

Gustavo Vegas Aguinaga

LYNCH, PATRIA Y FAMILIA

En sentido estricto, *Terciopelo azul* no es una película política; sin embargo, posee elementos, figuras y símbolos que ofrecen lecturas de ese orden, así como de crítica social. Este texto explora cómo el idilio del sueño americano se transforma en un espectáculo tenebroso en la visión de su realizador.

No ignores la belleza de este mundo extraño

Él Mató a un Policía Motorizado

La sublime secuencia introductoria de *Terciopelo azul* (*Blue Velvet*, 1986) de David Lynch nos anticipa muchas de las cuestiones que se plantean más adelante en el filme. Desde los créditos, oímos la canción de Bobby Vinton que da título a la cinta y vemos luego unas bellas flores rojas bajo el cielo limpio y azl sobre un cerco blanco (¿separa esta valla al hogar tranquilo del exterior salvaje?), bomberos que atraviesan un barrio “bonito”, escolares que cruzan la calle camino a la escuela y un hombre que riega su amplio jardín. Todo

en orden hasta que la televisión le muestra una pistola a su esposa. Corte. Regresamos al marido en el jardín que sufre un infarto y cae: el arma anuncia el peligro, la violencia inminente, la destrucción de la falsa perfección. La manguera se obstruye y la bella voz de Bobby Vinton se distorsiona y ya no se reconoce; en su lugar, se oyen ruidos estremecedores mientras la cámara parece adentrarse en la tierra bajo el césped y nos muestra insectos de apariencia y sonidos grotescos. En un par de minutos, Lynch ya construyó el lugar ideal para señalar los cambios e imperfecciones que atraviesa. Otro corte. “Bienvenidos a Lumberton”. El cartel anuncia no solo la entrada al pueblo, sino a su doblez oscuro hecho pe-



EL ENTRAMADO SOCIAL Y POLÍTICO DE TERCIOPELO AZUL

lícula. No hay mejor carta de presentación (Vegas, 2025)¹.

ES UN MUNDO EXTRAÑO: SOMBRAS DE LUMBERTON

Oímos la radio: unas mujeres cantan “U.S.A” mientras suena el rugido de una sierra eléctrica². Es otro contraste que anuncia la violencia. Este enfoque particular que tiene Lynch sobre la sociedad norteamericana (en el mítico

plano de las rosas rojas, la valla blanca y el cielo azul, elementos que conforman la bandera estadounidense³) es atravesado por su característica intención de mostrar lo oscuro y extraño como parte de lo cotidiano y normal, y viceversa. El protagonista Jeffrey (acaso un guiño a L. B. Jefferies de *La ventana indiscreta* [*Rear Window*, 1954] de Alfred Hitchcock), interpretado por Kyle MacLachlan, le dice a la dulce Sandy (Laura Dern): “Es un mundo extraño”, mientras conversan de los misterios que los rodean.

El Lumberton de la secuencia inicial apela a la nostalgia de

**AQUELLO
QUE ABRE
LAS
PUERTAS
DE LA
OSCURIDAD
puede
encontrarse
a plena luz
del día, en la
tranquilidad
de los
suburbios de
Lumberton.**

¹ Tanto este párrafo como algunos otros fragmentos breves fueron extraídos (y trastocados) de otro texto del autor sobre la misma película.

² Este jingle de la radio de Lumberton corresponde al tema “Lumberton U.S.A. / Going Down To Lincoln”, de Angelo Badalamenti, creado especialmente para la banda sonora de la película.

³ Un simbolismo pictórico que usó también Sean Baker en la reciente *Anora* (2024).



MYSTERIES OF LOVE. El cándido primer encuentro entre Jeffrey (Kyle MacLachlan) y Sandy (Laura Dern).

los años 50 en tanto presenta un pueblo que parece estar atrapado en esta década y, de algún modo, conserva sus modos y estética. Fuera del quiebre que genera el accidente del padre y el submundo que anuncian los insectos, las imágenes albergan aires propagandísticos de la vida norteamericana tradicional. Este Lumberton responde al retrato que hace Lynch de los Estados Unidos bajo el mandato del republicano Ronald Reagan, pionero del “Make America great again”⁴. Estos barrios blancos, limpios, ordenados, puros, hacen de fachada, claro, para los misterios que esconde ese

otro Lumberton. Es así que, a medio camino entre una y otra parte del pueblo, en un claro soleado y rodeado de árboles y rocas, Jeffrey halla una oreja cercenada que da pie a los sucesos posteriores.

