

¿De qué tenemos miedo?

El tránsito del mal hacia el caos en el cuento de horror Propuesta de lectura de una selección de relatos ilustrativos

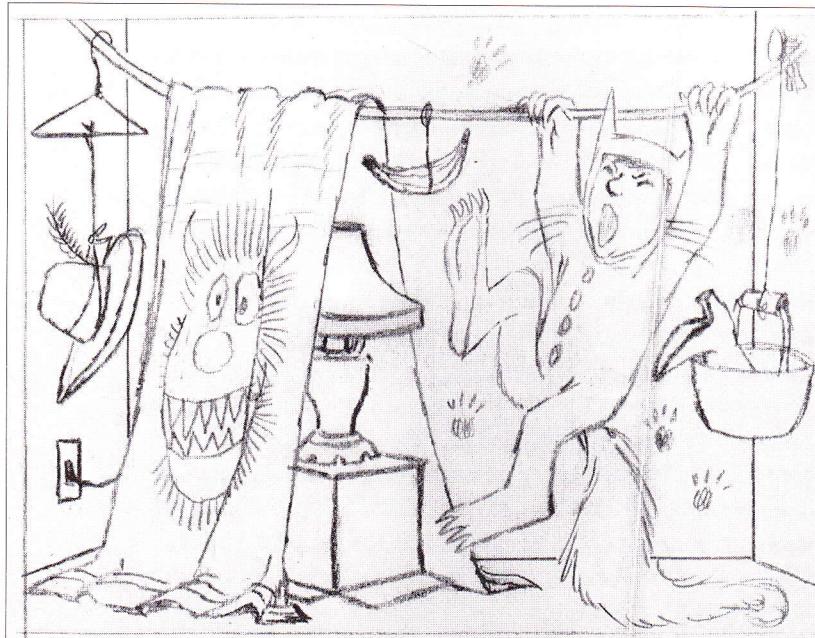
Un fenómeno que sin duda habrá llamado la atención de todas las personas interesadas por el mundo de la literatura infantil y juvenil es el repentino éxito alcanzado casi de un día para otro entre los niños y jóvenes lectores de una cierta literatura de horror, agrupada en colecciones de cubiertas llamativas que ha ganado rápidamente espacio en las librerías.

Dejando aparte las consideraciones sobre el porqué de un éxito tan repentino (quizá derivado del hecho que mucha de la autodenominada “literatura infantil y juvenil”, a

fuerza de acercarse al mundo de la escuela y seguir el dictado de los planes de estudios, ha acabado apartándose de los niños y de los jóvenes que difícilmente se pueden sentir identificados), quisiera acercarme a estos libros “de miedo” con los ojos de un lector familiarizado con el mundo de la narrativa fantástica.

Delante de obras como las que forman las colecciones de bolsillo del género o las del prolífico autor norteamericano Stephen King —que los jóvenes devoran con entusiasmo—, lo primero que llama la atención es que son relatos de corte clásico, en general bien construidos y con una voluntad real de dar miedo. Dicho de otra manera: no estamos delante de una transposición al papel de las risibles series cinematográficas *gore* —basadas en efectos sencillos de susto y chorro de sangre— sino delante de auténticos relatos de horror que beben de los fondos clásicos. Esta referencia a los clásicos, además, es reconocida por los autores con una admirable honradez: un ejemplo sería la novela *Cementerio de animales* de Stephen King, claramente basada en el cuento *La garra del simio* de W.W. Jacobs, en un pasaje del cual, justamente cuando el lector puede comenzar a reconocer el referente literario, el protagonista comenta que se siente como el personaje de Jacobs.

Los relatos de horror modernos podrían clasificarse, de una forma simplista, lo reconozco, de la siguiente manera:



- a) Historias que retoman temas del cuento de fantasmas victoriano.
- b) Historias que retoman temas de la novela gótica (hombre-lobo, vampiro, casa encantada...).
- c) Historias que beben de los fondos del denominado “cuento cruel” propio de la literatura francesa de finales del siglo XIX, en el cual el miedo se vehicula a través del suplicio y la frustración del prisionero atrapado.
- d) Historias *gore* (muchas menos de las que podría parecer a primera vista).
- e) Historias que plantean una reflexión profunda, con ojos modernos, sobre temas clásicos del horror, serían un ejemplo las obras de Anne Rice (*Entrevista con el vampiro*, por citar la más conocida).

