

Cine

TERCIOPELO AZUL

"ES UN MUNDO EXTRAÑO"

Por Leonardo García Tsao

Muy de vez en cuando aparece una película que hace ver a la gran mayoría —secuelas, segundas versiones, cintas de fórmula— como productos anodinos de una línea de ensamble; una película que recuerde que el cine tiene otras funciones que entretener y satisfacer las expectativas de la taquilla. *Terciopelo azul*, de David Lynch, es una de esas raras creaciones que todavía merecen el adjetivo de originales. No debe sorprender, pues Lynch es el autor de esa maravilla subterránea llamada *Eraserhead* (aún no exhibida en México), que con una atmósfera de pesadilla, un humor enfermizo y un diseño visual que conjugaba el surrealismo, el cine de horror y el arte abstracto, anunciaba la presencia de un autor con una visión fuera de serie.

Las dos películas que Lynch dirigió entre *Eraserhead* y *Terciopelo azul* pueden considerarse un intermedio en su expresión personal, una forma de integrarse a la industria con narrativas más convencionales. Y si bien *El hombre elefante* y *Dunas* fueron trabajos de encargo, en ellos el realizador siguió explorando su gusto estético por lo raro y lo inusual. Si algo redime la sensiblera historia del deforme John Merrick y la confusa en tanto que abigarrada saga de *Dunas*, son los destellos de un estilista visual que sabe obtener imágenes inquietantes, de ricas texturas.

De algún modo, la estrategia funcionó. Después de esa experiencia, Lynch ha conseguido que Dino de Laurentiis (*of all people*) le produzca una realización totalmente personal. *Terciopelo azul* debe ser una de las películas más extrañas que han obtenido una difusión masiva a través de una compañía como la 20th Century Fox (en cambio, *Eraserhead* encontró a su público sólo en funciones de media noche).

Desde la secuencia de créditos, en la cual una simple cortina de terciopelo azul (precisamente) se ve como un ser palpitante, se anticipa que no se trata de una película común. Enseguida, la acción se sitúa en el pueblo idílico de Lumberton, donde las rosas y las cercas blancas lucen imposibles colores encendidos, y los bomberos saludan a bordo de su reluciente carro rojo. (Para quien guste de etiquetas, esas imágenes que parodian un candor digno de los años 50, pueden calificarse de posmodernistas). Pero no todo es así en Lumberton. Un hombre cae, en un jardín, víctima de un colapso. Bajo la superficie, la cámara escudriña para revelar la frenética actividad de una colonia de insectos, que emite un ruido ominoso. La esencia de la película está resumida en su primera secuencia: el orden es muy precario, la tranquilidad es sólo aparente; el mal y el caos están siempre presentes, latentes y apenas ocultos.



Después de visitar a su padre, el hombre que ha caído enfermo, el joven Jeffrey (Kyle MacLachlan, que gracias a su parecido físico con Lynch vuelve a fungir, como en *Dunas*, de *alter-ego* del director) descubre una oreja humana amputada y la entrega al detective Williams, cuya hija Sandy (Laura Dern) le informa al muchacho que algo tiene que ver con el caso Dorothy Valens (Isabella Rossellini), una cantante de cabaret conocida como la Dama Azul. Jeffrey entra ilegalmente al apartamento de Dorothy y se oculta en un closet; ella lo descubre y, a punta de cuchillo, lo obliga a desvestirse con fines lúbricos. La llegada de un hombre llamado Frank Booth (Dennis Hopper) interrumpe la acción y el joven vuelve a esconderse en el closet, desde donde observa cómo Frank, inhalando helio, abusa sexualmente de Dorothy. Jeffrey informa a Sandy de lo sucedido y comienza a seguir a Frank, que parece ser sospechoso de otras actividades criminales, como el tráfico de drogas y el tener secuestrados al marido y al hijo de Dorothy. La situación se complica hasta que Jeffrey se ve obligado a responder con violencia a la amenaza representada por Frank. En la última secuencia, Jeffrey despierta en el jardín de su casa, donde todo, al parecer, ha vuelto a la normalidad.

Resumido así, el argumento apenas si da una idea de las múltiples interpretaciones que sugiere la película. Inclasificable dentro de un género, *Terciopelo azul* parte de una aventura juvenil de detectives —tipo *Hardy Boys* o *Nancy Drew*— para derivar a temas más siniestros. Lo que Jeffrey investiga no es un simple crimen sino todo un asunto de putrefacción moral subyacente que puede contaminarlo. En esa examinación de lo que está oculto, reprimido en una sociedad, hay un planteamiento freudiano que se asume como tal: la ausencia del padre lanza a Jeffrey en una búsqueda edípica en la que él interpretará al hijo ausente (el niño secuestrado de Dorothy), hará el amor con la madre (la misma Dorothy) y matará al padre sustituto (Frank). En particular, es el momento en que Jeffrey observa cómo Frank comete perversiones sobre Dorothy —una escena primaria, para insistir con lo freudiano— lo que detona la violencia de la historia y sintetiza el tema central de la película: el acto de mirar como acto de transgresión.

