



Scream, la máscara de la muerte, uno de los clásicos renovadores del terror en los años noventa, es una parodia de las *slasher movies*, aquellas películas sobre asesinos en serie. La forma como se burla de aquellas cintas recuerda mucho la manera en que la obra máxima de Cervantes convirtió los textos de caballería en blanco de su humor.

José Carlos Cabrejo

El mundo co



La parodia en
Scream
y *Don*
Quijote de la
Mancha
como ficción

La novela *Don Quijote de la Mancha* hizo su aparición a comienzos del siglo XVII como una parodia de los textos de caballería castellanos, dotados de una serie de convenciones y estructuras narrativas principalmente extraídas de la obra *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo, que se publicó alrededor del año 1496. La célebre obra de Miguel de Cervantes es el antecedente más fascinante de lo que ocurrió con el cine de terror allá a mediados de la década de los noventa, con la película *Scream, la máscara de la muerte* (1996).

Este filme de Wes Craven, famoso en su momento por haber dirigido clásicos del género como *Las colinas tienen ojos* (1977) o *Pesadilla en la calle Elm* (1984) tuvo un guion creado por Kevin Williamson. Esta alianza creativa hizo de *Scream* un ejercicio paródico muy semejante al realizado por Cervantes hace varios siglos. De la misma forma que *Don Quijote de la Mancha* se burla de los clichés de aquella literatura castellana, inspirada en las obras del ciclo artúrico, plagada de valientes caballeros de lanza y armadura, que se enfrentan a gigantes, fieras y poderes sobrenaturales, que agonizan de amor por alguna bella e idealizada mujer, y que se dejan arrastrar por una vida errante y aventurera; *Scream* se mofa de las convenciones de las *slasher movies*, un subgénero del cine de terror que si bien tiene sus antecedentes en cintas de los años sesenta como *Tres rostros para el miedo* (1960), *Psicosis* (1960) y *Blood feast* (1963), logra conformarse como tal a partir de la película *Halloween* (1978) de John Carpenter, que establece sus rasgos más saltantes: la aparición de un asesino y enmascarado que ataca a jóvenes en situaciones sexuales o de consumo de drogas, el enfrentamiento con una heroína que logra vencerlo y que suele mantenerse virgen a lo largo del filme, la abundancia de desnudos, etcétera.

EL AMOR POR LA FANTASÍA

La parodia en *Don Quijote de la Mancha* y *Scream*, la burla que operan sobre materiales anteriores (los

textos de caballería castellanos y las *slasher movies*, respectivamente), plasma ante todo un amor por la ficción, y a la vez una crítica de ella. El inicio de la película de Craven y Williamson muestra a Casey (Drew Barrymore), una joven que se encuentra sola en su casa y que recibe la llamada de un sujeto anónimo, con voz grave y maliciosa. Dicho tipo aprovecha que Casey le menciona que prepara *pop corn* para ver una película de terror en video, para preguntarle: “¿Te gustan las películas de miedo?” (*Do you like scary movies?*).

Aquella interrogante abre paso a un diálogo en el cual los dos personajes se revelan como fans del cine de terror, específicamente de las *slasher movies*. Casey manifiesta que su película de terror favorita es *Halloween*, ambos señalan que les gusta la película *Pesadilla en la calle Elm*, aunque igual Casey de pronto asume una postura crítica con la ficción y afirma que las secuelas de dicho filme “no valen nada” (*the first one was -scary-, but the rest sucked*).

En un momento de la conversación, el sujeto le dice a Casey que se encuentra alrededor de la casa de ella, lo que la aterroriza. Ella descubre que su novio se encuentra cerca de la piscina de su casa, atado a una silla por el sujeto del teléfono, quien obliga a Casey a participar en un juego de preguntas de conocimiento sobre películas de terror, para que ella pueda salvar la vida de su pareja: ¿Cuál es el nombre del asesino en la película *Halloween*? ¿Cómo se llama el *serial killer* de *Viernes 13*? El hombre de la voz perversa muestra un conocimiento aún mayor que el de Casey, lo que ocasiona el asesinato del chico (porque ella no responde correctamente a una de las preguntas) y la persecución de ella dentro y fuera de la casa, por parte de un sujeto que viste de color negro y una máscara blanca que recuerda el rostro del personaje de la pintura *El grito* de Eduard Munch.