Dicho de otra manera: si exceptuamos el *gore* (que, personalmente, no creo que pueda espantar a nadie), toda la narrativa de miedo actual se inspira en los clásicos del género, y lo hace, además, con un honesto sentimiento de deuda y una voluntad de actualizar los referentes.

¿Sin embargo, por qué nos agrada tener miedo? ¿Por qué estos jóvenes lectores disfrutan del miedo como tantas generaciones de jóvenes lectores han disfrutado antes? En el ensayo clásico *Supernatural Horror in Literature*, Lovecraft lanza una hipótesis atrevida y discutible, pero interesante. Para él es natural que las personas nos interesemos por el más allá y por lo sobrenatural, y queramos oír hablar y leer. Ahora bien, como la religión y la filosofía se han apropiado de todos los aspectos amables y esperanzadores de lo sobrenatural, a la literatura, que ha llegado después, sólo le han quedado como temas los aspectos más desagradables, pero no por eso menos interesantes. Dicen los psicólogos –como dijo también Virginia Wolf– que lo que nos atrae del miedo es el placer que provoca el contraste entre sentirse amenazado y saber que la amenaza es imaginaria. Y por lo que respecta a los pedagogos, resumir los muchos estudios que existen sobre el miedo y los niños, los artículos y monografías sobre temas como el del lobo, el ogro, etcétera, iría mucho más allá de la intención de estas líneas.

Más interesante, en cambio, es preguntarnos qué es lo que nos da miedo. Porque

hemos de pensar que si estos relatos que leen los jóvenes lectores recuperan los clásicos, lo han de hacer recuperando un discurso sobre el miedo que estos nuevos lectores, carentes de referencias, no conocen. Un discurso que se puede resumir en una premisa: el tránsito del mal hacia el caos que se produce, a grandes rasgos, a principios del siglo XIX, un camino que arranca de la novela gótica y culmina en Howard Philip Lovecraft.

Cuando se habla de horrores, la primera idea que mucha gente asocia es la del mal. También lo hizo la literatura fantástica en un primer momento y también lo hace determinada vertiente del pensamiento religioso. Contraponer el Bien y el Mal, Dios y el Diablo es una forma eficaz e intuitiva de ordenar la realidad ética, pero también una forma infantil: cualquier adulto sabe que en la vida real las cosas nunca están tan claras. Es entonces cuando es necesario recordar (y la literatura de horror tardó siglos en recordarlo) que existe otra contraposición cósmica; ya en el segundo versículo del Génesis aparece una expresión que, incluso en hebreo, es casi malsanante y chirría ostensiblemente entre la serena belleza de la prosa bíblica: *tohu we-babohu*, confusión y caos. Y es que en el relato de la creación Dios no impone la bondad en un entorno malvado, sino que establece el orden en un entorno caótico. Y el horror que puede inspirar este caos primigenio (que más adelante se identificará con Satán) hace que el miedo que pueda provocar el diablo, con su serpiente y sus tentaciones, sea casi para reír: la bondad de nuestra alma y el uso del libre albedrío nos pueden hacer vencer el Mal; vencer el Caos, en cambio, es exclusivamente una potestad divina.

¿Cómo se refleja esto en la literatura fantástica? Sobre todo, en un tránsito desde un miedo ético que tenía por sujeto el mal hacia un miedo no-ético (bautizado por Lovecraft con el nombre de horror cósmico) que tiene por sujeto el caos.

Este tránsito se inicia, naturalmente, con una toma de posición ética del relato del miedo. Si nos fijamos en la novela *Udolf* (1794), de Ann Radcliff, que abre la primera época de la novela gótica, veremos que el horror que se refleja no es ético, sino que la protagonista tiene que enfrentarse a una

Colección Cuentos Ilustrados

Conocerás a «Yamina» y los maravillosos paisajes de su África natal, al pingüino «Solo» en su helada Antártida, a la gatita «Pandora» y su increíble historia, a «Penny» y a su amigo inseparable «Pup», a «Poly» y a sus amigos de la granja, y a la simpática «Mariquita». También podrás contar con los dulces «Ositos».

