano al esperpento pero se trata no más que de una acusada manera de la realidad, una caricatura de *nuestra* dicha, de *nuestro* espanto o de *nuestra* pena. El payaso no existe para *ser* contento, triste, bruto o miedoso en sí mismo sino para *serlo hacia* nosotros, *vuelto a* lo que nos achaca. Lo bufonesco y lo exagerado nos acercan a lo veraz mucho más que lo comedido –que esconde el *pathos*, lo disimula–. ¿Nos despierta el *Anima dannata* de Bernini más dolorosa empatía que el pobre, marmóreo, flemático en apariencia *Laocoonte*? Diría que sí. ¿Aterró con más éxito Christopher Lee en el *Drácula* de Terence Fisher en 1958 a los espectadores, con su barbilla y labios chorreantes de evidente falsa sangre y sus ojos enrojecidos, un remedo de risa, una carcajada que promete crueldad y ensañamiento, que Béla Lugosi, representando al mismo conde transilvano, dirigido por Tod Browning en 1931? Son distintos públicos expuestos a distintos estadios del cine –treinta años de distancia es mucho tiempo–, y, aun así, sostendría que también. Todavía hoy la más reciente de las dos provoca mayores estupor y sobresalto en ciertas escenas.

¿Por qué nos da miedo el cine de miedo? Es respuesta larga para otra ocasión, no obstante, resumámoslo aquí en que los elementos que utiliza están todos bien archivados en las «Crónicas de cosas que hacen que nos echemos a temblar, a llorar, o que nos den arcadas», –crónicas que acabo de inventarme y, por tanto, hasta donde sé no existen, si bien debería alguien ponerse a ello con presteza pues no parece poco interesante—. Estos elementos vienen de nuestros traumas, tanto los individuales como los compartidos, bien a nivel familiar o de grupo, bien a nivel más colectivo como esos ascos y temores gregarios y pretéritos a las cucarachas, a las serpientes o a la llegada de un montón de zombis que quieren derribar puertas y ventanas para desgarrar tu carne y descuartizarte hasta que devengas tú en uno más de ellos. La dirección de toda película consultará nuestras ficticias crónicas morbosas para seleccionar uno o unos cuantos en función de a qué miedo nuestro quiera apelar. En vista de lo anterior, ya teniendo en cuenta que el cine no ha inventado nuestros temores, sino que los activa y perpetúa, cobra gran acierto el entender del cine de Guilles Deleuze cuando habla del poder del «como si fuera verdad» que este entraña (en *L'Image-temps*, 1985), y es que justamente todo lo que de desagradable hemos visto comiendo palomitas que salen volando despedidas de la caja de cartón en cada susto, *podría* ser verdad, ¿por qué no?, es casi como si lo fuera. Los vampiros, los payasos, los zombis y demás seres antropomorfos son semejantes al ser humano y, de hecho, lo son o lo fueron en origen; los monstruos no antropomorfos son criaturas volitivamente deformadas por la imaginación o bien deformadas por el boca a boca involuntariamente a lo largo de la historia (a ver cómo podía describir en el siglo V a.C, por ejemplo, un comerciante fenicio recién llegado de la India a un griego cómo era tal animal o tal planta; difícilillo), modificaciones de los que aparecen en nuestros bestiarios medievales; la génesis de estos está en las criaturas de la literatura de la Antigüedad tanto oriental como occidental y, a su vez, ven su comienzo en tan común visión como lo es la de los animales normales, corrientes y molientes para cada lugar: leones, elefantes, águilas, gallinas, osos, serpientes y demás, unos vistos aquí y otros allá. Ahora, habiendo recorrido el arte, la imaginación, el pensamiento, tantos tantos siglos de mitos, creencias, dibujos y folclore, tenemos los bichos extraños azules de *Avatar* con cara de ave y rabo leonino remedando una vez más a Shakespeare; Falkor, una mezcla gigante entre pato, nutria, golden retriever y perrito salchicha que acompaña a

los irritantes protagonistas Atreyu y Bastian en *La historia interminable* (me refiero a la versión de 1984 –puesto que hay algunas más– de Wolfgang Petersen, que al parecer horrorizó al pobre Michael Ende –como a todos los que caímos en el error de volver a verla en la edad adulta, aunque confieso, a riesgo de herir pueriles sentimientos literarios, que el libro, leído en mi infancia, también me pareció un petardo–); los orcos, los elfos y los *Ents* en *El señor de los anillos* (dirigidas las tres entregas por Peter Jackson en los años 2001, 2002 y 2003) y un amplísimo repertorio de seres de todo tipo. Personalmente, siempre he sentido un interés especial hacia aquellos antropomorfos, tales como zombis, la mayoría de las representaciones de fantasmas y *poltergeists*, *doppelgängers*, licántropos y vampiros –los elfos de cualquier imaginario resultan muy aburridos–, pues su esencia conecta muy bien con aquello que nos conflictúa y con lo que tenemos de monstruoso.

