



Dario Argento
Paura. Autobiografía
Mar del Plata
Letra Sudaca
2020
382 páginas

PALABRAS CLAVE: TERROR – CINE – ARGENTO – AUTOBIOGRAFÍA
KEYWORDS: TERROR – CINE – ARGENTO – AUTOBIOGRAPHY

Lecturas cruzadas de dos esotes que atravesaron la industria del cine

Esteban Prado¹

Cuando el presente comenzó, hubo un momento de vacancia y zozobra para mí, el lapso entre la suspensión de casi todas las responsabilidades y la certeza de que el fin del mundo no iba a llegar. En ese tiempo, de aislamiento riguroso, comencé a leer los diarios de Raúl Ruiz. En textos anteriores he jugado con la idea de que la literatura en papel podía tener un efecto *evasivo*, a contrapelo del uso que suele dársele a ese término. Ya no se trata de aquella literatura que nos quitaba del aquí y ahora para llevarnos a lugares exóticos, sino que se trata de un dispositivo que nos ayuda a evadirnos de lo digital para reinsertarnos en el mundo de los objetos que están hechos de átomos y no de bits o píxeles.

La lectura de los diarios conjugó los dos usos: por un lado, las seiscientas páginas de cada tomo y su peso me sacaron del mundo de las pantallas que empezaba a inundarlo todo; por otro lado, leer el día a día de un delirio andante como Raúl Ruiz me llevó a estar con él en un avión rumbo a Tokio, a buscar por París una rareza editorial, a estar por la calle caminando con una cámara de video

¹ Doctor en Letras; docente de la carrera de Letras; investigador del Centro de Letras Hispanoamericanas. Mail de contacto: eprado@mdp.edu.ar

recién estrenada y, sobre todo, estar comiendo y bebiendo exquisitos platos con Valeria, su esposa, con sus productores o con tantas otras personas que circulan por aquellos diarios. Los días pasaron, el sol de abril amainó, y el mundo empezó a girar de nuevo, algunos lazos, sobre todo los laborales, se reconstruyeron, y terminé abandonando el primer volumen –son dos de más de quinientas páginas cada uno– promediando el último tercio.

Mientras, no dejé de seguir con entusiasmo las gestiones que hacían Lucio Ferrante y Santiago Fernández Subiela para la publicación de la autobiografía de Darío Argento, que finalmente sería traducida y publicada por la editorial Letra Sudaca. La lectura de *Paura* fue una experiencia totalmente a contramano de la que me permitiera con los *Diarios* de Ruíz: fue a fines del 2020, extenuado, con un año que nos había pasado por arriba en muchos sentidos. A diferencia de *Diario* de Ruíz, *Paura* es un libro publicado en Mar del Plata y me demoro en destacarlo porque por mucho tiempo, como decía en una reseña anterior, existió la creencia –bien fundada, por otra parte– de que para encarar el desarrollo de proyectos –personales, grupales o institucionales– de índole cultural había que irse. Como contrapartida la ciudad era consumidora e importadora de bienes culturales en general y especialmente en el rubro editorial. Lo que me gustaría señalar es que con un libro como este se sigue reafirmando que Mar del Plata está dejando de ser un lugar en el que sólo consumimos para convertirse en un espacio cultural en el que se generan proyectos, integrado en la red nacional de productores culturales. No me detengo en las diferentes cuestiones –técnicas, económicas, humanas– que dan lugar a esta posibilidad.

Para quien no esté familiarizado con Darío Argento, basta con nombrar los títulos de sus principales producciones para comenzar a hacerse una idea de su cine, por ejemplo, los de su trilogía sobre las “tres madres”: *Suspiria* (1977), *Inferno* (1980) y *La terza madre* (2007). Como nos suele suceder a los despistados, casi todo nos llega ya pasado por el tamiz de la industria de cine estadounidense, de manera que al acercarnos a sus películas puede que tengamos la sensación de que estamos familiarizados con el género, pero no con el tono. Que hay algo extraño y que no se corresponde con lo que sucede en el nivel del terror y el miedo sino con lo que se da en el ámbito de la percepción, en los modos de percibir de los que hablaba Víktor Shklovski para pensar el *extrañamiento*. Como contrapartida de los espectadores menos informados que llegan a Darío Argento como yo, están los que le rinden culto, quienes bien documentados han seguido su trayectoria día a día, siempre atentos al archivo, a las publicaciones, a las rarezas.

