

LO ERÓTICO, LO GROTESCO Y EL CINE

*JAIRO ALBERTO RUIZ*¹

Caminando por un cementerio dos caballeros observan el trabajo de un sepulturero. En el interior de una tumba el hombre cava y canta alegremente. Al más joven lo horroriza la manera de trabajar del enterrador y comenta a su compañero su impresión. Permanecen en el mismo sitio y observan ahora cómo el sepulturero saca algunas calaveras del hoyo y las lanza por el aire sin consideración. Ante este hecho los jóvenes inician una conversación sobre lo que sería la vida de aquellos huesos hoy maltratados. Sus razonamientos los llevan a establecer sus profesiones, sus modos de operar en la sociedad y a examinar cómo el poder y el dinero que esgrimían vivos nada puede hacer por ellos ante el despotismo de la muerte y del sepulturero. Enseguida los caballeros se acercan al trabajador y el más joven le indaga sobre su tiempo en el oficio, el porqué de la locura del Príncipe del país y de la espera que se debe tener para que un cuerpo se pudra en la tierra. Todo esto sucede mientras el hedor de la muerte fatiga el olfato de los caballeros y el enterrador responde con humor, grosería e irrefutable verdad a las preguntas.

¿Cómo calificar estéticamente esta escena en el cementerio? ¿Si más allá del contenido macabro y repugnante de la muerte también se encuentra la extravagancia y el humor en las respuestas y comportamiento del sepulturero? ¿En qué categoría estética se podría encerrar todos los elementos que allí abundan? ¿Cuál podría recoger todos estos matices, muchas veces contradictorios y chocantes entre sí, y aunarlos en un sentido inequívoco? La respuesta ya fue proporcionada hace unos siglos: lo grotesco. Esta categoría estética inicia su conceptualización en el romanticismo con Friedrich Schlegel (1800) y Víctor Hugo (1827) y, posteriormente, adquiere su madurez gracias a los estudios de Mijaíl Bajtín (2003) y Wolfgang Kayser (1964).

1 Jairo Alberto Ruiz Roperó es egresado de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia en la ciudad de Tunja como Licenciado en Idiomas Modernos: español e inglés. En la misma institución se graduó como Magíster en Literatura en el año 2022 con la investigación *Lo Grotesco en Angelitos empantanados*. Fuera del ámbito académico se destaca como editor y colaborador (utilizando varios seudónimos) de *Revista La Misa* (2018-2021), publicación escrita de carácter físico y digital. También como escritor de ficción y poesía ha sido finalista en el concurso "Espejo sonoro" de la Casa de Poesía José Asunción Silva de 2019 (puesto #34 de 100 con el poema *Fugaz espejo*) y en el Concurso Departamental de Cuento Alejandría 2022 con su relato *El otro* (2022).

En general todos los teóricos de esta estética coinciden en que lo grotesco es una composición heterogénea en una obra de arte, en la cual campos tan distantes como lo sórdido, terrible, ominoso, gracioso, extravagante, hiperbólico, irónico, sarcástico, escatológico, repugnante, macabro, etc., pueden encontrarse en un mismo sitio. Pero solo Kayser (1964) y Bajtín (2003) hablan del efecto que se produce en el lector o en el espectador ante la presencia de lo grotesco. Para el crítico ruso el efecto de lo grotesco es la posibilidad de devolver a la sociedad a una edad de oro sin jerarquías alienantes, mientras que para el teórico alemán lo grotesco sobresale sobre todo por su efecto de desvanecer los límites (lenguaje, separación de especies, lógica) y sumir al individuo en una crisis existencial que revela al mundo absurdo o carente de sentido.

Ahora bien, dentro de la composición de lo grotesco muchas veces se encuentra también lo erótico como un elemento generador de contrastes y matices en la obra artística. Pero poco se ha estudiado si el efecto de lo grotesco es el mismo o no con su presencia. Subsano un poco esta falencia el presente texto pretende mostrar la presencia de lo erótico dentro de la composición de lo grotesco en algunas películas modernas e imágenes del arte pictórico japonés, además, de señalar que en un conjunto grotesco en que lo erótico haga parte el efecto sobre el espectador es una experiencia intelectual en la que se propicia la creatividad y la reflexión sobre conceptos existentes.

