



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN**

**LO HERMOSO ES HORRIBLE, LO HORRIBLE ES HERMOSO
LITERATURA FANTÁSTICA DE HORROR EN MÉXICO**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIATURA EN:

COMUNICACIÓN

PRESENTA

CARLOS ESTEBAN VITE VILLAMAR

ASESORA: MAESTRA MARÍA LUISA MORALES MARTÍNEZ

AGOSTO 2005

M. 347006

AGRADECIMIENTOS

Para mi mamá, para Paco, y para Paquito. Palancas en el cielo. Comité de recepción.

Para mi papá el Capitán Vite y para Angélica Citlali, que se aventaron el financiamiento de esta dispendiosa travesía.

Para mi familia, no sólo por ser mi familia, sino porque es gente buena.

Para Aurora, sumergida hasta el fondo del horror sobrenatural. Mi Ariadna sin hilo.

Para la UNAM, la mejor de las pocas instituciones buenas que tiene México y una de las más grandes en la historia de la humanidad.

Para la familia Romero Campos, que me echó la mano en los días de recoger varas. Gente rutilante que apuntala el mundo.

Para mis amigos: Uko, Zopi, Guiuts, Gabrieleitor, Memo, Robert, Toñito, Lordo, Alejandra, Kika, Shaka, Marquiño, Mirza, Tanuki, Alejo, Títere, Perk, Tortas, Beno, Vanessa, Manson, Alex Wolf, Erika Danahí, Anita, Diego, Ivette, Sara, Julio, Leto, Sandy, Jhonny, Rafa, Tanúsh, Dorita, Elba, Cris, Karina Osita, Yoanis, Erika R., Mónica, Yazmín y Giovanna. Todos especiales. Un pedacito de todos ellos llevo conmigo, a todos lados.

A mis entrañables maestros; los escritores, catedráticos, investigadores, especialistas, editores independientes y no independientes, divulgadores, chamanes y demás inquietos que colaboraron con esta exploración: Doris Camarena, Lourdes López, Erika Mergruen, María Luisa Morales, Verónica Murguía, Edgar Omar Avilés, Ricardo Bernal, Alberto Chimal, José Ricardo Chaves Pacheco, Mario González Suárez, H. Pascal, Jorge Olvera, Jorge Villasana y José Luis Zárate. Locos geniales, agradables y corteses. Dinamiteros de la complacencia y del agotamiento, juntos pero separados, cada quien desde su trinchera.

Para los retrofantasmas y para los demonios. Sin ellos la vida sería mortalmente aburrida.

Para la Naomi y para la Caritina: maestras del perror.

Y sobre todo gracias a Dios.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	III
CAPÍTULO I. LAS MAQUINACIONES MÁS SOMBRÍAS DE LA IMAGINACIÓN....	1
1.1- En la escuela no nos enseñan a amar la literatura	1
1.2- La literatura es el juego de inventar mentiras interesantes.....	3
1.3- Lo sombrío de la vida diaria.....	4
1.4- El horror imaginativo.....	6
1.5- Lo siniestro es lo extraño en lo familiar.....	9
1.6.- Las nupcias entre la literatura y el horror sobrenatural.....	11
1.7- Características técnicas más comunes del horror fantástico.....	13
1.8- Empatía y antipatía entre el horror fantástico y otros subgéneros hermanos.	15
1.9- Los temas de la literatura de horror fantástico.....	16
1.10- No hay nada en este mundo por encima del misterio.....	19
CAPÍTULO II. LA ESPANTOSA PERTURBACIÓN DEL ÁNIMO.....	21
2.1- Los veneros del terror.....	21
2.2- El miedo al miedo.....	23
2.3- Sabiduría en torno al miedo.....	26
2.4- La evolución del miedo en la humanidad.....	27
2.5- El santo horror.....	32
2.6- Argot arquitectónico.....	33
2.7- El terror medieval en las artes plásticas.....	34
2.8- El horror como sentimiento trascendental.....	36
CAPÍTULO III. LAS PESADILLAS DE NUESTROS MAYORES.....	39
3.1- Imaginación arcaica.....	39
3.2- La cuna del horror fantástico en la literatura.....	39
3.3- La novela gótica.....	42
3.4- El sello distintivo de la novela gótica.....	44
3.5- La monstruosidad y el romanticismo.....	47
3.6- El oscuro romanticismo alemán.....	48
3.7- Edgar A. Poe.....	50
3.8- Brote de <i>ismos</i> en Francia.....	54
3.9- Moral victoriana y desenfreno.....	58
3.10- El horror fantástico en Estados Unidos.....	61
3.11- Siglo XX.....	62
3.12- Narrativa visual.....	67
3.13- El horror en la literatura contemporánea.....	71
CAPÍTULO IV. LA BELLEZA MEDUSEA EN EL NUEVO MUNDO.....	73
4.1- Literatura de horror fantástico en lengua castellana.....	73
4.2- La exigua tradición sobrenatural en España.....	74
4.3- Los umbrales de la ficción macabra en Hispanoamérica.....	76

4.4- El tenebroso misticismo de Rubén Darío y la zoofobia de Leopoldo Lugones.....	81
4.5- El instinto de la destrucción.....	83
4.6- Argentina toma el cielo por asalto.....	85
CAPÍTULO V. MUJERES LA MUERTE Y EL DIABLO.....	94
5.1- La literatura de horror fantástico en México no existe.....	94
5.2- El espectro de la leyenda.....	95
5.3- La ficción terrorífica en el siglo XIX mexicano.....	101
5.4- La revolución de la literatura mexicana.....	106
5.5- Escritores contemporáneos.....	122
CONCLUSIONES.....	130
BIBLIOGRAFÍA.....	139

INTRODUCCIÓN

La literatura y el periodismo son dos formas de la comunicación humana. De la relación entre estas dos disciplinas se ha dicho que son primos hermanos, que sostienen una relación promiscua, que la literatura es arte y el periodismo artesanía y también se ha escuchado que el periodismo escrito es una rama de la literatura. Todas estas maneras de relacionar ambos órdenes son muestra de lo íntimamente ligados que están. Esto obedece al hecho de que literatura y periodismo poseen fundamentos en común; el más importante es la utilización de la palabra y del lenguaje como materia prima. Por ello es que estas dos pautas se influyen mutuamente. También hay semejanzas en los géneros periodísticos que se acercan mucho a la literatura, como lo son el reportaje de investigación y la crónica periodística. Así, la literatura periodística ha tenido momentos importantes en libros tales como *Memoria del año de la peste* de Daniel Defoe, *10 días que estremecieron al mundo* de John Reed, *Visión del Paricutín* de José Revueltas, *A sangre fría* de Truman Capote o *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska. En estos pocos ejemplos, se mezcla la veracidad de los hechos reales, característica del periodismo, con un estilo literario bien logrado.

La literatura en sí, es una forma de comunicación; el escritor expresa un descubrimiento personal que desea compartir con los demás. Mediante la alusión directa o la parábola, el escritor nos da a conocer sus vivencias, sus conocimientos y sus puntos de vista.

En ésta investigación nos abocaremos, no a la literatura periodística, sino a un subgénero literario, aparentemente alejado del periodismo, mas no de la comunicación; la denominada literatura de horror fantástico.

Este subgénero ha sido menospreciado tradicionalmente en nuestro país, pues siempre ha predominado una tendencia literaria a la imitación de la realidad, por lo que la imaginación pasa a segundo término en nuestras letras. La literatura fantástica de horror es políticamente incorrecta, pues "la derecha señala que las obras fantásticas de horror son morbosas, y la izquierda externa que es un subgénero enajenante y alejado de la problemática social"¹.

Es tan vilipendiado este tema, que no hay investigaciones al respecto. Hemos tenido que construir el edificio desde los cimientos hasta los acabados. Felizmente, somos los primeros en aventurarnos por estos parajes solitarios y oscuros. Aparentemente, no hay un gran interés en nuestro país por este tema. Pero es simple apariencia: al mirar con detenimiento, encontramos que, la literatura fantástica de horror en México, como muchos otros movimientos, subgéneros y escuelas, existe desde antes de tener nombre, de que se le defina y antes de escribirse su programa.

¹ Mencionado por el escritor Pepe Rojo en la presentación del libro *Al principio fue la sangre* de José Luis Zárate.

Salta a la vista que el escritor mexicano tiende a escribir sobre un tema central, casi como una obsesión; México. Pareciera como si aún tuviéramos que mirarnos en el espejo de la literatura para conocernos bien, a doscientos años de la existencia de nuestra nación. En nuestro país se ha explotado hasta el cansancio la literatura de imitación de la realidad, quizá para conocernos mejor, tal vez para instituir una coherencia en nuestra identidad nacional. Hay que tomar en cuenta que la literatura es orden y en determinadas circunstancias funge como organizadora del desorden natural de la realidad. Sea como sea, el tema principal de la literatura mexicana ha sido México.

Conocernos a nosotros mismos como el adolescente que se examina frente a un espejo. Este es un mensaje implícito en la literatura nacional desde la independencia. Los literatos mexicanos han dejado de lado las creaciones más puras de la imaginación, en detrimento de la misma literatura, pues, muchas veces, entre más fantasioso, entre más mentiroso es un autor, mejor escritor es. Y es el caso de que estamos un poco atrasados con respecto a otros países en cuanto a literatura de imaginación pura. Cuando nos encontramos un escritor mexicano que se atrevió a entrar en los terrenos del horror fantástico ¿Qué es lo que comunica? ¿Cuáles son las particularidades que diferencian nuestra literatura fantástica de horror de la de otros países? He aquí alternativas riquísimas de conocernos, que se han dejado de lado por la cerrazón y el desinterés imperantes en nuestras letras. Por eso estamos aquí, para explorar qué descubren y nos comunican los escritores de ficción macabra en nuestro país. Lo principal que pretendemos sacar a relucir es si de verdad la literatura fantástica de horror existe en nuestro país y hasta que punto existe. O hasta que punto no existe.

Como comunicadores, es sumamente importante para nosotros conocer esta vertiente literaria, pletórica de imaginación. Con el advenimiento de las nuevas tecnologías, de las comunicaciones multimedia, del imperio de la imagen y de lo digital, la prensa escrita debe apelar a sus mejores recursos. Estos recursos son, la imaginación del periodista y un estilo más agradable y con más garra que los estándares de antaño. Ya no basta la nota escueta, desnuda; ahora, si es que la palabra impresa desea competir con la omnipresente imagen, el periodismo escrito debe contar con gran desenvoltura literaria. La literatura proporciona insospechadas dimensiones estéticas a los escritos periodísticos.

Para realizar este trabajo es necesario establecer primero lo que es la narrativa fantástica, objetivo que se cumple en el primer capítulo. En el segundo, será necesario establecer lo que es el horror. Las nociones de la literatura fantástica serán tomadas de los teóricos en literatura Irene Bessiere y de Tzvetan Todorov. Los elementos del horror, serán tomados de Sigmund Freud, Francois Duvignaud y Pierre Manoni².

Para casar la literatura fantástica con el horror y establecer un criterio de selección, nos fue necesario fijar una regla arbitraria y completamente personal, basándonos en mitos que alguna vez fueron inquietantes. Ésta cuadrícula personal de discriminación aparece en el primer capítulo.

² Ver bibliografía.

El tercer capítulo habla de la literatura de horror fantástico en Europa y la Unión Americana; el cuarto habla del mismo tema, pero en Hispanoamérica para realizar un buen contraste con el capítulo quinto, el más importante, donde estudiaremos propiamente el tema principal de este trabajo. Es necesario trazar este largo recorrido psicológico, sociológico e histórico para entender e identificar el horror fantástico en las letras mexicanas, ya que nunca antes se ha revisado nuestra literatura bajo esta óptica.

La principal problemática a la cual nos enfrentaremos, es la falta de investigaciones sobre el particular, por lo cual hay que seleccionar, reunir y analizar todo el material literario fantástico de horror mexicano en existencia, trabajo exhaustivo, pero placentero.

¿Por qué México? Bueno, en primero lugar porque es nuestro país de origen, y en segundo lugar, porque esta trama desconocida es sumamente interesante en nuestro país; pues sin duda alguna, México es uno de los países donde el horror fantástico se siente más a sus anchas.

Los mexicanos transportamos con nosotros un equipaje lleno de fantasmas, espíritus chocarreros, ancestros difuntos, brujerías, demonios, males del susto, males de *aire*... Esta abundancia en nuestras vidas de hechos y entidades a los que dotamos de un carácter sobrenatural, se la debemos, en gran medida, a nuestras abuelitas. ¡Sí! ¡A nuestras abuelas! Esas ancianas privilegiadas, conferidas de la capacidad, de ese olfato que detecta lo fantástico, lo horroroso en la normal y pedestre vida diaria.

Y es que, culturalmente, venimos de dos vertientes profundamente místicas, demasiado enfrascadas en la reflexión de lo profundo, de lo misterioso.

El Museo Nacional de Antropología e Historia, es un museo que muestra la forma de operar del horror dentro de una sociedad, puesto que nos exhibe la cosmogonía de pueblos que vivían bajo la amenaza cotidiana del fin del mundo. Se aprecia más este intento por conjurar el pánico a la destrucción en la sala de la cultura Mexica.

Los dioses de los antiguos pobladores de Tenochtitlan eran seres repulsivos, verdaderas visiones de espanto. Imágenes que gobernaban los ritos de una de las religiones más sanguinarias que haya visto este mundo.

De entre lo poco que dejaron sano los conquistadores, sin duda la obra maestra que nos queda de los mexicas, es Coatlicue. *La de la falda de serpientes*, un monolito monumental de dos metros sesenta de altura.

Doce toneladas de terror que representan a la diosa de la tierra, cuya anatomía está conformada por serpientes, cráneos humanos, corazones y miembros mutilados. La cabeza de la deidad son dos gigantescas serpientes perfiladas. Una pieza formidable.

La impresionante visión de la Coatlicue, visión de pesadilla, nos hace imaginar cómo serían las estatuas de dioses más impetuosos como Huitzilopochtli o Tezcatlipoca, y la forma en que manchados de sangre, estos lúgubres dioses, presidían los rituales de la muerte, entre el olor a rastro clandestino que debieron tener aquellos recintos de suplicio sagrado.

La enorme cantidad de sacrificios humanos que exigían los crueles dioses mexicanos, respondían al temor social de la civilización mexicana hacia sus deidades.

Aunado a este estado de tensión prolongado por el miedo a que Tonatiuh se rehusara a hacer su trabajo, los antiguos pobladores del Anáhuac tenían otra obsesión. El culto y la exacerbada preocupación por la muerte. La muerte para nuestros antepasados no era el final de la vida, sino un cambio de plano existencial. Para los mexicanos la muerte era demasiado importante porque significaba el paso a otra vida, pero también era antisocial, porque se creía que los espíritus de los muertos eran seres maliciosos y perjudiciales para el clan al cual pertenecieron en vida carnal³.

La cosmogonía indígena, tan perturbada por la idea de la muerte, y del fin del quinto sol, termina por fundirse con la visión medieval y católica de la vieja España. Apenas salidos de la Edad Media, conquistadores y evangelizadores trajeron a estas tierras las piadosas ideas del oscurantismo: El Apocalipsis. El Infierno. El sufrimiento como purificación del alma. La imagen de un Dios torturado.

Los españoles también trajeron consigo la figura del Diablo, casi tan poderoso como Dios y con su actitud hostil hacia todos y cada uno de los seres humanos, débiles e indefensos ante el inmenso poder del Enemigo Malo.

Por un lado la Muerte y por otro lado el Diablo son dos personajes sobrenaturales y macabros que forman parte del inconsciente colectivo de los mexicanos, tal vez, más que el mismo Dios.

Los estamos mencionando a cada momento e incluso hay una tendencia muy marcada del mexicano a mezclar lo terrorífico del mal y de la muerte con el humor.

Al burlarse de la Muerte y del Diablo, el mexicano lo que hace, es exorcizar sus propios demonios. Se deshace de su propio miedo.

Con respecto al mexicano y el horror, Octavio Paz escribe en *El laberinto de la soledad*:

La contemplación del horror, y aún la familiaridad y la complacencia en su trato, constituyen contrariamente uno de los rasgos más notables del carácter mexicano. Los cristos ensangrentados de las iglesias pueblerinas, el humor macabro de ciertos encabezados de los diarios, los "velorios", la costumbre de comer el 2 de noviembre panes y dulces que fingen huesos y calaveras, son hábitos (...)

³ Von Hagen, Victor, *Los Aztecas*, Joaquín Mortiz, p. 78

*inseparables de nuestro ser. Nuestro culto a la muerte es culto a la vida, del mismo modo que el amor, que es hambre de vida, es anhelo de muerte*⁴.

Es cierto que la Muerte y el Diablo, son los dos mitos que más tocan ciertas pulsiones fundamentales de los mexicanos. Sin embargo hay otros mitos más, cuyo seguimiento y descubrimiento quizás ayude a aclarar, si es que esto es posible, una parte de nuestra idiosincrasia.

Cuando el mito se cristaliza en la realidad, es porque ya un artista operó sobre él, concretándolo como una obra de arte. De esta forma la Muerte y el Diablo pasan de personajes míticos a motivos estéticos.

El arte es el espejo de la civilización, y la literatura es una buena herramienta para medir el pulso intelectual y emocional de una sociedad, por eso el darnos a la tarea de rastrear la narrativa fantástica de horror en México es una labor de exploración en un territorio sin mapa. Investigar sobre este oscuro tema es adentrarse en la *terra ignota*, sin más apoyo que la sana curiosidad, esa misma curiosidad que es madre del conocimiento, la misma curiosidad que mató al gato.

⁴ Paz, Octavio, *El Laberinto de la soledad*, F.C.E.

CAPÍTULO I

LAS MAQUINACIONES MÁS SOMBRÍAS DE LA IMAGINACIÓN. EL HORROR FANTÁSTICO

1.1.- En la escuela no enseñan a amar a la literatura

La razón de ser de este escudriñamiento, es la ausencia de una investigación sobre la literatura de horror fantástico en México. Esta falta de entusiasmo por el conocimiento de otras expresiones literarias más allá de la mera imitación de la realidad, esta falta de difusión de alternativas literarias se debe a que, en términos generales, la industria editorial mexicana adolece de una crisis permanente.

Y es que la lectura no parece estar entre las actividades preferidas de los mexicanos. Mucho menos la lectura de literatura clásica. En las páginas electrónicas de las librerías, encontramos que los libros que más se venden, son los *best sellers* como por ejemplo la saga de *Harry Potter*. También son socorridas las novedades que se ponen de moda como *El código Da Vinci* y los libros de auto superación personal tipo *¿Quién se robó mi queso?* y *Tus zonas mágicas*. En cambio tenemos en el olvido a los grandes genios de las letras, ya no digamos los mejores escritores mexicanos, los cuales, en su mayoría, coquetearon en mayor o menor medida con el subgénero de horror fantástico.

Imposible es afirmar la existencia de una tradición terrorífica en las letras nacionales, sin embargo encontramos algunos visos, algunos escauceos con el subgénero en muchos autores nacionales, que han aportado a la literatura universal narraciones pavorosas y muy imaginativas.

Es una pena que los mexicanos no leamos, con todos los beneficios que la lectura aporta al que la realiza, como el experimentar en cabeza ajena, además de adquirir una mayor comprensión de las emociones y motivaciones humanas, como un instrumento de auto conocimiento, y como un escape placentero de las tensiones cotidianas. Una sociedad de lectores es de necesidad una sociedad más comprensiva, más humana, más interesada en la vida interior.

¿Por qué el mexicano no lee?