Aquello que abre las puertas de la oscuridad puede encontrarse en plena luz de día, aquello que conduce al mundo extraño está en medio de la tranquilidad de los suburbios. A la sombra de Lumberton está esa otra cara de la misma moneda que habita en la penumbra. Jeffrey da pistas de ello: “Detrás de nuestro vecindario encontré la oreja”, le dice al detective Williams. Así, se construye ese lado alterno del pueblo donde los ideales de orden conservador se difuminan. Más tarde, antes de su segunda charla, el protagonista hace un recorrido nocturno por el

barrio y, mediante un fundido encadenado, aparece la oreja tijereada sobre él. Jeffrey se inmiscuye así en ese otro mundo tal y como nosotros lo hicimos con la película desde el inicio: a través del oído (la canción de Bobby Vinton). El adentramiento en la oreja que realiza la cámara se traduce también como el ingreso hacia el subconsciente del joven⁵.

Vemos primero a Sandy por una foto mientras el detective Williams le dice a Jeffrey: “Has encontrado algo interesante”. Su aparición, en la que hay ecos de la de Grace Kelly en *La ventana indiscreta*⁶,

⁴ “Haz a Estados Unidos grande otra vez”. Desde hace más de una década, la frase se asocia a Donald Trump y sus campañas políticas. Sin embargo, Reagan la acuñó en los años 80 y usó también el eslogan “Bringin’ America back [Trayendo a Estados Unidos de vuelta]”.

⁵ ¿Están todos estos sucesos extraños en su cabeza?

⁶ Ambas surgen de entre las sombras: mientras que Kelly aparece una vez que Jefferies despierta de un sueño, Dern conoce a Jeffrey cuando se adentra en ese mundo de pesadillas.

3 ESCENAS CLAVE



UNO

La introducción. Al ritmo de “Blue Velvet” de Bobby Vinton vemos apacibles escenas domésticas. Las interrumpe el colapso del padre de Jeffrey y, entonces, la cámara baja y se interna al césped.



DOS

El espionaje voyeurista. Jeffrey se esconde en el clóset de Dorothy. Ella habla sola y nota algo extraño. Toma un cuchillo, se acerca al clóset, lo abre bruscamente y descubre a Jeffrey.



TRES

La golpiza al ritmo de “In Dreams” de Roy Orbison. Frank secuestra en su carro a Jeffrey y a Dorothy. A ella la agrede sexualmente y a él lo golpea hasta dejarlo inconsciente.

es inicialmente a través del sonido. La percibimos desde el espacio en *off* hablándole a Jeffrey: “¿Fuiste tú quien encontró la oreja?”. Él voltea y se queda de perfil, luciendo su oído. Ella aparece desde una oscuridad casi absoluta como una presencia angelical, lumínica, bella. Nuevamente la música: Angelo Badalamenti acompaña el surgimiento de Sandy con una composición musical que enaltece su acercamiento a Jeffrey. “Oigo cosas”, dice ella respecto a la oreja. “Mi habitación está encima de la oficina de mi padre”. Nuevamente el submundo: en la tranquilidad de su cuarto (arriba) se infiltra la violencia de los crímenes que investiga el padre (abajo).

El doblez de Lumberton se hace más evidente en los tránsitos que realizan Jeffrey

y Sandy para planear su entrada al hogar de Dorothy, su seguimiento y más. Un lado es luminoso y normal, el otro es oscuro y extraño. Por eso no hay mayor problema cuando Jeffrey hace un primer asomo al departamento de la cantante durante el día⁷ y el peligro se hace real recién llegada la noche. Jeffrey se dobla y pasa de ser el chico correcto y tranquilo a ser el que juega a detective y donjuán. De ahí que Sandy, quien no se introduce de lleno en ese otro Lumberton, no atraviese el umbral onírico ni sufra cambios, como sí lo hace el protagonista. Jeffrey toma a Dorothy como un

⁷ Cuando aparece un tipo que vigila a Dorothy y pregunta por Jeffrey, en su disfraz de fumigador, ella dice: “Es el hombre de los insectos”. Lynch nos recuerda de este modo a la escena inicial. Es el hombre que surge de los insectos, de la podredumbre, de ese otro Lumberton.

FICHA TÉCNICA



PELÍCULA: TERCIOPELO AZUL (BLUE VELVET)

AÑO: 1986
DIRECTOR: David Lynch

ELENCO PRINCIPAL: Kyle MacLachlan (Jeffrey), Laura Dern (Sandy), Isabella Rossellini (Dorothy), Dennis Hopper (Frank).

