

## PRESENCIA DE LA LITERATURA FANTÁSTICA EN EL CINE DE DAVID LYNCH

Francisco Ramírez Arroyo

Universidad de Guadalajara, México.

El origen del presente trabajo surge a partir de los problemas interpretativos que exige el cine de David Lynch, observando que el caso recurrente se remite a describirlo desde la perspectiva psicológica o psicopatológica (pensemos en Michel Chion) dejando en claro que películas como *Blue Velvet* sí pueden entrar en este rubro, así como explicaciones aun más arriesgadas a nuestro parecer como las de Slavoj Žižek (*Goza tu síntoma*) en donde se describen ciertas películas como metáforas de una condición posmoderna.

Sin embargo, consideramos que un punto más sano y menos arriesgado para no caer en los conflictos que la interpretación implica, lo podemos tomar desde la literatura fantástica, al menos desde las definiciones y los casos generalmente aceptados.

Haré una enumeración de algunos de los elementos de literatura fantástica contenidos en las películas *Eraserhead* (1977), *Lost Highway* (1996) y *Mullholland Drive* (2001) de David Lynch, tomando en consideración a referencias de teóricos muy específicos.

Del mismo modo tomaré un caso en particular de la película *Lost Highway* y lo compararé con el texto de *El otro* de Jorge Luis Borges.

Así mismo señalaré ciertos casos de la literatura en general presentes en dichas películas.

Uno de los temas rectores en las discusiones de lo fantástico considerando a Todorov, Calvino, Bioy Casares, Mignolo, Barrenechea y Caillois entre otros, es el del sobresalto o sorpresa surgidos de la situación de ruptura de la lógica cotidiana, al no haber explicación se da la aparición del estado de extrañeza y duda ante una condición ambigua que se confunde con la

alucinación y el sueño. Se cuestionan las nuevas realidades y aparece un estado de miedo, cierto horror o una incertidumbre inquietante.

Identificaremos que las recurrencias temáticas tienen relación con la alteración de tiempos y espacios, con la idea de la eternidad y el «punto medio» entre sueño y realidad.

Desarrollaremos las menciones en que aparecen los elementos de carácter fantástico en las películas citadas de David Lynch, elementos que generan el estado de extrañeza tanto en personajes como en espectadores (lectores).

Comienzo hablando de *Eraserhead*, el personaje Henry Spencer es informado por su antigua novia Mary X que espera un hijo de él, al nacer el bebe se dan cuenta que es un ser extraño, de rostro “reptílico” sin brazos ni piernas y cuyo llanto es considerablemente tensionante. Sin embargo esta situación se asume como en el mismo caso de *La Metamorfosis* de Kafka, el ente ya está allí... sin embargo no deja de atormentar a nuestro personaje Spencer, dotándolo de pavor e incertidumbre. Este entraría en la categoría de *Partos Fabulosos* como el que toma Alejo Martínez de Antonio de Torquemada (1992:57):

«Una mujer, habiendo tenido un preñado muy trabajoso y en que muchas veces se vio al punto de muerte, vino a parir una criatura, y con ella, juntamente un animal, cuya hechura era casi como un hurón; el cual salió con las uñas de las manos asido al pescuezo de la criatura y con los pies también trabados entre sus piernas; y el uno y el otro murieron en pocas horas...»

Este ente extraño, es al mismo tiempo un elemento desestabilizador en la narración, la causal de la extrañeza y la incertidumbre en la película y partícula fundamental de la siembra del miedo.

Respecto al ente «extraño» se da en *Lost Highway* una situación con el personaje a quien Lynch denomina como *Mystery Man* en una de las escenas a mi parecer más inquietantes en la historia del cine:

*Mystery man* se acerca a Fred Madison en una fiesta y desarrolla una tensa situación en la que al hablarle al mismo tiempo le entrega un celular indicándole que en ese momento está también en su casa, desarrollando un

diálogo turbio y absurdo en el cual de nueva manera al irrumpir con la lógica de lo cotidiano se siembra el pavor, y al mismo tiempo aparece también otro elemento fantástico, el personaje que se desdobra en dos espacios al mismo tiempo cuyo elemento conector, en este caso será un teléfono celular.