En cuanto al libro, diré que tiene al menos dos hallazgos. El primero ya se plasma desde el título: *Paura* es un término italiano que podemos traducir como

*miedo, terror, pavora*². Dario Argento es un director de cine que se ha dedicado principalmente al *giallo* y al terror y que, ya con setenta y largos años, encara la escritura de su autobiografía desde la preceptiva de reconstruir los momentos fundantes de las experiencias que lo llevaron a sentir miedo. El libro abre *in media res*, con un momento aislado y parteaguas en su vida, en un tiempo de éxito y logros en su carrera profesional y de soledad en lo personal, con vida de hoteles, lejos de su familia. Era el tiempo en que se dedica a realizar una de las que sería su película insignia –*Suspiria*–. Con este marco, Argento comienza su libro reconstruyendo el miedo que sentía cada mañana al despertarse con la tentación de saltar al vacío y la temporaria solución que encontró, pidiendo al servicio del hotel que moviera los muebles y cubriera las ventanas con ellos.

El otro hallazgo es cómo está construido el libro, dado que abre sus puertas tanto al iniciado en la obra de Argento como al lector desprevenido porque luego de ese inicio, se separa en dos grandes historias: la de sus inicios y la de su carrera profesional. Toda la primera parte resulta de un interés particular para cualquiera que tenga cierto afecto por el cine italiano, se trata de las aventuras de un joven que desde niño participa del detrás de escena del cine, espionando a las grandes actrices que eran fotografiadas en el estudio en que trabajaba su madre o escuchando las charlas sobre producción y distribución de su padre y su abuelo. Poco a poco este joven comienza a participar marginalmente de la industria como cadete, como periodista, como ayudante y guionista junto a Bernardo Bertolucci de un film de Sergio Leone, nada menos.

Algunos piensan que los primerísimos planos de las actrices y los maquillajes excesivos alrededor de los ojos son una marca de fábrica inconfundible de mi cine. Tienen seguramente razón, pero aquella señal ya existía en mi mirada de niño (21).

Este inicio, que ocupa el primer tercio del libro y que bien puede leerse como una novela de aprendizaje, es de lo más entretenido y nos remonta a la Roma de postguerra y a la vida del niño que va haciéndose de un oficio al tiempo que da forma a sus obsesiones. Son estas las que delinear un modo de personaje a

² Un comentario sobre el término *paura*. Se trata de un término que en sus traducciones más lineales se asocia con miedo, temor, incluso, terror. Y desde hace un tiempo se asocia con el epítome del terror italiano, Dario Argento. Sin embargo, hubo dos hilos sueltos que se juntaron y me hicieron pensar en una traducción posible. El primero fue saber que *paura* se pronuncia con la “u” acentuada: *paú-ra*. El segundo apareció tiempo después, en las charlas que sostengo con Max, un amigo centenario. Él me contaba que su abuela, a mediados del siglo XIX, había estado resguardada en su casa porque Córdoba había sido sitiada. Ella era una niñita entonces y no le había transmitido grandes detalles, porque no los recordaba, salvo una sensación que se mantuvo lo que el sitio de la ciudad –aquí el segundo hilo– de *pavura*.

contramano, que nutre una sensibilidad que empatiza con lo raro, lo feo, lo monstruoso, lo malvado. No será el primero, pero tiene algo de la carga inaugural, la del niño que afirma: “aquella jovencita angelical, Blancanieves, no me gustaba en absoluto... Si hubiesen sido mujeres de carne y hueso no habría tenido dudas. Para mí, la más bella del reino era la reina malvada” (26).

Ese joven, entonces, será uno de los que articule la historia del cine y del terror en general entre la primera y la segunda mitad del siglo XX, uniendo completamente industria y cultura popular y constituyendo comunidades en torno al culto, tan afectivo a veces como irónico otras, al mal y lo monstruoso. En ese sentido, Argento se autoconstruye como un *raro*, alguien que nutre su sensibilidad con las primeras experiencias del cine de terror y termina siendo parte de la constitución de un género que en las últimas décadas ha pasado del nicho a la avenida principal de la industria cinematográfica, acoplándose así a lo que ya venía sucediendo en la literatura. Sin él no sería fácil explicar hoy el fenómeno de la novela gráfica *Lo que más me gustan son los monstruos*, de Emil Ferris (2019).