Posiblemente sea un asunto de formación y de tiempo libre: no estamos acostumbrados a utilizar nuestro tiempo libre para leer, porque en México, las dificultades económicas restringen el tiempo libre. Además, después de trabajar 55 horas a la semana, a nadie le quedan muchas ganas de leer *La divina comedia*, por ejemplo.

También la formación es un factor importante, porque un lector se hace desde niño. El amor a los libros comienza a temprana edad en un ambiente propicio. Pero en los domicilios particulares los pocos libros que por suerte existen, son de ornato y en las escuelas terminan de imposibilitar el idilio ordenando a los niños a

leer libros con temas tan alejados en espacio y tiempo de sus vivencias, que los pobres discípulos terminan temiendo a la literatura. De hecho los programas de literatura en educación básica, se encargan de enseñar a los niños a detestar la literatura. Y es que resulta de suma dificultad para un alumno de secundaria leer los grandes clásicos como *El Ramayana*, *La Ilíada*, *El Popol Vuh* y *El Lazarillo de Tormes* todos en tres meses.

En primer lugar es más conveniente tener ciertas nociones de la historia universal para comprender mejor la literatura, y más aún, para entender a los clásicos.

En segundo lugar, debido a su amplitud y grandiosidad, es mejor leer las obras maestras clásicas con mucho tiempo disponible, que agotar tres o cuatro obras monumentales en un ciclo escolar.

Es necesario, si es que se quiere conservar viva la literatura, fomentar el gusto por las narraciones, por las historias orales a los niños pequeños; despertarles la curiosidad por las creaciones de la imaginación... Cosa que se antoja imposible, con la existencia de la televisión. Difícilmente un niño preferirá leer *Taras Bulba* a ver *Yu Gi Oh!*

Y sí un niño de esta época, apagara la tele, dejara de ver su caricatura japonesa, y prefiriera leer esa emocionante novela de cosacos, nosotros seríamos los primeros que recomendaríamos a sus padres llevar al muchacho con el psiquiatra. No sería normal.

También sería de utilidad, para fomentar el amor a la literatura, que los programas educativos estuvieran más enfocados a los cuentos y a los textos cortos (que el niño leerá con más gusto) que a las epopeyas y las novelas de cuatrocientas páginas.

Incluso los cuentos espeluznantes y sobrenaturales de autores clásicos, o las numerosas leyendas que circulan por nuestro país, recreadas por escrito y editadas pueden ser muy útiles para propiciar el gusto por la lectura. A la mayor parte de los niños les encanta el horror fantástico.

También sería muy bueno reducir la publicación de los denominados *libros infantiles*, verdadera ofensa y atentado contra el sentido común de los niños, quienes son niños, no palustres.

De hecho está comprobado¹ que los autores favoritos de la mayoría de los *niños lectores* (a los que hay que llamar *lectores* a secas) son escritores de espanto como Edgar Allan Poe, Horacio Quiroga y Stephen King.

Y no sólo los niños prefieren a Stephen King. Hoy por hoy, el escritor más leído en el mundo es este autor estadounidense de *best sellers*, también conocido como *El maestro del terror*.

Aventuramos la suposición de que el humilde homólogo de Stephen King en México, el actual *maestro del terror* de rompe y rasga, es Carlos Trejo, el escritor de *Cañitas* (que supuestamente no es literatura sino un estudio paranormal serio).

¹ Bernal, Ricardo, *El horror y los niños*, página de *Osi azul*, <http://www.osiazul.com>, enero 05

Y no le va mal, al contrario, ya es muy famoso y sus libros son un verdadero trancazo editorial.

Lo anterior es para darnos una idea de la ávida búsqueda del horror por parte de las masas, y es que el terror es una emoción casi mágica.

1.2.-La literatura es el juego de inventar mentiras interesantes

La literatura es la realización de creaciones artísticas utilizando el lenguaje como medio de expresión. Si bien en numerosas ocasiones, la literatura parte de la realidad, puede decirse que está constituida por mentiras interesantes. En este aspecto el escritor es semejante al mitómano, sin embargo, la finalidad del autor es lograr una evocación efectiva, para así conquistar la sensibilidad del lector.

La literatura es para entretenerse mientras el tiempo pasa, por lo tanto, abordaremos nuestro tema literario como lo que es, como un divertimento, como una instauración humana para el simple disfrute.

Como todo en la realidad, nuestro tema tiene numerosas derivaciones. De la literatura de horror fantástico surgen vertientes sociológicas, religiosas, filosóficas, psicológicas; esotéricas inclusive. Y no pretendemos elaborar un tratado de estética, o de demonología, o una disquisición sobre el mal, o sobre los deseos o sobre la posibilidad de lo sobrenatural.

Sin embargo es inevitable al tocar este tema, hablar de lo terrible en lo bello y lo bello en lo terrible, discurrir sobre el diablo, discutir sobre el mal, los deseos, las enfermedades mentales y lo que hay de real en las maquinaciones más oscuras de la imaginación.

Hablaremos sobre la literatura. Sobre literatura del género fantástico, y del subgénero denominado como horror fantástico. Lo que se ha creado en Occidente, es decir Europa y Estados Unidos, Latinoamérica, para finalmente dirigir nuestras baterías con mayor precisión hacia la literatura mexicana que roce con este subgénero literario.

Sin embargo no repasaremos todo lo que se ha creado. Tan sólo haremos la revisión de aquellas obras de horror fantástico que han adquirido la categoría de clásicas, es decir, que han trascendido al paso de los años.

La literatura de horror fantástico en México pareciera ser rara, escasa. Para la mayoría de los mexicanos, quizás el único relato de espantos mexicano sea *La Leyenda de la Llorona*. Y eso, con suerte. Tal es el desconocimiento del subgénero de horror fantástico en la literatura nacional, debido a la escasez de difusión. Es por eso que la finalidad de nuestro reportaje es descubrir y arrojar luz sobre un tema que permanece en la penumbra.

Intentamos una descripción concisa pero completa de obras y autores determinantes en este subgénero literario a través del tiempo. Aquí se realiza una investigación y una revisión de las plumas y de las historias macabras.

1.3.- Lo sombrío en la vida diaria

El horror es algo así como un sentimiento de repulsión desmesurada. A decir del *Diccionario Enciclopédico U.T.E.H.A.* es un *movimiento del alma causado por una cosa terrible y espantosa y ordinariamente acompañado de estremecimiento y de temor... Movimiento del alma...* Para figurar en una enciclopedia la definición resulta insólita, por el regustillo metafísico que posee. Se confiere al alma, al espíritu, una realidad concreta y del dominio público. ¿O es que acaso el horror tiene que ver con lo más esencial que hay dentro de nosotros? *Movimiento del alma...* Entonces la literatura de horror versa siempre sobre alguna *cosa terrible y espantosa*, es decir, algo muy feo y/o malo, por decirlo de forma coloquial, que causa una reacción desfavorable en el que lo percibe.

Los horrores a los que está expuesto el ser humano, son cuadros de desgracia en la vida de una persona. La muerte trágica, la pérdida de la identidad, un sangriento accidente de tránsito, comprender la inminencia del final o lo que se oye, se huele y se ve en una sala de oncología, por citar algunos ejemplos. La miseria, pues. La miseria causa temor; temor a las carencias, a la enfermedad, al dolor.

La muerte es menos insoportable por la ignorancia de su llegada, esta aparente serenidad se torna (en mayor o menor medida, según el carácter de la persona) en verdadero pánico cuando se recibe la noticia que pone reloj a la propia vida.

Este pánico, terror sordo y racional, el único espanto que existe en la realidad (puesto en marcha por sano instinto de auto - conservación) , es denominado por Howard P. Lovecraft como *horror físico*².

El horror físico es un subgénero de la literatura, y por extensión, del cine. El mejor ejemplo cinematográfico de horror físico es la película de Alfred Hitchcock, *Psicosis*, en la que se presenta el horror a la muerte y sugiere al auditorio el temor a la desintegración de la personalidad, es decir, a la locura. En cuanto a la literatura, hay innumerables ejemplos de horror físico, sobre todo a últimas fechas cuando la violencia ha sentado sus reales en la vida cotidiana.

Una muestra ilustrativa es *Las muñecas* de Luis Bernardo Pérez. El cuento está narrado en primera persona por el protagonista, un vendedor que ofrece de puerta en puerta aparatos electrodomésticos. En este momento acaba de cerrar una venta con una anciana mujer quien lo invita a pasar a su casa para apreciar su colección de muñecas.

El vendedor accede con hipócrita sonrisa de relaciones públicas porque en el fondo la idea lo repele.

La casa era humilde, pero lucía ordenada y limpia. Había jarrones con flores frescas, varias imágenes religiosas colgaban de las paredes y una radio antigua descansaba en un rincón. Desde el principio el lugar me resultó sombrío, aunque no pude precisar el motivo...

² Lovecraft, Howard Phillips, *El horror sobrenatural en la literatura*, Distribuciones Fontamara.

A continuación los dos personajes penetran en una habitación, cerrada con llave, poco iluminada e inundada de un penetrante perfume de violetas. Entre las sombras se distinguen las muñecas. Hay de todos tipos y tamaños, apretujándose por toda la estancia; a decir de la señora, tiene ahí más de mil muñecas. La vieja había exclamado, orgullosa, cuando entraron: *aquí están mis nenas*. Corre la cortina y narra con entusiasmo al inquieto vendedor las historias de algunas de las muñecas. La fragancia de violetas resulta intolerable. En eso, el vendedor se fija en dos muñecas faltas de gracia, *eran dos monigotes con los brazos torcidos el pelo maltratado y la cara cenicienta*. Se acerca para ver mejor y observa que el material del cual están hechas es como cartón o arcilla, que llevan listones azules en el pelo, que las bocas se abren formando una mueca y que dónde deberían ir los ojos y las narices solo hay oquedades. Súbitamente mezclado con el perfume de violetas una oleada de olor nauseabundo, *una exhalación putrefacta*. El hombre retrocede aterrado, al darse cuenta que está ante dos cadáveres, masculla una excusa y sale precipitadamente a la calle, despavorido, escuchando aún a la vieja decir: *Aquí están mis nenas*.

Para evitar confusiones con el género que vamos a abordar, el anterior cuento es un ejemplo muy ilustrativo del tipo de horror que *no* vamos a investigar.

Y es que ciertamente podemos apreciar en el relato *Las Muñecas* las características antes descritas; el protagonista siente horror, movimiento del alma, estremecimiento, repulsión.

Pero este espanto, tan real, (la mujer del cuento está afectada de sus facultades mentales) no entra en nuestro enfoque, que se dirige hacia lo fantástico, a lo sobrenatural, es decir, el horror generado por la irrealidad.

La literatura de horror fantástico, surgió en la antigüedad como una emanación natural de los primeros mitos de interpretación del universo. A medida que la civilización avanzaba y los mitos se hacían más complejos, las creaciones literarias comenzaron a ser arte y no una simple respuesta a la necesidad de poseer algún conocimiento del desconocido universo.

Exponemos en su totalidad uno de los primeros cuentos de horror fantástico escritos en el mundo, proveniente del antiguo Japón, de autor desconocido:

Un viajero encuentra en el campo a un personaje con una cabeza completamente lisa como un huevo, sin un solo rasgo. Aterrorizado sube a una carreta y le pide al campesino que arree el caballo de inmediato.

-¿Qué pasa?- Le pregunta el campesino

-Fue que vi a un hombre que tenía el rostro liso como un huevo.

-Entonces- respondió el campesino volviéndose -, ¿tenía el mismo rostro que yo?³

El relato causa un efecto siniestro. Y tiene aún más sugerencias que *Las Muñecas*: en el cuento de Luis Bernardo Pérez el lector redondea la historia pensando que la mujer se volvió loca a raíz de la muerte de sus nenas.

³ Includo en *El libro de la imaginación*, recopilación de Edmundo Valadés, editada por el F.C.E.

Pero en el cuento fantástico japonés, más subversivo, quedan múltiples interrogantes: ¿qué fue lo que sucedió con el mundo *real*? ¿se trastrocó la dimensión espacial? ¿la dimensión temporal? ¿el hombre que se asusta tiene en realidad cara de huevo cuando alucina que tiene rostro? ¿estos seres son monstruos o el monstruo es el protagonista? ¿qué horrible particularidad hizo que se borraran los rasgos de la cara de todos los demás menos los de él? ¿se volvió el protagonista loco?

Y es que eso es uno de los puntos importantes en el género terrorífico, no tanto lo que dice la narración sino lo que sugiere.

1.4.- El horror imaginativo

El horror como movimiento del alma y como literatura, no es un temor común y corriente, es un fenómeno mayor que cualquier vulgar mortificación, es algo que puede sacudir a una persona desde sus mismas bases psicológicas, es una circunstancia hipnótica que puede hacer *desdoblarse*, perder la razón, a la persona que lo experimenta.

El terror que busca inspirar en sus lectores un escritor de literatura fantástica de horror es de una naturaleza muy sutil y ajena al miedo físico. Guy de Maupassant delimita esta diferencia en su cuento *El Miedo*.

-¡Permita que me explique! El miedo (y los hombres más osados pueden tener miedo) es algo horrible, una sensación atroz, como una descomposición del alma, un espasmo terrible del pensamiento y el corazón, cuyo sólo recuerdo hace estremecer de angustia.

Pero eso no se produce cuando se es valiente, ni frente a un ataque, ni delante de la muerte inevitable, ni ante todas las formas conocidas de peligro: esto tiene lugar en ciertas circunstancias anormales, bajo ciertas influencias misteriosas, frente a riesgos vagos. El auténtico miedo es algo como un recuerdo de los terrores fantásticos de otros tiempos. Un hombre que cree en los aparecidos, y que imagina ver un espectro en la noche, debe experimentar el miedo en todo su terrible horror⁴.

Maupassant es muy claro; lo que nos causa daño o incertidumbre no nos causa miedo en realidad, sino ansiedad. El verdadero miedo, afirma, se parece más al miedo que sentían los cavernícolas ante la violencia de los inexplicados elementos, el miedo que debieron sentir durante la noche. Y el hecho clave aquí es que el verdadero miedo, según Guy de Maupassant es a lo desconocido y probable.

⁴ de Maupassant, Guy, *Cuentos fantásticos*, Milenio, p. 60

Remontémonos a los primeros tiempos de la humanidad. Imaginemos a los mortificados cavernícolas, en su cueva, durante una noche fría y sin luna, esperando el regreso del sol. Los figuramos cavilando en la posibilidad de que el sol no vuelva más y el mundo permanezca, para siempre en helada y deprimente penumbra...

Por ventura, el sol regresa y los cavernícolas, más calmados, se dedican a su supervivencia y felizmente evolucionan. Actualmente, ya dejamos atrás el temor a que el sol no salga más o que el diablo se aparezca súbitamente, en medio de una explosión sulfurosa. Pero hay distintos tipos de miedo, y lo que atemoriza a un niño no atemoriza a un adulto y viceversa. En una misma persona aparece a la vez el admirable arrojo y temores absurdos.

Ahora las cosas han cambiado con respecto a nuestros antepasados,. No tememos ser víctimas de posesión demoniaca, sino de la devaluación del peso. Ni tememos la aparición del difunto, sino el asalto a mano armada. No estamos alerta ante las tretas del maligno sino ante el tránsito vehicular perpetuo y amenazador.

Oscurantismo post moderno.

Con la gran dificultad que implica sobrevivir y competir en este mundo globalizado, en este país tercermundista, el miedo a los espantajos es ridículo, de necesidad. Ridículo como las fobias. ¿Quién se asusta en realidad con leer un inofensivo texto? Solamente los espíritus más sensibles o los más débiles. Aún cuando haya (seguramente los hay) mujeres y hombres valientes en todo menos en lo referente a la posibilidad de que aparezca lo sobrenatural. Salvo estos últimos caracteres, definitivamente supersticiosos, se afirmarían que la literatura de horror está desfasada del mundo contemporáneo.

Pero es curioso, el escritor sigue escribiendo sobre el diablo y los fantasmas y todo eso que sabemos que no existe. ¿Estará enfermo? Sin duda eso se da en numerosas ocasiones, como en el caso de Guy de Maupassant o de E. A. Poe. Pero no, no es así. Observemos la talla literaria de los dos anteriores. Ahora miremos a sus sucesores y sus ganancias; las fortunas millonarias de sujetos como Stephen King o Clive Barker, quienes inundan el mercado editorial con historias macabras. De hecho los libros de terror frecuentemente se convierten en *best sellers*.

¿Cuál es el mejor libro escrito por un mexicano? *Pedro Páramo*, novela pletórica de almas en pena. ¿Cuál es la obra maestra de la literatura alemana? *Fausto*, la novela de un pacto con el Diablo. ¿El mejor escritor estadounidense? Edgar Allan Poe. ¿El mejor escritor inglés? William Shakespeare quien poblaba con fantasmas y entidades numinosas sus obras. Entonces ¿estamos los seres humanos tontos o locos, para persistir en la creación y lectura de fantasías pasadas de moda? Tontos y locos, tal vez, pero no por leer ficciones espeluznantes.

Es obvio que el lector contemporáneo, al leer una obra de horror, asume la convencionalidad que propone el autor. Acatar la realidad de los personajes como la realidad propia y estremecerse ante los eventos espantosos que se van

desarrollando en la obra. ¿Por qué el afán por buscar lo espeluznante? ¿Por qué el éxito de Stephen King, por qué la fama de Clive Barker?

El psicoanálisis sugeriría que es por el impulso del *destruido*. ¿Por qué nos gusta comer picante? ¿Por qué buscar el peligro por qué la violencia produce placer? ¿Por qué el cigarro, por qué el alcohol, porque las grasas y los dulces? ¿Por qué hacer corajes leyendo el periódico y amargarse la existencia viendo las noticias? ¿Por qué los deportes extremos?

Porque inconscientemente tendemos a la destrucción, dice Sigmund Freud.

Sinceramente no creemos completamente en lo anterior. Es verdad que la literatura de horror sea, en ocasiones una manifestación de las pulsiones más negativas de la psique, pero no siempre, tal vez, ni siquiera en la mayoría de los casos.

Es muy común en psicología, relacionar al monstruo de Frankenstein con los pecados del pasado que se yerguen como un verdugo sobre el presente y el futuro de su detentador. O relacionar al Conde Drácula con el padre castrador que al final es sometido por los hijos en un banquete totémico. Pero no. Sostenemos que hay mucho más que morbo y patología en las creaciones literarias de horror.

Una particularidad curiosa de la literatura de horror es que no es lo mismo leerla de día que de noche. A propósito de esto hay un cuento de Ambrose Bierce llamado *El entorno apropiado* en el cual un escritor causa la muerte por infarto a su amigo escéptico, retándolo a leer un escrito suyo en un *ambiente apropiado*: Noche, soledad, penumbra.

El buen escéptico duda de todo, incluyendo su propio escepticismo. Duda de dudar. Y no hay duda de que a la noche sucede el día, ni de que la tierra sea redonda ni de que dos más dos sean cuatro, convengamos. ¿Pero de dónde venimos antes de nacer? ¿A dónde vamos después de morir? ¿Son los sueños tan sólo películas mentales? ¿Hay una razón de ser del mundo, de la vida? ¿Hay un creador? Y si lo hay ¿cómo es?

Filosofías y religiones se han encargado de contestar estas preguntas con todo género de respuestas, inclusive, contradictorias. El escritor de horror, aún cuando sea ateo, crea un mundo tan terrible, tan atroz, que necesariamente el dios de ese mundo es el diablo, y si no hay dios, de todas formas, el mundo que crea al escribir es siniestro y diabólico. Esa sería la teología del horror. Pero nosotros estamos en los terrenos de la fe, en la imposibilidad de responder verazmente las preguntas más trascendentales. De alguna forma estamos como nuestros cavernícolas en su cueva, temerosos de lo que nos espera más allá de la muerte.

