

Carlos Pitillas and Ismael Martínez-Biurrun, *The Psychodynamics of Trauma and Modern Horror Cinema. I Am What Haunts Me*, Routledge, Londres, 2025, ISBN 978-1032743794.

En 2021, cuando España y el mundo comenzaban a ver la luz tras uno de los periodos más traumáticos en la historia contemporánea, la editorial independiente Dilatando Mentes publicaba el ensayo *Soy lo que me persigue. El terror como ficción del trauma*. En él, sus artífices —el narrador Ismael Martínez Biurrun (Pamplona, 1972) y el psicólogo Carlos Pitillas Salvá (Madrid, 1982)— apostaban por un enfoque interdisciplinar, el cual suponía la síntesis de sus perfiles intelectuales y profesionales: por un lado, la reflexión sobre el terror en cuanto género ficcional y, por otro, la aproximación a la psique herida desde el alumbramiento de narraciones capaces de dar sentido al desorden mental. El feliz encuentro de ambas instancias no solo daría lugar a uno de los trabajos más lúcidos que se han escrito en nuestro idioma sobre una de las vetas más populares —y relevantes— en el cine y la literatura de la actualidad, sino que incluso tendría su reflejo en la trayectoria de ambos autores, al punto de propiciar una suerte de intercambio de identidades: así, si Biurrun se estrenaba en 2023 como docente en la institución donde Pitillas imparte clases desde hace casi dos décadas —la Universidad Pontificia de Comillas—, el madrileño debutaría, el mismo año de la

aparición de *Soy lo que me persigue*, con un notable volumen de relatos: *Ruidos humanos* (Eolas, 2021).

Juegos de personalidad y otras mixtificaciones al margen, lo cierto es que el libro de Dilatando Mentes cosecharía un apreciable éxito, colocándose como uno de los más vendidos del catálogo de una editorial que, pese a su dedicación y buen hacer, arrastra el sambenito de ser de nicho y, por lo tanto, no llegar mucho más allá del circuito de aficionados al terror y sus convecinos. Tres ediciones y una estimable cobertura en varios medios dan fe, en todo caso, del interés suscitado desde la publicación del texto; también de la dimensión y relevancia que, con el tiempo, ha venido adquiriendo, siendo así que, más allá del eco obtenido en los ámbitos especializados, se las ha apañado para trascenderlos y acceder a círculos más, digamos, circunspectos. De ello es prueba palpable que, cuatro años después, lo haya recuperado, resignificando su naturaleza y alcance, una de las casas más prestigiosas en el entorno académico de Occidente: la británica Routledge. Vertido al inglés con un título ligeramente distinto, de resonancias acaso más científicas, y depurado en su estilo, estética y extensión, se presenta ahora el trabajo de

Biurrun y Pitillas ya no tanto como lectura encaminada al solaz y meditación del entusiasta del género cuanto como fuente autorizada para el estudio sistemático de aquel: referencia, pues, a la altura de las numerosas originalmente compuestas en la lengua de Shakespeare y que, aún en nuestros días, siguen ocupando la primera línea de importancia en las investigaciones de mayor impacto. Un verdadero hito, como podrá entenderse, que da espacio y voz —aunque sea en el idioma del Imperio— a lo que los pensadores hispánicos pueden aportar a la comprensión de la modalidad terrorífica.

¿Pero de qué trata *The Psychodynamics of Trauma and Modern Horror Cinema*?¹ El título, tanto en español como en inglés, no deja lugar a dudas. Permitamos, aun así, que sean los propios autores quienes aclaren la premisa de la que parte: «The horror genre (in both literature and film) is a fertile ground for the representation of the traumatic. From the earliest Victorian Gothic fiction to today's "elevated horror", the horror stories we are told are often about a painful, unintegrated past that tends to return» (p. 3). Tanto o más diáfana es la tesis que se proponen defender, enunciada acto seguido: «We argue that much of horror narrative has been devoted to metaphorizing the re-emergence of unprocessed traumatic wounds» (p. 4).