Los licántropos pueden funcionar como metáfora de la nada cándida adolescencia. Ese ser vive en el horror de la dualidad; dos mitades veleidosas que no logran dialogar y no se fusionan. Una es desgarradora y pasa cada día, cada hora en una angustiada búsqueda del yo sin saber cuál es su lugar en el mundo, sin poder encontrarse. La otra es primitiva y bestial, carece de razonamiento, no atiende a escucha y es sólo activa para el destrozo y el insulto o para los momentos de afecto caprichoso. Su humor inconstante depende de lunas, de soles, de fríos, de calores y demás agentes externos que escapan al intento de sus dedos de asir el control. Al menos los licántropos saben qué mitad predominará cuándo. Por su parte, el zombi, en muchas de sus representaciones cinematográficas, es un muerto que rastrea vivos para devorarlos, sencillamente, pero en algunas lo que en realidad quiere es ingerir sus cerebros. En mis elucubraciones no busca sino recuperar su intelecto, su *logos* perdido en el haberle sido arrebatada la vida y haber sido inelegiblemente reanimado. ¿Quién es sin él? ¿Puede acaso preguntarse esto siquiera habiendo perdido su mente y su comprensión? Dada su escasa capacidad o voluntad comunicativa es difícil saberlo y sus posibilidades –lo que pueden– se me escapan; no obstante, si me convierten en zombi, no dudéis que en aras de recuperar mi pensamiento, mi poder discurrir y debatir, y de poder llegar a esta conclusión, devoraría sin dudarlo los vuestros. Al final, el cerebro es el símbolo de la mente, como lo son el corazón y la sangre de la vida. ¿Cuántos antiguos ritos tienen esos dos órganos como epicentro del ritual? No lo vemos sólo en

el cine, también en la historia y en la más antigua literatura se han ofrecido sangre y corazones en holocausto. Aunque el vampiro no la bebe para ensalzar figura otra que no sea la suya, como también lo hace para dar continuidad a su frágil vida (frágil la de vampiros como el Nosferatu o el conde de Bram Stoker hasta que vuelve a alimentarse con asiduidad, no la de vampiros musculosos y fornidos erotizados que también erotizan la mordida y el abuso), dependiente de algo que no les pertenece pero que llega robado a su cuerpo para hacerlo latir, moverse, expresarse. Son también imagen de la vida eterna y de la eterna juventud; la sangre como elixir de vida.

Antes de que el cine y la televisión pervirtieran su sentido macabro para convertirlo en ese objeto sexualizado del que hablaba y, sobre todo, en un sujeto sexualizador, el vampiro debía ser un errante habitual de los horrores nocturnos de los niños; tal vez sea por los colmillos, la sangre saliendo a chorro de las gargantas abiertas o el asesinato en general, no está claro, pero sí lo está que están interviniendo la estética de lo horrible (en el sentido de aquello que les y *nos* produce temor) y la estética de lo asqueroso en aquellos casos en que el monstruo se ensañaba físicamente, corporalmente con su víctima más allá de la limpia mordida. Claro que no todas las películas de vampiros ni de muñecos diabólicos ni de payasos asesinos encuchillados ni, en fin, todas las películas de miedo en general, dan miedo. Hay algunas cuya pretensión ya intuyes no tan sólo terrorífica..., otras que sencillamente no logran su pretensión. Otras dan tanto miedo que, del modo que sea, has de buscar un tubo de escape, has de limitarlas para poder verlas hasta el final y existe una vía infalible. Pondré un ejemplo para ilustrar mejor el método y muy pronto diré cuál es: siendo mucho más pequeñas de lo recomendable, mi hermana y yo vimos en casa de nuestra abuela

Entrevista con el vampiro, adaptación más que decorosa por parte de Neil Jordan en 1994 del texto de Anne Rice. Al fin de esta, marchamos a la cama y ella no podía dormirse, clavada en su mente la imagen de Lestat, cuya potencia horrible radica en la locura, que nos lleva al temor a lo malo inesperado (miedo hermanado con ese otro tan arraigado y común: la oscuridad). Al contrario, yo dormí a pierna suelta (en general nunca temí ni he temido después a los monstruos ni fantasmas y muy pronto llegué con ellos a un trato justo de convivencia pacífica por ambas partes siempre que yo tomara la precaución de cerrar el armario antes de dormir, costumbre que mantengo

