

La filosofía, el terror y lo siniestro

Autor / Author

SERRANO, Vicente y CASTILLA, Antonio

Editorial / Publishing company

EDITORIAL PLAZA Y VALDÉS, Madrid 2017

Durante buena parte de la historia de la filosofía, la cuestión del terror quedó prácticamente relegada a cuanto había descrito Aristóteles en su Poética, y después lo que de ello se decía en los tratados escolásticos de las pasiones del alma. Sin embargo, como señalan los editores en la presentación del volumen, fue durante la Ilustración, con su reacción romántica, cuando se volvió sobre la cuestión. Hegel, Kant y luego Heidegger serían los tres autores más sistemáticos al respecto. Pero a ellos habría que añadir un cuarto, dicen, “ya no estrictamente filosófico sino perteneciente al ámbito del psicoanálisis, en el que el problema al que venimos aludiendo se vinculó a la noción de “lo siniestro”. (...) Este cuarto momento es, en buena medida, el responsable de que en las últimas décadas la pregunta por el terror se haya asociado cada vez más a otra cuestión de cuya importancia no podríamos dar cuenta en estas líneas: nada menos que la de la locura...” (p. 9).

El volumen es una obra colectiva en la que distintos profesores universitarios españoles y chilenos afrontan la cuestión tras una jornada de estudio celebrada en la Universidad de Barcelona, desde distintos planteamientos y perspectivas. Cabe destacar que la cuestión del terror no cuenta con mucha literatura filosófica, y que, sin embargo, es una temática muy extendida en dos géneros narrativos de especial auge en los últimos años: los videojuegos y la narrativa gráfica, a los que creo que se puede añadir la temática apocalíptica de no pocas series de ficción televisiva. Sobre este volumen, concluye la presentación, destaco que “la pluralidad de los temas puestos en juego y de los puntos de vista adoptados hacen de este un viaje que nos gustaría que resultase tan fascinante para los destinatarios de estas páginas como lo ha sido para quienes han colaborado en su escritura” (p. 11).

La limitación de espacio de una reseña hace que no podamos dar cuenta suficiente de las ocho contribuciones que componen la obra. Recogemos, al menos, sus títulos

para orientar mejor al posible lector. El volumen abre con *Terror, arte, figur*, de Arturo Leyte, al que le siguen *Escrituras del terror*, de Miguel Morey y *Lo siniestro como motivo romántico* de Mauricio Mancilla. Vienen luego tres estudios sobre el terror en la ficción: *Hacia una imagen-grito*; Cuatro apuntes sobre el cine de terror moderno de Antonio Castilla; *Espacios del terror: la casa, el psiquiátrico y el bosque* de Ana Carrasco y *Vota a Cthultu. Políticas del monstruo en la ficción contemporánea* de Jorge Fernández. Concluye el libro con *Sobre lo precario. Apuntes sobre la función del miedo* de Enrique Lynch y *La impotencia moral y el deseo de lo siniestro* de Vicente Serrano.

Apuntadas las ocho contribuciones, creo que, por su actualidad, los más sugerentes son los tres ensayos centrales, ya que son los más relacionados con la ficción. Desde luego se trata de una elección muy personal, pero como he dicho al inicio de este breve apunte, son muchos los jóvenes universitarios interesados en adentrarse en la comprensión de estas pasiones por su vinculación con los mundos ficcionales de series y videojuegos, y confío en que esta reseña les anime a sumergirse en las páginas del volumen.

En el capítulo sobre el cine de terror moderno de Antonio Castilla, hay un interesante análisis a partir de las categorías que Guilles Deleuze establece para la consideración del cine moderno del cine del género de terror. Parte de la que denomina "inversión del aristotelismo", según la cual, en la ficción cinematográfica más que el movimiento, lo nuclear es el cambio en el tiempo. Además de que los cinco rasgos que Deleuze atribuye como característicos del cine moderno, están también presentes en el cine de terror, aunque de una manera particular.

Más importante, a mi juicio, es la diferencia en la distinción que se anota entre realidad y ficción entre la época clásica y la moderna. "Para el moderno la realidad es esa modalidad de la ficción que resulta en algún sentido más persistente o consistente, pero de cuya persistencia o consistencia no puede ofrecerse garantía alguna, en tanto que la ficción es lo único de cuya realidad en rigor puede darse cuenta" (p. 82). En otras palabras, para los modernos no hay un criterio último para distinguir entre realidad y ficción, al tiempo que el estatuto de la ficción establece que ésta es una realidad ficcional. Para el moderno los modos de la realidad son más importantes que los atributos de la misma. Si en el arte, los modos es lo más importante, tenemos que es propio del cine haber nacido como arte en un momento en el que la distinción entre realidad y ficción ya estaba en cuestión y, por tanto, es forzado atribuir al género de terror propiedades que, de hecho, lo son de todo el lenguaje cinematográfico. "Mi hipótesis en relación a este asunto es que el cine de terror clásico pretende establecer un límite nítido entre él mismo y su afuera, en tanto que el cine de terror moderno plantea el problema de la ambigüedad entre los dos polos" (p. 84).

