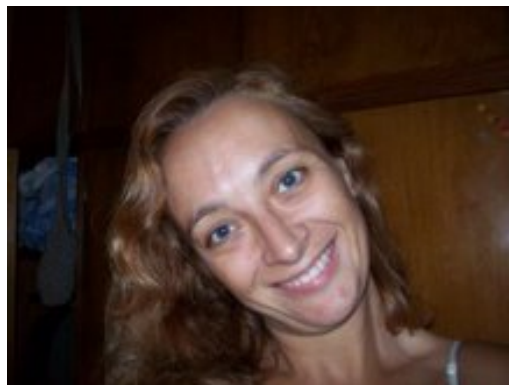




LO FANTÁSTICO QUE LLAMAMOS TERROR

Por PAULA SALMOIRAGHI

Si te has comprado este libro o te lo han regalado o estás inspeccionándolo antes de decidirte, ya sabes de qué se trata esto de los cuentos de terror: temblar por placer, investigar qué hay atrás de lo que vemos, avanzar por donde está oscuro, poner el pie donde es inseguro, dudar si nuestra mente nos engaña o si las coordenadas del espacio y del tiempo han sido trastocadas. Quizás tus preferidos sean los muertos vivos o los vivos que mueren súbitamente, quizás tu mayor placer radique en ver cómo esta realidad que parece amigable y sumisa a nuestros propósitos se nos vuelve en contra, nos sorprende, nos aterra, nos quita toda seguridad.



Los relatos que comúnmente llamamos "de terror", aquellos donde aparecen personajes o situaciones a los que les asignamos nombres o calificaciones como "inverosímil", "sobrenatural", "inexplicable", "anormal", "ininteligible", "misterioso", "aterrador", "macabro", "terrible", "terrorífico", "extraño", "maléfico", "horripilante", "perturbador", "siniestro" o "sobrecogedor" encajan a grosso modo dentro del género denominado "fantástico". Veamos por qué.

Louis Vax, crítico francés estudioso de este género, en su libro *Arte y literatura fantástica*¹, comienza por decirnos que no va a arriesgarse a definir lo fantástico (primer elemento de lo fantástico: el riesgo) y que las definiciones de los diccionarios son contradictorias (otro elemento de lo fantástico: la contradicción). Cuando se refiere específicamente a "lo horrible, lo macabro" dice que *"En sentido estricto, lo fantástico exige la irrupción de*

¹ Vax, Louis. *Arte y Literatura fantástica*. Bs As. Eudeba. 1965.

TEOREMA Z

área de ensayo

un elemento sobrenatural en el mundo sujeto a la razón. Lo horrible y lo macabro tienen lugar en el mundo natural: y sin embargo, las narraciones de esa naturaleza figuran con toda naturalidad junto a los cuentos fantásticos." Vax justifica este hecho explicándonos que lo sobrenatural se hace fantástico sólo cuando trastorna nuestra seguridad. Los dioses, los santos, vírgenes, genios y hadas son sobrenaturales, pero no fantásticos porque no nos producen dudas ni temores relacionados con las coordenadas del mundo racional ni con nuestra personalidad. Sólo cuando lo sobrenatural sacude nuestras estructuras y parámetros cómodos se convierte en fantástico. Según Vax: "El monstruo representa nuestras tendencias perversas y homicidas; tendencias que aspiran a gozar, liberadas, de una vida propia. En las narraciones fantásticas, monstruo y víctima simbolizan esta dicotomía de nuestro ser; nuestros deseos inconfesables y el horror que ellos nos inspiran. El "más allá" de lo fantástico en realidad está muy próximo; y cuando se revela, en los seres civilizados que pretendemos ser, una tendencia inaceptable para la razón, nos horrorizamos como si se tratara de algo tan ajeno a nosotros que lo creemos venido del más allá."





Como temas fantásticos, este autor propone los siguientes:

- * El hombre-lobo
- * El vampiro
- * Las partes separadas del cuerpo humano
- * Las perturbaciones de la realidad
- * Los juegos de lo visible y lo invisible
- * Las alteraciones de la causalidad, el espacio y el tiempo
- * La regresión

En la licantropía Vax ve a *"la bestia fantástica que ha sometido a la razón para hacerla servir a sus propósitos malvados."* La capacidad de producirnos terror de estos seres (no sólo hombres-lobo sino cualquier bestia cercana a las conocidas o inconcebible para la naturaleza como los monstruos de Lovecraft y Kafka) radicaría en que son el aspecto de nosotros mismos que no se ajusta a lo que nos es reclamado como seres racionales viviendo en comunidad: sabiduría, justicia y caridad.