En efecto, el estudio reseñado se

aplica a demostrar, con herramientas que combinan el cuadro terapéutico con las categorías y principios que definen la ficción terrorífica, cómo esta puede servir no solo para representar, sino incluso para superar ciertos traumas, en especial aquellos vinculados a los lazos familiares y que permanecen encriptados en lo más hondo del inconsciente. «In our view, this makes narrative horror the best cultural vehicle at our disposal or objectifying, naming, and narrating the elusive shadows that lurk in our unconscious», leemos también en las páginas iniciales (p. 6). Estableciendo un nexo con lo Real lacaniano, ubicado más allá del orden simbólico y, por ende, indescifrable a través del lenguaje de la lógica, mantienen Pitillas y Biurrun que el terror, con su gramática de pesadilla —fragmentaria, dislocada, monstruosa—, es capaz de figurar aquello fuera del alcance de la razón. Como la poesía, las narraciones del género proveerían, así, de una forma alternativa de conocimiento, erigida en torno a la metáfora y otras figuras, necesariamente ambigua, y referente a algo en esencia inefable, cuya propia existencia invalida cualquier aproximación racional o discurso articulado. «Expressed in Lacanian terms, the traumatic involves the eruption of an excessive Real in people's lives», dicen; «This Real is a surplus of stimulation, incomprehensible and inexpressible, which violently tears the fabric of the Symbolic and leaves us, literally, mute» (p. 20). El relato terrorífico supondría, así las cosas,

1 Obsérvese que en la versión inglesa se ha invertido el orden del título, situando la parte más connotativa y, por tanto, próxima al discurso poético-literario —*Soy lo que me persigue*/I Am What Haunts Me— tras la más explicativa y sobria en su enunciación.

una solución a este callejón sin salida, una manera de enunciar una realidad inaprensible, inexpresable, desde posiciones convencionales; una realidad que, como advierte la cita, rompe con los códigos con los que solemos interpretar el mundo, abocándonos a la más perturbadora de las tinieblas.

No es, por supuesto, la primera vez que la crítica del terror y otros géneros aledaños —lo fantástico, sobre todo— acude al instrumental de la psicología, y en particular del psicoanálisis, para desentrañar la naturaleza y el funcionamiento de sus narraciones. La relación viene de antiguo, y se ha reiterado en un sinfín de ensayos, desde perspectivas de lo más diversas y pintorescas.² En su aplicación se ha hermanado, además, con prismas ideológicos, dando pie a lecturas abiertamente políticas y de género (*gender*), que entienden las historias terroríficas y, en especial, los monstruos que las protagonizan como plasmaciones simbólicas de la opresión y represión ejercidas sobre determinados colectivos humanos y sociales. La recurrencia a estos paradigmas ha llegado, de hecho, a tales cotas, y se han aventurado tantas —y tan osadas— interpretaciones, que no han sido pocos los expertos que han terminado denunciando un sobreuso de la terminología y las nociones psicoanalíticas, aun la presunta debilidad epistemológica de esta escuela, hondamente

cuestionada en su variedad freudiana. Uno de los ejemplos más elocuentes sería el del danés Mathias Clasen, quien en su fundamental *Why Horror Seduces* (2017) comentaba: «something must be wrong if a literary or media scholar can legitimately use orthodox psychoanalysis as an explanatory paradigm, just as something would be wrong if a professional astrophysicist could legitimately pursue astrological studies» (p. 18).

Con estos mimbres, uno estaría tentado de dudar de la oportunidad o el valor de la aportación de *The Psychodynamics of Trauma and Modern Horror Cinema*; y, sin embargo, ambos me parecen fuera de toda sospecha, lejos del carácter visionario, a menudo alucinatorio, de otros estudios que pretendían descodificarlo todo desde la lente del psicoanálisis y sus convicciones ideológicas.³ Centradas en una serie de ficciones —películas, más que nada— que tematizan situaciones inequívocamente traumáticas, las lecturas que se plantean conectan con naturalidad, y una sencillez no exenta de perspicacia, las implicaciones mentales de las historias abordadas con las dinámicas y los elementos distintivos del género terrorífico; todo ello sin necesidad de forzar las explicaciones ni acudir a sofisticados —o enrevesados— expedientes para ilustrar los

2 Para una (incompleta) visión de conjunto, puede consultarse el volumen colectivo de Steven J. Schneider *Horror Film and Psychoanalysis. Freud's Worst Nightmare* (2004).

