

☞ KURT LESTER BENZE HINOJOSA

Los mitos que dan forma al **TERROR**

EL GÉNERO DE TERROR —CUALQUIERA QUE SEA EL MEDIO ARTÍSTICO EN QUE SE EXPRESE— CUMPLE CON UNA FUNCIÓN MUY BÁSICA EN NUESTRA IMAGINACIÓN: LA CONFRONTACIÓN CON LO OTRO, LO OCULTO, LO DEMONIACO. ES ALGO EVIDENTE Y PODRÁ SONAR A CLICHÉ, PERO POR NATURALEZA NOS HACE VOLTEAR NUESTROS OJOS HACIA ABAJO, DONDE ESTÁN LOS INFIERNOS. SU DIMENSIÓN ES, PUES, LA PROFUNDIDAD.

Son pocos los autores de terror que han pasado a la historia de la literatura o que forman parte de cánones arbitrarios, y los estudios sobre el género son igualmente escasos, lo cual es un crimen.

Quisiera comentar sobre este género, aunque sea de manera corta y esbozada, no tanto desde un ángulo lingüístico, estilístico, ético, filosófico o sociológico, sino desde un punto de vista más primitivo y elemental: el imaginal, el psicológico. ¿Qué es lo que nuestra imaginación, o nuestra alma (*psyché*), nos transmite a través de este lenguaje particular, con sus imágenes, mitos, símbolos y metáforas? ¿Qué representa para nosotros, más allá del reino de la

consciencia y su función razonadora? ¿Qué significa estar asustados mientras nos hundimos, gustosos, en estos mundos ficticios?

Mi objetivo es describir un poco la estructura mítica del género y sus metáforas básicas, aquello a lo que Carl Gustav Jung llamó *arquetipos*. La definición de un arquetipo es compleja, pero se podría resumir de la siguiente forma: un arquetipo se refiere a aquello que es fundamental, estable, sólido y sustentador en nuestras almas¹. Los arquetipos son mitos vivos dentro de nosotros, y sin embargo ajenos a nosotros mismos, ya que se distinguen del yo. Pueden aparecer personificados en nuestros sueños, en obras artísticas, en mitos y leyendas de todas las culturas del planeta: la gran madre, la bruja, la hermana mística, el anciano sabio, el pícaro, el árbol que sostiene al mundo, el héroe, etc. No obstante, éstas solo son las maneras más evidentes en que se nos revelan: van más allá de la personificación al ser premisas que configuran nuestra mente, que existen antes de que el yo se forme, y que influyen en él en todo momento y hacen posible su identidad. Los arquetipos están presentes en toda actitud, conducta y pensamiento: nuestras formas de ser, idiosincrasias e ideologías dependen por completo de la manera en que nos relacionamos con ellos.

Teniendo esto claro, podemos empezar.

LA PESADILLA, EL MODELO BÁSICO

Cualquier psicoanalista, sin importar qué escuela terapéutica siga, estará de acuerdo en darle suma importancia a nuestros sueños, ya que son —como los describieron Freud y Jung— la *via regia* a lo inconsciente. James Hillman afirmó que son el mejor modelo para la estructura real de la psique, puesto que muestran a los arquetipos como actores de un drama diverso, en el que el alma se describe a sí misma a través de personas, animales, objetos y paisajes.

Nosotros no tenemos control alguno sobre nuestros sueños. El sueño es un territorio completamente ajeno al yo, donde el alma se comunica de manera polifónica

y elocuente: en él, las distintas personalidades arquetípicas nos muestran sus muy peculiares perspectivas acerca de nuestras condiciones anímicas. Ciertamente, durante la vigilia también se expresan de manera constante, a través de psicopatologías, fantasías y proyecciones; pero nunca son tan nítidos como en los sueños, donde el yo se encuentra abrumado por completo, y sus limitaciones son expuestas con toda claridad.