El carácter fantástico del vampiro estaría en el hecho de su ambivalencia: *"nos horroriza, pero nos fascina"*. Tiene el atractivo de la vida eterna y de la eterna juventud, pero debe pagar el precio de *"hurtar la vida de los demás"*. Según este autor este deseo de vida eterna *"nace en el hombre y le produce horror; lo proyecta entonces fuera de sí mismo en la figura de un monstruo"*. Entran también entre los ingredientes de este tema los deseos de violación y de muerte, el miedo a la sexualidad, las fantasías de la hembra insaciable y del sátiro temible. Vax sostiene que la figura del vampirismo reúne dos aspectos de nuestra personalidad: *"La víctima anhela al monstruo, facilita sus intentos; o dicho de otro modo, la víctima es el lado pasivo, que siente horror; el monstruo es el aspecto activo, que horroriza, del mismo ser humano."*

Por otro lado, una parte del cuerpo separada, con vida y voluntad propias (una mano, un ojo, un cerebro) puede escandalizar y producir horror tanto como la sexualidad o la agresividad liberadas al no integrarse en la personalidad humana total. La razón humana, y el mundo que ella explica y domina, aparecen atacados por entidades fragmentarias, incompletas, quizás "poseídas" por alguna fuerza que hacen que el hombre ya no sea libre porque *"alguien mora en él, habla por su boca, actúa por medio de sus manos."*

TEOREMA Z

área de ensayo



Si "la unidad y la persistencia de su personalidad son los bienes a los cuales el hombre más se aferra", el hipnotismo, la perturbación psíquica, la doble personalidad, la posesión diabólica, el desdoblamiento, son temas del fantástico. *"Se considera que la locura, las drogas y el sueño liberan las facultades inferiores y automáticas del hombre, las cuales, sobrevivientes de la razón, parecen más profundas, primitivas y fundamentales que la actividad racional."*

También es el escándalo de la razón el motivo que hace incluir los efectos de lo visible y lo invisible en el reino de lo fantástico. Si el cuerpo es visible y el alma invisible, bastará con alterar eso para tener el efecto fantástico: espectros, apariciones, ánimas, hombres invisibles que se aprovechan de su don para contradecir la moral y lo aceptado.

Creo que se acerca Vax a una definición cuando afirma que *"Invocar lo fantástico es invocar lo absurdo y lo contradictorio."* Alterar causalidad, espacio y tiempo son, pues, temas fantásticos. Howard P. Lovecraft, en su famoso ensayo "El horror sobrenatural en la literatura", nos dice: *"La razón por la cual el factor tiempo juega un papel tan importante en muchos de mis cuentos es debida a que es un elemento que vive en mi cerebro y al que considero como la cosa más profunda, dramática y terrible del universo. El conflicto con el tiempo es el tema más poderoso y prolífico de toda expresión humana."*

TEOREMA Z

área de ensayo

El espacio, por su parte, se vuelve fantástico cuando deja de ser "tridimensional, homogéneo, continuo, reversible, común a todos los hombres" (como me molesta que este autor generalice sin incluir a las mujeres) para transformarse en "discontinuo, individual o cuadrimensional".

También la alteración de la causalidad racional provoca la vacilación y la inquietud propias del fantástico. *"Los personajes, que ya no están sujetos a las leyes de la naturaleza material, se hallan sometidos a las leyes de la analogía: su destino está escrito en las líneas de la mano, en los astros y en el poso de café."*



Como último tópico del fantástico, tenemos la regresión. Se refiere con este tema a los personajes que vuelven a ser bestias, híbridos casi vegetales o pierden su humanidad para transformarse en estatua, maniquí animado, muñeco espeluznante o retrato que cobra vida. La naturaleza en estado salvaje también es fuente de resquemores e inquietud, las ruinas abandonadas, los anticuarios o eruditos capaces de dominar sabidurías tan antiguas y poderosas como para destruir nuestra civilización.