BREVE SINOPSIS:

Un joven descubre una oreja humana en un terreno baldío y ese hallazgo lo involucra en una investigación que lo arrastra al mundo oscuro que se oculta tras la aparente tranquilidad suburbana de Lumberton. El encuentro con una improbable y atormentada *femme fatale* y un violento criminal lo llevarán a los límites del deseo, el miedo y la perversión. El lado siniestro del sueño americano en la mirada inquietante de Lynch.

doble o contracara alterna de Sandy y se involucra con ella. Todo sugiere ecos de *Vértigo* (Alfred Hitchcock, 1958): un detective cuyos tránsitos entre un lado de la ciudad y el otro lo llevan de la mujer rubia a la de cabello oscuro. Sin embargo, Lynch se acercaría mucho más a esta obra de Hitchcock en películas como *Carretera perdida* (*Lost Highway*, 1997) y *El camino de los sueños* (*Mulholland Dr.*, 2001).

¿Sabías QUE...?

Aunque varios actores rechazaron el papel de Frank por encontrarlo repulsivo, Dennis Hopper lo aceptó alegre y con cierta identificación.

¿ESA ES TU MADRE?: SECRETOS DE FAMILIA

Dentro de la crítica al sistema estadounidense, Lynch apunta al ideal (ultra)conservador

de pureza, no ahora cultural o étnica, sino en tanto al ámbito sexual. Algunas pistas parten de la caracterización de Sandy (cabello claro, ropa rosa, juventud, virgen) frente a Dorothy (cabello oscuro, ropa oscura, adultez, madre), o frente al mismo Jeffrey (ropa oscura y activo sexualmente). Otras, quizá más rebuscadas, surgen de la puesta en escena de Lynch: la relación de la joven pareja surge de la oscuridad en medio de la noche, se gesta en las sombras de Lumberton y luego de que Jeffrey la invite a comer en Arlene's, vemos cómo un camión lleno de madera atraviesa el encuadre, casi como el gesto fálico de Hitchcock en *Intriga internacional* (*North by Northwest*, 1959), donde un tren atraviesa un túnel. Esta figurativa penetra-

ción acaba con la inocencia de Sandy, pues luego de la charla en Arlene's ya es otra: ha aceptado el plan, se involucra en la trama criminal⁸ de Dorothy y en la romántica de Jeffrey, a espaldas de su novio.

El plan se lleva a cabo. El protagonista vuelto detective improvisado acaba en el clóset de Dorothy Vallens y, cuando los planos asumen su punto de vista, su voyeurismo pasa a ser el nuestro. Jeffrey observa con cautela cómo la desnudez de Dorothy se aleja de esa figura misteriosa y sensual de *The Slow Club* y se transforma en fragilidad y dolor. Alejada del escena-

⁸ Sin participar del todo como Jeffrey, pues él es parte de las sombras, mientras que ella es, como muestra su introducción, la luz entre las sombras. Casi literalmente.



PERTURBADOS. Sandy (Laura Dern), Dorothy (Isabella Rossellini) y Jeffrey (Kyle MacLachlan) conforman un trío metafórico.



YOU'RE LIKE ME. Jeffrey da un vistazo al mundo sádico de Frank Booth (Dennis Hopper).

rio, Dorothy es otra. Por ello, Lynch presenta su sala de color granate, casi un rojo saturado, como reverso de ese gran telón rojo que la acompañaba mientras cantaba la canción del título. Su hogar es su *backstage*: aquí, en los ojos del fan enamorado, vemos su lado íntimo. Otro doblez.

Esta sala en penumbras, donde aún hay puntos rojos (sus labios pintados, uñas y tacones, sus cojines y toalla) y más tarde habrá sangre, funciona como una suerte de ambiente uterino en el cual se gesta una transgresión profunda. El cordón telefónico es también umbilical en tanto la conecta con su hijo y, a petición de Frank (Dennis Hopper), se vuelve también la “mami” de este. Lynch acompaña la escena con un sonido ambiental que le suma extrañeza al dar la sensación de estar sumergidos o dentro de algún recipiente. Nuevamente el oído (nuestro) como *leitmotiv*:

cuando Jeffrey la ve desde su clóset indiscreto seguimos su mirada, pero es su oreja la que ocupa el centro del encuadre.