En esa primera parte, además del recorrido autobiográfico por los momentos de su vida que fijaron sus obsesiones cinematográficas, también aparece un pequeño entusiasta que hace sus primeras armas en la escritura: “era la época de los *fanzines*, y yo estaba muy orgulloso de esto. Mirar películas, escribir y leer: no habría hecho otra cosa” (35). Por esta vía, la escritura, Argento derivaría en su primer trabajo, con diecisiete años comenzaría a trabajar en la columna de películas del periódico *Paese Sera*. Eso lo lleva a ver cientos de films y a codearse con miembros del circuito. Allí continúa el proceso de iniciación profesional y de constitución del nombre, signado por la firma de sus notas, primero con sus iniciales hasta que finalmente le permiten colocar su nombre. El proceso culmina cuando logra insertarse en la industria, ya no como periodista, sino como joven mequetrefe en el set de Federico Fellini o como guionista de Sergio Leone. Esta culminación llega a su clímax cuando se descubre como alguien capaz de generar miedo, ya sea a través de la escritura de relatos y guiones o directamente con su cine:

Solo una silla, una mesa y una máquina de escribir: me siento y espero que mis monstruos vengán a visitarme. Siempre demoro un poco, porque llegan desde lejos, pero en algún momento encuentran el camino. A veces sucede que no pasa nada, entonces tal vez abro la ventana, escucho el ruido del viento e invito a las historias a entrar a la habitación conmigo y atraparme. Yo soy el medio a través del cual las peores pesadillas se pueden encarnar, ellas lo saben y, por lo tanto, se aprovechan (87).

La segunda parte, luego de que filma su primera película y nace Fiore Argento, su primera hija, adquiere otro carácter. Funciona de dos modos para un posible lector, espejados por un vértice que se define por haber seguido —o no— su producción cinematográfica. Para quien lo ha hecho, es un gran repertorio en el que se recorren película a película las condiciones personales y profesionales de cómo surgieron, cuáles fueron los motivos, las inquietudes estéticas, las facetas del miedo y los géneros que exploró cada vez. Se cuenta la trastienda, especialmente los momentos previos, los problemas de producción y, al mismo tiempo, cómo su vida familiar y su cine han estado ligados, ya sea con las actrices que fueron sus parejas, ya con sus hijas —en especial Asia— que fueron sus actrices. Del otro lado del vértice, para quien no es un prolijo seguidor de Argento, el libro funciona como una excelente cartografía de su obra, un mapa con el cual preparar un recorrido documentado para acercarse a la filmografía de uno de los directores que vertebran la historia del cine de terror.

En marzo de 2021 retomé la lectura de los *Diarios* de Ruiz y fue entonces cuando advertí los puntos de contacto entre estos libros. Y entre estos dos *esotes*, como llama Alberto Laiseca a los que usan la magia con fines espurios. Se trata de dos directores que recorrieron y pertenecieron al circuito internacional de la industria del cine de la segunda mitad del siglo XX, los dos pasaron por Los Ángeles y los dos tuvieron conflictos para terminar de integrarse en el circuito. Los dos tienen un perfil díscolo. Sobre todo, tienen en común que los dos nacieron con la década del 40, se formaron viendo cine compulsivamente en los cines de sus barrios y que han dado un lugar clave a la escritura en sus vidas. Claro que las cinematografías que proponen son muy distintas, pero no resulta así la comparación entre algunos de sus intereses, sus modos de trabajo, las riñas con los productores, el ambiente esotérico que los lleva a componer algunos de sus films. Si bien la incursión en distintos géneros ha sido más lineal en el caso de Darío Argento, Raúl Ruiz también exploró el terror en *La maison Nucingen* (2008) y en *La recta provincia* (miniserie, 2007). Sin embargo, diría que mientras Argento se ha concentrado en la exploración del miedo, Ruiz no ha definido tan claramente las emociones con las que trabaja, dejándose llevar por mecanismos evocativos que pueden entroncarse con los caminos laicos y esotéricos del arte de la combinación, especialmente de la literatura y sus juegos.

En cuanto a sus vidas y sus escrituras, se advierten diferencias sustanciales. Mientras Argento ha escrito una autobiografía en la que revisa y mapea su vida y su producción en un recorrido retrospectivo, Ruiz ha dejado un diario de artista en el que ha llevado al detalle una dieta plagada de almuerzos y cenas en restaurantes de París, una amplísima cantidad de viajes en avión, la compra sistemática de libros con su consecuente lectura, la producción de sus películas, los vaivenes de su vida

familiar y las reflexiones y ocurrencias de alguien que no podía parar de pensar todo de costado. Diríamos que se trata de la diferencia entre la autobiografía y el diario, pero no se trata sólo de una distancia genérica y formal, se trata de que en uno y otro caso la escritura atraviesa la vida de distintos modos y con distintas persistencias.

Referencias bibliográficas

Ruiz, Raúl (2017). *Diario. Notas, recuerdos y secuencias de cosas vistas*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.