Creo que este autor no logra ni agotar los temas de lo fantástico ni circunscribirlos con algún criterio clasificatorio lo suficientemente amplio y abarcador. Veamos, entonces, qué propone Tzvetan Todorov, lingüista, filósofo, historiador, crítico y teórico literario búlgaro, para resolver el problema.



Todorov² no nos dará terreno firme para definir al género sino, al contrario, nos dirá que es fantástico todo aquello que no es firme, que estamos en el terreno de lo fantástico mientras dudamos entre una explicación natural o una sobrenatural para un hecho, pero que caemos en lo extraño o en lo maravilloso apenas dejamos de dudar y nos decidimos por una o la otra. Para Todorov no existe el fantástico puro. Lo fantástico es una línea, un delgado límite entre lo extraño (un suceso que puede explicarse por la casualidad, la locura, el equívoco, la alucinación) y lo maravilloso (un suceso sobrenatural que nos permite aceptar sin dudar la existencia de seres y acontecimientos mágicos.) Para Todorov *"Lo fantástico ocupa el tiempo de la incertidumbre. (...) Tanto la incredulidad total como la fe absoluta nos llevarían fuera de lo fantástico: lo que le da vida es la vacilación."*

Como valioso aporte a este análisis podemos anotar la idea de Todorov de plantear como primera condición de lo fantástico la vacilación del lector: *"Lo fantástico implica una integración del lector con el mundo de los personajes; se define por la percepción ambigua que el propio lector tiene de los acontecimientos relatados."* NO se habla aquí del lector real (quien puede tener mayor o menor sangre fría y "asustarse" o no de lo que se le relata) sino del lector implícito en la obra, la "función" de lector. Esta manera de leer propia de lo fantástico no debe ser ni poética ni alegórica. Si el lector diera a los acontecimientos algún tipo de explicación o interpretación, los acontecimientos dejarían de provocar el efecto buscado. El narrador prevé en su narración a un lector que debe quedar sometido al tembladeral de la indecisión, de la incertidumbre, víctima de una ficción que destartala todas sus seguridades. Todorov considera inocente (nosotros podemos seguir considerándola maravillosa) la postura de Lovecraft que se apoya en los efectos sobre el lector real: "Para Lovecraft, el criterio de lo fantástico no se sitúa en la obra sino en la experiencia particular del lector, y esta experiencia debe ser el miedo: *«La atmósfera es lo más importante pues el criterio definitivo de autenticidad de lo fantástico no es la estructura de la intriga sino la creación de una impresión específica. (...) Por tal razón, debemos juzgar el cuento fantástico no tanto por las intenciones del autor y los mecanismos de la intriga, sino en función de la intensidad emocional que provoca. (...) Un cuento es fantástico, simplemente si el lector experimenta en forma profunda un sentimiento de temor y terror, la presencia de mundos y de potencias insólitos.»*"

² Todorov, Tzvetan. Introducción a la literatura fantástica. Barcelona. Ed. Buenos Aires. 1982.

TEOREMA Z

área de ensayo



Finalmente, Todorov plantea dos subgéneros: el *fantástico-extraño* y el *fantástico-maravilloso* y la inexistencia del fantástico puro más que como un momento (el de la duda.) El primer tipo, el *fantástico-extraño* incluye los relatos cuyos elementos parecen sobrenaturales pero son explicados racionalmente al final (¡qué aburrido!). Entran en este grupo las explicaciones por el azar, el sueño, las drogas, la ilusión de los sentidos, la locura. Todorov las llama "excusas" y yo, personalmente, las encuentro decepcionantes. La segunda clase de relatos, los *fantástico-maravillosos*, terminan con la aceptación de lo sobrenatural. No se racionaliza, no se explica y se permite la prolongación del estado de temblor del fantástico puro.

Para cerrar este rastreo de definiciones y planteos sobre lo fantástico y antes de proponer un par de ideas propias, quiero hablar de los conceptos vertidos por Rosemary Jackson, autora de *Fantasy: literatura y subversión*³. Para ella, Todorov se equivoca al no tener en cuenta las implicaciones ideológicas del género, al no considerar que "los modos imaginarios en que los hombres experimentan el mundo real" son profundamente inconscientes. Según esta autora se pueden utilizar herramientas del psicoanálisis no solamente para explicar el contenido de los relatos sino para observar cómo lo fantástico se relaciona con el funcionamiento de nuestro inconsciente: "Lo fantástico conforma una literatura que intenta crear un espacio para otro discurso, diferente del consciente, y esto es lo que lleva a su problematización en cuanto al lenguaje, a la palabra como exteriorización del deseo. Los rasgos formales y temáticos de la literatura fantástica están determinados en forma similar en este intento (imposible) de encontrar un lenguaje para el deseo."