Esta vulnerabilidad del yo dentro del sueño es especialmente evidente durante una pesadilla. En nuestro idioma, minimizamos esta expresión del alma al llamarla “pesadilla”, pero otras lenguas son bastante brutales al respecto: la palabra inglesa *nightmare* y la italiana *incubo* refieren a espíritus nocturnos o demonios que atormentan, sofocan e incluso violan a los durmientes. Esta sensación de estar a merced de fuerzas superiores, agresivas y peligrosas es básica en el género de terror. La pesadilla nos enseña nuestras patologías desnudas, todo aquello que nos resistimos a ver, nuestras obsesiones y sentimientos deformados y confusos, los impulsos más oscuros que nos gobiernan. Nuestra primera reacción es huir y, así, cuando la intensidad del sueño se vuelve insoportable, nos despertamos y regresamos al mundo concreto, donde el yo tiene una reconfortante medida de control. No nos deshacemos del problema; sin embargo, quizás ya estamos un poco más conscientes de él.

La patologización es aterradora. No obstante, el alma nos obliga a seguir al miedo. A veces, quizás, adoptamos el mito del Héroe y, como en un cuento de hadas, nos armamos de valor y peleamos con dragones y demonios hasta salir victoriosos. Pero el esquema del Héroe es infantil, apto más que nada para consciencias débiles o en formación, que necesitan de un final feliz para obtener la seguridad que tanto les hace falta. La mayoría de las historias de terror no tienen finales del todo amables o felices. Muchas, más bien, hasta cierto punto recuerdan la lucha entre Jacob y el ángel: tras pelear con un ser superior toda la noche, al alba Jacob regresa transformado, con un nuevo nombre, Israel, y, por cierto, tullido. Toda confrontación con seres numinosos deja su marca. Piensen en *La sombra sobre Innsmouth* o en *El llamado de Cthulhu* de H. P. Lovecraft: en ambos cuentos, los héroes confrontan a sus perseguidores y escapan de ellos, pero, al final de

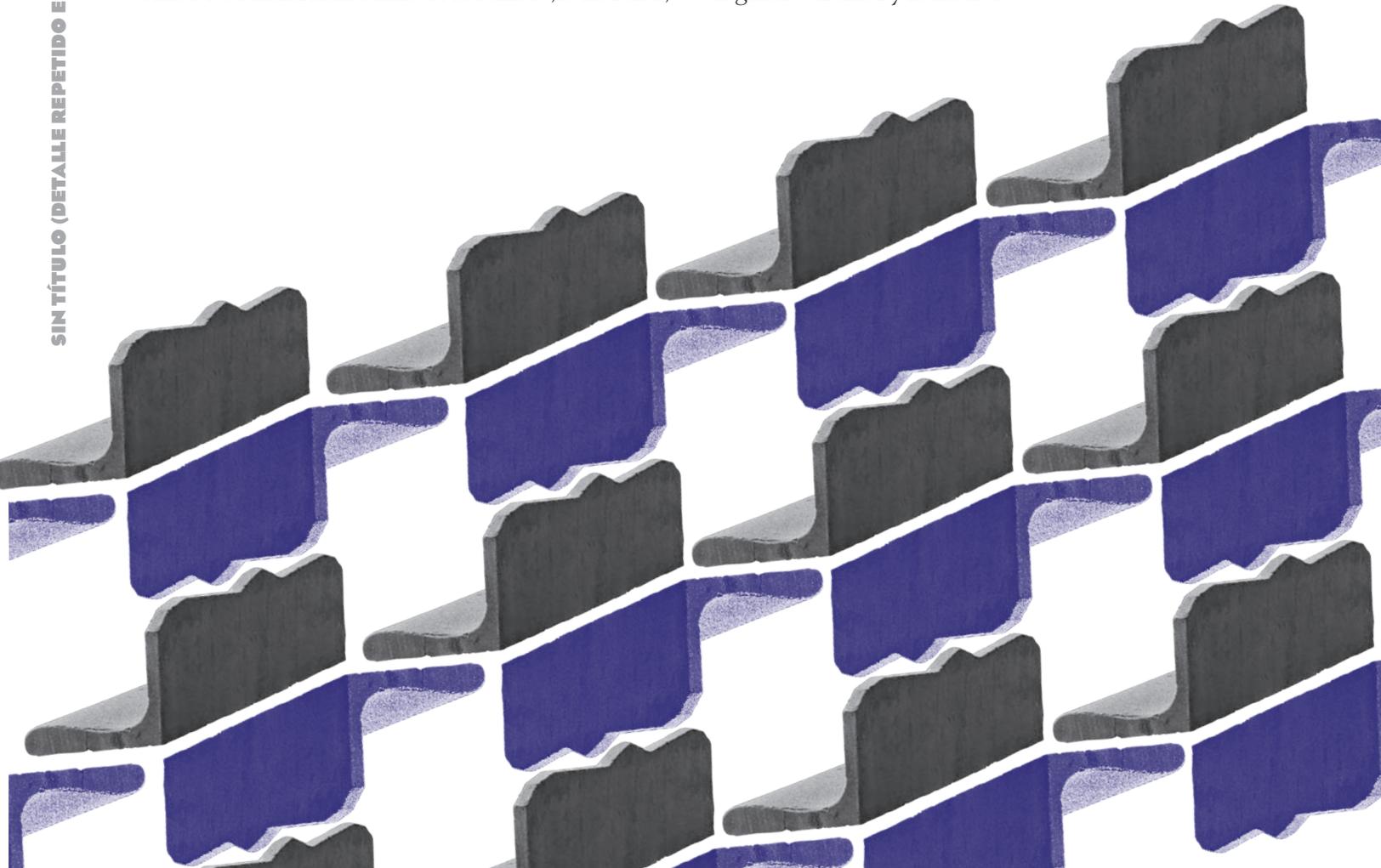
¹ Utilizo la palabra “alma” en vez de “psique” o “mente”, por ser menos restringida y científica. El alma, como aquí la tomo, es un sustrato elusivo de nuestro ser, pero baste decir —siguiendo a James Hillman— que se refiere a nuestras posibilidades de imaginación y fantasía, así como a nuestra capacidad de otorgarle significado a las cosas y a los acontecimientos basados en nuestra relación con la realidad de la muerte.