Unos le tienen miedo a la muerte y no a morir. A otros les turba más el morir que la muerte en sí. Otros tememos las dos cosas. Realmente son muy pocos los que se salvan de esta aprehensión. No sabemos qué puede pasar y las posibilidades son infinitas.

Aún cuando ya sabemos las causas de los fenómenos naturales y somos menos temerosos de nuestro entorno, quedan reminiscencias de los antiguos temores de nuestros antepasados. Guy de Maupassant tenía razón; *el miedo es algo como un recuerdo de los terrores fantásticos de otros tiempos*.

Aquí tenemos nuestra materia de investigación. Más que descubrir lo horrible en lo bello, buscamos lo bello en lo horrible. No pretendemos entronizar lo feo en detrimento de lo hermoso, sino orquestar la belleza conociendo lo horrendo. No buscamos difundir la oscuridad en la luz, sino esparcir un poco de luz en la oscuridad.

1.5.- Lo siniestro es lo extraño en lo familiar

En este punto, en que ya tenemos la idea de lo literario, entremos de lleno a analizar el concepto de horror. Antes de comenzar es preciso recordar la obra de Sigmund Freud *Lo siniestro* o *Die Unheimlich* como es su título original en alemán.

En primer lugar encontramos la diferencia de conceptos que revela el alemán *unheimlich* y el castellano *siniestro*. ¿Qué es lo siniestro? Consultando el diccionario localizamos que la elegante palabra *siniestro* proviene del latín *sinistro* y tiene varias acepciones. La principal acepción es la de adjetivo que se aplica a la parte o sitio que está a la mano izquierda.

También indica lo avieso, lo malintencionado. Por otra parte la palabra *siniestro* nos habla sobre un suceso funesto, infeliz, aciago.

En alemán *unheimlich* quiere decir extraño, confuso, inquietante. Es el antónimo de la acepción alemana *heimlich*, palabra que quiere decir hogareño, doméstico, familiar, íntimo. Aquí hallamos una de las dificultades que encierran las traducciones, en particular del alemán, que es un idioma en donde las palabras se ensamblan formando conceptos intrincados. La palabra *siniestro* y la palabra *unheimlich*, no denotan propiamente lo mismo, y como veremos a continuación, la palabra *unheimlich* alude a algo más siniestro que lo *siniestro*.

Cuando Sigmund Freud hace un análisis profundo del término *unheimlich*, llega a la conclusión que los términos antónimos *heimlich* y *unheimlich* corresponden. He aquí las asociaciones que hace el padre del psicoanálisis para respaldar su aserto. La palabra *heimlich* que quiere decir familiar, pasa de lo familiar a lo íntimo, de lo íntimo a lo secreto, de lo secreto a lo misterioso, de lo misterioso a lo extraño, inquietante, es decir a lo *unheimlich*.

Según Freud, en ciertas circunstancias lo *heimlich* y *unheimlich*, palabras antónimas, se corresponden, y esto es precisamente lo siniestro. Lo que es familiar y a la vez extraño, o más bien lo que alguna vez fue familiar y ahora es extraño. De esta manera la palabra alemana *Unheimlich*, es una voz que deriva hacia la ambivalencia, es una expresión que significa dos cosas contrarias; lo

familiar y lo extraño. Entonces la expresión alemana *unheimlich* se refiere a lo que es extraño en lo familiar y lo que es familiar en lo extraño.

Los alemanes construyen palabras compuestas para expresar conceptos complejos. Nosotros los hispano parlantes articulamos los conceptos en frases. Con esto queremos decir que no es lo mismo *siniestro* que *unheimlich*, aunque ambas palabras se traduzcan mutuamente. *Unheimlich* combina dos ideas opuestas; lo *familiar* se mezcla con lo *extraño*, mientras *siniestro* combina significaciones que arman un concepto interesante, ya que se refiere al lado izquierdo a más de expresar lo que es desafortunado o lo que es maligno.

El psicólogo austriaco ilustra lo que es lo *unheimlich*, con la creencia en el *doppelgänger*⁵, un ejemplo típicamente alemán⁶.

La creencia en la existencia de otro ser idéntico física y mentalmente a nosotros, proviene de un arraigado e inocente credo, en las etapas primitivas de la evolución humana, cuya función era mitigar la angustia que causaba la muerte mediante el reforzamiento del yo con dos individuos iguales.

La mente humana avanzó en conocimientos y complejidad, por lo tanto la imagen del doble pasó de ser una imagen familiar y consoladora, a ser una imagen inquietante. Así como los dioses destronados pasan a ser demonios.

Lo siniestro procede de lo *heimlich*; lo que es íntimo, familiar, interno, propio. Es algo íntimo que se ha cohibido; deseos inconvenientes, según Freud; complejos reprimidos y formas de pensamiento prehistóricas colectivas e individuales ya superadas. La ansiedad de despojar, de robar, de violar, de dañar, de devorar que suponen nuestros instintos básicos, no muy distintos de los de los reptiles⁷. Hay un torvo monstruo agazapado dentro de cada persona.

Además de los bajos instintos reprimidos, los otros motivos de lo siniestro son:

a) El retorno involuntario al mismo lugar. Freud narra una anécdota. En una ocasión, encontrándose de visita en una ciudad italiana, el médico de Viena extravió el camino, experimentando cierta ansiedad al regresar sin querer tres veces a la misma plaza, durante su búsqueda de orientación.

b) La repetición involuntaria. Como por ejemplo las casualidades insistentes, como encontrarse un número varias veces (direcciones, teléfonos, cuartos de hotel) en el mismo día.

⁵ El *doble* en los países hispánicos. Un ser fantástico que se supone todos tenemos, idéntico en rasgos personalidad y apariencia a nosotros mismos y que vive en algún confin del mundo.

⁶ El *doppelgänger* fue un motivo literario propio del romanticismo alemán y de la literatura de horror en general.

⁷ De aquí proviene el mito del licántropo (hombre lobo) que posteriormente se volvería tema de la literatura de horror.

c) La buena suerte en exceso. Alguien que tiene una excepcional ventura, según Freud genera una sensación siniestra.

d) Lo que está vivo y aparenta estar muerto o viceversa como es el caso de las muñecas, de los autómatas.

e) El retorno de los muertos a la vida.

f) Ocultas y nefastas fuerzas; por ejemplo el temor a Satanás, la personificación del mal.

g) Omnipotencia del pensamiento (magia, telequinesis, precognición, leer el pensamiento).

En cuanto a lo siniestro en la realidad y en la literatura, Freud delimita diferencias. Para él los cuentos de hadas y sus proposiciones fantásticas, están muy lejos de ser siniestros, más si las transvasáramos a un contexto real, la situación sería muy diferente; resume la idea con el siguiente aserto paradójico: *Mucho de lo que sería siniestro en la vida real no lo es en la poesía; además, la ficción dispone de muchos medios para provocar efectos siniestros que no existen en la vida real.*

1.6.- Las nupcias entre la literatura y el horror sobrenatural

El horror sobrenatural es un subgénero literario del género fantástico. En los temas de la literatura fantástica se despedaza lo que nosotros conocemos como leyes naturales. Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural. El escritor de literatura fantástica crea una incertidumbre en el ánimo del lector. La finalidad es que el lector dude si lo que está leyendo es *real* (dentro de la realidad literaria de la narración) o imaginario⁸.

Para entender mejor lo que es la literatura fantástica ilustramos con un ejemplo.

Entre la escasa cuentística de horror en el México del siglo XIX encontramos la obra de un escritor que vivió tan sólo 21 años: Bernardo Couto Castillo. El cuento, con tintes vivamente románticos, se llama *Una obsesión* y comienza cuando un hombre compra un antiguo mueble Luis XV en cuyo interior halla una extraña carta. La narración cambia a la voz del desconocido autor de la misiva. Aunque distintas en lo esencial, *Una obsesión* resulta muy similar a *La caída de la casa Usher*. La carta es una imploración de socorro de un hombre atormentado a su amigo de la infancia. El protagonista ruega; *Vente, ven a vivir a mi lado, a ser el compañero de otros tiempos; sólo que ahora ni reiré, ni seré el bullicioso, endiablado de entonces... ¡Ven amigo mío, pues temo por mi pobre razón hartamente sacudida ya!*

⁸ Todorov, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, Ediciones Coyoacán, p. 23

La historia de un amor catastrófico.

En un principio el protagonista vive feliz con su esposa, *él siempre satisfecho, ella siempre enamorada* como cantaba Manuel Acuña, ilustre poeta suicida de aquellas épocas románticas. Pero la felicidad de la pareja, un día se vio ensombrecida por la intromisión de un intrigante del tipo shakespeariano de Yago, quien sembró veneno en el alma de la mujer calumniando el amor de su hombre. La ingenua cree la vil calumnia y se revela en ella un ser lleno de odio y frialdad hasta entonces desconocido. La confrontación sucede y el hombre se muestra ofendido y respondiendo orgullosamente como dicta su egoísmo, orilla a la romántica mujer a propinarse un tiro frente de él. El síndrome de Werther; la heroína, que de un pistoletazo avienta su propio cadáver encima de la existencia de los que no la supieron querer.

Y he aquí que el héroe empieza a obsesionarse hasta la locura con la aparición de su amada muerta. El desdichado está deshecho por el arrepentimiento y no sabemos si darle crédito cuando, mortificado, sostiene que su mujer muerta lo visita. No la ve, no la oye, pero claramente la siente.

Y no es que haya dejado de quererla, no. La amo y la deseo más que nunca. Ah, si ella estuviera aquí, cuán diferente sería mi vida, pero tu lo ves, la amé mucho, me amó ella también; fuimos muy felices, y ahora es preciso que pague con el peor de los castigos: temerla, querer refugiarme contra ella... ¡contra ella!

El género fantástico se caracteriza por una ambigüedad en la percepción de la realidad, planteada en el relato, por parte del personaje o del lector. Una percepción ambigua de un hecho insólito aparentemente sobrenatural. Hasta aquí no se sabe si se han roto las reglas naturales del mundo o si todo se debe a una explicación racional. Atribuimos a la locura el delirio del romántico protagonista de *Una obsesión*, pero también está la sugerencia de que el atormentado personaje es afligido con la visita de su difunta mujer.

Ésta duda, éste equilibrio, es característica fundamental de la literatura fantástica⁹. Si la historia de Bernardo Couto siguiera y revelara que el héroe está loco y alucina, es decir, que la historia tiene una explicación racional pasaría al terreno de lo fantástico extraño. En cambio, si el sufriente héroe, es visitado, efectivamente por un fantasma, si se da la ruptura de las leyes naturales, la narración pasa al terreno de fantástico maravilloso, pero en sí, la literatura fantástica se da cuando un hecho aparentemente sobrenatural se presenta en la narración y no se sabe a ciencia cierta si es real o irreal¹⁰.

En este caso estaríamos hablando formalmente de que *Una obsesión*, es una buena muestra de cuento de horror fantástico mexicano. Bernardo Couto jamás nos explica si la aparición de la esposa muerta es un fenómeno sobrenatural o la

⁹ Op. Cit. p.26

¹⁰ Op.Cit. p.39

imaginación desequilibrada por los remordimientos del protagonista. Por eso, el relato se queda equilibrado en la definición de *fantástico*.

El género fantástico se divide en *extraño* y *maravilloso*. Lo *extraño*, muchas veces alude a lo espantoso, pero en el plano físico. Si el relato de Couto se inclinara del lado de la locura, sería *fantástico extraño* y asistiríamos a un cuadro de pérdida de la identidad, uno de los temas del horror físico.

En el horror dentro de *lo fantástico extraño*, se incluirían, además de la pérdida de la identidad entre otras temáticas, las patologías y las circunstancias sórdidas o absurdas de la vida como son los suicidios, los errores desmesurados, la desdicha, la miseria moral, la enajenación, la locura, la muerte.

En *Los Crímenes de la Calle Morgue*, de Edgar Allan Poe, es insólita la circunstancia que las víctimas del desconocido asesino, aparecieran despedazadas de esa forma, y que uno de los pedazos, un tronco humano, estuviese embutido a presión en el tiro de la chimenea.

En este punto de la historia es imposible explicarse quien o qué pudo haber cometido semejante acto. Hasta aquí la incertidumbre, lo que le da la calidad de relato fantástico.

Al final, se sabe que no hay asesino, es decir, sí lo hay, pero no consciente, no humano.

Un gorila escapado de un zoológico fue el autor del crimen. Dotado, en su final, de esta explicación racional, el relato pasa al horror físico.

Si, por el contrario los crímenes hubieran sido cometidos por un ser sobrenatural (un monstruo, un muerto viviente), el cuento sería *fantástico maravilloso*. Lo *maravilloso* no siempre es horror, pero cuando lo es, es lo que nosotros denominamos como *horror fantástico*.

Se le da existencia a lo inexistente con sólo nombrarlo y de esta forma gracias a la imaginación, gracias al lenguaje la quimera, la mantícora y el basilisco de alguna forma, son. Estos seres ficticios y amenazadores como Drácula, el Horla, la Llorona, cuya existencia está circunscrita a los libros, constituyen la literatura de horror fantástico.

1.7.- Características más comunes del horror fantástico.

No nos es posible otorgar características propias a la literatura de horror, ya que dichas particularidades seguramente son compartidas con otros géneros; sin embargo hay ciertos aspectos comunes en las obras de terror feérico.

Conste que no estamos determinando que todas las características expuestas a continuación aparezcan en todos los relatos macabros, sino que tales particularidades aparecen con frecuencia. Digamos que son los clichés del subgénero.

a) **Atmósfera siniestra:** En una narración sombría es muy importante el ambiente físico y psicológico. La atmósfera tétrica e inquietante, pero real y verosímil, en la que súbitamente un incidente sobrenatural y siniestro, toma por asalto a esta realidad. De esta forma las leyes naturales se ven vulneradas, vislumbrándose sin sentido alegórico ni poético, un acontecimiento morbosamente sobrenatural y capaz de producir temor.

Generalmente un lugar solitario, apartado, una cabaña en el bosque, un caserón siniestro, una torre a las orillas de un remoto mar perdido. Características que prestan a la ficción un fondo opresivo. La tradición gótica utiliza mucho esta característica.

b) **Personajes estereotipados:** La literatura actual ha evolucionado hacia ámbitos de imaginación dónde nunca antes habían llegado las letras, así que se ha llegado a prescindir de el estereotipo en los personajes. Antes del siglo XX, sin embargo, era común en las obras de horror fantástico la lucha entre el bien y el mal personalizados por el protagonista y el antagonista. Generalmente el protagonista es un héroe que representa la bondad. Estos héroes son generalmente hombres sensibles, inteligentes, neuróticos, que se dedican por oficio o por inclinación a extravagantes actividades: cabalistas, hechiceros, hipnotizadores, sacerdotes, hombres versados en conocimientos insólitos, científicos, alquimistas e incluso aristócratas desocupados.

Por otra parte está el mal personificado en el antagonista. Por lo general es una fuerza desmesuradamente grande en relación con el héroe quien a veces vence el mal, y en otras ocasiones, la mayoría, termina siendo arrollado por la demoledora fuerza maligna y sobrenatural contra la que se enfrenta.

c) **Realismo riguroso:** Todo relato de horror fantástico debe tener como contexto hechos reales. Un auténtico cuento macabro debe partir rigurosamente de la realidad cotidiana.

El escritor norteamericano Howard Phillips Lovecraft delimita esta característica de los relatos tétricos y sobrenaturales de la siguiente manera;

...debe respirarse en ellos una determinada atmósfera de expectación e inevitable temor ante lo ignoto y el más allá; han de estar presentes unas fuerzas desconocidas, y tiene que existir una sugerencia, manifestada con toda la seriedad y la monstruosidad que le sientan al sujeto, de ese concepto más tremendo de la mente humana: la maligna y específica suspensión o la derrota de las leyes desde siempre vigentes de la naturaleza, que representan nuestra única salvaguardia en contra de los asaltos del caos y de los demonios del espacio insondable¹¹.

Los relatos generalmente están insertos en un contexto real, cotidiano incluso, antes que el incidente sobrenatural sobrevenga. Es necesario aceptar la

¹¹ Lovecraft, Howard Phillips, *El horror sobrenatural en la literatura*, Fontamara, p.13

convencionalidad que plantea el escritor de aceptar la vivencia del protagonista como la realidad pura.

d) Utilización de la posibilidad y el pospretérito: Es común dentro de la sintáctica del cuento de horror encontrar los adverbios *tal vez*, *quizás*, *probablemente*, o los verbos conjugados en pospretérito *pensaría*, *podría*, *habría*. No se sabe a ciencia cierta lo que está sucediendo en la narración. Todo esto destinado a crear en el lector la incertidumbre, propia de la literatura fantástica.

e) Sinceridad. Los acontecimientos espectrales son narrados con la misma emoción con la que se narra un suceso extraño en la vida real.

f) Literalidad. Es de gran importancia que el lector tome los textos en sentido literal y no alegórico. Es decir, el lector debe entrar en el juego del escritor y asumir que lo que está leyendo es absolutamente real y lo que sucede en el texto es tal cual a la letra. Debe adjudicarse al texto una realidad objetiva, por muy fantasiosa que pueda resultar.

Es menester no otorgar a lo que se está leyendo un valor alegórico, es decir un sentido figurado o simbólico, como en la poesía que se sabe que se alude al subjetivo mundo de los sueños y de los sentimientos del poeta¹².

Evitar la interpretación simbólica es esencial para la literatura fantástica; la consigna es: jamás darle valor poético o alegórico a las expresiones de un relato de horror. Por ejemplo: *El comal le dijo a la olla: "¡Oye oye! Oye olla..."* en sentido figurado reviste la alegre lírica de una canción infantil, pero en sentido literal, si en verdad llegara a suceder que los trastes articularan palabras implicaría una horrorosa alteración de las leyes biológicas de la naturaleza.

Es por eso que aceptar convencionalmente la veracidad del texto es una característica fundamental de la literatura de horror.

1.8.- Empatías y antipatías entre el horror fantástico y otros subgéneros hermanos

Estamos en un terreno resbaloso pues nos determinamos a etiquetar géneros y subgéneros literarios cuando ni siquiera los grandes escritores se han puesto de acuerdo en la validez de marcar con vagas categorías las obras escritas.

Sin embargo estas diferenciaciones nos servirán como fronteras en el mapa de los terrenos de la literatura de horror fantástico. Para distinguir mejor lo que es la literatura de horror fantástico, a continuación la contrastamos con subgéneros hermanos: el *cuento de hadas* y la *ciencia ficción*. Anteriormente revisamos otro

¹² Op.Cit. p.15

subgénero hermano al cual podemos denominar como *horror físico*, donde incluiríamos el subgénero *policíaco*.

a) *El horror fantástico y los cuentos de hadas*. Los cuentos de hadas se parecen más a la poesía ya que son obras subjetivas que se leen de forma alegórica. En el horror fantástico, como dijimos, el lector debe tomar el texto de forma literal.

Aún cuando los orígenes de cuentos de hadas como *Caperucita Roja* o *La bella durmiente* tengan raíces verdaderamente tétricas en la tradición europea, no pertenecen al subgénero de horror fantástico porque el cuento de hadas para la literatura es como lo que son los sueños para la realidad concreta. Unos sueños son inquietantes como algunos pasajes de *Alicia en el país de las maravillas*, pero al fin y al cabo sabemos que no es más que ilusión e imaginación desbordada.

b) *El horror fantástico y la ciencia ficción*. También hay cierta distancia entre el horror fantástico y la ciencia ficción. En la ciencia ficción el autor escribe sobre lo que no existe, pero no por eso nunca existirá, como adelantos tecnológicos o la vida en el futuro.