Dicho personaje criminal (o personajes, dado que al final de la cinta descubrimos que en realidad son dos los sujetos que se disfrazaban para realizar sus crímenes) “vive” su ficción. Imita a aquellos personajes de las *slasher movies* que tanto disfruta y se enmascara como ellos para asesinar.

Scream exige un enunciatario espectador que también, como los asesinos de la película, esté dotado de un conocimiento de las claves de las *slasher movies*, de un saber *intenso* y *extenso*, tónico y amplio, sobre las formas y las convenciones de dicho subgénero del terror.

Lo mismo ocurre con *Don Quijote de la Mancha* en su nexo esencial con los textos de caballería. Después del prólogo, en el que se dice que la obra es una diatriba, “una invectiva contra los libros de caballería” (Cervantes 2004: 13), aparecen unos poemas en estilo cómico con múltiples referencias a personajes del mundo literario caballeresco: Urganda la desconocida (la maga protectora de Amadís de Gaula), Orlando (uno de los personajes principales del poema *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto), el caballero Belianís de Grecia (personaje de la saga iniciada por Jerónimo Fernández), etcétera.

Alonso Quijano, personaje que tomará la identidad de Don Quijote de la Mancha, es presentado como un sujeto que, al igual que los personajes psicópatas de *Scream*, enloquece por el consumo excesivo de ficción (los libros de caballería) y ostenta por lo tanto un saber tan *intenso* como *extenso* de dicho tipo de literatura:

Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo. Decía él que el Cid Ruy Díaz había sido muy buen caballero, pero que no tenía que ver con el Caballero de la Ardiente Espada, que de solo un revés había partido por medio dos fieros y desconocidos gigantes. Mejor estaba con Bernardo del Carpio, porque en Roncesvalles había muerto a Roldán, el encantado, valiéndose de la industria de Hércules, cuando ahogó a Anteo, el hijo de la Tierra, entre los brazos...



www.revistadigitalavaleon.es

En efecto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban... (Cervantes 2004: 30-31).

LA PRÁCTICA DE LA FICCIÓN

La dimensión cognoscitiva de Alonso Quijano, el gran conocimiento de la literatura caballeresca, trastorna al personaje y lo conduce a un cambio en su dimensión pragmática: pasar de dedicarse en su aldea a la caza y la administración de sus bienes, a realizar acciones como las de aquellos personajes de ficción, a convertirse en un aventurero en busca de justicia.

En *Scream* ocurre lo mismo. A lo largo de la secuencia final de la película, mientras se va revelando la identidad de los dos psicópatas, Billy (Skeet Ulrich) y Stuart (Matthew

**Alonso Quijano,
personaje que
tomará la identidad
de Don Quijote
de la Mancha, es
presentado como un
sujeto que, al igual
que los personajes
psicópatas de
Scream, enloquece
por el consumo
excesivo de ficción
(los libros de
caballería)...**

Lillard), el primero saca una pistola y, al apuntarla y disparar hacia uno de los personajes, afirma: “Todos nos volvemos locos alguna vez... Anthony Perkins, *Psicosis*” (“We all go a little mad sometimes... Anthony Perkins, *Psycho*”), en clara alusión al personaje mítico de la cinta de Alfred Hitchcock, y además en evidente afirmación de una locura que imita la acción de un ser de ficción.

En aquel instante de la película, Billy, que supuestamente había sido acuchillado en una escena anterior, se lame los dedos con la supuesta sangre que brota de su estómago, y confiesa que dicho ataque fue una farsa al afirmar que no tiene sangre en el estómago sino “jarabe de maíz, el mismo tipo de sangre utilizaron en *Carrie*” (Corn syrup, same stuff they used for pig’s blood in *Carrie*), aludiendo a una famosa película de terror dirigida por Brian De Palma en los años setenta. Tanto *Scream* como *Don Quijote de la Mancha* representan el mundo como puesta en escena, como fenómeno teatral, como artificio. Recordemos, por ejemplo, la novela del “Curioso impertinente”, que es uno de los relatos que se intercalan a lo largo de la novela de Cervantes, y que también muestra a un personaje femenino, Camila, herida por una daga para

hacerle creer a su esposo, Anselmo, que muere por culpa de sus desconfianzas; dado que este mandó a su amigo, Lotario, a conquistarla para probar si ella era una persona honorable y fiel:

Y diciendo estas razones, con una increíble fuerza y ligereza arremetió a Lotario con la daga desenvainada, con tales muestras de querer enclavársela en el pecho, que casi él estuvo en duda, si aquellas demostraciones eran falsas o verdaderas, porque le fue forzoso valerse de su industria y de su fuerza para estorbar que Camila no le diese. La cual tan vivamente fingía aquel extraño embuste y falsedad, que por dalle color de verdad la quiso matizar con su misma sangre [...]. Y haciendo fuerza para soltar la mano de la daga que Lotario la tenía asida, la sacó, y guiando su punta por parte que pudiese herir no profundamente, se la entró y escondió por más arriba de la isilla del lado izquierdo, junto al hombro, y luego se dejó caer en el suelo, como desmayada... tendida en tierra y bañada en su sangre (Cervantes 2007: 130-131).

Camila finge teatralmente una herida que parezca mortal, porque Anselmo obligó a Lotario a “armar” una puesta en escena, un “artificio” en palabras de su mismo esposo (Cervantes 2007: 104), que pruebe

su decencia de esposa. Billy y Stuart, como muchos personajes de la novela de Cervantes, viven como al interior de un drama.

JUEGO DE DISFRACES

Tanto Alonso Quijano como la dupla Billy/Stuart concretan su fantasía de hacer realidad la ficción como actores semióticos que requieren adquirir nuevos roles figurativos, el primero imitando la apariencia de los caballeros andantes limpiando “armas que habían sido de sus bisabuelos” y tomando un “morrión simple” (Cervantes 2004: 31) y los segundos copiando la imagen de aquellos asesinos en serie cinematográficos que solían usar máscaras para cometer sus crímenes.

Pero además, si regresamos a la ya descrita secuencia inicial de la película, en la que tanto el sujeto de la llamada telefónica como la víctima femenina asumen una postura crítica frente la ficción, mostrando su gusto o desprecio por ciertas películas de terror, lo que constataremos es la existencia de otro rasgo que ya se encontraba en *Don Quijote de la Mancha*: la presencia de personajes que critican, evalúan, juzgan las obras del género parodiado por la propia obra a la que pertenecen.

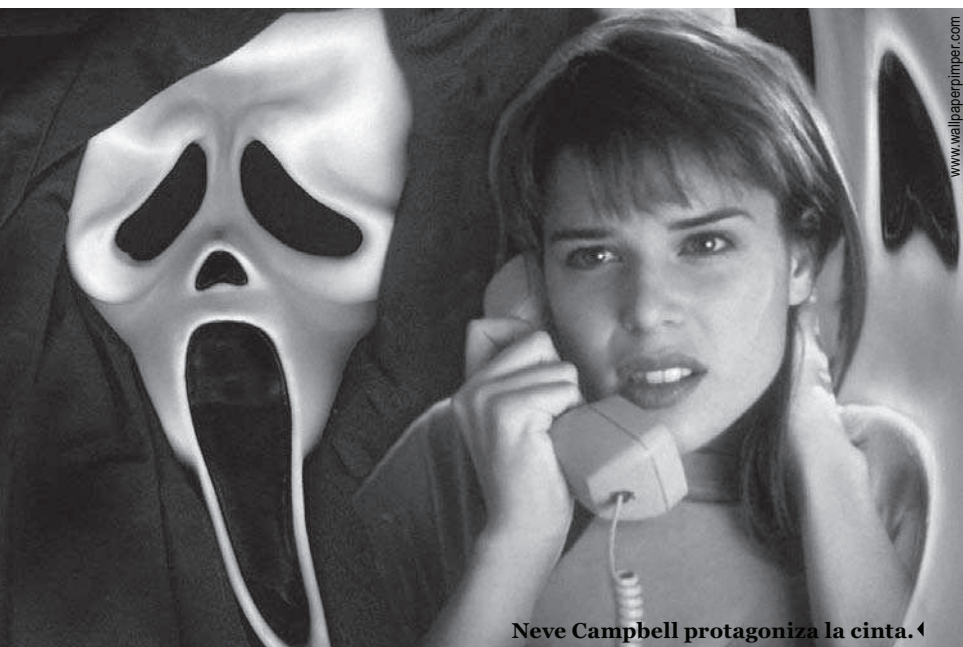
El hombre de la llamada y Casey, su víctima, son *sancionadores cog-*

noscitivos de ficciones, de la misma manera en que lo son numerosos personajes de la obra de Cervantes. Recordemos los diálogos de los personajes del cura y el barbero en el capítulo VI de la primera parte de la obra, en la que deciden cuáles son los libros de caballería de la biblioteca del Quijote que deben ser quemados o no, dado que son vistos como los “autores del daño” (Cervantes 2004: 60) sufrido por Alonso Quijano en su cordura. El barbero señala que el libro *Amadís de Gaula* no debe ser quemado porque “es el mejor de todos los libros que de este género se han compuesto; y así, como a único en su arte, se debe perdonar” (Cervantes 2004: 61). Tanto Casey como el barbero consideran a las piezas matrices de las *slasher movies* y los libros de caballería castellanos, la película *Halloween* y la obra *Amadís de Gaula*, como las ficciones mayores del género parodiado.