De este personaje no sabemos su nombre ni su origen ni que hace allí, aunado a la forma en que Lynch nos lo presenta para realzar el misterio: un hombre que viste de negro y posee maquillaje marcado, el maquillaje blanco y ojeras acentuadas, un *fade out* con el audio esta escena convertirá aun más inquietante la situación.

El personaje misterioso será también un elemento que refuerce el carácter de lo fantástico en estas películas.

En *Mullholland Drive* será un personaje conocido como *El Vaquero* que no tiene otra función en la narración que desestabilizar con su misterio a espectador y personaje. El Vaquero aparece y desaparece en un paraje semi-desértico y entabla un diálogo absurdo con Adam un director de cine quien al igual que Fred Madison es invadido por la extrañeza.

Estos personajes suelen tener una función muy similar a la del “Hombre de la Arena” de Hoffman en donde los espectadores somos quienes nos estamos formulando una maldad o un «algo» inconcebible de seres que salvo a la desconcertante presentación de *Mystery man* se tornan prácticamente inofensivos.

En *Lost Highway* aparece el concepto de la eternidad bajo una situación muy particular, la película inicia con Fred Madison en el interior de su casa, alguien toca el interfon y Madison escucha solamente “Dick Laurent is dead”.

FRED STANDS, goes to an INTERCOM on the wall next to the mirror. He pushes a button.

A VOICE comes over the intercom.

VOICE OVER

INTERCOM

Dick Laurent is dead.

Fred leaves the bedroom and goes through the house. He is on

the upstairs level. He looks through a narrow slot window, but can't see the front door below. He goes further in the house to a picture window that overlooks the street below. There is NOBODY there.

Al finalizar la película nos damos cuenta que quien había hablado por el interfón era el mismo Fred Madison:

EXT. THE MADISON HOUSE - DRIVEWAY - EARLY MORNING  
Fred drives up to his house in Mr. Eddy/Laurent's Mercedes 600 Pullman and stops in front. He gets out of the car, goes to the front door and RINGS THE DOORBELL. There is a BEEP sound.

FRED  
(into intercom)  
Dick Laurent is dead.

CUT TO:

EXT. THE MADISON HOUSE - STREET - EARLY MORNING

As Fred finishes this sentence we see the cop car containing Ed and Al pull in to the curb just up the street from Fred and Renee's house.

La función del interfón es la de unir dos tiempos en un mismo lugar. La misma función es la que ejerce la banca en el cuento de Borges titulado "El Otro", en donde Borges de 1969 en Cambridge sentado en dicha banca frente al río Charles se encuentra con el mismo Borges pero de 1918 en Ginebra a unos pasos del Ródano.

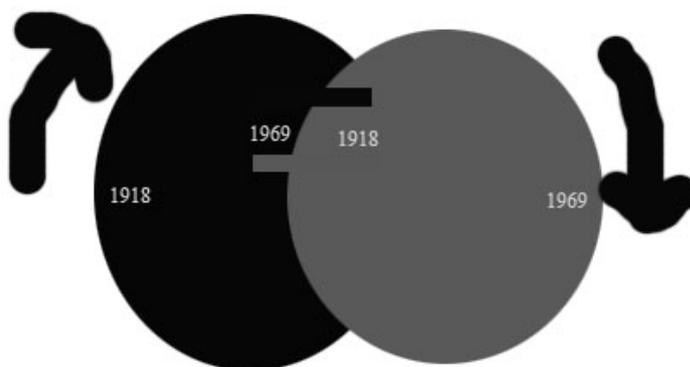
La propuesta de este texto es la de un retorno infinito de la situación, la banca y el interfón son los conectores de los tiempos, el tiempo se anula, no hay pasado ni futuro y el presente por ellos se estatifica.