En los últimos 20 años la ciencia ficción (o ficción científica, que es más correcto), ha parido una derivación denominada como *cyberpunk*, que es la estética de lo que homologa a las máquinas con los sentimientos, ideas y conceptos más profundos de los seres humanos.

La ficción científica no es horror fantástico, aunque también podemos encontrar el horror en este género. Cuando la ficción científica toca el horror, encontramos el tema recurrente del científico loco que se cree Dios y que realiza descubrimientos e inventos asombrosos, terminando en general aplastados por las fuerzas monstruosas que ellos mismos han desencadenado.

El mejor ejemplo del horror en la ciencia ficción está en algunos pasajes de *Crónicas Marcianas* de Ray Bradbury. Al comienzo de la obra, se relatan los vanos intentos de la humanidad por enviar naves tripuladas al planeta rojo.

Los primeros intentos terminan en trágicos accidentes. Al fin una nave logra amortizar es decir, aterrizar en Marte, con ciertos problemas tales como el corte de la comunicación con la base terrestre. Al bajar de la nave los astronautas reciben una enorme sorpresa al encontrarse con sus parientes y amigos difuntos. Hay escenas de felicidad y regocijo. Los muertos explican a los astronautas que cuando se mueren las personas, sus almas van a Marte. Al final del día, los parientes, cariñosos se llevan a cada astronauta por separado.

Seguimos a uno de los astronautas, que se asombra de que sus padres lo lleven a una casa idéntica a la de su niñez. A una recámara idéntica a la suya cuando era niño.

Durante la noche no puede dormir y empieza a atar cabos para poco a poco, en un terror creciente, sordo, darse cuenta que los que dijeron ser sus difuntos en realidad son unos impostores. Marcianos disfrazados. Ni él ni los otros astronautas llegan vivos al día siguiente. En la Tierra dan por perdida, una vez más, otra expedición.

El temor se relaciona a menudo con lo fantástico, con el cuento de hadas y con la ficción científica, pero no es una de sus condiciones necesarias.

1.9.- Los temas de la literatura de horror fantástico

Vamos a determinar que una obra literaria *fantástica* es de *horror* por el hecho de que sus temas toquen ciertas pulsiones fundamentales en el lector. Por pulsiones fundamentales tenemos aquellas respuestas que se generaron en un principio como la explicación ante un evento inquietante en los primeros tiempos de la humanidad y que con el tiempo se convirtieron en mitos. Interpretaciones de lo sobrenatural para despojarlo de la carga de miedo que trae consigo lo inexplicable.

Tomando en cuenta lo anterior, establecemos que los temas principales, a grandes rasgos, de las ficciones macabras escritas, son:

a) La Muerte: Narraciones sobre zombies, vampiros, novias muertas, damas de blanco, almas en pena, espíritus chocarreros e incluso la misma personificación de la Muerte. Tal vez éste es el tema más común dentro del subgénero literario que nos ocupa y de toda la literatura en general. Relatos sobrenaturales de la muerte han existido siempre y en todos los países, destacando esencialmente en la mitología grecolatina y en los dramas isabelinos.

Dentro del tema fantástico de la muerte hay que diferenciar entre la Muerte, el morir, las almas desprendidas del cuerpo (en la Tierra o en el Más Allá), los fantasmas y los cadáveres.

Entre ellos el más famoso en nuestro subgénero es el del difunto aparecido. Este mito es de origen religioso, ya que la mayoría de las religiones aspiran al descanso después de la muerte. El hecho de que el muerto, lejos de descansar, regrese al mundo de los vivos, nos remite a una realidad luciferina, un mundo donde el Diablo tiene el control, y si no lo tiene, la cosmogonía del dios (o de la misma naturaleza) de este mundo hipotético es tan monstruosa que causa la impresión de lo diabólico.

El mito del muerto que regresa¹³ tiene mucho que ver con nuestra ansiedad e ignorancia con respecto a la muerte.

¹³ En Haití hasta hace unas décadas, existía la creencia de que ciertos brujos revivían a los muertos y los hacían sus esclavos. Se registraban decenas de casos testificados al año de encuentros con zombies.

Al investigar, la ciencia halló que los brujos utilizan un veneno neurotóxico extraído de una glándula del pez globo. El fármaco se llama tetradotoxina y es un veneno especialmente agresivo. Se reportan muchas muertes al año por envenenamiento por tetradotoxina, ya que en algunos países el pez globo es considerado una delicadeza gastronómica. Los brujos haitianos administran la tetradotoxina en dosis ínfimas a sus víctimas sin que éstas se enteren. Sobreviene un ataque de catatonía, el paciente no tiene control sobre su cuerpo que permanece inmóvil y tieso. Además, la tetradotoxina produce una baja considerable en los signos vitales, una especie de catalepsia, así, es común que los parientes asuman la muerte del paciente y lo entierren. De esta forma, los brujos desentierran a sus víctimas, muchas veces con lesiones cerebrales.

b) Monstruos: Seres *inexistentes*, generalmente de aspecto insoportable y ferocidad manifiesta. De estos hay por miles, en la religión, en la mitología, en la literatura...

Encerramos entre comillas la palabra *inexistentes* porque todos sabemos que de vez en cuando nace un ser vivo en tales condiciones de malformación que no se les puede catalogar sino como monstruos. Animales acéfalos, bicéfalos, cíclopes. Pero estos son terrenos de la teratología médica y nosotros nos dedicamos a la investigación de la teratología literaria.

c) El Diablo: Manifiesto o latente está inscrito dentro de la literatura de horror fantástico, personificando al mal. Un tema común es el pacto con el diablo. También se inscriben en ésta categoría los relatos de magia negra, de brujas y de vampiros. Es protagonista sobre todo de leyendas folklóricas en todos los países.

d) El Ogro: Seres monstruosos y de grandes dimensiones que se deleitan devorando gente. Los ogros, muchas veces, son confundidos por los hombres con sus propios dioses, tal es el caso de Cronos o Saturno, que realmente adoraba a sus vástagos, crudos, servidos sin sal; la *specialité de la maison*.

e) Zooantropía: El ser humano se transforma en animal o vegetal o viceversa. Este mito tiene que ver con el miedo de la pérdida de la identidad, relacionado con el miedo a perder la razón. Dentro de cada uno de nosotros, seres aparentemente civilizados y corteses, se encuentra una naturaleza irascible, glotona, envidiosa, cruel, lujuriosa que si no fuera por la educación que adquirimos, nos obligaría a lanzarnos sobre lo que nuestro cuerpo, caprichosamente, pide. Violar, robar, matar, moler a golpes. Para relacionarnos normalmente con los demás, tenemos que guardar en un pliegue de la mente este ser salvaje que también somos nosotros. Le tememos, porque suele dañar, cuando se suelta.

El cuerpo visto como una amenaza, porque materializa en nuestra carne a la misma naturaleza, impredecible, inaccesible, desconocida. Todos somos licántropos potenciales.

f) Maldiciones que recaen sobre los personajes.

g) La mujer perversa: Lilith, erinias, arpías, furias, vampiresas y demás mujeres rebeldes.

Gracias al orden patriarcal instituido en el mundo, históricamente la mujer está en un segundo término, detrás del hombre y en actitud sumisa hacia él. Si la mujer

producidas parte por el veneno, parte por la insuficiente irrigación del cerebro durante el período de muerte inducida. El hechicero usa a su zombi para hacer trabajos físicos, haciéndose de personal doméstico efectivo y económico. Tomado de *Rumbo a lo desconocido*, publicación de *Reader's Digest* sobre asuntos inexplicables.

se llega a rebelar del dominio masculino, inmediatamente se convierte en una perdida, en una alborotada, en una bruja.

También existe un temor ancestral de los hombres hacia las mujeres, causado, según Issidore Ducasse porque *cuando la mujer escapa a las reglas que la contienen, propicia todos los desbordes. Las mujeres poseen dominios que las leyes del grupo social no podrían controlar. Polimorfa, ambigua, la mujer cuenta siempre con esta franja intermedia, con este interregno, que le conviene más que ningún otro*¹⁴.

Hiena errante, conserva de la animalidad la vertiente desenfrenada y salvaje.

Esto dice Issidore Ducasse, pero también es menester recordar el temor atávico que aún subsiste en ciertas patologías masculinas hacia la vagina dentada. La vagina. Fuente de deseos y de angustias, surtidor de ansiedad y miedo; fue calificada por Víctor Hugo como *boca oscura* y por Luis Buñuel como *ese oscuro objeto del deseo*. El misterio, la oscuridad, el terror ligado al sexo femenino desde su rasgo anatómico más íntimo.

Es por eso que es tan poderosa en los hombres la idea de una mujer diabólica. Causa miedo sobrenatural, pero también causa un temor hereditario en los varones porque pone en entredicho su dominio de muchos siglos sobre las mujeres. Hay numerosos estudios de género, sobre todo feministas, en los cuales el objeto de estudio es precisamente la literatura de horror, ya que esta literatura, sobre todo en el siglo XIX, tiende a ensalzar la dominación masculina.

h) Lo no animado que parece inanimado o lo muerto que parece vivo: muñecas, autómatas, objetos que cobran vida; este tema también es señalado por Freud como poseedor de una particular fuerza siniestra en el inconsciente.

i) Alteración en el tiempo o en el espacio: historias metafísicas de puertas dimensionales, umbrales a lugares remotos de pesadilla, mundos paralelos, desapariciones.

Episodios alucinantes de alteración del tiempo que se acorta, o se alarga, o deja de transcurrir. Y esto proviene de que el tiempo es tan misterioso, tan ineluctable y tan significativo para la realidad. Y dentro de su enormidad metafísica el tiempo es además muy familiar. Un efecto colateral del tiempo es el espacio y es por esto que las alteraciones sobrenaturales del espacio causan la sensación de lo macabro.

j) El horror cósmico. Se refiere a maldiciones, a castigos de deidades misteriosas y oscuras o de fuerzas de la naturaleza dotadas con una voluntad maligna. Los creadores de este tipo de horror, más que crear una ficción literaria, elaboran hipótesis terroríficas e insólitas sobre el funcionamiento del universo, partiendo desde el principio de que la realidad es desconocida. Son teorías

¹⁴ Lautréamont, Conde de, (seudónimo de Issidore Ducasse), *Los cantos de Maldoror*, Ediciones Coyoacán.

maléficas de la creación y cosmogonías infernales. Es decir, su creación literaria asemeja verdaderas religiones negras en sistemas a veces tan redondos, tan perfectos (como es el caso de la saga de Carlos Castaneda) que algunos incautos se olvidan que están leyendo mentiras interesantes. Y ejemplos sobran como los seguidores más enajenados de los mitos del *Ctuhlu* de Lovecraft que creen en la autenticidad de *El Necronomicón* o del chamanismo de Carlos Castaneda. Pero éstos son terrenos del fanatismo.

1.10.- No hay nada en este mundo por encima del misterio

Para finalizar el comienzo de esta tétrica incursión declaramos que la literatura es diversión para el lector. El miedo común es un mecanismo necesario de supervivencia. El que no siente miedo no llega a viejo en muchos casos. El temor es una alarma que nos indica de qué, de quién, de dónde y cuándo debemos alejarnos. Este sentimiento es parte de nuestra vida, e incluso a veces llega a rebasar los límites de la salud mental.

La literatura de horror sobrenatural es una incursión recreativa por los límites de la realidad y de la cordura. Es como organizar un picnic en el limbo. De la literatura de horror sobrenatural se extraen dos frases que posiblemente sean verdades filosóficas, posiblemente no, pero que sin duda son certezas palpables. Estas dos máximas son: *Partamos del principio de que la realidad es desconocida* y *No hay nada en este mundo por encima del misterio*.

Los escritores de horror en sus creaciones, responden al enigma infinito con imaginación, con respuestas ficticias y creativas; como quien deja caer flores sobre un féretro. Los escritores de horror nos colocan frente a la lóbrega posibilidad de lo terrible.

Nos sitúan frente al espejo deformado de nuestros miedos. ¿A que le temes? es la pregunta que implícitamente nos formula este género, que busca sacudirnos, hacernos reaccionar ante la apabullante sensación de lo ajeno personificado en lo querido, en los que amamos o en nuestro propio ser.

CAPÍTULO II

LA ESPANTOSA PERTURBACIÓN DEL ÁNIMO. NATURALEZA Y EVOLUCIÓN DEL MIEDO

2.1.-Los veneros del terror

Según la psicología, el miedo es una experiencia desagradable caracterizada por la anticipación de un evento abrumador llevado a cabo por una fuerza interna o externa¹. El miedo es un afecto experimentado por la personalidad total. El miedo se manifiesta con repercusiones psíquicas y fisiológicas variando, según los individuos. A nivel psicológico es común la obnubilación de los sentidos, así como la suspensión de las facultades y de las emociones. En cuanto a lo fisiológico, la reacción se determina por la secreción de adrenalina. De forma regular, se presentan trastornos como estremecimientos, sudoración, aumento de la frecuencia cardíaca, congestión facial, trastorno del lenguaje y erizamiento del tejido capilar, vulgo; pelos.

El miedo es un sentimiento que aparece en el ser humano desde la más tierna edad y puede ser ocasionado por múltiples factores, tales como el temor que experimenta un niño pequeño al darse cuenta de la existencia de desconocidos, cuyos actos pueden incidir negativa o positivamente en la vida del niño y de los padres. De esta forma se desarrolla el miedo infantil a los desconocidos. Otra fuente de miedo en los niños pequeños, aparece cuando el niño advierte por primera vez su propia agresividad y concluye que esa fuerza destructiva también se encuentra en los demás. Dichos sentimientos negativos llevan a los pequeños a un sentimiento de culpa y temor al castigo discernido como miedo a las represalias que le acarreen estos sentimientos antisociales. En la edad adulta pueden aparecer otros tipos de miedo generados por diferentes circunstancias. Son fuente de ansiedad el miedo a ser dominado por otro, a ser abandonado, o agredido, o no tomado en cuenta. A ser lastimado, a la sociedad, a no ser reconocido, a ser traicionado, al fracaso, a que descubran los sentimientos personales y las debilidades propias, a exteriorizar la ira, a la intrascendencia, a la inevitable desintegración, al éxito, al ridículo, a enfrentar alguna situación o incluso hasta vivir la propia vida. También es normal el miedo adulto a las catástrofes naturales y a los acontecimientos desfavorables en lo político y en lo social. Asimismo y en cierta forma, el miedo infantil prevalece en la excesiva reticencia ante los desconocidos y la susceptibilidad por las noches. Los individuos mal adaptados al cuerpo social como los delincuentes y criminales también son fuente de aprensión. La tecnología y sus consecuencias causan temor. Existe también el miedo a la locura, a las enfermedades, el miedo que producen las culpas y por supuesto y en primer lugar: El pavor a la muerte.

¹ *Diccionario enciclopédico ilustrado de la Lengua Española*, Sopena, p. 2269.

Por si no fueran suficientes los terrores de la realidad, también existen estos temores sobrenaturales, como la creencia en fantasmagorías en torno a la vida y la muerte, es decir, cuando erróneamente se privilegian las ideas y creencias por encima de la realidad. La brujería y la superstición son dos ejemplos. A ciertas personas les quita el sueño la perspectiva de encontrarse con un muerto viviente o con el Diablo. Otros temen el fin del mundo y las perspectivas apocalípticas. Muchísimos, sobre todo en nuestro país, no duermen por sentirse *embruados*. Unos más tienen miedo de los astros²...

No es lo mismo sentir nerviosismo, que sentir timidez, inquietud, temor, miedo, pánico o terror. De hecho, todos ellos, son diversos niveles del mismo sentimiento. En la escala más baja se sitúan el nerviosismo y la timidez. En el punto más alto están el terror, el horror y el pánico.

Por otro lado es importante marcar las diferencias entre la angustia y el miedo. La angustia es un trastorno físico que ocasiona una sensación de constricción y de sofocación. La angustia es provocada por la expectativa de un peligro que aún se desconoce. Se siente el desasosiego del miedo, pero *no se sabe por qué*. En cuanto el angustiado identifica la causa de su inquietud, la angustia se desvanece dando paso al miedo.

Una de las emociones instintivas que compartimos con los demás animales, es el miedo; compartimos con ellos comportamientos como el estado de alerta y la vigilancia básica. Las formas de amenazar y de reaccionar ante las amenazas es generalizada en los mamíferos, incluyéndonos a nosotros; la tendencia es evitar el combate, mas cuando es imposible, aparece la agresividad defensiva. A mayor miedo padecido, mayor agresividad del defensor. Y es el caso de muchos asesinos en la cárcel³, que mataron porque ya los tenían hasta el copete, y es por eso que la gente cruel y sanguinaria acaba de la misma forma en que vive. Porque no es lo mismo la agresividad por actitud que la violencia que emana del miedo; la segunda es más brutal y tiene alcances insospechados.

Otra característica que homologa nuestro comportamiento y el de los animales, es que respondemos con mayor miedo a las sobre estimulaciones. Realizar gestos feroces, proferir gritos, aullidos, movimientos violentos, incrementan el miedo en el adversario.

Se corre el peligro de contraer un miedo patológico a causa de objetos o situaciones particulares que polarizan el temor. Asimismo ciertos procesos de subjetivización, realizados por una imaginación desorbitada, pueden generar problemas psiquiátricos. Éstos miedos que crecen sin control, provocan diversos

² Manoni, Pierre, *El Miedo*, F.C.E, primeros capítulos.

³ Es el caso de las mujeres purgando una condena por asesinato. En Estados Unidos, hace unos años, realizaron un estudio sobre asesinas. ¡Alrededor del 80% estaban recluidas por matar a su pareja sentimental! A la hora de entrevistarlas ellas atribuían su crimen a la violencia física y sentimental de la que eran objeto por parte de sus parejas, (después de saber esto los hombres no volveremos a ver con los mismos ojos a las mujeres que nos quieren).

problemas, tales como ataques crónicos de angustia que interfieren con la vida diaria, pesadillas y recuerdos de eventos traumáticos persistentes.

2.2.- El miedo al miedo

Un miedo patológico, a causa de objetos o situaciones que polarizan el temor, puede llegar a su extremo y transformarse en una fobia. A diferencia del miedo, la fobia se caracteriza por *un miedo patológico a un objeto o situación determinados y por los consiguientes intentos de evitarlos*. Puesto que el origen de este miedo es inconsciente, el intento de escapar evitando la situación externa puede aliviar momentáneamente la sensación de miedo, pero no cura la fobia. Al contrario; escapar de la fuente de angustia, reafirma el miedo y en este caso, la fobia.

Los miedos, y por lo tanto, las fobias, suelen desarrollarse clandestinamente, a la sombra de otros pensamientos, sentimientos, e incluso otros miedos, como veremos con el siguiente ejemplo hipotético: una mujer tiene agorafobia, es decir, horror a los espacios abiertos, situación por la cual permanece recluida en su domicilio. Antes de contraer el padecimiento, la dama, quien es una mujer casada, había advertido el atractivo del encargado de la tienda que está frente a su casa.

La mujer al principio, compra normalmente en la tienda, y tal vez coquetea inocentemente con el encargado. Sin embargo, la mujer genera culpa por un contexto de vida muy recatado. A medida que se desarrolla la atracción, el sentimiento de culpa crece, y por lo tanto, la mujer deja de comprar en esa tienda. Este comportamiento de huida reafirma la fobia. La mujer adquiere su sustento en otra tienda más lejana, pero un día, se topa en la calle, casualmente, con el temido tendero. El miedo a encontrarse una vez más al encargado de la tienda, provocan que ella se encierre en su casa. Al encerrarse, la mujer está reafirmando una vez más la conducta nociva y por lo tanto, está fortaleciendo su padecimiento.