En aquel capítulo, los dos personajes siguen mostrando su apego o desapego por ciertas obras literarias. El cura califica a *Don Olivante de Laura* de “disparatado y arrogante” (Cervantes 2004: 62), a *Tirante el Blanco*, la popular novela de Joanot Martorell, como un “tesoro de contento y una mina de pasatiempos” (Cervantes 2004: 65), y así se suceden las apreciaciones eufóricas o disfóricas con respecto a la ficción. Lo curioso en este capítulo es que el propio Cervantes se “representa a sí mismo” al interior de su obra, cuando el barbero menciona que encuentra *La Galatea* de Miguel de Cervantes en la biblioteca, a lo que el cura responde:

Su libro [el de Cervantes] tiene algo de buena invención: propone algo, y no concluye nada; es menester esperar la segunda parte que promete, quizá con la enmienda alcanzará del todo la misericordia que ahora se le niega, y entre tanto que esto se ve, tenedle recluso en vuestra posada, señor compadre (Cervantes 2004: 68).

Cervantes como autor deviene en figura representada en su propia obra, tomando en cuenta que la novela apela a un enunciario que debe conocer una información extratextual: que el propio Cervantes en efecto escribió una obra llamada



Neve Campbell protagoniza la cinta. ◀



▶ Drew Barrymore interpreta a Casey en *Scream*.

La Galatea. Wes Craven, el director de *Scream*, experimenta el mismo proceso: hace un cameo dentro de su propia película y con un rol figurativo que también recuerda a una película de su filmografía: la cinta *Pesadilla en la calle Elm*. Se le ve vestido con un sombrero, un pantalón negro y un jersey a rayas de color rojo y verde, al igual que el villano llamado Freddy Krueger, que aparece en dicho filme. *Scream* exige también un enunciatario competente para identificar ese guiño metalingüístico (lo que ocurre también con el apellido del personaje de Billy, que es “Loomis”, el mismo apellido del doctor que persigue al maligno Michael Myers de la película *Halloween* y de un personaje de *Psicosis*). En términos de la meta-ficción, sobre la cual se ha escrito en el número 4 de *Ventana Indiscreta*, *Don Quijote de la Mancha* presenta la estrategia de la *tematización del lector*, mientras que *Scream* la de la *tematización del director* (Zavala 2007: 249 y 258). Ambas ficciones se orientan a representar figuras vinculadas a las instancias que las crean (el cineasta) o las reciben y disfrutan (los lectores).

La parodia en *Scream* pasa también por imitar el lenguaje de las *slasher movies*, su modo de narración, para

burlarse de él: música retumbante e *in crescendo*, altas dosis de *gore*, tensión con el fuera de campo, persecuciones de rasgos laberínticos, etcétera. *Don Quijote de la Mancha* muestra a su protagonista usando un habla arcaica, características de los personajes de aquella literatura medieval que ama (dice “Non fuyan” en lugar de “No huyan” o “desaguisado” en vez de “agravio”), desarrolla historias que se asemejan a las contadas en los libros de caballería (Diego Clemen-cín apuntó las semejanzas entre el relato de Quijote en el capítulo de la Cueva de Montesinos y un pasaje de las *Sergas de Esplandián* [nota a pie de página en Cervantes 2004: 733]) y en general su narrativa parodia el lenguaje descriptivo de aquellos textos de caballería.