Con esta alteración de los tiempos surge nuevamente el estado de extrañeza sea en personajes sea en espectador, una situación similar se da con el

uso del celular en Lost Highway al unificar al mismo tiempo la idea la acción en dos espacios.

Si asumiéramos a Bajtín para hablar de un cronotopo, allí donde se conjuga un tiempo y un espacio, aquí atrevidamente le llamaríamos “Punto de Heterocronotopía Simultanea”, esto es, allí donde confluyen distintos tiempos y espacios.

Este sería el esquema de Borges:



El Borges de 1918 se encontrará con el de 1969, pero cuando el llegue a 1969 hipotéticamente debe encontrarse con uno de 1918 que cuando llegue a 1969 se encontrará con otro de 1918...

*Ad aeternum* Fred Madison escuchará el aviso de un Fred Madison respecto a la muerte de Dick Laurent y ese Fred Madison que escuchó tal aviso será posteriormente quién de el mismo aviso, y el Fred que está dentro de casa será quién después avise desde fuera lo que el escuchó por el mismo...

Esta tradición literaria la encontramos en los relatos chinos del siglo XVIII como es el caso de “El sueño infinito de Pao Yu” de Tsao Hsue-Kin y que encontramos en una antología realizada por José Vicente Anaya (1999:135) en donde Pao Yu sueña un jardín parecido al de su casa y en dicho jardín se encuentra con sus doncellas quienes al verle, le desconocen, Pao Yu sigue

caminando hasta llegar a su casa y su cuarto, viendo a un hombre idéntico a él rodeado de las doncellas a quienes les dice: “Soñé que estaba en un jardín y ustedes no me reconocieron. Me dejaron solo. Las seguí hasta la casa y me encontré con otro Pao Yu durmiendo en mi cama” el otro Pao Yu lo escuchó diciéndole que iba en busca de un Pao Yu, los dos se abrazaron y en eso...Pao Yu despertó diciendo “tuve un sueño muy raro. Soñé que estaba en un jardín y que ustedes no me reconocieron...”.

Aquí sucede la misma situación de la eternidad y el doble, Pao Yu se encontrará consigo en un eterno despertar.

Decía Bioy Casares que quizá fueron los orientales los primeros especialistas de la literatura fantástica...

Hasta aquí por el momento cito brevemente estos casos que se irán sumando con otra cantidad de ejemplos que encontraremos en un pequeño esquema que entenderemos como *Tabla de Tipologías de lo Fantástico*

Con base en las lecturas del texto “Teorías de lo fantástico” de David Roas y “Antología de la literatura fantástica” de Borges, Ocampo y Casares, he considerado pertinente desarrollar una tabla clasificatoria no solo de las tipologías de lo fantástico, sino de las líneas del género.

Tenemos hasta el momento tres vertientes, tomando en cuenta que la constante que se manifiesta es la de la creación de incertidumbre frente a la ruptura de lo real considerando la presencia del miedo y el alejamiento del mismo, sea en los protagonistas o en el lector mismo pensando en la propuesta de Lovecraft respecto al pacto de ficción lector-narrador que claramente explica David Roas (2001: 24) «el principio de lo fantástico no se encuentra en la obra sino en la experiencia particular del lector, y esa experiencia debe ser el miedo...», punto que considero pertinente relacionar con las implicaciones del espectador frente a la pantalla como lo desarrollaba en su técnica Alfred Hitchcock, como es en el caso del PDV en donde la cámara se pone en complicidad o en el lugar del espectador. A continuación menciono dichas vertientes.

**Lo fantástico Tradicional:** Irrupción de la lógica cotidiana haciéndose manifiesto el asombro, la duda y el horror (miedo) tanto en el espectador como en el personaje (Lovecraft, Caillois, Bessiere)

**Lo fantástico oriental:** Irrupción de la lógica cotidiana haciéndose manifiesto el asombro y la duda pero no el horror (miedo) tanto en espectador como personaje (Apreciación personal a partir de relatos chinos medievales)

**Lo Neofantástico:** Irrupción de la lógica cotidiana en donde no se manifiesta el asombro, la duda o el horror (miedo) pero el espectador es participe de la sensación (Alazraki).