En cuanto a las enfermedades producidas por procesos de subjetivización están las producidas por un exceso de fantasía. A diferencia de las fobias, donde la fuente de miedo es un objeto o una situación externa, la actividad fantasiosa desmesurada también es causa de enfermedades mentales, por ideas o imágenes que sólo existen en la mente del paciente.

En el miedo morboso por actividad fantasiosa, no es en el mundo que lo rodea donde el sujeto sitúa el peligro; el temor está situado en el interior de su propio psiquismo, en el cual se desarrolla toda una imagería mental, a veces espantable, especialmente en casos de deformación y de fijación patológicas. La imaginación, en ocasiones, tiende a trampas.

¿Pero qué es la fantasía y para qué sirve? La fantasía es una producción de la imaginación y su papel es muy importante⁴. Su función es otorgar una realización simbólica a los deseos, es una forma de escape de la realidad. Un mecanismo

⁴ Duvignaud, Francois, *El cuerpo del horror*, F.C.E.

para dar salida a la energía pulsional que de otra manera se acumularía, provocando quebrantos en la psique. Su funcionamiento consiste en anular la excitación por medio de su representación. Evocar lo que nos trastorna los sentidos.

La vida mental y sus patologías se relacionan constantemente con fantasías inconscientes, cuya expresión consciente varía en fantasías, imágenes, ideas, alucinaciones.

Sigmund Freud denomina como *Urphantasien* a ciertas fantasías fundamentales. En el adulto éstas fantasías fundamentales son las ideas de castración, de seducción, de embarazo. También agrega el deseo de una madre protectora, dominante, fálica, y el ansia por el retorno al útero materno.

Éstas fantasías fundamentales son escape para presiones internas, pero *lleven implícitas una fuerte carga de miedo*, es por eso que fijarlas, rumiarlas constantemente, disgregarlas, puede desencadenar padecimientos mentales.

En caso de alteración patológica, las fantasías liberan anárquicamente a la angustia, En lugar de aliviar tensión, las fantasías la mantienen y prolongan, entonces, se convierten en obsesiones, ideas fijas, escenas perturbadoras que se tienen ante los ojos sin poder deshacerse de ellas: El soñador cae en la trampa de su propio sueño; es juguete de las fantasías que él mismo construye. La fantasía es percibida como si fuese la realidad misma. Lo que está dentro, en las ideas, para el psicótico está afuera, en el mundo perceptible, convirtiéndose la realidad en una alucinación compuesta por producciones instintivas, incluso, por fragmentos de recuerdos fuertemente impregnados de miedo.

Asimismo están los males provocados por la angustia, por éste miedo flotante, o miedo en estado puro, miedo por nada. Como la víctima no sabe a qué temer, termina temiéndolo todo y sin duda, la angustia es la vía principal del miedo para volverse patológico.

También están los traumas, choques emocionales los cuales, proceden de un episodio que superó la capacidad de tolerancia de un sujeto. Éstas neurosis traumáticas aparecen acompañadas por crisis de miedo agudo que causan múltiples síntomas físicos y psicológicos, produciendo una verdadera tempestad en el organismo.

En el laboratorio, los investigadores enloquecen animales con tres tipos de estímulos: la sorpresa (ruidos, luces intempestivas), el efecto sin salida (confinarlos en un espacio reducido), y el stress (estímulos sensoriales, molestos y prolongados). Homologando con el ser humano, las tres causas principales de descomposición del pensamiento son los choques o *schocks* nerviosos, la depresión prolongada y las presiones en exceso.

Todo lo anterior es en cuanto a lo individual, pero las sociedades, como colectividades también son susceptibles de padecer terrores, mismos que se han transformado a través de las eras. Los principales miedos sociales son⁵:

- a) Miedos sacros: Cuando la sociedad se conmociona, al sentirse superada por la naturaleza y en general por el cosmos. El miedo a la hierofanía o a la manifestación de lo sagrado.
- b) Miedos profanos: Miedo a la inseguridad económica y política. Aprensión ante la perspectiva del fin del mundo.
- c) Otros miedos: Estos son curiosos porque han cambiado con el tiempo. Antes se temía al diablo, a los fantasmas, al infierno. Ahora con el avance de la tecnología ése miedo arcaico se colocó otra máscara, rejuvenecida, de miedo a la tecnología que se sale de control, a la contaminación, a la informatización de la sociedad.

Estos miedos sociales son difundidos por rumores, por noticias mal controladas que causan que el pánico cunda. En estos casos el miedo se manifiesta como una verdadera epidemia⁶.

Al contrario de lo que pudiera parecer, estos miedos colectivos aportan elementos muy útiles para el avance de la sociedad. Gracias a ellos el cuerpo social extrae dispositivos de cohesión social y unión grupal, sin los cuales no existiría la vida colectiva. Los miedos predisponen al auto análisis y la movilización. En tiempos de tranquilidad la sociedad se estanca, de cierta forma. Además el miedo social pone en evidencia el abuso o el vacío del poder político y religioso, renueva los intereses e impulsa la vida afectiva.

Entonces tenemos que a nivel social el miedo es útil y hasta necesario. Asimismo el miedo a nivel individual es válido para la protección personal.

Sin embargo los individuos siempre están en busca de mecanismos para protegerse del miedo. Dichos mecanismos pueden ser divididos en tres:

a) Negación. Se niega al miedo o al objeto que lo causa. Naturalmente ésta protección es muy frágil y no resiste el peso de los hechos.

b) Ritual de conjuración. Utilización de fetiches, amuletos y demás maniobras de carácter mágico que pretenden contrarrestar el maleficio. En ocasiones el individuo se tranquiliza rodeándose de ilusiones, fábulas, cuentos y relatos

⁵ Manoni, Pierre, *El Miedo*, F.C.E.

⁶ Recordemos el caso del programa radiofónico de los años 30 *La guerra de los mundos*; la gente pensó que ésta adaptación a radionovela en realidad era un programa noticioso que estaba anunciando la catastrófica invasión al planeta Tierra de seres del espacio exterior. El pánico cundió y la *inofensiva* radionovela ocasionó incluso muertes por suicidio.

Este sensacionalismo causado por el miedo, es sin lugar a dudas, lo que intentan capitalizar, ciertos periodistas y publicistas sagaces, que asustan al público con predicciones del fin del mundo, historias de casas embrujadas y *avistamientos* de naves extraterrestres.

creados. Las representaciones estéticas procuran también a su manera, transmitir tranquilidad. Al objetivar los temores en sus obras, los artistas tratan de fijar el vértigo de angustia que los asalta. Asimismo los carnavales y las festividades sirven para alejar el miedo.

c) En el último caso, en vez de huir o disfrazarlo, se le enfrenta y hasta se utiliza al miedo. Algunos psicólogos usan éste mecanismo para curar a sus pacientes cargándolos de angustia (*flooding*). Otros, los escritores y cineastas de horror, los propagandistas del terror, las religiones y los terroristas utilizan el miedo para lograr sus fines particulares.

Pero éstos son los extremos patológicos del miedo. En general el miedo es un mecanismo de supervivencia que evita males previstos.

Y es que el miedo puede resultar positivo cuando su resultado es la ponderación de la atención y la cautela.

El miedo es tan común y saludable como la aprensión que se siente al cruzar una calle muy transitada, o cuando se camina de noche por un barrio peligroso, o cuando se maneja en carretera con la familia. El recelo en un nivel sano, es benéfico porque hace al receloso más precavido. El miedo posibilita mantener el bienestar propio y el de los seres queridos.

2.3.- Sabiduría en torno al miedo

¿Por qué aparece la tendencia al miedo como una forma de diversión? Se puede afirmar, si se toma en cuenta la teoría freudiana del instinto de la muerte, que las personas que gustan de la adrenalina liberada por los deportes extremos o los juegos mecánicos, tienen más acentuado el instinto de la muerte. Es una cuestión de temperamentos, hay a quién le gusta sentir un poco de miedo, hay a quien no.

Y es que resulta curioso que aspectos supuestamente negativos de la personalidad humana como la ira, el miedo, la envidia, los celos, puedan aparecer simplemente como un entretenimiento para matizar una existencia gris. Es cuando se es negativo o maligno para evitar el tedio de la existencia.

Nos es posible sacar en claro aristas interesantes de lo poco que acabamos de revisar sobre el miedo. Van unos ejemplos:

El miedo es contagioso. Vivir da miedo. El miedo empieza por ahuyentar a las demás personas, y termina expulsando a la misma persona que lo padece. El miedo se impone. La lucha más difícil no siempre es contra lo que da miedo, sino contra el mismo miedo.

Muchos miedos no son más que la tapadera del verdadero miedo.

Nunca olvidaremos los miedos que debimos vencer. Los ganadores también son miedosos, pero ellos escriben la historia. A veces, los sueños producen monstruos. El miedo huele. Mientras más se apropia la persona del mundo, más miedos adquiere. Lo desconocido es lo que produce más terror.

El vacío produce horror. El miedo incita al movimiento. El miedo se reproduce rápidamente. Causar miedo es útil para la política. El poder da miedo. Poquito miedo causa placer.

Es por eso que aquí en México decimos que; *El miedo no anda en burro* y que *Al que mal vive el miedo le sigue*. También, muy atinadamente, se dice por estas tierras que; *A quien miedo han, lo suyo le dan*, además de que *Cada quien es dueño de su miedo*.

2.4.- La evolución del miedo en la humanidad

Al hacer una breve revisión histórica de la evolución del miedo en el ser humano, salta a la vista que el miedo fluctúa junto con las etapas históricas pero no desaparece. Después de todo, no estamos tan lejos de nuestros ancestros de las cavernas que temían a las manifestaciones de la naturaleza.

A ellos, que a diferencia de nosotros no estaban ceñidos por los grilletes de la razón, les era dado la invención de mitos sobre la creación.

Al elaborar mitos, nuestros antepasados obtuvieron una explicación de ese fenómeno que los inquietaba; sin embargo el miedo se transfería de la manifestación, a la deidad manifestante. El miedo al rayo, por ejemplo, se tornaba en miedo a la divinidad que lanza ése rayo.

De ésta forma nacieron las religiones, mitos que a través de los años adquirieron cuerpo y alma. Por un lado mitigaban la ansiedad que causa la ausencia de una explicación. Pero por otro lado, en numerosas ocasiones las religiones recurren a la pedagogía del terror; es decir enseñan a sus creyentes a sentir temor⁷ del castigo divino al transgredir las reglas instituidas. Reglas que en ocasiones transponen el límite de lo humano.

Entonces tenemos a gran parte de la sociedad que se engancha en el miedo al castigo, al infierno, al purgatorio, a vagar en el limbo. Si esto sigue sucediendo en nuestra ilustrada sociedad, ¿hasta que punto no estuvo arraigado el miedo a lo divino en la antigüedad?

Tenemos que a lo largo de la historia han surgido sistemas, torbellinos de terror social que pasan por encima de las épocas.

Nuestros ancestros, al igual que nosotros, estaban presionados por la supervivencia y otros asuntos de índole social y política. Los reinos y los imperios se hacían la guerra hasta la total dominación o el exterminio de las civilizaciones vencidas. Verdaderos mundos fueron creados y destruidos en aquellas épocas.

Es notable en especial un imperio, el de los asirios, talentoso en el arte de causar terror al enemigo.

⁷ El temor de Dios es una virtud muy apreciada por el catolicismo.

Además de su natural beligerancia⁸, sabían cómo aplastar moralmente al vencido. En vez del genocidio, los asirios optaban por la mutilación colectiva y así, poblaciones enteras de mutilados, causaban horror y bajaban la moral a los enemigos del imperio.

Es un poco la intención de las actuales minas antipersonales; baldar al soldado enemigo y bajar la moral de sus compañeros. Ver saltar en pedazos a un compañero puede perturbar profundamente a un soldado.

En la Grecia Clásica se disiparon muchas brumas gracias a la utilización meticulosa de la razón. Sin embargo, la religión de los griegos y su tradición oral, están plagadas de referencias espeluznantes, como el Hades y sus habitantes, las vindicativas Furias, las intolerables Euménides. Ni en Grecia ni en Roma, la religión fue tan importante al igual que en teocracias más antiguas como Babilonia o Egipto. La pasión por la belleza y la verdad, por primera vez, avasallaron a la religión en una civilización. Pero la antigüedad clásica tal vez llegó antes de tiempo, porque Grecia y Roma cayeron en manos de pueblos social, cultural y políticamente más atrasados. Los tiempos aún, no estaban maduros.

Posteriormente, la Edad Media es una etapa donde el hombre occidental tiene el miedo muy presente pues el miedo es religiosamente deseable. En éste terreno es donde posteriormente se sembrará la literatura fantástica de horror y donde germinarán sus primeras semillas. Es por eso que, más adelante detallaremos el medioevo y su relación con el horror.

En el Renacimiento, el teórico político Nicolás Maquiavelo manifiesta en su libro *El Príncipe*, la necesidad de utilizar una pedagogía del miedo en la vida pública, ya que, según él, es más humano inflingirle miedo a los gobernados, que inflingirles castigos⁹, por transgresores. Dándole razón a sus palabras, en efecto, es posible que gracias a la pedagogía del miedo se hayan logrado evitar numerosos crímenes.

Es en la Edad Media en la que se instituye la Santa Inquisición, institución eclesiástica y policíaca. Un tribunal establecido por la Iglesia Católica en los países donde ejercía su dominio en la que se procesaba a las personas que no creían exactamente lo que dictaban las autoridades clericales vigentes en esos años. La Inquisición, como sabemos, no se limitaba a el encarcelamiento o la ejecución pública, sino que se extendía hacia las torturas, una práctica que alcanzó gran perfección en las mazmorras del tribunal del Santo Oficio.

Se diseñaban instrumentos de tortura primorosos, verdaderamente artísticos, en lo que fue uno de los capítulos más aterradores de la historia humana. Delicadas pinzas de hierro para arrancar genitales, con forma de cocodrilo.

⁸ Inventaron estrategias novedosas en el arte de la guerra y fueron los primeros en aplicar la logística, es decir, sofisticadas técnicas de abastecimiento a un ejército en campaña.

⁹ En esa lógica es más humano un castigo ejemplar como la silla eléctrica, porque evita una mayor cantidad de castigos penales, al hacer pensar dos veces al criminal antes del crimen. Nunca hay que subestimar los consejos de Maquiavelo.

Máscaras de suplicio verdaderamente macabras, un suntuoso sillón claveteado de afiladas puntas de hierro para desangrar al usuario.

Además de los instrumentos tan bonitos que utilizaba el verdugo, éste contaba con técnicas refinadas, desarrolladas en las católicas cámaras de tortura, para infligir el mayor dolor posible, con el menor daño posible, posibilitando una muerte muy lenta y muy dolorosa.

En el caso de ejecuciones con muerte instantánea como los condenados a la *Eisenfrau* o *doncella de hierro de Nuremberg*¹⁰, en la cual la víctima moría rápidamente; se amarraba al cautivo y se dejaban pasar horas antes de la ejecución, destrozándole de paso los nervios a la víctima pues no sabe en que instante *la doncella* le caerá encima, asesinándolo¹¹. Además, el artefacto está diseñado de tal manera que los ojos del cadáver mostraban su última y terrible mirada a través de una visera practicada a la altura de los ojos de la bella *fraulein*.

Por suerte para los librepensadores de entonces, el hombre del Renacimiento es más mundano que el hombre medieval. Debido a los cambios en la economía, deja de lado esa exacerbada espiritualidad para volverse más terrenal. Esto originará una serie de conflictos religiosos que culminarán con la ruptura de la iglesia católica y la aparición del protestantismo. La iglesia católica quedó tendida en el campo y el triunfante protestantismo comenzó su marcha. ¿Qué fue lo que hizo la iglesia católica al respecto?

Apeló a toda la grandeza y toda la magnificencia de que era capaz y realizó la llamada Contrarreforma, no sólo atacando a los protestantes, sino desde adentro del mismo catolicismo. Este autoanálisis y voluntad de superación de la iglesia católica quedaron reflejados en el arte barroco. La pintura, la literatura, la música, la escultura y la arquitectura, se inscribieron en ésta corriente preciosista, donde el virtuosismo se hace el centro y la finalidad de la expresión.

Tanta complejidad, tanta belleza y simbología abigarrada, no causan en el espectador sensible únicamente el deleite estético. La totalidad de la grandeza del catolicismo recargada en el arte, más que hermosa es fascinante. No es una perfección terrible como la del gótico medieval, pero si es una preciosidad sobrecogedora.

Son años de guerras, pestes y excesos entre los poderosos. En las cortes clericales y seculares se exhibe el desenfreno y toda clase de excesos. Recordemos las orgías en el Vaticano del Papa Alejandro VI, el Papa Borgia incestuoso y asesino.

O las cortes de nobles decadentes y trastornados como la condesa Erzebet Bathory que en 1610 ejecutó en su palacio a 600 doncellas nada más por puro disfrute personal.

¹⁰ El cual era un sarcófago de dos puertas abatibles, con la figura de una bella joven. En la cara interior de las puertas estaban instaladas muchas puntas largas de hierro que mataban al ocupante en el momento en que el verdugo cerraba el ataúd.

¹¹ El escritor Villier's d L'Isle Adams recrea en uno de sus *Cuentos Crueles* un tormento de la Inquisición, el *Tormento por la esperanza*, en el cual, los verdugos, hacen creer al torturado que es libre y que va a volver a casa con los suyos, para aprisionarlo de nueva cuenta y ejecutarlo.

En el siglo de las luces, la razón queda establecida como el único instrumento válido de interacción con el mundo. En éste siglo terminan de caer los papas y comienzan a caer los reyes. La ciencia, el progreso y la libertad se convierten en la nueva religión a seguir y tenemos aquí que el miedo, se vuelve a cambiar la máscara.

La Revolución Francesa, es el punto de partida de la modernidad, cuando se cree que el hombre llegará a la Libertad, la Igualdad y la Fraternidad, gracias a la ayuda de la Ciencia y del Progreso. Cuando triunfa la Revolución, los revolucionarios matan al rey y se quedan con el poder. Comienza una época a la que significativamente se le conoce como *El Terror*.

El Terror es, simplemente, la ejecución, la mayor parte en la guillotina, de miles de franceses culpables o sospechosos de conspirar contra el gobierno revolucionario. Éste fue un acto de verdadero terrorismo de estado, sucedido en la primera república moderna, al poco tiempo de su edificación.

En el siglo XX aparece otra amenaza que pretende ser mundial. El nazismo, más que como un movimiento político, bélico o social, se deja translucir en un movimiento espiritual con sus rituales, sus dirigentes y su secta de *iniciados* de élite; la S.S. El símbolo; un antiguo jeroglífico indio que significa el círculo de la creación y de la destrucción; la svástica.

La finalidad; dar paso a un nuevo orden mundial en el que el superhombre (la raza aria) guíe los destinos de la humanidad decadente y cristiana.

Y casi lo logran. La idea esencial del nazismo es el misticismo más las divisiones blindadas¹². Con inventos inverosímiles como los submarinos, las bombas voladoras y cañones descomunales, los nazis estuvieron a punto de ganar las *fuerzitas* al desarrollar la bomba atómica que ya estaba muy adelantada. Sin embargo, una mala jugada de los nazis (la invasión de la Unión Soviética, el mismo error de Napoleón) favoreció a los aliados que vencieron a Alemania, se robaron su idea, y las bombas atómicas en vez de caer sobre Londres, Moscú y Nueva York, cayeron sobre el Japón.