Las dos ficciones también apelan a la estrategia metaficcional de la *citación textual* (Zavala 2007: 250 y 259). En la escena de la videotienda en *Scream*, podemos ver la pantalla de un televisor que muestra un fragmento de la película *La novia de Frankenstein* (1935) de James Whale, mientras que en la secuencia en la que Billy y la heroína del filme, Sidney (Neve Campbell) se preparan para tener relaciones sexuales, se intercalan imágenes de Randy (Jamie Kennedy), un personaje muy cono-

cedor de las reglas y convenciones de las *slasher movies*, con unos amigos viendo imágenes de *Halloween*. El Quijote también citaba textualmente otras obras en el libro de Cervantes. Por ejemplo, el soneto X de Garcilaso de la Vega:

[...] le renovaron las memorias de su encantada y transformada Dulcinea; y suspirando, y sin mirar lo que decía, ni delante de quién estaba, dijo:

—¡Oh dulces prendas, por mi mal halladas, dulces y alegres cuando Dios quería! (Cervantes 2004: 679-680).

Si tomamos en cuenta los *códigos somáticos* de la pasión: “color de la piel, fisonomía, gesto, estremecimiento, etc.” (Fontanille 2001: 188), lo que notamos es que Randy muestra con sus ojos abiertos, casi sin parpadear, y la forma en que mueve sus brazos, enfáticamente, tanto atención como entusiasmo ante lo narrado en la película *Halloween*, de la misma forma en que Quijote, pensando en Dulcinea, “suspira” antes de citar a Garcilaso. La ficción es concebida en ambos casos como un fenómeno que inquieta el cuerpo, que lo emociona.

(Continúa en la página 77).



El mundo como ficción

▶ (viene de la página 55)

LAS REGLAS DE LOS GÉNEROS

Lo curioso es que en aquella secuencia en que un grupo de personajes ve *Halloween*, Randy menciona las reglas con las cuales se manejan las *slasher movies*, que son reglas que según él un personaje debe cumplir para poder sobrevivir en una buena película de terror:

Número uno, no practicar sexo... sexo equivale a muerte... Número dos, no puedes beber ni tomar drogas, nunca... El pecado es la extensión de la regla número uno... Y número tres, nunca, bajo ninguna circunstancia, digas 'enseguida vuelvo, porque nunca volverás'.

(Number one, you can never have sex... sex always equals death... Number two, you can never drink or do drugs... the sin factor... the sin is an extension of rule number one... and number three, never, ever, ever, under any circumstances say 'I'll be right back, cause you won't be back').

En *Scream* se suceden varios crímenes que son explicados por Randy en términos de la ficción; es decir, el problema de aquellos asesinatos debe ser resuelto, según él, a partir de las reglas con las que se desenvuelven las *slasher movies*. En la escena de la

videotienda, él manifiesta que los policías no logran dar con la identidad del asesino porque "no ven bastantes películas". Para Randy, un referente de la investigación es la película *Noche de graduación* (1980) de Paul Lynch, a propósito de la cual afirma: "[...] si vieran *Noche de graduación* [los policías] ahorrarían tiempo. Hay una fórmula para todo esto. ¡Una muy sencilla! ¡Todo el mundo es sospechoso!" ("*[...] if they'd watch Prom night they'd save time. There's formula to it. A very simple one. Everyone's always a suspect*").

Alonso Quijano asume la identidad de Don Quijote de la Mancha justamente en términos de reglas o normas vertidas en los textos de caballería. Por ello, el narrador de la novela se refiere a "leyes de caballería" que el protagonista debe cumplir para sentirse como caballero andante:

[...] le vino a la memoria que no era armado caballero y que, conforme a ley de caballería, ni podía ni debía tomar armas con ningún caballero, y puesto que lo fuera, había de llevar armas blancas, como novel caballero, sin empresa en el escudo, hasta que por su esfuerzo la ganase (Cervantes 2004, 34).

Y entiendo [dice Quijote a Sancho] con todos tus cinco sentidos que todo cuanto yo he hecho, hago e hiciere va muy puesto en razón

y muy conforme a las reglas de caballería, que las sé mejor que cuantos caballeros las profesaron en el mundo" (Cervantes, 2004: 233). (Las cursivas son del autor de este ensayo).

Para Don Quijote, la ficción está dotada de reglas que regulan su comportamiento en su mundo real, externo al de los libros. Randy en ese sentido se aproxima al Quijote por creer que su comportamiento y el de los demás deben girar alrededor de las reglas de las *slasher movies*. Billy y Stuart, los asesinos del filme, también siguen esas reglas en su proceder, tal como lo manifiestan en la secuencia final de la película.