Es pertinente considerar la visión de Rosalba Campra respecto a lo **Fantástico Sintáctico** en donde lo fantástico se da por transgresión lingüística, en este caso referiremos un nivel semántico.

Abreviamos con una letra el nombre de cada película:

(L) *Lost Highway*

(E) *Eraserhead*

(M) *Mullholland Drive*

## TABLA DE TIPOLOGIAS DE LO FANTÁSTICO.

### TIPOLOGÍA EJEMPLO VERTIENTE Lynch LITERARIO (Para el caso cinematográfico)

EL DOBLE	El otro	Fantástico Oriental	Mystery Man (L)
(Borges)	En el protagonista	(celular)	
	Fantástico tradicional (El mismo en dos lugares)		
	En el espectador		
	Madison (L)		
	(interfón)		
	Oriental (El mismo en dos tiempos		
	Espectador y dos lugares)		

Oriental Renee/Alice (L)  
Espectador (La misma imagen en dos  
personas)

Bety/Rita (M)

Mutan sus  
nombres y en  
una nueva "realidad" son

Diane y Camila

Hay que observar que generalmente aparece un objeto que afirma al  
doble:

El interfón con madison, el celular con Mystery Man y "El cubo azul"  
que alterará a todo Mullholland Drive.

METAMORFOSIS La Metamorfosis Neofantástico (protagonista) Madison  
/Dayton (L)

(Kafka) Tradicional (espectador  
y "testigos)

PARTO FABULOSO Tradición medieval Oriental protagonista "Bebé" (E)  
(Torquemada) Tradicional Espectador

RUPTURA

TIEMPO/ESPACIO El otro

(Borges) Madison-interfón (L)

EL SOÑADO Pao yu Tradicional Hombre de la cafetería (M)  
(Tsao Hsue-Kin)

Ciervo escondido      Madison      (L)

(Liehtsé)

Los dos que soñaron      (relatan su sueño)

(Gustavo Weil)

LA INMORTALIDAD      El otro (Borges)      Oriental espectador      Madison (toda su

LA ETERNIDAD      Pao yu      función narrativa) (L)

EL ENTE EXTRAÑO      Tradicional      Mystery (L)

“El soñado”

detrás del muro (M)

**EN SU CONDICIÓN**

**DE SINIESTRO:**

Provocación de muerte,

locura o condena.      Madison (condenado) (L)

Betty (Muerte) (M)

El objeto como fenómeno

imposible      Videos (narrador) (L)

Cubo (“puerta”) (M)

Otro acontecimiento      El pollo (E)

De ruptura

**DESDE LO SINTÁCTICO**      Desde la segunda parte

(Campra)      de Mullholland los

personajes cambian de

nombre y “función”.

En conclusión ponemos en evidencia los elementos fantásticos que se hacen presentes en el cine de David Lynch en donde prepara terrenos reales para luego arremeter con lo desconcertante, sin explicar cada una de las situaciones, con esto esperamos aproximar mas al espectador con referentes que al ser reconocidos no ayudan a ver a un director aparentemente tan “sin lógica” como a veces llegamos a escuchar de muchos críticos.

## BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV (1977): *Antología de la literatura fantástica* (comp. J.L. Borges), Barcelona: EDHASA-SUDAMERICANA.
- ANAYA, José Vicente (comp.) (1999): *Largueza del cuento corto chino*, México: UAEM.
- MARTÍNEZ, Alejo (comp.) (1992): *Antología española de literatura fantástica*, Madrid: Valdemar.
- ROAS, David (comp.) (2001): *Teorías de lo fantástico*, Madrid: Arco/Libros.