El voyeurismo, la escotofilia, juegan desde luego un papel fundamental en el placer de ver cine, y varios son los cine-

astas que han sabido abordarlos como tema —Hitchcock es el ejemplo de rigor. Lynch va más allá en el planteamiento de que la gratificación de observar tiene que pagar cierto precio. Para Jeffrey el voyeurismo trae consigo la pérdida de la inocencia; y a través de este personaje, el espectador se asoma a un mundo maligno, atemorizante. Por ello, el cineasta se ha cuidado en restarle a las escenas de sexo cualquier connotación de erotismo: Frank —interpretado con una rabia delirante que ya es excesiva hasta para Dennis Hopper— es de seguro el personaje cinematográfico más vil de esta década; tan sólo sus gritos desaforados ("¡No te atrevas a verme!") insinúan una infinita capacidad de violencia. Mientras que Dorothy —una Isabella Rossellini increíblemente demacrada— es una figura lastimosa al grado que su cuerpo desnudo se ve igual de excitante que el cadáver de una gallina en la vitrina de una pollería.



En contraste, está el personaje puro representado por Sandy, que puede hablar con candor y convicción de sus sueños sobre un mundo oscuro en donde los petirrojos ya no cantan. Lynch no toma el camino fácil de burlarse de su inocencia, sino que le confiere una ambigüedad inquietante. De hecho, es Sandy quien incita a Jeffrey a realizar la investigación; y al final, cuando la armonía se ha restablecido, la imagen de un petirrojo mecánico que devora un insecto implica que la felicidad que imaginaba la chica también tiene algo de siniestro.

Terciopelo azul puede apreciarse, por otra parte, como un sueño terrible. Ya desde *Eraserhead* Lynch había conseguido reproducir con sorprendente exactitud el lenguaje, el ritmo y la atmósfera de una pesadilla febril; en este caso, el realizador ha integrado el tono onírico a una narrativa (aunque se sospecha que a Lynch no le interesa tanto contarnos una historia como sumergirnos en un ambiente; *El hombre elefante* y *Dunas* refuerzan esa sospecha). En ese sentido, es un heredero natural de los surrealistas; la imagen de una oreja amputada cubierta de hormigas nos da una idea de qué clase de cine hubiera hecho Buñuel de haber sido gringo en lugar de aragonés. Asimismo, Lynch ha declarado en diversas ocasiones que el cine no le interesa para ejercer un gusto de cinéfilo, como es el caso de Spielberg; para Lynch el cine es un medio que le permite ampliar, enriquecer, el interés plástico que había manifestado antes con la pintura, es un lienzo mágico con un sinfín de posibilidades. A eso se suma una visión inspiradamente torcida de la realidad, y el resultado es una obra que se resiste al encasillamiento.

En definitiva extraña, formalmente bella dentro de su afinidad por la decadencia y el mal gusto, humorística si a uno le divierten los chistes enfermizos y original como nada desde que Herzog empezó a filmar, *Terciopelo azul* promete una filmografía cargada de intrigantes rarezas. Eso, si David Lynch logra convencer a más productores para que su visión llegue a la pantalla sin adulteraciones. ♦

TERCIOPELO AZUL

(Blue Velvet)

D y G: David Lynch/ F. en C: Frederick Elmes/ M: Angelo Badalamenti; canciones varias/ Ed: Duwayne Dunham/ Diseño de sonido: Alan Splet/ I: Kyle MacLachlan, Isabella Rossellini, Dennis Hopper, Laura Dern, Hope Lange/ P: De Laurentiis Entertainment Group. EU, 1986.

Teatro

DE LA CALLE

ENCUENTRO DEL ORIGEN

Por María Muro

La tendencia más evidente en el teatro de Jesús González Dávila consiste en la observación respecto a ciertos personajes y clases sociales, a través de los cuales, desde el escenario, graba en el espectador la violencia propia de la realidad de los marginados. No sólo, sino precisamente de aquellos que caracterizan el desgarramiento humano en el contexto de nuestro país.

En el teatro de este dramaturgo, los personajes están determinados por el ambiente que habitan. Es decir, ellos son seres inevitablemente condenados a la destrucción. Sin posibilidades de pertenecer a la sociedad, ésta logra su marginación y que se desplacen, de la cotidianeidad permitida, al submundo, quedando los marginados dentro de un medio destruido que, sin embargo, avanza más a cada momento con destino a una destrucción mayor. *De la calle*, obra que actualmente dirige Julio Castillo en el Teatro del Bosque, corrobora la obsesión del dramaturgo Jesús González Dávila por mostrar estos lineamientos.

El mito de Telémaco

En *De la calle*, González Dávila sigue en términos generales la historia del hijo de Ulises, Telémaco, quien realiza el viaje en busca de su padre, del padre amado. El dramaturgo mexicano, como en el mito griego, en su obra da al protagonista esta vocación de añoranza profunda por su origen: sitúa al personaje central, a Rufino, en un espacio precisamente nuestro, en las zonas marginales de la ciudad de México, para que ése sea su ámbito, el mismo en el que Telémaco persiguió las huellas de quien le dio la existencia: Rufino/Telémaco se adentra en el mundo deteriorado engen-