Cuando Billy y Stuart capturan a Sidney, el segundo dice "Vimos unas pocas películas, tomamos algunas notas. Fue divertido" ("*We just watched a few movies, took a few notes. It was fun*"). Minutos después, el mismo Stuart se dirige a Sidney y menciona aquella regla en la cual si un personaje de una película de terror pierde la virginidad, debe morir: "[...] ya no eres virgen. Así que tienes que morir. Esas son las reglas" ("*[...] now that you're no longer a virgin. You gotta die—those are the rules*"). Ellos interactúan con los demás personajes en base a una *programación* (Landowski 2009: 81), es decir, a partir de una regularidad, de la repetición de un rol temático. A lo largo de

las dos ficciones, Billy y Stuart se aferran fiel y minuciosamente a los roles temáticos de /asesinos en serie/, como Quijote y Sancho se compenetran intensamente con sus roles temáticos de /caballero andante/ y /escudero/, respectivamente. Para todos ellos, su mundo debe vivirse como una ficción llevada a cabo de manera esquemática, ordenada, programática.

Sidney, en aquella secuencia, toma la misma actitud que en la novela tienen hacia Don Quijote el barbero, el cura o el bachiller Sansón Carrasco; atribuye a la ficción la responsabilidad de la locura de ambos personajes: “Estúpidos, han visto demasiadas películas” (“*You sick fucks—you’ve seen one too many movies*”), les dice a los dos psicópatas. En ambas obras, la euforia por la ficción desemboca en una competencia en la que se asume un *deber hacer*: la realidad se debe vivir como una ficción. Pero Sidney, como Sancho Panza, como los duques y otros personajes de la novela que “sí están cuerdos”, se termina contagiando de esa visión de la realidad como ficción que muestran Billy y Stuart. Cuando se ve en la película que la periodista Gale Weathers (Courtney Cox) apunta con una pistola a Billy, mientras le dice que sus planes asesinos fracasarán y que la “historia” terminará de otra forma, Sidney afirma: “Me gusta ese final” (“*I like that*

ending”). Ella se refiere a esa probable situación, descrita por la reportera, como la finalización de una película.

Para Don Quijote, vivir la realidad como ficción pasa por someter el cuerpo a golpes, desangramientos y otros vejámenes. Ese sufrimiento forma parte de su condición de caballero andante, como lo explica en el siguiente pasaje a propósito de la aventura en la que se enfrentó con el personaje del vizcaíno en los capítulos VIII y IX de la primera parte de la obra:

Advertid, hermano Sancho, que esta aventura y las a éstas semejantes no son aventuras de ínsulas, sino de encrucijadas, en las cuales no se gana otra cosa que sacar rota la cabeza, o una oreja menos. (Cervantes 2004: 90).

En *Scream*, durante la secuencia final, Billy y Stuart son capaces hasta de acuchillarse entre ellos para aparentar que no fueron responsables de los crímenes vistos a lo largo de la película. La carne puede ser rasgada, cortada, penetrada, para continuar la “puesta en escena”. La fantasía de convertir en realidad una *slasher movie*, es el mismo sacrificio del cuerpo que hace Quijote para “realizar” el mundo fantasioso de los libros de caballería.

Sin embargo, los personajes de ambas obras, literaria y cinematográfica, respectivamente, así tomen distancia de la locura de sus pares (Quijote/Sancho y Billy/Stuart), se valdrán de la ficción como instrumento, como medio, como *objeto de valor modal*, para enfrentarse a la propia ficción, que infecta su “realidad”. Así como el bachiller Sansón Carrasco se disfraza de caballeros andantes (el Caballero de los Espejos y el Caballero de la Blanca Luna) para dar término a las disparatadas aventuras de Quijote y Sancho Panza, Sidney se disfraza como los psicópatas para atacar a uno de ellos. Además, estrella contra la cabeza de Stuart el televisor que proyectaba la película *Halloween*, con el objetivo de quitarle la vida. Tanto en *Don Quijote de la Mancha* como en *Scream* la ficción es el antídoto contra la ficción. ◻

Bibliografía

Cervantes, Miguel de (2007). *Los cuentos del Quijote*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica/Siruela.

Cervantes, Miguel de (2004). *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Real Academia Española/Alfaguara.

Fontanille, Jacques (2001). *Semiótica del discurso*. Lima: Universidad de Lima.

Landowski, Eric (2009). *Interacciones arriesgadas*. Lima: Universidad de Lima.

Zavala, Lauro (2007). *Ironías de la ficción y la metaficción en cine y literatura*. México D.F.: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.



► Sidney, Randy y Gale, personajes de *Scream*.