las historias, ya no son los mismos, están al borde de la locura y ven próximo un destino ominoso.

El mito de la pelea entre Jacob y el ángel es esperanzador y espiritual, y sigue una dirección ascendente, hacia el dios de los cielos. La historia de terror tiene un esquema similar, pero se desarrolla en un sentido descendente: nos muestra el abismo y las profundidades, los lugares donde habitan lo monstruoso y lo grotesco. Cabe recordar aquí que la palabra “grotesco” deriva etimológicamente de *grotto*, que alude a las cuevas antiguas que usaron los primeros hombres para refugiarse, y donde se han encontrado todo tipo de imágenes rupestres (un indicio de que las historias de terror, así como las pesadillas, siempre señalan un punto de origen); pero especialmente el *grotto* se refiere a las ruinas de la Antigüedad grecolatina, cuyas paredes fueron adornadas con sirenas, esfinges, centauros y otras figuras sobrenaturales y temibles. Este tipo de criaturas híbridas, tan antinaturales en apariencia, se muestran demasiado vívidas en nuestras pesadillas, y conservan esa vitalidad al ser traspuestas a la obra artística de terror. Nos mantienen dentro de lo confuso, lo mórbido,

lo fantástico, lo depresivo. Piden ser observadas, y a menudo el espectador no puede contenerse a hacerlo. Decir que, ya que estas imágenes representan patologías, uno debe superar los conflictos expresados en ellas, sería caer en una ética terapéutica que no es del todo consciente de sí misma: la imaginación no nos pide que nos sacudamos las patologías, que las intelectualicemos, que las suframos hasta que amainen o que las teologicemos, sino que simplemente contemplemos sus figuras. Esta contemplación no es estática: es más bien una circunvalación, una observación desde diferentes ángulos, una constante reinterpretación de los mensajes contenidos en las imágenes, que puede conducir a transformaciones anímicas. Se trata, pues, de ser consecuentes con las imágenes y los sentimientos, de forma que podamos comprender empáticamente aquello que nos revelan.

Ése parece ser el mensaje principal del mito que sostiene a toda historia de terror: la narración de Hades y Perséfone. Pero si queremos entenderlo mejor, antes de abordarlo conviene detenernos un poco en una de las relaciones más importantes expresadas en el género: el amor y la muerte.



LA RELACIÓN AMOR-MUERTE

El amor es parte esencial y definitoria de la vida anímica de cada persona. Las patologías psíquicas suelen ser definidas, *grosso modo*, como deformaciones afectivas que tienen sus orígenes más profundos en la infancia, y que suelen ser reforzadas y transformadas por las experiencias de vida que les siguen, influidas siempre por el suceso inicial. Las historias de terror no disfrazan este hecho. El amor es un elemento central de muchas de ellas, y aparece en todas sus formas: el amor de pareja que el joven narrador de los poemas de Poe siente por Lenore, el amor predatorio de Drácula por Mina Murray, la atracción lésbica entre Carmilla y Laura en la novela de Le Fanu, la necesidad del amor maternal presente en las historias de los *changelings* y los niños raptados por las hadas del folclor irlandés, la pasión sexual en los *slasher films* contemporáneos, etc. Y tampoco olvidemos el amor sacrificial, tan importante en nuestra cultura, modelado por la Pasión de Jesucristo (una historia de auténtico terror).