3 Véanse, a este respecto, dos textos clásicos, muy influyentes en la teoría del terror y representativos de las pueras hermenéuticas de numerosos estudiosos: *American Nightmare: Essays on the Horror Film* (1979), editado por Robin Wood y Richard Lippe, y, sobre todo, *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis* (1993), de Barbara Creed, reeditado y ampliado en 2023.

conceptos que sustentan el volumen. Uno de los que lo recorren de principio a fin, ya aludido más arriba, da idea de esta conexión, no por evidente menos esclarecedora y decisiva para entender la mecánica de la modalidad ficcional concernida. Me refiero al hecho de que, al igual que la terapéutica del trauma se esfuerza por dar forma a lo indecible por vías directas y literales, acogiendo, para ello, a la elaboración de narraciones, así el terror, con sus relatos y representaciones monstruosas, puede verse como una aproximación, sublimada por el arte —y, por consiguiente, disfrutable—, a experiencias tan dolorosas como incomprensibles. No solo eso: un filme de este género lo mismo puede contribuir a la encapsulación de un trauma y, con ello, a una especie de exorcismo de las fobias y heridas del emisor, que ayudar en el tratamiento de los desajustes psíquicos del receptor. En otras palabras: contra lo que algunos todavía sostienen, el terror, en vez de lastimar la mente de quien se expone a él, puede ofrecer soluciones eficaces al sufrimiento. «Clinical experience shows us that it is advisable to employ methods alternative to words to access trauma-related content. Art and its manifestations may be one such method», defienden Biurrun y Pitillas; tras lo que añaden: «to our knowledge, addressing trauma through this specific use of horror films has barely been studied» (p. 106).

El libro criticado aporta, por lo demás, un apasionante recorrido por lo mejor del cine terrorífico de las últimas décadas, en especial del que tiene a la familia

como primer objeto de interés: aquel, en definitiva, al que mejor se le aplican las ideas presentadas. En diálogo con publicaciones como *Hearths of Darkness: The Family in the American Horror Film* (1996, 2014), de Tony Williams, o *Post-Horror. Art, Genre and Cultural Elevation* (2021), de David Church, *I Am What Haunts Me* concede un lugar privilegiado a obras en las que el entramado familiar oculta secretos enfermizos y tensiones pesadillescas, esto es, donde lo que debería significar contexto de afecto y protección se revela escenario del horror; un horror que, por si fuera poco, puede transmitirse de generación en generación, marcando a toda una estirpe. Es lo que se conoce como *epigenética*, y que se ve reflejado en numerosas historias de terror, desde la novela gótica hasta filmes como *A Nightmare on Elm Street* (Wes Craven, 1984), *Hereditary* (Ari Aster, 2018), *Color Out of Space* (Richard Stanley, 2019) o *Relic* (Natalie Erika James, 2020). Todos estos títulos y muchos más son analizados por la mirada, apasionada a la par que rigurosa, del tándem compuesto por Pitillas y Biurrun, ellos mismos, por cierto, artífices de ficciones que bien podrían haber aparecido en las páginas de su trabajo.⁴

En resumen, una publicación importante, contundente y autorizada, con la que se da un paso de gigante hacia la definitiva legitimación de los estudios

4 Es Biurrun el que más ha indagado en los cenagales de las herencias malditas, en novelas como *Sigilo* (2019), *Duración de un fantasma* (2024) o la que se acaba de publicar según redactó estas líneas: *La noche en equilibrio* (2026).

académicos sobre el terror; un texto que, pese a estar compuesto en inglés (o precisamente por ello), eleva a nuestros investigadores al debate de altos vuelos, incorporándolos a una tradición crítica que en otros países se remonta décadas, pero que a España no acaba nunca de llegar. Ojalá el logro no se quede en algo anecdótico, y le sigan más asedios del mismo peso, am-

bición y compromiso con el género; y, a poder ser, en español.

MIGUEL CARRERA GARRIDO
Universidad de Granada
mcarreragarrido@ugr.es