Estos vaivenes sexuales son empleados por Lynch para llamar la atención sobre el carácter conservador de la idea tradicional de la familia. Al entrar a ese otro Lumberton, Jeffrey se aleja de su padre postrado y su madre televisiva; ahora son otros sus padres. Frank penetra en el espacio de Dorothy con fuerza, con la esencia villana de esa mancha oscura que es en pantalla y pasa de querer ser hijo de ella a pedir que lo llame “papito” en un juego turbio de mamá y papá. Su violencia física y verbal, sumada a su consumo de alcohol y sustancias, resulta en un control hipermasculino del cuerpo de la mujer (Dorothy) a medida que la golpea y le pide que abra las piernas para abusar de ella. Del rol paterno para luego,

BUTACA UNIVERSITARIA

El guion de *Terciopelo azul* construye una historia en la que la curiosidad y el deseo se mezclan con la violencia, y la inocencia termina por mancharse sin remedio.

**LUCIANA
APAESTEGUI**
Facultad de Ingeniería

★★★★★

Lynch es un hombre de contrastes. Es capaz de mostrar el lado bello de la humanidad, hasta su capa más superficial, así como también hacerlo con ese submundo enfermizo.

**JOSÉ IGNACIO
LATORRE**
Alumni Comunicación
ULIMA

★★★★★



ES UN MUNDO EXTRAÑO, ¿VERDAD? Sandy (Laura Dern) enfrenta la verdad que se esconde detrás de Jeffrey (Kyle MacLachlan). La frase, que parecía romántica, ahora resuena como una advertencia ominosa acerca de la realidad del mundo.

nuevamente, a ser hijo de ella: “Baby wants to fuck!”⁹, le advierte y la llama “mami” gritando como bebé. Frank destruye por completo ese ideal de familia como célula básica de la sociedad. Aquí, en este espacio liminal, la madre es violada por el padre, que a su vez quiere ser hijo.

La sociedad estadounidense, entonces, está sostenida por pilares corroídos: la familia tradicional alterna de Lumberton alberga ecos incestuosos o, dicho con más precisión: edípicos, aunque se trate de un Edipo consciente de fornicar con la mujer del

“papito”, su figura materna. Dorothy confirma: le pregunta a Jeffrey si es un “chico malo” y más tarde vemos al joven con el gorro de hélice del verdadero hijo de la cantante. El novio de Sandy incluso le pregunta luego si Dorothy es su madre, al verla desnuda en su pórtico, pero no nos adelantemos. Ella, al no poder sostener al pequeño Donny, acoge a Jeffrey y le pide que palpe sus pechos y pezones, casi lista, dentro de su ensoñación, para amamantar. Jeffrey no lo ha dicho, pero ella sabe que, como Frank, es otro “bebé” que quiere tener sexo con ella.

IN DREAMS I WALK WITH YOU: PADRE E HIJO

Establecido en su doblez Jeffrey como hijo de Dorothy,

surge Frank como su padre alterno. Luego de acostarse juntos, ella le dice: “Ahora tengo tu enfermedad dentro de mí”, y, por consiguiente, también la de Frank. Jeffrey pierde esa inocencia (se declara con Sandy de día y de noche busca a Dorothy) y su tránsito no resulta en las consecuencias de su pecado, sino en una transformación: se vuelve, mejor dicho, se asume, igual a Frank. Antes vemos cómo Dorothy deja entrar a Frank y ataca a Jeffrey; más tarde, deja entrar a Jeffrey, pues es igual a su figura paterna alterna. En la oscuridad de Lumberton salen a la luz estos secretos de familia, como el título del poema de la peruana Blanca Varela. Al igual que Frank, Jeffrey también golpea a Dorothy

⁹ En el Lumberton de Lynch, que alguna vez pareció el pueblo estadounidense ideal y de ensueño, los bebés no quieren llorar ni dormir ni comer, sino fornicar violentamente.

en la penumbra y aparecen imágenes de fuego. “Qué ha sucedido / por qué estamos a oscuras”, dice el poema de Varela, “la piel del hombre se quema en el sueño”¹⁰.

Frank encuentra a la pareja de amantes/ madre e hijo en el umbral del departamento 710 de Dorothy y los encierra. Lynch construye un plano simple pero magistral: a la izquierda, Hopper; al centro, Rossellini; y a la derecha, MacLachlan. Ellos de negro; ella, de rojo. Es su carne la que divide a los dos hombres cuya simetría en el encuadre los equipara. Esta línea, así como la que divide el bien del mal o lo moral de lo inmoral en aquel mundo extraño, será difuminada por completo en un nuevo tránsito. Frank, a manera de un Layo nocturno, lleva a su propia Yocasta y al joven Edipo de Lumberton en su carro(za) a visitar a Ben (Dean Stockwell), una suerte de Tiresias afeminado. Lynch nos muestra cómo el pequeño Donny rechaza a su madre, ya que su puesto de hijo fue tomado por el protagonista.