³ Jackson, Rosemary. *Fantasy: Literatura y subversión*. Buenos Aires. Catálogos. 1986.



Para Jackson la aparición del fantástico moderno coincide con la teorización de Sigmund Freud y de Heidegger sobre "lo siniestro". Para Heidegger es siniestro el espacio que el hombre no puede llenar cuando pierde la fe en las imágenes divinas, cuando no hay nada que ocupe el lugar de Dios. Freud en su artículo "Lo ominoso"⁴ analiza el término alemán para lo siniestro que, en un "primer nivel de significado, se refiere a lo que es casero, familiar, amistoso, animado, confortable, íntimo." Pero en un segundo nivel, el mismo término, significa: "lo que se esconde de los otros: todo lo que está oculto, guardado en secreto, a oscuras." Jackson, por lo tanto, concluye que *"La literatura fantástica transforma lo «real» mediante esta clase de descubrimiento. Más que introducir lo nuevo, descubre todo lo que debe permanecer oculto si el mundo ha de ser confortablemente «conocido». Sus efectos siniestros revelan una zona oscura y oclusiva que yace detrás de lo casero y lo propio."*

Pero lo más interesante del planteo de esta autora es su idea del fantástico como subversión de las estructuras y significaciones unificadoras de la estabilidad cultural. *"El fantasy arroja sobre la cultura dominante un constante recordatorio de «otra» cosa, se opone al orden institucional".* Se apoya en el creador del psicoanálisis para afirmar: *"Freud se da perfecta cuenta de los efectos contraculturales de lo siniestro, y de su función transgresiva al poner en descubierto cosas que deberían permanecer a oscuras. Lo siniestro expresa impulsos que se deben reprimir por el bien de la continuidad cultural. Freud considera toda cosa siniestra, o toda cosa que provoque espanto, como tema de un tabú cultural (...). En este nivel, los fantasy compensan las prohibiciones de una sociedad al permitir satisfacciones vicarias; expresan impulsos libidinales hacia la satisfacción, siendo la libido esa parte del yo (según Freud) que lucha contra el principio de realidad."*

Siempre he creído que los análisis teóricos enriquecen y amplían nuestro placer por la ficción. Que nadie nos acuse, entonces, de evadir la realidad con nuestras historias, la estamos subvirtiendo o, a mi gusto, ampliando y flexibilizando. No os dejaré, en este prólogo, libres de mis propios análisis e imagino ya, desde aquí, los vuestros.

⁴ Freud, Sigmund: *Lo ominoso*. Tomo XVII. B. As. . *Una neurosis demoníaca del siglo XVII*. Obras Completas. Editorial Amorrortu. Tomo XIX. Buenos Aires.1979.

TEOREMA Z

área de ensayo



¿Qué narración, qué autor puedo tomar ahora como modelo del tipo de relato que nos ocupa? Claro, hablemos de Edgar Allan Poe. ¿Qué otro podría sustituirlo como precursor?. Charles Baudelaire, en su prólogo a las *Narraciones Extraordinarias*⁵, dijo de él: " ... *el que había franqueado las alturas más arduas de la estética y visitado los abismos menos explorados del intelecto humano, el que, a través de una vida que se parece a una tempestad sin calma, había encontrado medios nuevos, procedimientos desconocidos para admirar la imaginación, para seducir los espíritus sedientos de lo Bello...*". ¿Cómo no anotar como elementos básicos del género la fascinación que une lo monstruoso con la belleza, el miedo con la atracción y la repulsión con la curiosidad? ¿Cómo no retomar estos temas desde los cuentos de Poe si son los pilares de lo que llamamos cuento de terror?