En la actualidad la presencia de lo erótico en la composición de lo grotesco es bastante latente, en especial, en lo referente al cine. A través del género gore lo erótico se reúne con la violencia, lo sangriento, cómico, terrorífico y repugnante para dar forma a “contrastos estridentes”. En *Planet terror* (2007) de Robert Rodríguez se aprecia este fenómeno. Durante una invasión zombie causada por la liberación de un gas mutante los protagonistas Cherry Darling y El Wray se refugian en un hospital. En su interior repelen ferozmente la entrada de los zombies, pero en un descuido uno se acerca a la mujer y le arranca una pierna. La figura atractiva de la muchacha que había atraído la atención de espectador por su belleza es ahora repulsiva. No es más ya no una mujer sino un monstruo deforme y mutilado. La sangre mana de la herida y se observa la ausencia del miembro faltante. Segundos después el hombre la lleva a una camilla para recostarla y aplicarle un torniquete. Mientras liga la pierna mutilada la mujer llora y grita con desesperación. Sus lágrimas corren abundantes por sus mejillas y conmueven al espectador, despertando en él un sentimiento de horror ante la escena y empatía ante el dolor de la víctima.

Pero un momento el espectador siente remover tanto su pecho como su estómago. El sentimiento de angustia se confunde con la sensación de

repugnancia. El hombre que había guardado silencio ante los gritos de la mujer y su dolor abre la boca. No para dar palabras de aliento o compadecer a la mutilada, sino echarle en cara su debilidad y falta de estoicismo. Su discurso es satírico y empieza a despojar las nubes oscuras que había proporcionado el negro horror de la mutilación. Da la espalda y arranca la pata de una mesa cercana. Todo sucede en una fracción de segundo. En la siguiente escena el hombre pone la pata de la mesa dentro la herida de la muchacha y la atornilla al miembro mutilado. El horror y la repugnancia empiezan a ceder. Una sonrisa leve aparece en los labios del espectador y la presión sentimental a liberarse. En la siguiente escena la muchacha camina con el hombre por el pasillo. La pata de palo apenas le hace cojear como a un pirata. El espectador se ríe estrepitosamente y se llena de tranquilidad. Se comprende por qué el hombre es mecánico de profesión.

Pero lo erótico en presencia contrastante de lo sangriento, terrorífico, repugnante y satírico no ha entrado en pleno. En una escena posterior alcanzará un mayor grado de protagonismo. El hombre y la mujer habían sido amantes tiempo atrás. El reencuentro, las emociones presentes y el continuo trato los vuelve a acercar: donde hubo fuego cenizas quedan. Se entran en una nueva habitación y se disponen para tener sexo. Se besan y se acarician. En la siguiente escena está la mujer recostada bocarriba sobre una camilla de sábana vercosa. Tiene las piernas levantadas y al hombre entre sus piernas. Se oyen los gemidos de placer de la mujer y el movimiento de ambos cuerpos. Los muslos de la mujer están en el aire y se aprecia su blancura y grosor. El erotismo aparece en escena. Pero en breves segundos la cámara señala el resto de la pierna y espectador recuerda la pierna reparada con la pata de la mesa. Se sacude extravagante a la par de la pierna de carne y casi que se teme que salga de su lugar. El erotismo precedente se ha desvanecido y la extravagancia toma su puesto, provocando en el espectador una nueva carcajada.

Sin embargo, no debe pensarse como indispensable el género del gore en el cine para la aparición de lo erótico en la escena de lo grotesco. En el cine existencialista del director sueco Ingmar Bergman abundan los ejemplos. En la película *Gritos y susurros* (1972) el grotesco erótico tiene presencia junto a lo macabro, la enfermedad, el lesbianismo y lo trágico. Propiciando en el espectador sensaciones de miedo y angustia. En *Persona* (1966) el grotesco erótico está contenido en el relato de Alma. Una enfermera que narra a su paciente un encuentro sexual en la playa con unos desconocidos. En él la sinceridad brutal torna bochornosa y asfixiante en un primer momento la escena, para luego cargarla de una terrible angustia al revelarse el aborto inmediato que se practica Alma y la posterior ruptura con su prometido.

Ahora bien, la presencia de lo erótico en lo grotesco no es exclusivo del arte cinematográfico. Es más, siquiera es su contemporáneo o un fenómeno típicamente occidental. En la cultura japonesa es posible rastrear lo grotesco en su folclore, en especial, en personajes de leyendas como los yokais. En ellos la “mezcla de los dominios” adquiere mayores proporciones y grados de imaginación. La condena de Vitruvio de la “nueva moda bárbara” que propalaba la confusión entre lo vegetal, animal y humano (Kayser, 1964) sería ineficaz en la mitología japonesa. Los yokais evaden toda forma armoniosa, proporcionada y estética, convirtiéndose en un constante juego con lo absurdo y lo inesperado. Incluso los reinos de lo inanimado y animado se combinan a placer. El karakasa es buen ejemplo. Un paraguas que al cumplir cien años adquiere un alma y se convierte en un asesino. Su apariencia y proceder son siniestros: aparece en los días de lluvia tirado en el suelo. Un transeúnte desprevenido lo recoge y es devorado al instante. El objeto se ha transformado. El bastón del paraguas se torna en una pierna con una sandalia y de la tela impermeable o gabardina emerge un ojo brillante, una boca y lengua larguísima que engullen a su víctima.