Como Frank, Jeffrey también oscila entre ser hijo y amante

¹⁰ A partir de los versos de la poeta peruana, podemos esbozar ciertos vínculos. La oscuridad que cuestiona Varela remite a la de Lumberton y precisamente a la frase de Frank sobre el tono lumínico y moral de las situaciones; la piel que se quema es la de Dorothy por los golpes, pero también la de Jeffrey por ese fuego simbólico y onírico que arde como parte del rito de iniciación del joven para ser como Frank.

de Dorothy. Frank se droga y le advierte: “Tú eres como yo”. Lo besa y se espejan: ambos de negro y con las bocas rojas¹¹; es decir, ambos besan y se acuestan con la misma mujer. En el lado luminoso de Lumberton, aún hay cierta moral que los separa; aquí, en la oscuridad, donde ya no existe esa división, son lo mismo. Con la voz mística de Roy Orbison que canta desde la radio *In Dreams*,

Lynch ofrece una escala de planos terroríficamente preciosa que se acerca cada vez más conforme aumenta la tensión de las sentencias que Frank extrae de la canción. De un plano conjunto de todo el grupo pasamos a un plano busto de ambos y, en el momento más tenebroso y ceremonial, la imagen salta a un primerísimo primer plano de Frank, de cejas a barbilla, en contraste con Jeffrey, que es capturado con un primer plano de todo su rostro. De la cabeza de Jeffrey, la imagen se cierra aún más en Frank, como si de una muñeca rusa se tratase y fuese el joven quien contiene en sí (en su subconsciente) a su figura paterna. Su otro yo está, claro, dentro de él.

“En sueños camino contigo. En sueños hablo contigo”, le dice Frank a Jeffrey. Fuera de repetir la letra de la canción, el villano ofrece una lectura críp-

¹¹ ¿La misma sangre? Al fin y al cabo, son padre e hijo en este espacio onírico. De llevar ambos dicha sangre, cobra más sentido que compartan la “enfermedad” de la que hablaba Dorothy, que hace referencia a la maldad que habita en ellos por ser parte de ese mundo.

tica de la misma con respecto a la conexión de ambos: en este mundo oscuro, él camina con Jeffrey y lo acompaña tal como un padre hace con su hijo. En sueños, se comunica con él, pues es una representación de su mente y la externalización de sus deseos más oscuros. “En sueños eres mío todo el tiempo”: en estos lares sinietros, Frank va siempre junto a Jeffrey, es su sombra tal y como ese otro Lumberton es la sombra del Lumberton donde los niños van a la escuela y los bomberos saludan desde su camión.

AHORA ESTÁ OSCURO: HILO CON EL PRESENTE

El hijo que se transforma en su padre es, según plantea Lynch, el futuro (juventud) condenado a repetirse (¡duplicarse!) y volverse el pasado (adultez); las nuevas generaciones optan por ser, ineludiblemente, tal cual las anteriores. Esa es la trampa del conservadurismo: ser *great again* (¿como en los años 50?) bajo una idea ornamentada con propaganda que esconde una podredumbre inherente. Frank golpea a Jeffrey, se cruzan más imágenes del fuego y el “hijo” despierta abatido y cabizbajo. De nuevo Blanca Varela: “Tú eres el desollado can de cada noche / sueña contigo mismo y basta”. Podríamos establecer un paralelo entre la noche a la que alude Varela con este mundo extraño y con Jeffrey como el can en tanto la oscuridad de Lumberton le fue inclemente; la frase “sueña contigo mismo” nos acercaría a la dualidad Frank-Jeffrey que se manifiesta en sueños, de noche, como proyección del subconsciente.