Hablemos de "Berenice", un relato de Poe que nos plantea los temas básicos de todo el género: oposición y contradicción, razón luchando contra locura, razón luchando contra obsesiones, razón luchando contra visiones inexplicables. En resumen: razón luchando. Porque **el miedo nace de la razón que lucha**, de la leve percepción de que no ganará, de **que será derrotada por cosas que la superan**, por hechos o seres que ella, la razón, no puede explicar. Si aceptamos que el miedo es no rendirse ante la magia, que el espanto surge de la posibilidad de la derrota, de la imposibilidad de reconciliar el mundo conocido con el real (ya volvemos sobre esto), tendremos los ingredientes básicos del tipo de relato que estamos analizando.

El mundo conocido y el real no son la misma cosa. Si el género fantástico propone la existencia de dos mundos o dos planos de realidad: uno

⁵ Poe, Edgar Allan. *Narraciones extraordinarias*. México. Editores Mexicanos Unidos.1981.

TEOREMA Z

área de ensayo

conocido, cotidiano, manejable, tranquilizador y domesticado y otro que irrumpe para alterarlo, para traernos la duda y la vacilación, ¿cuál de estos dos mundos es más "real"? Los interrogantes sobre la verosimilitud de lo que conocemos o sobre nuestra capacidad de comprensión nos producen miedo, pavor, espanto, terror. Pero, ¿aceptareis conmigo que el único real es este mundo que viene a "molestarnos"? ¿Que la realidad tranquila es irreal? ¿Que no existe la quietud, ni la estabilidad que nuestra razón demanda? ¿Que son quimeras deseadas pero imposibles? ¿Que las busquemos con nuestra razón, hasta con nuestro corazón asustadizo, pero que en el fondo (o aún no tan en el fondo) sabemos que no existen, que ni siquiera las deseamos, que esas comodidades son opacas y aburridas, que el temblor y los escalofríos son mucho más estimulantes, mucho más placenteros y traen mucha más verdad? Pensadlo, pensadlo mientras hablamos de este cuento.



Comienza así:

" La miseria es múltiple. La desgracia afecta diversas formas. Extendiéndose por el vasto horizonte como el arco iris, sus colores son tan variados, tan distintos y hasta tan íntimamente mezclados, como los que presenta ese fenómeno (...) ¿Cómo es que de la belleza ha derivado un tipo de lo desagradable? ¿del anuncio de paz, un símil de color? Pero así como en la ética el mal es una consecuencia del bien, en la realidad, es del placer que ha nacido el dolor. O la memoria de la dicha pasada es la pena de hoy, o las agonías presentes tienen su origen en los éxtasis que pueden haber existido."

¿Se ve en este párrafo a la pobre razón tratando en vano de comprender? ¿Haciendo esfuerzos por clasificar, por organizar oposiciones, por encontrar un patrón para lo que se le escapa y la desborda?



Más adelante, el mismo narrador nos mostrará las oposiciones inquietantes de la vida y la muerte, de la existencia del alma y la vida anterior al nacimiento:

"Los recuerdos de mis primeros años datan de ese cuarto y de esos volúmenes. Ahí murió mi madre. Ahí nací yo. Pero sería simplemente una tontería el decir que yo no había vivido antes, que el alma no tiene existencia anterior. ¿Lo negáis? (...) Existe, sin embargo, un recuerdo de aéreas formas, de ojos espirituales y expresivos, una memoria de una sombra vaga, variable, indefinida, irregular; sombra de la que no podré verme libre, mientras brille el sol de mi razón."

El sol y la sombra que lo perseguirá mientras brille el sol de su razón, que es lo mismo que decir: mientras sea humano, mientras intente iluminar lo que está oscuro, mientras intente explicar lo inexplicable, mientras no se conforme con temblar en manos del caos sino que pretenda organizarlo y comprenderlo. ¿No es un oxímoron perfecto? Mientras tenga razón será perseguido por la sombra: son inseparables, así estamos hechos y ella, la razón, se niega a aceptarlo. La razón nos dice: "Está bien: juguemos un ratito a los fantasmas, a los cuentitos con muertos vivos, a los cuerpos rotos y las almas en pena, juguemos, disfrutemos de ese pasatiempo inofensivo, que luego vendré yo a poner orden". Pero en el momento de ordenar, la ordenadora se queda sin herramientas, se queda sin argumentos para convencernos de que es mentira, de que ella es la única verdad y la única fuente de conocimientos. Creo que esto pasa porque nosotros, nosotros enteros, dueños de todos los ingredientes que hacen a nuestra humanidad, sabemos que se equivoca, sabemos que, lejos de la razón simplificadora, hemos aprendido más acerca del mundo que cerca de ella, que organizar y clasificar no es descubrir ni crear, que el mundo es amplio e inconmensurable y que si ella nos suelta, nos evita el miedo paralizador y nos permite el temblor gozoso y deslumbrado, podremos ir mucho más allá de lo que nuestra tranquilidad nos hubiese hecho posible.