Durante la modernidad, los miedos naturales no sufren alteraciones de fondo. Los miedos sobrenaturales encuentran una explicación científica. Pero no todas las incógnitas fundamentales se resuelven. Aún quedan ciertas preguntas; ¿de dónde venimos antes de nacer? ¿a dónde vamos después de morir?, ¿hay un Dios?, si lo hay, ¿cómo es?, ¿hay una finalidad de la vida?, ¿cuál es?

Entonces, la ciencia niega toda explicación que no provenga de ella misma, lo cual no es una explicación. Ésta persistencia del misterio, atemoriza al hombre moderno a la hora de enfrentarlo y lo atemoriza más porque a pesar de la ciencia, el terco enigma se mantiene plantado en su sitio.

La utilización de la ciencia acarreó efectos colaterales que no contribuyen para nada con el progreso de la civilización, sino al contrario. Las armas de destrucción

¹² Pauwels y Bergier, *El retorno de los brujos*, Plaza y Janés

masiva, la contaminación ambiental y la sobrepoblación mundial, son factores que aumentan la carga de miedo que conlleva la vida actual.

¿Cuáles son los cuadros terroríficos de la vida moderna? El no saber, al salir de la casa, si se va a registrar ése encuentro, tan temido, con el asaltante, con el violador, con el asesino, con los secuestradores.

El abrir un sobre en un laboratorio y encontrar, en el papel que contiene, escrita, la palabra: *Positivo*.

El estruendoso, seco y sangriento accidente de tránsito.

A nivel social pocas veces se había asistido a tal brutalidad tan generalizada, gracias, sobre todo, a los narcotraficantes y los terroristas. Aunque se distinguen por sus metas y por sus objetivos a destruir; mientras los primeros se masacran entre ellos, los segundos matan usuarios de transporte metropolitano, oficinistas en labores, niños de primaria en su escuela...

La carnicería. El miedo moderno, se polariza más hacia lo físico, las mutilaciones, las enfermedades penosas, la muerte violenta. La violencia en general. Mirando la situación actual en el espejo del arte, tenemos que el horror *gore*, el terror escatológico, predominan en el arte por encima del terror fantástico, al menos, en el cine, que es un arte muy popular. *Chucky*, *Jason*, *Freddy Krueger* y demás asesinos cinematográficos de los ochenta, noventa, y del siglo XXI, patentizan la reciente y marcada inclinación del horror artístico actual, más por lo físico que por lo fantástico. El asesino serial se convierte en el monstruo moderno.

Por el lado espiritual, tenemos, actualmente, que los dioses son construcciones de los hombres, entonces el lugar que desocuparon queda vacío. Quizás los seres humanos más instruidos, más educados, más astutos, ya no requieran de esa tabla de salvación que es la divinidad ¿pero qué tal los demás? ¿no sentiremos muchos ansiedad ante la inexistencia de Dios? ¿ante la carencia de trascendencia de la vida y de los propios actos?

Hemos desenvuelto sucintamente el desarrollo del miedo a lo largo de la historia occidental, Realizar el mismo proceso en nuestro país resulta atractivo.

Sería interesante ahondar en el terror cósmico de los mexicas quienes tenían cada día la desaparición del sol o adentrarse en el miedo durante la colonia, barroca, llena de tradiciones o en el temor durante los confusos y turbulentos siglos XIX y XX mexicanos, dónde el país trata de alcanzar a Europa y a Estados Unidos pero no lo consigue.

Nos basta con enunciar dos recuerdos del que esto escribe, muy destacados, de miedo social en el México de los últimos años.

El primero fue de septiembre de 1985 con el temblor, más bien, los temblores. Relata José Agustín: *Esa noche, la ciudad de México, a oscuras y silenciosa, era algo extrañísimo, jamás visto, escenario de ciencia ficción o imagen de pesadilla. Al día siguiente volvió a temblar, a las 19:40 horas, con una intensidad de 5.6 en la escala de Richter, y esa vez cundió el pánico en mucha gente. Otros 50 edificios*

*se desplomaron, y se vino abajo lo que ya estaba apuntalado. Nuevamente se fue la luz y las fugas de gas proliferaron. Todos salieron espantadísimos a la calle con una sensación apocalíptica y los nervios erizados*¹³...

El segundo recuerdo es del año de 1994. Los primeros minutos del año entró en operaciones bélicas el Ejército Zapatista de Liberación Nacional. La portada de la revista *Proceso* mostraba a un guerrillero de penetrante mirada, con pasamontañas. Casi nadie sabía qué demonios estaba pasando. Aún ahora, 11 años después, no se sabe bien a bien qué es el EZLN.

Un auto bomba explotó en el estacionamiento de Plaza Universidad, en la ciudad de México. *Ya llegamos* se leían graffittis en la capital del país.

Tres meses después, el candidato priísta a la presidencia de la república, Luis Donaldo Colosio, aparece en la televisión, tirado en el suelo con el cráneo abierto sobre un reguero de sangre. José Agustín menciona al respecto: *El país se conmocionó por el asesinato, especialmente porque durante unas horas vio por televisión el momento del crimen y los intentos por salvar al candidato. Una sensación de horror flotaba en el ambiente*¹⁴...

En septiembre, otro asesinato político, el de Francisco Ruiz Massieu, estremeció al público, y como colofón a este año significativo, la tremenda devaluación de diciembre.

A finales del 1994 mexicano, año violento, que heredó numerosos enigmas para la posteridad, la sensación generalizada era de zozobra por lo que aguardaba para el siguiente año. Pero por ventura (¿o por desventura?), en 1995, la amenaza del estallido social remitió.

En este punto nos es necesario saltar del México de hace 10 años, hasta la Europa Medieval, para observar, de qué manera el oscurantismo es semillero de la estética macabra y fantástica, y así comenzar, ahora sí, con lo estrictamente literario.

2.5.- El santo horror

La Edad Media proyectó la tradición trascendental y tanto en Oriente como en Occidente hubo una labor de rescate, preservación y ampliación del acervo fantástico de tradiciones orales terroríficas. Extraña época en que el demonio y los ángeles se aparecían inopinadamente a cualquier persona, a decir de las crónicas y leyendas de la época. Estaba por cumplirse el año 1000 de nuestra era. El advenimiento del primer milenio después de Cristo, incentivó en Occidente un movimiento espiritual por la creencia en el inminente fin del mundo anunciado en el bíblico *Apocalipsis de San Juan* a causa de las pestes y la amenaza del mundo cristiano por la floreciente y superior cultura islámica.

¹³ José Agustín, *Tragicomedia Mexicana III*, Grijalbo, p. 83

¹⁴ Op. Cit. p. 317

El escritor estadounidense Howard Phillips Lovecraft, afirma que en los países tropicales no puede aflorar una verdadera tradición terrorífica. Es manifiesto en su obra su opinión en que la mejor literatura de terror es privativa de los sajones, de los países del norte de Europa. Regresaremos a este punto más adelante.

Lovecraft explica el devenir de la tradición oral durante la Edad Media : *...en Occidente, donde los místicos teutones habían llegado de sus tenebrosas selvas boreales y donde los celtas recordaban los extraños sacrificios en los bosques de los druidas, las leyendas sobrenaturales asumían una intensidad tremenda y se rodeaban de una atmósfera de convincente gravedad que duplicaba la potencia de unos horrores a mitad explicados y mitad insinuados*¹⁵.

Época de brujas y aquelarres, época de la que subsisten fiestas paganas cristianizadas como los días 1º de mayo noche de *Walpurgis*, 24 de junio día de San Juan o 1º de noviembre día de Todos los Santos. Época de astrólogos, alquimistas y cabalistas que buscaban tomar el cielo por asalto. Como si fuera posible.

Estos personajes por un lado. Por otro estaba la Iglesia Católica que tal vez no tuvo poco que ver con el auge de la creencia en lo sobrenatural de la época. La iglesia controlaba en ese entonces las fuentes de conocimiento y promovía la ignorancia entre los *simples*, para generalizar el estado de gracia que brinda la *bendita* ignorancia, ya que el canon cristiano afirma: *bienaventurados los pobres de espíritu pues de ellos es el reino de los cielos*.

Tal vez fuera así, pero también es cierto que altos prelados cristianos se vieron favorecidos con esta situación, haciendo que su tarea consistiera, apoyados sobre su dinero y su poder, en mantener la situación política sin alteraciones que fueran en contra de los intereses clericales. Esta rígida férula engendró el Tribunal de la Santa Inquisición, es decir; la tortura, los autos sacramentales, el asesinato sistemático, cruel y sumamente refinado; el mayor dolor con el mínimo de daño, hasta morir. Muchas veces, por intereses bajos y mezquinos, muchas personas, sobre todo mujeres, fueron denunciadas y sometidas a tormento. Era muy natural que los condenados preferían la muerte rápida del patíbulo a la muerte lenta de la tortura, y declaraban que eran ciertas las acusaciones falsas que se les imputaban, para hallar una muerte más clemente, más inmediata.

2.6.- Argot arquitectónico

Estos pavores son parte de la forma de pensar de la época, misma que influiría determinadamente en el movimiento artístico más importante de la Edad Media: El gótico.

El arte románico también tuvo importancia al comienzo de la Edad Media, pero es el gótico la corriente que remata la cultura medieval. El gótico es una tendencia

¹⁵ Lovecraft, H.P., *El horror sobrenatural en la literatura*, Fontamara, p.14.

arquitectónica surgida alrededor del siglo XV, traspasada al mundo cristiano por los bárbaros godos, que se caracteriza por una arquitectura de formas lineales y estilizadas en un intento por alcanzar el cielo y así unir lo terrenal con lo divino, representando la visión que la iglesia medieval tenía de una ciudad celestial. Un lugar completamente desconcertante por la audaz decoración y profundamente intimidante por sus ciclópeas proporciones y la magnificencia arquitectónica y escultórica.

Se puede apreciar el espíritu de lo que podemos llamar un *santo horror* en la Europa Medieval: en su filosofía escolástica, en sus catedrales, en sus monumentos funerarios.

Curioso y fascinante es encontrar en las catedrales góticas de Aquisgrán, Chartres, Colonia, Notre Dame que entre los santos y los ángeles aparecen, casi malignamente, grotescas estatuillas de demoníacas gárgolas, trasgos, mantícoras.

Dejemos que el poeta español Gustavo Adolfo Bécquer nos describa una catedral gótica española:

Figuraos un mundo de piedra, inmenso, como el espíritu de nuestra religión, sombrío como sus tradiciones, enigmático como sus parábolas, y todavía no tenéis una idea remota de ese eterno monumento del entusiasmo y la fe de nuestros mayores, sobre el que los siglos han derramado a porfía el tesoro de sus creencias, de su inspiración y de sus artes.

En su seno viven el silencio, la majestad, la poesía del misticismo y un santo horror que defiende sus umbrales contra los pensamientos mundanos¹⁶...

Para completar la idea de la catedral gótica, es preciso recordar que para ciertos sabios de la época como Alberto Magno o Raymundo Lulio¹⁷, las catedrales son verdaderas enciclopedias arquitectónicas plenas de significados. Todos los elementos simbolizan algo, como las palabras impresas en un libro. Mientras los ojos del simple tan sólo ven una fascinante constelación de símbolos, el iniciado entiende claramente el significado de las orientaciones, en los números y proporciones, en los confines de las torres, en los rosetones, en los remates, en los arabescos, en la bóveda arqueada, en la posición de las estatuas de los santos, la misma identidad de los santos como símbolos de un saber oculto que lleva al hombre a un estado de contemplación mística.

Este saber está codificado en ciertos libros herméticos, en ciertas estatuas y sobre todo en las catedrales góticas. Según los entendidos, etimológicamente la palabra *argot* proviene de *Arte Gótico*. Argot es el caló, el caliche, la jerga, el habla codificada, a la cual sólo cierto grupo tiene acceso a la clave¹⁸.

¹⁶ Leyenda *La Ajorca de Oro*

¹⁷ Fulcanelli, *El misterio de las catedrales*, Rotativa.

¹⁸ Fulcanelli, un alquimista que afirma conocer el secreto de la fabricación del oro y que asimismo afirma haber vivido por siglos, proporciona detalles sobre la interpretación de la arquitectura gótica en su obra *El misterio de las catedrales*.

Sea cual fuere el origen de los elementos crípticos, grotescos, enigmáticos y terribles en la arquitectura gótica, las construcciones medievales permanecen desafiando al presente y al futuro. Aún cuando la oscuridad de la Edad Media oficialmente terminó con la caída de Constantinopla en 1453, perduró en la mente de algunos artistas obsesionados por los temas trascendentales que planteaba esta época.

2.7.- El terror medieval en las artes plásticas

De estas épocas oscuras surgen obras artísticas que aluden al horror. En ese período aparece en Nüremberg, lo que hoy es Alemania, un genio de la xilografía que sería llamado a convertirse en el artista más notable de su tierra, hasta ahora. Albrecht Dürer, inmerso en su mundo teutónico, casi rudimentario, retrata con gran elegancia en sus grabados en madera, a los rústicos alemanes de entonces. Pero Alberto Durero, como se le conoce en los países hispanos, tenía otra preocupación: El fin del mundo y la salvación del alma.

En su grabado *Los Cuatro Jinetes del Apocalipsis* vemos a los bíblicos emisarios de la destrucción del hombre, cabalgando montados en caballos aterrados sobre una ciudad medieval alemana. En otro grabado podemos ver una batalla que se lleva a cabo en el cielo entre los ángeles y los demonios. En primer plano se encuentra el arcángel Miguel, jefe de los ejércitos celestiales, atravesando con una lanza el cuello de un demonio, postrado a sus pies. En *El caballero, la muerte y el diablo* presenciamos una escena escalofriante. Un caballero alemán en armadura, bien montado, bien armado, pasa por un camino, muy cerca de la muerte, un cadáver putrefacto que le muestra un reloj de arena. A la muerte la acompaña el diablo, un monstruo horriblemente concebido, con cabeza de cerdo.

Junto con Durero, otros artistas plásticos se preocuparon por los temas escalofriantes.

Mathias Grünewald, otro artista alemán, pintó escenas de los infiernos, *La tentación de San Antonio* y escenas de la pasión de Cristo, inquietantes por lo grotesco de sus personajes.

Otro gran pintor de temas horripilantes era Jeronimus van Aachen, mejor conocido como Hieronimus Bosch o *el Bosco*. Se nombra a este pintor flamenco como uno de los precursores del surrealismo pictórico que florecería en el siglo XX.

El Bosco pintó cuadros perturbadores como *El infierno*, *La nave de los locos* y *El jardín de las delicias*. En sus lienzos nos hace testigos de un mundo de pesadilla donde monstruos híbridos de plantas, animales y utensilios de trabajo torturan al género humano en instrumentos musicales, termómetros y otros insólitos aparatos. Algunos de sus demonios parecen estar inspirados en las gárgolas y monstrillos de las catedrales góticas.

También está Peter Brueghel que en su *Triunfo de la Muerte* pinta una imagen desoladora.

La panorámica de un campo abierto en las afueras de una ciudad que, incendiada, ilumina el cielo nocturno con demoníaco fulgor rojo. En el primer plano, cientos de esqueletos masacran una muchedumbre que representa a la humanidad. Por aquí un ejército de esqueletos con escudos de tapas de ataúd, cargan sobre la multitud aterrorizada. Por allá un esqueleto mata con la espada a un clérigo, por acá otro esqueleto mata un mendigo y más allá un rey muere bajo el cuchillo de la muerte. Un valeroso caballero, inútilmente, se apresta a desenvainar su espada para defenderse del fúnebre ejército. Una pareja de amantes se desentiende de la escena escuchando música, embelesados el uno en la otra. El músico que está tocando para ellos, burlescamente, es un esqueleto.

El Triunfo de la Muerte es una plegaria elegíaca, el enfoque de una muerte atroz, feroz, implacable. En este cuadro no hay esperanza sino desolación. Hagamos lo que hagamos, lo que nos espera es la total destrucción. En todo caso *El Triunfo de la Muerte* es una obra compasiva, un ruego por una humanidad expuesta y condenada.

2.8.- El horror como sentimiento trascendental

¿Era la edad media una época rudimentariamente teocrática o sublimemente espiritual? Sin duda existieron hombres de la iglesia comprometidos, como el sabio San Agustín obispo de Hipona o el santo Francisco de Asís que iluminaron con su sabiduría y humildad estos siglos oscuros. En verdad eran siglos oscuros, pero no tanto por la iglesia, que atesoraba todo el saber, sino por la ignorancia generalizada en la sociedad medieval, con respecto a nosotros, habitantes del siglo XXI. La ignorancia medieval hacía creer a los europeos –incluso a los artistas más excelsos –ciegamente en la existencia de demonios, aparecidos y ángeles.

Al tener fe en la salvación y la perdición, los asuntos terrenales parecen perder importancia.

Tal vez el pensamiento medieval del horror místico se resume en un encendido texto de San Bernardo, creador de la Orden de Caballeros del Temple, monjes cristianos combatientes en las cruzadas. En él encontramos sintetizada la idea del santo horror al que alude Bécquer.

Copiamos el texto en latín pues resulta irresistible preservar el regusto medieval.

Attende, homo, quid fuisti ante ortum et quod eris usque ad occasum. Profecto fuit quod non eras. Postea, de vili materia factus, in utero matris de sanguine menstruali nutritus, tunica tua fuit pellis secundina. Deinde in vilissimo panno involutus, progressus es ad nos, sic indutus et ornatus! Et non memor es quae sit origo tua. Nihil est aliud homo quam sperma foetidum, saccus stercorum, cibus vermium. Scientia, sapientia, ratio, sine Deo sicut nubes transeunt.

Post hominem vermis; post vermem foetor et horror. Sic, in non hominem, vertitur omnis homo.

*Cur carnem tuam adornas et impinguas quam, post paucos dies, vermes devoraturi sunt in sepulchro, animam, vero, tuam non adornas quae Deo et Angelis ejus praesentanda est in coeli.*¹⁹

No se explica la Edad Media y su filosofía escolástica si no se comprende lo que es la fe y la importancia de ésta en una sociedad rudimentaria y analfabeta. La fe funcionó como argamasa en la sociedad europea de la Edad Media. Los cristianos dejaron de luchar entre sí para unirse y marchar sobre Tierra Santa para batir a los musulmanes. Así es la fe. La fe siempre será la respuesta más moderna a los enigmas de la existencia.

Pero la fe decayó con el racionalismo. La fe es un asunto peliagudo porque cualquier fe es fácilmente derribada por la razón, aunque, por otra parte, la razón es mucho más limitada que la fe. No hay certezas absolutas, *no hay nada por encima del misterio* dice el escritor nicaragüense Rubén Darío. Este callejón sin salida es una enseñanza del racionalismo: sí hay verdad pero es un enigma insondable.

*La fe, –define el escritor estadounidense Ambrose Bierce - es cuando uno cree en aquello que sabe que no existe*²⁰.

Gracias a estas creencias, en la Europa medieval circulaban numerosas leyendas de seres fabulosos y terribles; brujas, demonios, licántropos, duendes y vampiros, leyendas que posteriormente devendrían en obras maestras de la literatura.

La cruda espiritualidad mostrada en las góticas líneas de Bernardo expiró con el término de la Edad Media, cuando el mundano hombre renacentista acabó con el místico hombre medieval. Realizamos la revaloración del pensamiento medieval, porque fue el laboratorio donde se combinaron los elementos para la creación literaria de horror fantástico.