Si el presente y el futuro se vuelven pasado, hoy, entonces, Frank podría ser mal ejemplo

Para David Lynch, Estados Unidos esconde un mal muy enraizado

para las juventudes enamoradas de la ultraderecha que caen en el inceldom a partir de la hipermasculinidad, la violencia y sus ansias por controlar a las mujeres y cercenar su libertad. Ello se debe, en parte, a que Frank también es vecino de Lumberton, es parte de esa sociedad norteamericana de aparente perfección. Su sistema reprime,

explota traumas, cría y alberga ese tipo de monstruos. Hay muchos como él, incluso los que, en principio, son buenos tipos como Jeffrey. El mal, la “enfermedad”, corrompe a los que cruzan esos umbrales hacia la oscuridad. Detrás de los barrios luminosos, limpios y tranquilos de Lumberton (fachada) están esas calles nocturnas de crimen, secretos y perversiones. Para Lynch, Estados Unidos esconde un mal muy enraizado donde reinan la violencia, el abuso, la perversión, la corrupción y el crimen. Hoy, Trump cree que el mal es el otro (la satanización de los inmigrantes). En 1986, Lynch ya planteaba que el mal se encuentra en la otra cara de uno mismo (Estados Unidos).

Pensemos en el “paseo familiar” de Jeffrey, Dorothy

y Frank, quienes van más allá incluso de las sombras de Lumberton y se adentran todavía más en la oscuridad, una suerte de noche eterna, como reza el título de la canción de la banda argentina *Él Mató a un Policía Motorizado*. Hay otro tema de ellos, sin embargo, que calza mejor con la película, sobre todo con las palabras que le repite Jeffrey a Sandy sobre el mundo extraño. En un inicio la canción propone el desconocimiento y la rareza: “No sé qué pasa en este lugar”, para después, hacia el final, abrazar los misterios: “No ignores la belleza de este mundo extraño”. Belleza (fachada de Lumberton) versus extrañeza (sombras de Lumberton) se conjugan tanto en la canción como en la película. Ese más allá de la oscuridad, donde se permiten



CANDY COLORED CLOWN. Las pulsiones tánáticas y eróticas de Jeffrey Beaumont, el protagonista, se proyectan en el psicosexual Frank y en la encantadora Dorothy.



I AM FRANK! Cuando David Lynch dudaba si contratarlo o no, por su reputación caótica, Dennis Hopper lo llamó directamente y le dijo: “Tienes que dejarme interpretar a Frank Booth, porque ¡yo soy Frank Booth!”.

las transgresiones y su falta de leyes, límites, dimensiones y humanidad, facilita el cruce más importante de la película: el mundo extraño (de los sueños y pesadillas) se mezcla con el nuestro. Lynch desenmascara el sueño americano y muestra lo que realmente es: una pesadilla.

Destaca así el reencuentro entre Jeffrey y Sandy. Él, de negro; ella, de rosa. Él ya ha cruzado el umbral hacia el mundo de la perversión y ella no conoce otras tierras que no sean las de la pureza. Jeffrey descubre en la policía a un aliado de Frank y comprende una de las grandes verdades de la película: aquel mundo depravado e inmoral, que parece tan lejano al nuestro, es, en efecto, el nuestro. Así vivimos. No hay otra opción que enfrentar esta realidad. Tras encajarle una bala a Frank en el entrecejo, Jeffrey mata a su padre alternativo para que reviva el original. Los proble-

mas parecen haber desaparecido. El sol vuelve a salir, de nuevo las flores, la alegría y ese Lumberton idílico del inicio. Sandy perdona a Jeffrey y retoman su relación, pero nada volverá a ser como antes. Él ha visto los horrores¹². Al igual que Dorothy, aunque recupera a su hijo y lo puede abrazar nuevamente, hay algo en su media sonrisa que evidencia un pesar, la huella de su trauma. Sin embargo, en ese cierre que encuentra una circularidad con el principio, existe un halo de esperanza. Es un cielo un poco más claro, acaso purificado, acaso bello, alejado cada vez menos de ese mundo extraño.

¹² Aunque recupere a su padre y el orden familiar y del pueblo, no se trata de una purificación total. Esa oscuridad y ese otro Lumberton siguen allí. “Ha visto los horrores” hace referencia a *Apocalipsis ahora* (*Apocalypse Now*, Francis Ford Coppola, 1979) y cómo los personajes son transformados psicológicamente tras presenciar lo que esconden las tinieblas.

**Jeffrey
descubre que
ese mundo
depravado e
inmoral, que
parece tan
lejano, es,
en efecto, el
nuestro. Así
vivimos.**

REFERENCIAS

Vegas, G. (2025, 16 de abril). “Terciopelo azul” (1986): el mundo extraño. *Ventana Indiscreta*. <https://www.ventanaindiscreta.ulima.edu.pe/post/terciopelo-azul-1986-el-mundo-extra%C3%B1o>