El protagonista de este cuento se describe a sí mismo como modelo del ser humano viviendo a caballo entre los dos mundos que la razón no puede reconciliar:

"... es sorprendente la inversión total que se hizo sitio en el carácter de mis ideas más comunes. Las realidades del mundo me afectaban como visiones, y como visiones solamente, mientras que los locos sueños se convertían, a su turno, no en el alimento de mi vida diaria, sino en mi vida misma."



Unos párrafos más adelante tenemos otro tópico interesante: "Y después, después, todo es misterio y terror; una historia que no debería ser narrada." ¿Por qué no debería ser narrada? ¿Porque es inexplicable? ¿Porque causa terror? ¿Quién osaría decirle al narrador que se calle, que guarde su historia repulsiva e irracional, que la descarte de su mente y no la ponga en la nuestra, que no deseamos saber qué es eso tan misterioso y detestable que le ha sucedido? Si fuésemos razonables, si estuviésemos hechos (narrador y lectores) de materia sólo clasificable y racional, cerraríamos aquí el asunto y este cuento, este género no existiría. Pero el efecto buscado y conseguido es, justamente, el opuesto: se ha puesto en marcha la curiosidad, la fascinación, el placer por desafiar y escandalizar nuestras mentes temerosas, por entrar a un lugar y un espacio que nos promete novedades, magia, muestras acabadas de que todo no termina allí donde nuestra comprensión termina. ¿Debemos creer que nos gusta sentirnos débiles e imperfectos? ¿Que nos emociona probar nuestras fuerzas en mundos desconocidos y más poderosos que nosotros mismos? Puede ser.

Pensemos: ¿Qué mundo puede resultarnos más desconocido y atemorizador, fascinante por reunir en sí mismo la inevitabilidad y el deseo de evitarlo? Que otro más que el mundo de los muertos. ¿Qué realidad nos agobia y nos supera, nos hipnotiza y nos repele con más potencia que la muerte, la propia y la de nuestros semejantes? La muerte y todas sus variantes es, pues, tópico del género. La muerte de la amada es, pues, tópico monstruosamente repetido en los cuentos de Poe: Berenice muere, es bella, es joven, es lo más amado y se muere. ¿Qué lógica racional puede tranquilizar al amante y con él al lector que lo sigue? Ninguna, habrá que entrar, entonces, al mundo de los muertos: "Levanté poco a poco los oscuros paños de las cortinas, pero, al dejarlas caer, bajaron sobre mis espaldas, de tal manera que, separándome del mundo de los vivos, me encerraron en la más estrecha comunión con la difunta.". Este paso hacia esta nueva dimensión rodará inevitablemente hacia el desenlace, que no contaré, que muchos recordarán o correrán a releer, pero que nos lleva hasta el otro gran pánico: la locura.

TEOREMA Z

área de ensayo



¿Qué es la locura sino falta de control, falta de adecuación a pautas establecidas, falta de sometimiento a la razón (infaltable en lo que a dividir mundos se refiere)? La razón podría dar la misma explicación natural a todos los cuentos fantásticos: Estaba loco (el narrador, el personaje, el lector, el autor.) Estar loco, sobre todo que los otros lo estén, es la cosa más tranquilizadora del mundo. Él está loco, ella está loca, ellos están locos. Por lo tanto y en conclusión: yo no tengo que preocuparme. Fin de la historia. Pero la tentación vuelve, el deseo innegable de ir a ver qué hay más allá, qué hay del otro lado de las cortinas del lecho mortuario, qué hay en el bosque oscuro, en la casa de postigos ululantes, en el castillo de muros resquebrajados, en el callejón sin salida. ¿Por qué no nos quedamos al sol y en casita? Simple: porque sabemos que allí hay «más» realidad, porque queremos conocerla toda, porque la realidad «iluminada» por tranquilizadora que parezca no nos convence de la no existencia de la otra, de la completa, de la que nos devuelve a la ilusión mítica de ser uno solo, de no estar divididos entre luz y sombra, entre mundo natural y "mundo-casita".