Nos parecerá un poco deplorable el pensamiento medieval, y es que nuestra sociedad tecnológica está lejos del hombre del medioevo. En efecto, todo ha cambiado: A lo que llamaban antes posesiones diabólicas les llamamos hoy crisis

¹⁹ "Considera, hombre, lo que has sido antes de tu nacimiento y lo que serás hasta tu muerte. Cierto, hubo un tiempo en que tú no existías. Después, hecho de una materia vil, alimentado de sangre menstrual en la matriz de tu madre, la placenta fue tu segundo vestido. Luego, envuelto en un vil andrajo, ¡tu viniste hacia nosotros los hombres, así, vestido y adomado! Y no te acuerdas de tus orígenes. El hombre no es sino fétido esperma, un saco de basura, alimento para los gusanos. Sin Dios, ciencia, sabiduría y razón, pasan como las nubes. Después del hombre el gusano. Después del gusano, el hedor y el horror. Así todo hombre se ha transformado en algo que ya no es humano. ¡Por qué adornar y pintar esa carne que los gusanos devorarán dentro de algunos días, si tú no adornas tu alma, que deberá presentarse en los cielos ante Dios y sus Ángeles". Tomado del epígrafe al cuento de Villiers de L'Isle Adam *El signo premonitorio* de sus *Cuentos crueles*, Milenio, p. 49.

²⁰ Bierce, Ambrose, *Diccionario del Diablo*, Valdemar.

nerviosas. Al guía espiritual le llamamos hoy psicólogo. A la perdición le llamamos miseria económica. A los santos les llamamos líderes espirituales. A la redención del alma la nombramos hoy estatus, prestigio, fortuna.

CAPÍTULO III

LAS PESADILLAS DE NUESTROS MAYORES. LITERATURA MACABRA EN EUROPA Y ESTADOS UNIDOS

3.1- Imaginación arcaica

El origen de la literatura fantástica se remonta a la más remota antigüedad en la cultura del hombre. Las tradiciones orales en Japón y China, las aventuras de Gilgamesh en Mesopotamia y las hazañas de Rama en la India histórica son algunos ejemplos de la literatura feérica en la antigüedad. Los relatos fantásticos más antiguos provienen de oriente, pero; ¿cuándo comienza, oficialmente la literatura fantástica de horror? He aquí un punto muy interesante por lo huido que resulta. Debido a que, elementos fantásticos y terroríficos, existen en las narraciones más antiguas¹, parece que es imposible precisar en qué momento se realizó la primera obra, exponente de la literatura de horror fantástico.

La narración que es reconocida como la primera novela escrita en la historia de la literatura es *Satyricon* del siglo I después de Cristo, supuestamente escrita por el romano Petronio. Aun cuando es una obra satírica de la cual únicamente nos llegaron fragmentos, incluye un curioso episodio en el cual se relata un caso de licantropía.

En dicho episodio dos hombres salen de la taberna y se detienen junto a unas tumbas, a la vera de una vía romana. Uno de los hombres, *un soldado más valiente que Plutón*, se desnuda, orina alrededor de sus ropas y se transforma en un lobo que se aleja corriendo. El otro hombre observa que la ropa se ha transformado en piedra. Decide regresar a su casa. Ahí su mujer le dice que ha penetrado en el corral de la casa un lobo enorme y que ha perpetrado terrible matanza en las reses. Lo consuela diciéndole que al menos, logró herir al lobo atravesándole el cuello con una lanza. El hombre, presintiendo algo, regresa a las tumbas y observa que las ropas no están; en su lugar hay un charco de sangre. Se dirige a la taberna donde encuentra al tabernero curando una profunda herida en el cuello del soldado.

Además de este ejemplo de literatura macabra en el pasado, Howard P. Lovecraft menciona en su libro *El horror sobrenatural en la literatura* a *El libro de Enoc*, a la alquímica *Clavícula* de Salomón, a los pasajes aterradores en Apuleyo. También se refiere a la breve, pero famosa "*Carta de Plinio a Sura*", y la compilación "*De los hechos maravillosos del liberto griego Flegón al servicio del emperador Adriano*".

¹ Aun cuando estas antiguas narraciones no fuesen sino mitos persiguiendo una finalidad no literaria.

3.2-La cuna del horror fantástico en la literatura

Como mencionamos anteriormente, el pensamiento medieval fomentó los referentes culturales propicios para la creación literaria del horror en Europa. Howard Phillips Lovecraft menciona algunos ancestros de la literatura de horror fantástico en *las Eddas y las Sagas escandinavas con su espanto, la captura clásica de lo macabro de Dante Aligheri, las imponentes estrofas de Spencer, las leyendas teutónicas de los Nibelungos, la leyenda anglosajona de Beowulf, los dramas isabelinos como el Dr. Fausto, las brujas de Macbeth o el espectro del rey en Hamlet*².

También eran muy populares los mamotretos y pasquines con relatos de aparecidos, demonios y novias muertas, que los mercaderes ambulantes o buhoneros, vendían de pueblo en pueblo durante los siglos XVII y XVIII. Este auge cristaliza en el surgimiento de una nueva corriente literaria: la denominada *novela gótica*, dotada de una prosa de ficción horrible y fantástica. La novela gótica tiende a una remarcada estética tenebrosa.

Es menester recordar las producciones literarias de esta época familiares a nuestro tema: *La Novia de Corinto* de Wolfgang Goethe, los *Proverbios del Infierno* de William Blake, *El Viejo Marinero* de Coleridge, obras indispensables para el devenir de la literatura.

Entre todas estas obras preliminares a la ficción horrorífica se encuentra la narración *Un teólogo en la muerte* de Emmanuel Swedenborg . Este escritor nacido en Estocolmo era a la vez teólogo, hombre de ciencia y místico. Escribió tratados de anatomía, fisiología y mineralogía. Fue el primero en demostrar el funcionamiento de los pulmones. Anticipó descubrimientos en Astronomía y Química Atómica. Y de buenas a primeras el hombre de ciencia se convierte en una especie de místico, elegido, brujo y visionario.

*He sido llamado a una función por el propio Señor, que se ha manifestado en persona ante mí, su servidor. Y me ha abierto la vista para que vea en el mundo espiritual. Me ha concedido hablar con los espíritus y los ángeles. La visión duró alrededor de un cuarto de hora. Aquella noche los ojos de mi hombre interior fueron abiertos y se hicieron capaces de ver en los Cielos, en el Mundo de los Espíritus y en los Infiernos*³.

Así, Emmanuel Swedenborg comenzó a escribir una serie de libros en los cuales relata sus andanzas por las geografías espirituales. En 1749 escribe *Arcana Coelestia* donde incluye la narración *Un teólogo en la muerte*, la cual, según el autor, no es una ficción literaria, sino una noticia que le revelaron los ángeles. La historia es la siguiente:

² Lovecraft, Howard Phillips, *El horror sobrenatural en la literatura*, Fontamara, p.16.

³ Swedenborg, Emmanuel, *Daedalus Hyperboreus*, Hermes, p. 6.

El teólogo Melanchton⁴ muere. Pero sucede que no se da cuenta que está muerto. No advierte su muerte porque todo continúa igual que siempre. Y es que aunque ya no está en el mundo de los vivos, tiene una casa ilusoriamente igual a su vivienda en la tierra; *a casi todos los recién llegados a la eternidad les sucede lo mismo, por eso piensan que no han muerto.*

Los objetos domésticos son los mismos: la mesa, el escritorio con sus cajones, la biblioteca, así que a la mañana siguiente Melanchton se entrega a su tarea literaria escribiendo, como solía, sobre la justificación por la fe y menospreciando la caridad. Los ángeles se dieron cuenta y lo interrogaron sobre su tesis, a lo que el respondió con soberbia que el sabía demostrar la supremacía total de la fe sobre la caridad para entrar en el cielo.

Lo malo es que Melanchton no está enterado de su muerte ni de que el cielo no es su lugar.

Los ángeles lo mandan a un subterráneo dónde el teólogo comienza a dudar de su tesis. Los seres espirituales, piadosos, lo devuelven a su casa ilusoria, y él reincide en afirmar que la caridad es poca cosa. Su casa cambia. Los muebles, que habían comenzado por afantasmarse, terminaron por desaparecer. Unas habitaciones están llenas de instrumentos desconocidos, otras han disminuido tanto de tamaño que es imposible entrar en ellas, otras no cambiaron, pero sus ventanas y puertas daban a grandes médanos. En la habitación del fondo había unas personas que lo lisonjeaban. Le decían que él era el más grande teólogo. Al principio, la situación le agradaba, pero terminó detestándola pues algunas de las personas que lo adulaban no tenían rostro y otras parecían muertas.

Por esto, decidió escribir un elogio de la caridad, pero todo lo que escribía se borraba pues escribía sin convicción. Su casa se deterioraba cada día más y aparecía muy miserable.

Como Melanchton recibía muchas visitas de personas recién muertas, pasaba apuración debido a las condiciones poco presentables de su morada. Para subsanar su miseria, pidió ayuda a un brujo de la habitación del fondo. El brujo hizo simulacros de esplendor y serenidad, aún cuando la ilusión se disipara al marcharse las visitas y a veces, un poco antes. *Las últimas noticias de Melanchton dicen que el brujo y uno de los hombres sin cara se lo llevaron hacia los médanos y que ahora es como un sirviente de los demonios.*

En el transcurso de aquellos años un sacerdote francés de apellido Calmet escucha las abundantes historias provenientes de Europa oriental, que reportan ataques de vampiros a personas, dando por sentada la existencia de estos seres.

⁴Melanchton realmente existió (1497–1560). Teólogo alemán cuyo verdadero nombre fue Phillipe Schwarzerd. Fue uno de los teólogos promotores de la Reforma, ruptura de la iglesia, la cual iniciada en el siglo XVI por Martín Lutero provocó la división de la iglesia en católica y protestante.

Preocupado, el padre dejó a un lado la teología y las Sagradas Escrituras para darse a la tarea de investigar sobre el particular, inaugurando una moda que aún persiste y al parecer, persistirá.

En 1746 publica *Dissertations sur les Apparitions des Anges, des Démons et des Esprits, et sur les revenants, et Vampires de Hongrie, de Boheme, de Moravie, et de Silésie*⁵. En este libro de vampirismo, el padre Calmet afirma que estos monstruos, cadáveres que salen de sus tumbas para buscar sangre de personas vivas, en efecto existen. Además, documenta numerosos casos de ataques de vampiros en la zona oriental de Europa. El libro suscitó una serie de impugnaciones publicadas a su vez en otros libros. Aun cuando la intención de este libro era más antropológica que literaria, su publicación motivó uno de los temas clásicos de la literatura de horror.

La obra del padre Calmet vendió tres ediciones en menos de dos años y se constituyó en todo un éxito editorial. Pero no sería hasta 1764 en que se funda el género macabro con la aparición, en Londres de una singular obra: *El Castillo de Otranto*, escrita por el inglés Horace Walpole. El escritor, afirmaba que su obra es la adaptación de un supuesto William Marshall del texto original en italiano de un mítico Onofrio Muralto.

3.3- La Novela Gótica

La trama de *El castillo de Otranto* se desenvuelve en Italia, en un castillo medieval, aunque el autor no precisa la fecha. El señor del castillo de Otranto, el príncipe Manfredo, está por casar, provechosamente, a su único heredero con una joven noble de la región. Sin embargo, sus ambiciosos planes se ven frustrados: Unos momentos antes de entrar en la iglesia, el joven novio perece aplastado por un yelmo gigante caído del cielo.

Acontecen una serie de eventos sobrenaturales como ruidos misteriosos, objetos fantasmales, suspiros, quejidos, retratos que se salen de sus cuadros...

Todos estos fenómenos son motivados por una añeja maldición que pesa sobre la familia de Manfredo y por la obstinación de éste en procrear un heredero con la joven prometida del muerto, quien permanece cautiva en el castillo del tirano.

Sin embargo, en el subterráneo del castillo, Isabel, que así se llama la joven *viuda*, encuentra a Teodoro, un muchacho pobre y valiente. Teodoro ayuda a Isabel. Mientras tanto, Manfredo no cesa en su propósito, aún cuando causa un gran dolor a su sufriente esposa Hipólita. La pobre mujer es de edad muy avanzada y por lo tanto, imposibilitada para procrear. Más sucesos sobrenaturales se producen, como la aparición, pieza por pieza, de una armadura gigantesca.

⁵ *Disertaciones acerca de las apariciones de ángeles, demonios y de espíritus y de los revividos, y vampiros de Hungría, de Bohemia, de Moravia y de Silesia.*

Al final Manfredo, que usurpó del trono de Otranto, es derrotado. El fantasma ciclópeo del antiguo príncipe de Otranto vuela en armadura hacia el cielo donde un titánico San Nicolás le espera. Manfredo e Hipólita se retiran a la vida monástica. Como es de esperarse, Teodoro resulta ser el legítimo heredero del principado de Otranto usurpado por el tirano Manfredo al Príncipe Alfonso, sorpresivamente y de último momento, ancestro del héroe..

La obra fue un éxito: *El Castillo de Otranto* causó furor agotando tres ediciones en menos de dos años. Siendo así, la segunda edición fue publicada con el verdadero nombre del escritor quien había firmado con seudónimo. Su nombre era Horace Walpole y acababa de escribir un verdadero *best seller* de la época, que suscitó obras de teatro, traducciones y numerosas copias y emulaciones. Inclusive no sólo escribió el clásico fundador de la corriente gótica en la literatura, sino que impuso una verdadera moda determinante para el posterior surgimiento del romanticismo, a principios del siglo XIX. Horace Walpole y su *Castillo de Otranto* inspiraron a numerosos autores, en su mayor parte mujeres, que a su vez lograron que la Europa de entonces se sintiera identificada. De esta forma el europeo común de entonces adoptó los tratos, el ideal estético e incluso las vestimentas y peinados de la novelas góticas.

Y no es que la sociedad europea del siglo de las luces creyera en demonios, en espectros encadenados o fantasmas gigantescos ataviados con armaduras ascendiendo entre las nubes:

El éxito de la novela gótica con sus características fantásticas en el siglo en el cual el racionalismo desbancó al pensamiento sobrenatural, demuestra que había en Europa la necesidad de acercar lo prodigioso a la vida cotidiana.

La novela de Horace Walpole origina el movimiento de la novela gótica, que abarcaría desde 1764 hasta 1820, con un gran auge los últimos 30 años. Esta corriente de escritores, rastrea en las reminiscencias de las leyendas medievales, en la arquitectura de viejos castillos y catedrales, en los añosos bosques europeos, en el perdido espíritu místico y caballeresco de la Edad Media, buscaba historias fantásticas y oscuras.

Sin duda, la mejor escritora de novela gótica fue la inglesa Ann Radcliffe. Fue ella con sus novelas quien definió las características de la corriente: el arquetipo de la víctima; mujer, joven, *pura*, indefensa y sufriente, a merced de su arquetípico victimario, un hombre diabólico, inmensamente perverso, de mal corazón y poderoso.

Lo mejor de Ann Radcliffe es su poderosa imaginación visual que evoca imágenes fantásticas arrebatadoras y el clima sobrenatural que logra con singular maestría en sus obras. Por desgracia, la escritora desvirtúa un poco sus historias con explicaciones mecánicas, racionales y finales felices.

La novela más representativa de la escritora inglesa es *Los misterios de Udolfo* de 1794 donde nos cuenta la historia de Emily, una huérfana que vive con sus tíos que ambicionan su herencia. La mantienen cautiva en el castillo de su tío Montini, lugar siniestro donde las puertas se abren solas, se escuchan sonidos misteriosos y espantosas leyendas. La muchacha decide huir con ayuda de un joven compañero de reclusión recién descubierto.

En el camino de regreso, perseguidos por el cruel Montini penetran en un horrible castillo.

Finalmente los malos reciben su castigo y Emily se casa con el joven indigente, quien resultó, sorpresivamente para todos, ser Valancourt, caballero dueño de un nombre y una fortuna.

Otro escritor gótico sobresaliente es Matthew Gregory Lewis; con su novela *El Monje* de 1796 creó una obra dotada de un afinado sentido del espanto. Relata la historia del religioso español Ambrosio, monje virtuoso, en un principio. No obstante es tentado por el diablo con apariencia de doncella, y Ambrosio pierde el estado de gracia. Es condenado a morir en manos de la Inquisición y al ver el alma y cuerpo perdidos vende su alma a Satanás para al menos salvar el segundo. Una vez a salvo Ambrosio escucha del mismo Diablo su traición. La transacción que celebraron él y Ambrosio fue totalmente inútil porque a la hora que cerraron el trato, el perdón espiritual y el secular eran inminentes.

En *El monje* se repiten los lugares comunes del género gótico como catacumbas, subterráneos habitados por espectros femeninos y la figura del Judío Errante. Pero el uso de estos y de otros elementos irreales es muy efectivo, aún para nuestra época en la cual ya nos despojamos de toda inocencia. *El monje* detenta una estilística luciferina desconcertante, por los abismos que sondea y la buena factura del escrito.

Para la segunda década del siglo XIX declinaba notablemente la novela gótica. En 1820 año en que muere la corriente denominada novela gótica, se publica *Melmoth el vagabundo* del irlandés Charles Robert Maturin, y es la última novela importante de la corriente. A saber la obra trata sobre un *gentleman* irlandés que hace un pacto con el diablo para recibir una longevidad sobrenatural. Pacto diabólico con la modalidad en la cual no es necesario pagar con el alma si Melmoth consigue que otro acepte el trato en su lugar. *Melmoth el vagabundo* es la última novela gótica.

3.4- El sello distintivo de la novela gótica

La novela gótica impuso una moda que se manifiesta aún hasta nuestros días. Hay tantos puntos en común a todas las novelas góticas de la época, que resulta importante señalar las constantes de esta moda literaria.

- El lugar. Tal vez la característica principal del género. La historia está íntimamente entrelazada con el lugar en el que se desenvuelve, ya sea por la atmósfera que de él emana, por la alta significación que se le tiene en la trama o a una maldición o encantamiento que pesa sobre el lugar. Los lugares preferidos de los escritores góticos son siempre en ambientes nocturnos, inmersos en penumbras. Castillos de enorme antigüedad, torres altísimas, cementerios, catacumbas, subterráneos, antiguas ruinas, bosques tenebrosos, catedrales,

ermitas perdidas, generalmente frecuentados por almas en pena, demonios o ángeles.

- Lo sobrenatural. Aunque hay importantes excepciones, en general el aspecto sobrenatural se subordina al lugar. Los fenómenos de esta naturaleza suelen ser elementos un tanto triviales para el desarrollo de la historia: suspiros, crujidos, rechinos, sonidos de cadenas, sin relación casi con lo que sucede en la novela. Además, numerosos escritores destruyen el efecto fantástico finalizando sus escritos con forzadas explicaciones racionales.

Un aspecto que hace poco verosímil en la novela gótica es que los personajes se comportan irracionalmente ante lo sobrenatural. Lo pavoroso apenas les merece reacciones coherentes y en general se mueven como si no tuvieran voluntad, son personajes poco creíbles. Con Lewis y Maturin evolucionan estas fallas, pues los relatos que ellos plantean no sacan el horror de un mero emplazamiento, o de sucesos sin ton ni son, sino que su atmósfera opresiva emana de hechos profundos y anormales que sacuden los cimientos de la realidad, sin que haya una explicación posible, ni para el personaje ni para el lector.

- La incertidumbre. Este no es un efecto calculado por el autor ni concientizado por los personajes; es algo dado. Del carácter errático de los personajes, del carácter inhumano y dañino del lugar, de los numerosos hechos sobrenaturales surge una inquietante incertidumbre que impregna la atmósfera de todos estos relatos. Los personajes no son quienes creen ser, las fechas son imprecisas, los espacios fuera de los escenarios permanecen incógnitos, se huye de un lóbrego castillo, se atraviesa un bosque desconocido para arribar a otro misterioso castillo igual al que se dejó atrás. Todo entre brumas, entre sombras. Así los personajes son igual de oscuros y sombríos.