Pero, ¿por qué habla el autor en el título de "imagen-grito"? Es una expresión que Deleuze toma de unas declaraciones del pintor Francis Bacon en las que decía: que no quería pintar el horror, sino el grito", lo que en este análisis se traduce en que "mientras que el horror es siempre despertado por una escena en la que percibimos una acción o el resultado de una acción que nos desagrade en extremo, el grito es, en cambio, la respuesta a una percepción horrible que puede perfectamente quedar fuera de campo" (p. 86). Analiza así si se cumplen

y cómo en el cine de terror moderno tanto los rasgos que Deleuze señala como propios del cine en general, como también la ascensión de lo óptico y de lo sonoro puro. En síntesis, en el cine de terror moderno, de acuerdo con su análisis, no sólo no abundan la imagen-ambigüedad ni la imagen-autorreferencialidad, sino que la que llama “imagen-espontaneidad” es utilizada de manera desacomplejada para hacer este género similar al resto, “intentado difuminar la frontera entre realidad y ficción, logrando con ellos mantenernos aferrados a nuestros asientos... o, tal vez, haciéndonos huir de la sala, como en aquella primera proyección de los Lumière” (p. 92).

En *Espacios del terror: la casa, el psiquiátrico y el bosque*, Ana Carrasco analiza qué es lo que tienen de terroríficos dichos espacios. Inicia comentando uno de los argumentos del *bestseller* de terror *La casa de hojas*, de Mark Z. Danielewski, en el que el terror no aparece bajo las clásicas manifestaciones de ruidos fantasmales, voces extrañas y similares, sino bajo la violación de las leyes espaciales: “en la casa se va abriendo cada vez más un espacio en su interior, un espacio de densa oscuridad que cada vez tiene mayor profundidad, hasta que se hace imposible *no querer ver* lo que está sucediendo e, incluso, *no querer oírlo*” (p. 97). Siguiendo a Descartes y su método del genio maligno, la autora considera que el terror surge de haber perdido las certezas racionales del rigor científico, al ser una categoría tan objetiva como la del espacio la que entra en duda. El terror aparece y ya no nos abandona cuando “la inseguridad y la angustia serán lo más certero. Puedo dudar de la existencia de lo que veo y del mundo que antes conocía, pero no puedo evadirme del sentimiento de terror” (p. 98). De modo que el capítulo analiza (en los tres escenarios marcados por el título, aunque sobre todo en la casa, y en los otros dos más superficialmente) la relación entre el espacio y el terror, “¿qué es el terror? ¿De dónde surge? ¿Qué acontece para experimentarlo? ¿El terror estará siempre asociado a un espacio? Y finalmente, ¿qué es lo que hace que un lugar sea siniestro?” (p. 99).

Revisa numerosos casos de narraciones literarias y fílmicas para mostrar la diferencia entre miedo y terror. El paso del primero al segundo, a su juicio, se produce precisamente, “ante la irrupción súbita de algo que desmorona el mundo tal y como era conocido por el sujeto. (...) El sujeto es ahora objeto de su terror: no sabe ni puede orientarse ante un horizonte que es ahora desconocido para él” (p. 113).

Jorge Fernández, en *Vota a Cthulhu. Políticas del monstruo en la ficción contemporánea*, retoma la cuestión de cómo el terror surge de esa imposibilidad de la razón de concebir ese “otro” que nos inquieta y que desconocemos. Lo cual, a mi juicio, es una prueba más que abunda en el hecho de que buena parte de las narraciones de este tipo surgieran en el Romanticismo frente al proyecto racionalista y sus “irracionalidades”. Aunque el autor lo ve de otro modo y sugiere otra explicación alternativa: “Se trata de un flujo generado por nuestras ficciones comunitarias que no puede ser contenido por el mismo mecanismo que lo produce. Traigamos aquí el famoso lema de Goya: *El sueño de la razón produce monstruos*. (...) Frente a esta postura, planteamos que en verdad es la razón la que produce, con sus excesos, a través de su *pleno funcionamiento*, las ficciones del horror” (p. 128). Será la interpretación que propone del mito prometeico de Frankenstein, por ejemplo (cfr. pp. 132-133). La lectura de otras figuras “terroríficas” como vampiros, zombis o alienígenas, por ejemplo, sigue haciéndola como formas

ficcionales que nos proponen alteridades que nos sobrepasan porque encarnan algo nuestro que se escapa al control de nuestra razón. Es sugerente la lectura sociopolítica que propone el autor en este modo de representar la alteridad no controlable por el discurso racional subjetivo y convertida en un "otro colectivo".

Finalmente, cabe señalar que el libro aparece dentro de una colección, "Hispánica Legenda", en la que la editorial ya ha publicado títulos de algunos de los autores que aquí colaboran, en los que el lector interesado puede profundizar en otros aspectos de la reflexión filosófica sobre el miedo y el terror. ■

AGEJAS ESTEBAN, José Ángel

Universidad Francisco de Vitoria
Madrid (España)