El amor es una fuerza supremamente penetrante, capaz de quebrar la voluntad de cualquier individuo. Amar significa abrirse, quedar a la merced del otro. Y cuando esto ocurre, el resultado dista mucho de la visión idílica de los poetas del *dolce stil nuovo*: obliga a la confrontación y al cambio, muchas veces sacude o incluso destruye las fantasías sobre las que cimentamos nuestras vidas. La apertura hace que se muevan fuerzas muy diversas dentro de nosotros, de las que ni siquiera tenemos conciencia, y que chocan entre sí, sacando a flote nuestras represiones y complejos más poderosos. El amor, así, se vuelve una lucha por la vida. No sin razón Venus es amante de Marte y hermana de las Furias.

Las imágenes de la muerte siempre acompañan al sentimiento amoroso. Filosóficamente, se podría considerar a la muerte como el polo opuesto del amor (tal como lo hizo Freud), pero ésa es una mera división racional: en la imaginación, amor y muerte aparecen como una sola cosa. El amor siempre nos expone nuestra condición frágil y transitoria. De hecho, hay quienes no llegan a experimentar un amor profundo hasta que ocurre la muerte de un ser querido: solo entonces la compenetración, la amistad, la devoción y la lealtad adquieren un verdadero valor. El amor es trágico, y no podría ser de otra manera, ya que,

además de mover conflictos fuertemente arraigados en nosotros, nos hace esperar mucho del amante, al verter en él fantasías arquetípicas: debe ser grande en todo momento, el Padre o la Madre perfecta, el héroe que vence al dragón, las llamas ardientes de Eros, debe tener la sabiduría de Merlín y la elocuencia de Hermes. Por supuesto que fracasará, se sentirá vulnerable y culpable, y patologizará. Descenderá a los infiernos y, entonces, en medio de sus turbaciones, experimentará una nueva realidad del alma.

EL MITO DE HADES Y PERSÉFONE

Nos dice mucho el hecho de que, en la Antigüedad, no existían templos dedicados a Hades y nadie le ofrecía libaciones. El mundo subterráneo existe al margen del nuestro y es sumamente temido por la consciencia: es un reino de imágenes y reflejos ocultos, que no existe en el tiempo ni en el espacio, pero concurre con ellos en nuestra vida diaria. Lo orgánico y natural no tiene lugar ahí: solo hay imágenes, es un espacio donde rige la perspectiva del alma. Y por cierto que el inframundo comprende no solo a Hades, sino a Erebo, la oscuridad primordial que representa los orígenes más remotos, y a Nix, su esposa, la noche, junto con todos sus hijos: Hipnos (sueño), Morfeo (los sueños), Moro (condenación), Némesis (retribución), Tánatos (muerte), Apate (engaño), las Furias, las Moiras (destino), Momo (burla, culpa), Oizís (misericordia) y Eris (discordia).

A pesar de que no existían ritos exclusivamente dedicados a Hades, los misterios de Eleusis tomaron el mito de Hades y Perséfone y le dieron una importancia central. Perséfone, una manifestación del alma (*anima*) pura e inocente, es repentinamente raptada por Hades, quien la convierte en su esposa. Una doncella dulce e ingenua, a la que le gusta pasear en bellos campos de narcisos y margaritas, de pronto es salvajemente violada por la realidad de la muerte. Al principio, ella lucha y se defiende, se rehúsa a aceptar su matrimonio, pero al final se enamora de Hades y es coronada Reina del Inframundo.