pues el acuerdo sigue vigente para todos los implicados) y durante el visionado tenía en la cabeza el ridículo peinado y maquillaje excesivo de Claudia (muy buena y temprana interpretación de una jovencísima Kirsten Dunst) y la voz de vampiro de Antonio Banderas, cómica bajo mi mirada infantil, mucho más que los elementos terroríficos, con mucho suficientes para atemorizar a una criatura. En otra ocasión estábamos viendo una serie de pequeños episodios de terror –por desgracia nunca he sido capaz de pescar el nombre de entre mis recuerdos– y en la *intro* decían algo así como «niños, cerrad el tapón del lavabo», así que me levanté y me fui al baño, a lo que mi hermana me preguntó que por qué para yo contestarle enseguida diciendo «para cerrar el tapón del lavabo». Tras su ataque de risa por tan tonta broma en tan corta edad (impresionable y de carcajada fácil) vimos el capítulo sin una pizca de temor; entonces intuí –y comprendí más adelante– cuál era el más poderoso límite al miedo: la risa.

8 Casi todo lo que pertenece a los órdenes de lo terrorífico y de lo repugnante puede palidecer ante la llegada de la depuradora carcajada histérica que parece nacer en las tripas para ir subiendo hacia el pecho y batirlo como una coctelera hasta que ese sonido ve por fin la luz y su expresión al desbordarse por la boca como el agua en un bote sifónico haciendo glup, glup, glup con fuerza o, más agradablemente, como el agua de un *jacuzzi* viejo de hotel decimonónico a las afueras, que sale siempre con más presión de la deseada. Hay otra risa igual de poderosa que no deforma tanto el rostro –imagino que debía de enfadar menos a Lessing– y que se asemeja más al crepitar del fuego en una chimenea; esta sana las emociones con más sosiego y el esternón se mueve en suaves convulsiones que rebotan alegres las unas contra las otras.

Nos reímos de lo gracioso pero también de lo ridículo y, más a cuento en este cuento, de aquello que no podemos gestionar por raro, distinto o, justamente, terrorífico o repulsivo. Cuando vemos *El carnaval de las almas* (Herk Harvey, 1962) y el director, que interpreta a *The man* –ese hombre que no se sabe bien si es fantasma, zombi o algún otro ser desconocido–, abre los ojos exageradamente mientras estira los labios en una sonrisa escalofriante, y nos hemos sobresaltado, y la pobre Mary Henry ya ha gritado y ha echado a correr por la pantalla en dirección opuesta a esa masa liderada por él, quitamos por fin la mano que pusimos en el pecho del susto y una risilla espasmódica muy ligera sale a trompicones mientras respiramos de nuevo, porque ciertamente tiene algo de absurdo el gesto de *The man* con los ojos desqui-

ciados y la sonrisa burlona tan forzada. Reímos. Reímos también con el cine *gore*, sobre todo con el más clásico, que puede parecer hoy desfasado en sus formas, y esta comicidad potencial la entendió bien Sam Raimi cuando filmó en 1981 *Posesión infernal* inaugurando el subgénero llamado cine *splatstick*, y de ahí sale una larga línea de películas y también hoy series voluntariosamente cómicas en sus formatos de terror y también puras sátiras de todo lo que se había rodado con anterioridad. ¡Cuántos condes Drácula se antojan risibles! Josh Whedon se burló de todos ellos en el inoivable episodio *Buffy vs. Drácula*, primer capítulo de la quinta temporada de su *opera prima*, *Buffy Cazavampiros* (1997-2003). Y lo hace durante todo el episodio con un guion muy ácido y una caracterización del vampiro cursi en extremo, vestido con «su camisita y su canesú». La propia protagonista se mofa de él cuando, tras derrotarlo y él desaparecer en una nube de humillo gris para reaparecer con cierto disimulo, le vuelve a clavar una estaca diciéndole que ha «visto todas sus películas» y que sabe que él «siempre vuelve». Pero la burla más divertida a los vampiros no es otra que *Lo que hacemos en las sombras*, y me valen para esta afirmación tanto la película de 2014 de Taika Waititi y Jemaine Clement como la serie homónima de 2019 en la que ellas vuelven a participar en la dirección conjuntamente con más cineastas. Ambas son desternillantes y, al verlas, expías los cansancios del cuerpo y penares de la mente; el terror cómico es fisioterapia cerebral. La risa en general nos hace llegar a la *kátharsis*: citando el *Tractatus Coislinianus*, «a través del placer y la risa se produce la purgación de las emociones» y la «comedia es una imitación de una acción que es absurda e imperfecta». Un catalizador, pues, de lo que se padece, que, en estos casos traídos, es aquello que de veras nos aterroriza, disgusta o repugna –así que, aunque, hasta donde sabemos, Aristóteles no validara la comedia, debemos validarla nosotros–, pero la risa es también un fin en sí mismo usando lo que nos aterroriza, disgusta o repugna como instrumento pero, ahí, pervertido en lo formal para que sea ya meramente cómico.

¿Por qué nos da risa el cine de risa? Es respuesta larga para otra ocasión.