¡No te pierdas la historia de estos entrañables personajes!



editorial
Zendrera Zariquiey

Cardenal Vives i Tutó, 59 - 08034 Barcelona
Tel. (34) 93 280 12 34 - Fax (34) 93 280 61 90
WWW.SIRPUS.COM



serie de manifestaciones sobrenaturales que aparecen como peripecias de su historia.

El giro hacia lo que denomino horror ético, sin embargo, se produce en seguida, con el apogeo de la novela gótica. En *El monje* (1796), de Matthew Gregory Lewis, el tema central es ya el mal, la caída del virtuoso monje español Ambrosio, tentado por el diablo que toma la forma de la bella Matilde, mientras que en la otra gran obra de la novela gótica, *Melmoth el errabundo* (1820), de Charles Robert Maturin, se nos presentará el tema del pacto con el diablo. La lucha entre el bien y el mal estará presente en toda la novelística de horror posterior, y será asociada a menudo a los tabúes sexuales, sobre todo a través del tema del vampiro, con *Drácula*, de Bram Stoker, y *Carmilla*, de Le Fanu. La visión ética del cuento de miedo alcanzará su punto máximo con *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1817), de Mary Shelley, donde el monstruo, creado inocente, es condenado a la maldad y abocado al crimen por la incomprendición de los hombres.

A partir de este punto, podríamos distinguir tres grandes corrientes dentro del cuento de horror del siglo XIX, tres corrientes de horror ético que nos irán acercando a la gran revolución que se producirá en el comienzo del siglo XX.

a) Las literaturas europeas continentales, marcadas por el Romanticismo, que se interesan por temas de horror nacidos de las viejas leyendas o de referentes folklóricos. Sin ser exhaustivos, podríamos recordar obras de los alemanes Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann y Friedrich Heinrich Karl, barón de la Motte Fouqué, el español Gustavo Adolfo Bécquer o los franceses Victor Hugo, Honoré de Balzac, Théophile Gautier, Gustave Flaubert, Prosper Mérimée, Guy de Maupassant o Víctor Hugo de l'Isle Adam (este último, cultivador del cuento cruel al que antes hacíamos referencia), los cuales cultivaron el género del cuento de horror en algún momento de sus carreras literarias.

b) El denominado por algunos críticos cuento de fantasmas victoriano, género al cual pertenecen algunas de las historias de miedo más conocidas y que permite tipificar la dimensión ética del cuento de miedo. En efecto, este género nos presenta invariablemente la actividad de fantasmas condenados eternamente por alguna maldad, o que comparten para castigar a alguien que les perjudicó en vida, o para despedirse de alguien, o para realizar tareas que la muerte no les permitió acabar, o que están ligados finalmente por alguna antigua maldición o algún objeto que hace que los vivos los puedan invocar. Es decir, que tienen un objeto, un por qué. Como comentan M. Coix y R. A. Gilbert: "... los cuentos de fantasmas mantienen una forma conservadora. No es habitual que los que mueran en paz ronden después, y los que tenemos la sensación de estar libres de culpa y solo deseamos vivir en paz no contamos con que las fantasmales consecuencias del crimen, del suicidio o de delitos sin nombre se sienten en nuestra mesa a cenar con nosotros".

c) Los cuentos de miedo de Edgar Allan Poe constituyen un caso aparte tan acusado que pueden ser vistos ellos solos como una corriente independiente. Poe, en efecto, es el primer autor que siente la necesidad de dar un espesor psicológico a los personajes de los cuentos de horror, de conferir al género una fuerza literaria que la ennoblezca, y al mismo tiempo, lo hace más efectivo y más convincente. Nunca antes el fantasma había tenido una malignidad tan convincente, porque nunca antes lo habíamos visto a través de los ojos de un protagonista creíble,

con sus ideas, sus traumas, sus limitaciones, su historia personal. El secreto del miedo en los cuentos de Poe es el mismo que tendrán, mucho tiempo después, los relatos de Stephen King: como nos creemos los protagonistas, todavía nos creeremos más los fantasmas.