Es más que notable que los misterios de Eleusis hayan sido fundados, de acuerdo con el mito, por Deméter, madre de Perséfone y diosa de la fertilidad. Cuando Hades le arrebató a su hija, ella cayó en una profunda depresión y trajo una terrible sequía que

devastó la tierra. Llegó entonces a Eleusis y trató de inmortalizar a Demofonte, hijo de la reina Metanira, frotándolo con ambrosía y quemándolo en una pira de fuego. Pero Metanira los descubrió y, al ver a su hijo en llamas, gritó, rompiendo el ritual. Deméter había fracasado. Sin embargo, Perséfone regresó a la tierra después de acordar vivir una temporada del año con su madre y otra con su esposo. Tras recuperar a su hija, Deméter devolvió la vida a los campos y regresó a Olimpo, pero no sin antes revelar a los hombres los misterios que había descubierto con su experiencia.

El drama de Deméter consiste en su resistencia a reconocer la condición humana, cosa que solo logra cuando Perséfone sale de los infiernos. El reino de Hades es terrible, horroroso, brutal y demencial, pero sus imágenes nos muestran la psique como es: cuando somos capaces de entender esto y relevamos las defensas y manías que utilizamos para contenerlas, entonces el alma puede vivificar su propia realidad, Deméter regresa la fertilidad a la tierra y un nuevo flujo de imágenes y posibilidades creativas corre libremente hacia la consciencia. La gran función de Hades es atacar el alma, sacarla de su normalidad y enfrentarla a las fuerzas invisibles del inframundo: abrir (y renovar) la perspectiva de la muerte.

El género de terror está profundamente enraizado en este mito. Y no es que siempre apunte directamente hacia el renacimiento del alma; al contrario, por lo general señala hacia el *nihil*, su disolución. Ése es el enfrentamiento último: de acuerdo con la forma en que uno maneje esta relación con la nada, podrá disolverse en ella o utilizarla para generar una mayor élan *vital*. Sin la nada, sin la posibilidad de encontrarnos nuevamente con el caos primordial, nuestra visión permanecerá corta. Pero ésa es materia para un estudio aparte.

LA NECESIDAD DE LA REPETICIÓN

Perséfone debe regresar a los infiernos, debe ser raptada una y otra vez. Su mito describe una experiencia del alma, y el movimiento del alma —dijo Plotino— es cíclico, circular.

El género de terror ejemplifica muy bien la “compulsión a la repetición” de la que habló Freud: sus convenciones parecen ser eternas. Para el padre del psicoanálisis, la repetición es la necesidad del

individuo por arreglar las variaciones de un mismo tema o conflicto que no ha podido superar o entender empáticamente. Es una expresión de Tánatos, que intenta retornarnos a una condición psíquica previa, de manera que levante la represión del pasado y reduzca nuestra ansiedad y tensión. Su objetivo es aliviar la tensión buscando la atemporalidad, la pasividad pura, la muerte, el Nirvana.

La explicación de Freud es coherente, pero el mito nos dice cosas que van más allá del pesimismo del psicoanálisis freudiano. James Hillman ejemplificó esto con la historia de Scheherazada, quien había sido condenada a muerte, pero pudo prolongar su vida narrándole un cuento tras otro al sultán hasta que, después de mil y una noches, él se dio cuenta de que se había enamorado de ella. La vida del *anima* pudo continuar después de hundir al sultán (una personificación del yo) en el reino de la imaginación, donde el tiempo no transcurre de forma lineal, sino circular.

Freud estaba en lo correcto: la repetición niega el paso del tiempo, levanta la tensión, reduce la ansiedad y como síntoma patológico puede ser, sin duda, una expresión de Tánatos. Pero su explicación fue muy parcial: la repetición es un elemento básico de la imaginación y, como tal, posee una fuerza vital innegable. En Hades coexisten la muerte y la fertilidad, pues en su reino ambas cosas no se encuentran divididas.

Sin la repetición, sin la posibilidad de circunvalar el alma, nuestros miedos, deseos e impulsos permanecerían oscuros e inamovibles, no habría comprensión arquetípica de los mismos, ni transformación anímica alguna. Muchas veces la crítica desdeña y se burla de los clichés y las convenciones de los géneros artísticos, sin darse cuenta de lo que significan para nosotros en nuestros sustratos más íntimos. Consideren la posibilidad de que, por un lado, quizás existan para hacernos descansar de las obras más retadoras (que, por su misma estructura, con sus finales abiertos y perspectivas vagas e irónicas, pueden ser emocionalmente desgastantes), y que, por otro, tal vez logren mantener viva al alma a través de noches largas y numerosas, hasta que finalmente decidimos que estamos listos para unirnos a ella. ☞