Si tomamos otro clásico, "*El gato negro*", podemos rastrear las mismas batallas entre planos de realidad y fragmentariedad humana (razón-irracionalidad, conocimiento-misterio, locura-cordura, vida-muerte, placer-dolor) que venimos analizando, incluso toda una definición de la naturaleza humana:

" Y entonces desarrollé en mí, para mi postrera e irrevocable caída, el espíritu de la perversidad, del que la filosofía ni hace mención. Porque, con la

TEOREMA Z

área de ensayo

misma seguridad con que creo existe mi alma, creo también que la perversidad es uno de los impulsos primitivos del corazón humano y una de las facultades o sentimientos elementales que dominan el carácter del hombre.(...) El deseo ardiente, insondable, del alma de atormentarse a sí misma, de violentar su propia naturaleza, de hacer el mal, por amor al mal, me impulsaba..."

Poe reclama a la filosofía humana la falta de atención sobre algo intrínseco a la humanidad, Poe acusa de haber olvidado parte de nuestro ser, haber desconocido algo que nos es esencial. Pero, hasta donde Poe supo, la filosofía no se ocupaba de esto, la literatura de terror sí. Y en este punto llenó un vacío, intentó (intenta) reunir contrarios, emparentar opuestos, reconciliar partes de una unidad dividida. El final de *"El gato negro"* nos habla del horror que produce la reunión de contrarios, la monstruosidad de la unidad, la sensación de que el hombre sólo puede dominar las partes pero no comprender el todo:

"...una voz surgió del fondo de la tumba: un quejido primero, débil y entrecortado como el sollozo de un niño, y que aumentó después de intensidad hasta convertirse en un grito prolongado, sonoro y continuo, antinatural y antihumano, un aullido, un alarido a la vez de espanto y de triunfo, como solamente puede salir del infierno, como horrible armonía que brotase a la vez de las gargantas de los condenados en sus torturas y de los demonios en sus padecimientos."





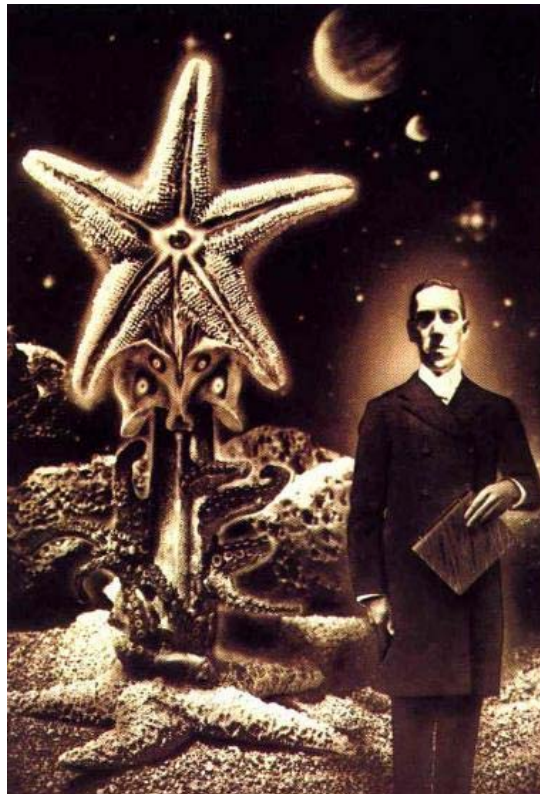
Si los gatos fuesen solamente lo que el humano espera que sea un gato, nada de esto hubiese ocurrido, si los gritos del otro lado del mundo llegasen a los oídos de la autoridad (llámense policías, llámese conciencia, llámese razón) todo sería manejable y comprensible. Pero la realidad multidimensional y polifacética, la realidad como un pulpo de tentáculos descontrolados, se niega a ser reducida y mutilada por la débil razón humana.