Al acercarnos al siglo XX, y seguramente debido al empuje dado por Poe, tres autores, Arthur Machen, Algernon Blackwood y lord Dunsany girarán la visión ética del relato de miedo para introducirnos en el estremecedor mundo del horror cósmico. Aunque Manchen tiene relatos marcados por la ética (como la novela breve *El horror*, en la cual los animales, considerando que los horrores de la primera guerra mundial han hecho perder al hombre la categoría de ser supremo, le declaran la guerra), la mayor parte de su obra nos habla del horror oculto en antiguos rituales, en divinidades de la antigüedad (*El gran dios Pan*), en ocultos poderes que no obedecen a nuestros conceptos del bien y del mal. Blackwood nos habla también de aquellos horrores ocultos y presencias innominables que tanto complacerán a Lovecraft, sin embargo es Dunsany quien más lejos llegará en la busca del caótico, el innombrable. De hecho, sus relatos no son propiamente de miedo, sino más bien de misterioso exotismo, pero en sus descripciones de tierras imaginarias rastreamos la presencia de leyendas orientales y divinidades incomprensibles para la ética occidental, como una prefiguración del ciclo del mito de *Cthulhu* de Lovecraft. En Dunsany, el horror se oculta a veces en expresiones que pueden parecer casuales y que dan miedo justamente por lo que insinúan; pongamos por ejemplo “Hlo-Hlo, el gigante ídolo araña que no siempre se encuentra en su lugar”, “aquel que la Esfinge temía en el bosque”, “los ojos que vigilan en los pozos inferiores” o “la puerta monumental de la ciudad de Perdondaris, tallada en una sola pieza de marfil”.

Quien fija definitivamente el concepto de horror es William H. Hogson. En sus relatos, el hombre se enfrenta a fuerzas de la naturaleza que no son propiamente maléficas, sino que destruyen a ciegas. En novelas breves como *Los náufragos de las tinieblas*, el caos se nos ofrece de la forma más palpable, repugnante y destructiva. El camino

está abierto para la llegada del último gran maestro.

Howard Philip Lovecraft es el gran maestro del caos. Sus historias de cultos primigenios, su mitología impía (Cthulhu, Ithaqua, Yog-Sothoth, Azathoth, Shub-Niggurath, Cthugha,...), su Nueva Inglaterra decadente, llena de pueblos y ciudades de sinestras reminiscencias (Arkham, Innsmouth, Ipswich...) nos ofrecen las oscuras delicias de un horror absolutamente cósmico, de un caos destructivo o accidentalmente benéfico delante del cual los hombres son simples títeres sin esperanza. El miedo ha dejado de ser ético. Ahora ya no hay un mal propósito, sino el puro horror que destruye a ciegas. Quizá son los signos de los tiempos.

Lovecraft murió en el año 1937, sin llegar a conocer cómo el nazismo hacía realidad el más puro horror caótico. Afirman algunos críticos que, igual que la Primera Guerra Mundial demostró que ningún fantasma podía ser tan malvado y destructivo como el ser humano, e hirió de muerte el cuento de fantasmas, la Segunda Guerra Mundial demostró que el máximo representante del horror caótico es también el ser humano. Después Bosnia, el Zaire, Camboya y tantos otros horrores nos han acabado de demostrar que el caos no está en ninguna dimensión sobrenatural, que Cthulhu muerto no duerme en la ciudad perdida de R'lyeh, sino que vive entre nosotros.

Quizá es por eso que la literatura de horror no puede hacer nada más que reescribir, rehacer y reflexionar sobre sus clásicos. ☐

Pau-Joan Hernández (escritor)

Artículo publicado en la revista *FARISTOL*, número 29, diciembre 1997.

Traducción: Zipriano Barrio (bibliotecario y sociólogo)

Bibliografía

- CASTRO, E. Prólogo. En: HOGDSON, W. A. *La nave abandonada y otros relatos de horror en el mar*. Madrid: Valdemar, 1977.
- COX, M. y R. A. GILBERT (eds.): Prólogo a *The Oxford Book of English Ghost Stories* (ed. esp.) *Historias de fantasmas de la literatura inglesa* (vol. 1). Barcelona: Edhsa, 1989.
- HERNÁNDEZ, P. J.: *The traces of the Chaos in Some Ancient European Mites*. Massachussets Miskatonic University Press, 1992.
- LLOPIS, R.: “Estudio preliminar”. En: *Los mitos de Cthulhu*. Madrid: Alianza, 1969.
- LOVECRAFT, H. P.: *El horror en la literatura*. Madrid: Alianza, 1984.