Pero no todos los yokais son tan espeluznantes ni peligrosos. El Shirime es un yokai juguetón con apariencia humana, pero sin ningún tipo de rostro. Pasea por las noches en kimono y aborda a los caminantes solitarios. Cuando se encuentran frente a frente el yokai da la vuelta y se remanga el kimono sobre la cintura. El espectador, sorprendido y atemorizado, intenta cubrirse la cara. Pero antes que lo logre el Shirime se agacha, toma sus nalgas con las manos y las abre para enseñar un húmedo ojo que parpadea allí donde debiera estar el ano. El horror es total. Pero una “sonrisa satánica” escapa de la cabeza sin rostro del yokai.

En el arte pictórico japonés la presencia del elemento erótico es una constante en la composición de lo grotesco. En el siglo XX el ilustrador Toshio Saeki construye una serie de imágenes grotescas en que proliferan los actos sexuales con cuerpos descuartizados, personas sometidas a extrañas torturas, juguetes de cuerda, seres sobrenaturales y personajes de ciencia ficción. En todo momento está la presencia de elementos del gore (la violencia, la sangre, lo repugnante, lo macabro), pero hay se agrega uno nuevo. Un componente oscuro e intelectual: la perversión. Se advierte en él un principio lúdico como en los grotesco renacentistas, pero desprovisto de la alegría y la maravilla que ellos suscitan. El grotesco renacentista con su imaginación sin dirección y “arbitrariedad juguetona” o su “juego con el absurdo” aplastaban la razón, convirtiendo al espectador en un personaje pasivo que aceptaba ese juego sin sentido en el que quedaba paralizado.

Contraria a esta parálisis intelectual son los grotescos de Saeki. Al contemplarlos el espectador experimenta la misma necesidad de participación activa en el juego que desea alguien, que al pasar junto a una partida de ajedrez o cartas decide quedarse para sugerir o avisar una jugada no vista por ninguno de los adversarios. De esta manera, el grotesco erótico de Toshio Saeki propicia el “distanciamiento del mundo” propuesto por Kayser (1964), pero no provoca una caída en la angustia por la falta de sentido, sino que mostrando una ruta evidente da un oscuro impulso a la creación propia. En presencia en este tipo de grotesco el espectador se convierte también en un creador.

Ahora bien, el grotesco erótico con efecto intelectual no aparece tan solo en el arte pictórico japonés. En las películas inglesas del presente siglo aparece no con una fuerza creadora y perversa, sino reflexiva en que el pensamiento ve atacada sus antiguas conceptualizaciones de las cosas y tiene que recalíbralas para generar un nuevo conocimiento. *Indira palm* (2007) ofrece un estremecedor cuadro de lo grotesco en muchos sentidos. Allí están contenidos los “contrastes estridentes” a través de las situaciones más reales y amargas que atizadas por circunstancias extravagantes y exóticas, provocan que el espectador poseído de una risa amarga se cuestione, entre tantas cosas, ¿qué es prostitución?

XIII. Referencias Bibliográficas

Bajtín, M (2003). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento* (J. Forcat y C. Monroy, Trad.; 3^{ra} ed.). Alianza Editorial. (Trabajo original publicado en 1974).

Kayser, W. (1964). *Lo grotesco, su configuración en pintura y literatura* (M. de Brugger, Trad.; 1^{ra} ed.). Editorial Nova. (Trabajo original publicado en 1933).

Víctor Hugo. (1827). Cromwell. Lo grotesco, su configuración en pintura y literatura. Buenos Aires: Editorial NOVA.

Películas

Alemania, Bélgica, Francia, Luxemburgo y Reino Unido. (Productores). Garbarski, S. (Director). (2007).

Irina Palm. Alemania, Bélgica, Francia, Luxemburgo y Reino Unido. Entre Chien et Loup, Ipso Facto Films, Liasion Cinématographique, Pallas Film y Samsa Film.

Avellán, E., Rodríguez R., Steinberg E. y Tarantino Q. (Productores). Rodríguez R. (Director). (2007). Planet terror. Estados Unidos. Dimension Films.

Bergman, I. (Productor) Bergman, I. (director). (1966). Persona. Suecia. A B Svensks Filmindustri.

Carlberg, L. (Productor). Bergman, I. (director). (1972). Gritos y susurros. Suecia. Svensk Filmindustri.

Webs

Randall, K. (2020). *Toshio Saeki: Godfather of Japanese Erotica*. Tunja: The Colector. Recuperado el 2 de noviembre de 2023 de: <https://www.thecollector.com/toshio-saeki-an-exploration-of-the-life-and-work/>

Los yokais más famosos: Las criaturas sobrenaturales más populares en Japón. Recuperado el 2 de noviembre de 2023 de: <https://japon-secreto.com/los-yokai-mas-famosos/>