Y hablando de divisiones y realidades múltiples se llega a otro tópico y a otro cuento de nuestro autor guía. Se trata del tema del doble y del cuento "*William Wilson*". Poe continúa su teorización sobre la esencia humana: "*Los hombres, en general, suelen ser viles gradualmente. Pero en mí toda virtud se desprendió en un minuto, de un solo golpe, como una capa*". Que eso es lo que pasa cuando tenemos al monstruo reprimido mucho tiempo, cuando intentamos ahogarlo con buenas razones y hacerlo desaparecer con fachadas y convenciones (pregúntenle si no al Dr Jekyll). Si el "temperamento imaginativo y fácilmente excitable", los "caprichos" y las "más violentas pasiones" se transforman en defectos, en lastres para la vida cotidiana, si se los archiva en el fondo de sí mismos, es muy posible que la personalidad se escinda, se fragmente, se nos vuelva irreconocible de algún modo. ¿Y quién no tiembla ante la posibilidad de desconocerse a sí mismo, de ser dominado por algún recoveco interior al que consideramos vergonzoso e inmanejable? "*Oh, terrible paradoja, cuya monstruosidad excluye todo razonamiento*". Nuestra vieja y ordenada amiga se queja de que le quitemos las armas: la razón quiere hacer las cosas bien y hay algo por allí que se lo impide. ¿Lo normal es estar dividido? ¿La normalidad es haber perdido media, un cuarto, una décima de personalidad o personalidades por allí? ¿La cordura requiere que elijamos entre alguno de los "nosotros" posibles? ¿Realmente Jekyll estaba en lo cierto cuando afirmó que la naturaleza humana es contradictoria y que "*el hombre será al fin reconocido como una mera comunidad de ciudadanos múltiples, heterogéneos e independientes*"? Hasta tanto esto se logre, los cuentos de terror nos hablan de dobles personalidades, casualidades horribles en las que los espejos nos revelan cosas que no queremos ver, deformaciones del cuerpo y del espíritu que deberían permanecer ocultas, mutilaciones y excrecencias que quieren ser metáforas más que mera descripción de nuestras vidas incomprensibles.

Y allí vamos: seres múltiples y escindidos aterrados a fuerza de querer calzarnos en una realidad que nos fabricamos con una sola parte de nosotros mismos. Seres rengos circulando por una realidad inabarcable, mirándola apenas de soslayo, asegurándonos a nosotros mismos (para lograr dormir) que nada de lo que intuimos existe, que todo es locura y ficción, que podemos analizar y comprender y "salir a jugar un ratito a los fantasmas" para volver fatigados al terreno conocido y sin sufrir magullones.

TEOREMA Z

área de ensayo



Lovecraft mismo, en su famoso ensayo "El horror sobrenatural en la literatura"⁶, se queja de lo limitantes que pueden ser *"el tiempo, el espacio y las leyes naturales que nos rigen y frustran nuestros deseos de indagar en las infinitas regiones del cosmos, que por ahora se hallan más allá de nuestro alcance, más allá de nuestro punto de vista"*. Dice, también, que busca en los relatos sobrenaturales la suspensión o violación momentánea de estos límites. ¿Se ve a dónde quiero llegar? Los seres humanos estamos encorsetados en una realidad que nos queda chica, que intuimos como falsa, como parcial, como pequeña y mezquina, pero el salto a la verdadera realidad, a la amplia, a la que nos excede y nos domina, en la que no somos más que alguien deseoso de conocer, nos causa pánico, escalofríos, temblores atroces. Y es como si escribiéramos y leyéramos relatos que nos hablan de esa realidad gigante para consolarnos de nuestra cobardía, para darnos valor o para disfrutar, en pequeño, de ese gran placer que nos tenemos prohibido: el placer de lo desconocido.

⁶ Lovecraft, Howard Phillips. El horror sobrenatural en la literatura.



Autora: Paula Irupé Salmoiraghi, Argentina.

Artículo publicado en la antología *Terror Cósmico*, Libro Andrómeda número 13.

Teorema Z. www.libroandromeda.com

La autora ha cedido a Libro Andrómeda el derecho de publicación de esta obra en nuestra web, con la siguiente condición, de acuerdo con las opciones de protección de los derechos de propiedad intelectual existentes para la difusión en Internet:

Reconocimiento – Sin obra derivada – No comercial: El material creado por un artista puede ser distribuido, copiado y exhibido por terceros si se muestra en los créditos. No se puede obtener ningún beneficio comercial. No se pueden realizar obras derivadas.