Es particularmente digno de llamar la atención la homogeneidad de las novelas góticas. Parecen como hechas en molde, se repiten una y otra vez. Los tópicos comunes que completan este esquema de la novela gótica son:

- Argumentos intrincados, como de telenovela. El héroe, de humilde condición, es en realidad un noble inmensamente rico. El novio es pariente cercano de la novia. El villano es el padre desconocido del héroe.
- Narraciones laberínticas, historias dentro de las historias.
- Se ubican en España o en Italia y presentan estereotipos de los ingleses sobre estas naciones.
- Predominio de nombres italianos o españoles.
- Las historias se originan por antiguos manuscritos hallados fortuitamente.
- El héroe a veces era héroe y villano como en el caso de Ambrosio o de Melmoth, en otras ocasiones el héroe es un noble en la pobreza, pero con un corazón de oro, que ayuda a la heroína y recupera su fortuna.
- La heroína es una virginal doncella que padece las vejaciones de los Manfredos y los Montinis durante centenares de páginas.
- Frecuentemente, la personalidad de antagonistas y protagonistas no están matizadas; los buenos son excelentes y los malos son pésimos.

- Es muy recurrente en las obras el tabú del incesto latente.
- Fantasmas que no vienen mucho al caso de la trama.
- Hechos sobrenaturales banales, como una puerta que se cierra o se abre sola.
- Maldiciones ancestrales
- Estados anímicos extremos (como en las telenovelas): los personajes gritan, lloran, se pelean, se desmayan. No hay momentos de reflexión. Los personajes ni piensan ni tienen voluntad.
- La religión católica aparece como un arma débil en manos de clérigos corrompidos⁶.
- Clima de melancolía y decadencia. En la trama algo se pudre lentamente; un reino, una dinastía..
- Calidad y estilo muy pobres en la mayoría de los libros.
- Novelas extensas y repetitivas.

Hasta aquí tenemos un buen bosquejo de la corriente de la novela gótica. Escritores como el argentino Adolfo Bioy Casares repudiaban la corriente, aún cuando Bioy ha sido un escritor fantástico. Descalificaba la fantasía gótica como *pérfida raza de castillos teutónicos abandonados a una decrepitud en telarañas, en tormentas, en mal gusto*⁷.

Y es que las obras categorizadas dentro de lo que es la novela gótica, han sido calificadas como aburridas, melodramáticas, artificiales, pomposas. Se ha dicho que se autoparodian involuntariamente al ser tantas y tan similares. Que son lánguidas, con argumentos triviales, que su estilo es pobre. Que han envejecido⁸.

Aceptamos que la novela gótica resulte en nuestros días una tediosa y envejecida tendencia literaria. Es cierto, gran parte del contenido de una historia gótica se quedó atrasado tres siglos. Sin embargo la estructura y algunos elementos, aún los podemos apreciar en algunas películas de hollywood o en las telenovelas, que copian algunos factores que hicieron de la novela gótica un género popular.

Y así es, la novela gótica podrá estar plagada de defectos, pero en esencia, fue un estilo que se difundió a través del tiempo despertando ecos y repercusiones en las sensibilidades de los lectores contemporáneos y posteriores al desarrollo de la corriente. En primer lugar, la novela gótica prefiguró el romanticismo, así podemos

⁶La novela gótica también hizo funciones de propaganda (el país donde se desarrolló esta corriente es la Inglaterra anglicana) en contra del catolicismo en países como España e Italia.

⁷ Borges, Cásares, Ocampo, Antología de la literatura fantástica, Hermes, Introducción, p. II.

⁸ Incluso existe una mordaz *Receta para elaborar novelas góticas*, a saber: Elabore una historia introductoria donde aparezca un viejo manuscrito que narre el caso. Disponga como escenario un castillo gótico con pasillos secretos y pasajes subterráneos. Añada un crimen misterioso, ligado a un amor ilícito o incestuoso, mejor aún si es perpetrado por un religioso. Agregue un villano, preferentemente de origen español o italiano (este condimento da un sabor especial a la receta), con requisito excluyente de haber vendido su alma al diablo. Espolvoree con fantasmas y brujas. Envíe a un entorno natural adverso, pletórico de tormentas, luna llena y montañas. Optativamente puede presentar con retratos que cobran vida o estatuas que sangran. Sirva caliente.

denominar a la corriente como pre – romanticismo. En segundo lugar la novela gótica ha inspirado a través de los años a artistas de muy distintas generaciones. Así tenemos que *Justine* del Marqués de Sade abunda en elementos góticos, como la obra del escritor norteamericano E. A. Poe. El escritor romántico francés Honoré Balzac retoma el horror gótico en su obra *La Piel de Zapa*. El famoso libro de Emily Bronte *Cumbres Borrascosas* es una novela gótica sin lo sobrenatural.

Más que la ostentosa corriente que prefiguró la literatura de horror fantástico, de cierta forma la novela gótica se ha mantenido vigente en el campo de la creación, pues la vieja receta se ha seguido utilizando en numerosas ocasiones.

3.5.- La monstruosidad y el romanticismo

La noche del 15 de junio de 1816 encontramos en Ginebra, Suiza, en una tertulia de amigos, a varios escritores famosos. Los literatos pasan el tiempo leyendo historias de fantasmas en voz alta. Entre ellos están Lord Byron, Polidori, Percy Bysshe Shelley y su mujer Mary W. Shelley.

De pronto, alguien propone un concurso: los participantes deben escribir una narración de horror y el texto considerado más sobresaliente será el ganador. Al final, el concurso arroja dos novelas clásicas de la literatura de horror fantástico.

Por un lado John William Polidori escribe *El Vampiro*, primera novela que abordaba el vampirismo como horror fantástico.

Por otro lado Mary W. Shelley escribe *Frankenstein o el moderno Prometeo*.

Seguramente Mary Shelley jamás se imaginó que su participación en el amistoso concurso significaría la creación de un mito. El ícono de la creatura de Frankenstein está en el inconsciente colectivo, presumiblemente con el referente de la apariencia de Boris Karloff maquillado para tales efectos. Tez verdosa, cabeza cuadrangular, las costuras en la frente, la vestimenta oscura.

La historia comienza con las cartas de un capitán de navío a su hermana relatándole la fantástica historia de un naufrago al que rescató durante una travesía por el Polo Norte. El naufrago era un eminente científico: El doctor Víctor Frankenstein, quien descubrió el secreto de la creación de la vida y puso en práctica su descubrimiento en un cuerpo compuesto de cadáveres de distinta procedencia. Al ver su obra coronada con el éxito, el científico huye aterrorizado para al fin regresar a su casa y descubrir que el monstruo ya no está ahí. Cae enfermo de los nervios y cuando se recupera le informan que su hermano menor ha sido asesinado. Por su parte la creatura arrastra una existencia miserable y difícil.

Inicialmente el monstruo tiene buen corazón, pero las circunstancias lo obligan a volverse un cruel infanticida; casualmente encuentra y mata al hermano menor del científico, al ser agredido por el niño.

Durante una caminata solitaria por el bosque, el científico se encuentra con su creatura quien le exige fabrique para él una creatura hembra, e impone semejante petición, como única condición para marcharse a un sitio inhóspito. Al principio el científico accede con la esperanza de librarse de la creatura que le causa

indecible repulsión, pero ya casi cuando está consumada la mujer, la destruye en un acto de lucidez. La creatura amenaza a Frankenstein con estar presente el día de su boda, amenaza que cumple, asesinando a la novia.

Antes de eso, la creatura asesinó al amigo de su creador, inculcando de pasada por dicho asesinato al científico quien jura no descansar hasta acabar con el monstruo. Persigue a la creatura y así es como llega al Polo Norte.

Al fin Víctor Frankenstein muere entre la tripulación. El monstruo se presenta en el barco, tras la muerte de su creador, y atribulado, manifiesta su inminente autodestrucción.

Se advierte en la novela *Frankenstein*, el advenimiento de un nuevo género literario; el romanticismo. El romanticismo surge como respuesta al excesivo racionalismo de la ilustración. El romanticismo es el triunfo de los sentimientos ante la razón. Es la victoria del monstruo sobre el científico. El monstruo es como un perro abandonado, al principio mira con simpatía a las personas, quiere acercarse amistosamente y es injustamente maltratado.

El monstruo es cortés y razonable con su creador. Éste es brutal y despiadado en su irresponsabilidad; de demonio del infierno no sube a su lamentable hijo, quien por lo demás es superior física e intelectualmente a su diseñador. A la creatura se le aborrece únicamente por su espantosa fealdad. Pero es más humano que su insensible creador.

Otro aspecto notable es que aún inserta en la tradición de la novela gótica inglesa, Mary Shelley trata de escapar del esquema gótico convencional diversificando un poco los lugares comunes del género. Por ejemplo, la característica de un ambiente de interiores o nocturno ya no priva. En *Frankenstein* el horror se hace presente en exteriores y en plena luz del día.

Pasaría, *Frankenstein o el moderno Prometeo* por una novela de ciencia ficción, ya que el tema es el de el científico ante su invento. Pero lo sobrenatural es que el descubrimiento del científico es el de la generación de la vida, lo que se pensaba, (y aún se piensa) es atributo exclusivo de una instancia superior.

El estereotipo cinematográfico, acartonado de la creatura frankensteiniana mutila vulgarmente las sugerencias literarias de la autora. Un cuerpo compuesto por promiscua coincidencia de cadáveres, unidos los tramos de cuerpo con sutura es de un horror gore que permanece intachable mientras no se muestre gráficamente.

La novela de Mary W. Shelley es voluntaria o involuntariamente, una visión de lo que hay de familiar entre la tiranía y el paternalismo. No es difícil darse cuenta que Víctor Frankenstein como científico es una eminencia, pero como padre resulta muy inconsciente e irresponsable.

3.6.- El Oscuro Romanticismo Alemán

Ernest Theodor Amadeus Hoffmann, abogado, músico y escritor. Un espíritu libre, inserto en la época del romanticismo alemán. Exploró terrenos de lo fantástico hasta entonces desconocidos, señalando lo que hay de misterioso en lo cotidiano, revelando un profundo conocimiento de la naturaleza humana y de la sociedad de su tiempo. Su imaginación legó para la posteridad obras bellas e inquietantes por su sentido de lo siniestro. De la fascinación al delirio. Es remarcable la manifestación de lo grotesco que roza con lo escalofriante en su cuento infantil *El cascanueces y el rey de los ratones*.

Sin embargo es en la novela *El hombre de la arena* donde E.T.A. Hoffmann despliega su imaginación más oscura. Esta obra se constituyó en un clásico de la literatura de horror fantástico. En la novela, el protagonista, un joven estudiante de Física de nombre Nathaniel, se enamora de Olimpia, su hermosa vecina, misma que a final de cuentas resulta ser un autómata. Freud utiliza esta historia para ilustrar su tesis sobre *Lo Siniestro*.

Hoffmann es capaz de llevar el tono macabro hacia altos registros. Sin embargo a veces se desmorona el terror en sus relatos ante una ironía excesiva. Al estar narrando sus relatos siniestros, Hoffmann se detiene y comienza a conversar con el lector. Al interponerse entre el horror y el lector, disminuye considerablemente la tensión espeluznante.

Este cuento no es propiamente de horror fantástico, ya que lo que expone su argumento es muy susceptible de ser real: Un hombre perdidamente enamorado de un autómata. Sin embargo las connotaciones tétricas son impresionantes por el magistral manejo del tema de la muñeca, aparentemente viva.

La aportación más importante de E. T. A. Hoffmann a la literatura de horror fantástico es la figura del *döppelgänger*⁹, introducida en su novela *El Elíxir del Diablo*.

Inspirados en Hoffmann, el poeta Heinrich Heine publica el poema *Der Dopelgänger* y Adelbert von Chamisso escribe *La increíble historia de Peter Schlemihl*. Más tarde y en esta misma línea Fedor Dostoievsky publica *El Doble*.

Wilhelm Meinhold era pastor protestante en Alemania. Un buen día, por casualidad, encontró en su iglesia, un texto acerca del proceso llevado a cabo en esa misma localidad en el siglo XVII, a una tal María Schweidler por el cargo de brujería.

Aparentemente frau Schweidler era inocente, pero como era común en esos tiempos oscuros, fue denunciada por envidia y codicia, pues poco antes había

⁹ El doble es un ser idéntico, en apariencia y en personalidad a otro. El doble del personaje, que se desprende de él o poco a poco se va apoderando de la identidad del protagonista; esta figura introducida por Hoffmann se vuelve popular. En la literatura la encontramos por ejemplo, en *William Wilson* de Edgar Allan Poe, o, guardando toda proporción, en *La mitad oscura* de Stephen King. Muchos escritores románticos se mostraron impresionados con este concepto que parte de la preocupación, propia de la corriente, por la exploración interior.

enriquecido misteriosamente. Su enriquecimiento repentino se debió al hallazgo de un depósito de ámbar que mantenía en secreto. Wilhelm Meinhold transcribió el texto, lo hizo literario y lo publicó en 1842 con el título de *La Bruja del Ámbar*.

Pertencientes a otro campo del horror alemán romántico están Tieck y sobre todo J. P. Richter . Para hablar de lo desconocido, del Más Allá, sitúan los relatos en un marco y ambiente sobrenaturales. Otros dos románticos alemanes que aumentaron el caudal de literatura fantástica fueron Achim von Arnin y Novalis.

Jan Potocki no era alemán, sino polaco. Sin embargo su obra cuadra muy bien con el parámetro. Jan Potocki escribió en 1804 su *Manuscrito hallado en Zaragoza*.

Dentro de la ficción de esta novela, un texto es encontrado por un invasor napoleónico en España y narra la historia del noble caballero Alfonso van Worden en una obra fantástica y laberíntica con momentos sobrenaturales bien logrados.

Posteriores, pero en el mismo tenor están Hans Heinz Ewers y Gustave Meyrinck. El primero tiene únicamente dos obras traducidas al español. La novela *La mandrágora* y el cuento *La Araña*.

La mandrágora es una hierba con una raíz antropomorfa, razón por la cual en la Edad Media se tejían supersticiones a su alrededor. Se creía que crecían, fecundadas por semen de los ahorcados¹⁰, y que cuando se le arrancaba de la tierra lanzaba un estrepitoso chillido que mataba a la persona que la estaba cortando. Para esos efectos, se valían de perros. En el cuento de Hans Heinz Ewers, la mandrágora es una mujer, perteneciente a la estirpe de las diabólicas, engendrada por inseminación artificial con la semilla de un condenado a muerte.

En el cuento *La Araña* se nos relata que tres sucesivos inquilinos en un departamento, sin motivo aparente, se cuelgan frente a la ventana. El estudiante Richard Bracquemont es escéptico y no tiene dinero, así que acepta colaborar con la policía siendo el cuarto inquilino, que a pesar de las precauciones tomadas, se cuelga frente a la ventana. Por su diario nos enteramos de los pormenores de la negra aventura.

Gustave Meyrinck, por otra parte, crea una historia fascinante y onírica; *El Golem*, situada en el ghetto de Praga. Según la cábala el golem es una figura de lodo que representa a un hombre, que al igual que Adán, hecho de barro y dotado de sople divino, cobra vida mediante la ciencia de los rabinos. En su alucinante libro, Meyrinck retoma este mito hebreo y el mito romántico de el doble. Este libro es poseedor de una fuerza de imaginación sumamente exaltada.

¹⁰ Supuestamente es común que los hombres que son ahorcados, eyaculen.

3.7.- Edgar A. Poe

En la introducción a la *Antología de cuentos de horror* que en 1964 compilara Forrest J. Ackerman, encontramos el siguiente párrafo: *No encontrará el lector, (en ésta antología), por lo cual creo me estará agradecido, las narraciones publicadas con excesiva frecuencia de Edgar Allan Poe... y otros conocidos, pero repetidos Maestros de lo Macabro*¹¹.

Entonces hallamos que ya en 1964 las obras del escritor norteamericano Edgar Allan Poe -quien nació en 1809 y murió en 1949- estaban muy trilladas. Y es que sin duda uno de los puntales de la literatura macabra es Edgar Allan Poe, quien se ha vuelto paradigmático y por lo tanto multi citado. Pero el tono del señor Ackerman suena muy despectivo con el escritor de Baltimore. Si las obras de Edgar Allan Poe se repiten una y otra vez, hasta el cansancio, en las antologías, florilegios y compilaciones de cuentos de horror, es porque sus relatos son considerados de los mejores en éste género. Y así ha sucedido no sólo en la literatura, sino en la música como por ejemplo la obra *Carmina Burana* de Carl Orff o, guardando la debida proporción *Los Beatles*, o en la pintura con las reproducciones a niveles industriales de *Monalisas* o *Girasoles* o *relojes blandos*. El kitsch ya existía desde antes de la sociedad del libre mercado: El triste destino de las obras de arte mejor comprendidas y admiradas es convertirse en cultura popular. El Pop es el receptáculo de las genialidades bien comprendidas.

Además de eso, la fama tiene un precio. El hecho de que todas las miserias personales, privaciones, miedos, complejos, etc, queden expuestas públicamente debe ser pavoroso.

Leer a Edgar Allan Poe es asomarse a su intimidad. Sucede, aunque en menor proporción, como con Guy de Maupassant. Uno puede atestiguar mediante la lectura de sus obras la evolución de la enfermedad en el caso del francés, el avance de la degeneración, en el caso del norteamericano. Nos asomamos a su miseria. En estos dos casos podría hablarse muy bien de psicopatología y literatura, aún cuando Edgar Allan Poe era un riguroso teórico de la literatura y escribía sus obras utilizando esquemas técnicos perfectamente racionales.

La mente del escritor estadounidense terminó por colapsarse debido al abuso de drogas y alcohol. Murió joven, de *delirium tremens*, en un hospital.

¿Cómo son las relaciones, si es que las hay, entre la psicopatología y la creación literaria?

Al parecer, durante la primera infancia, la persona posee, de alguna forma, una más profunda visión del mundo, propia para la creación artística, que es soterrada tras el proceso de civilización del individuo. Las enfermedades psiquiátricas de alguna manera destruyen ese edificio mental de la civilización, dejando al

¹¹ Ackerman, Forrest J., *Antología de cuentos de horror*, Alianza, Introducción, p. III.

descubierto esa visión. Dicha visión se transparenta, sobre todo, en el arte pictórico de los esquizofrénicos, no carente, en mayor o menor medida, de un brillo fascinante. Inclusive en Alemania existe una colección, Prinzhorn se llama, de arte creado por esquizofrénicos. Los escritos de Edgar A. Poe poseen esta penetración en cuanto a visiones artísticas, pero más por el abuso (capitalizado creativamente) del láudano, que por una psicopatología en forma.

Y así nuestro escritor pop, nuestro romántico, involuntario padre de decadentes y simbolistas es criticado o alabado, pero es una referencia obligada. Siempre se le menciona aunque sea, para denostarlo (como en el texto de Ackerman que leímos más arriba). Poe fue el principal promotor de la diversificación de los temas en cuento y novela que se registró en Occidente a partir de 1830. A él debemos la transición al relato de horror moderno. A diferencia de la moda de su tiempo, Poe se desligó del clásico final feliz y dejó de lado toda huella de didactismo o de intenciones moralizantes. Sus intenciones artísticas se apoyaban en el estudio de la mente humana, más que de la ficción gótica, lo cual lo llevaba a generar con sus historias representaciones más profundas. Algunos relatos de Poe y por supuesto su poema *El Cuervo*, son muy líricos en el idioma original. Leer o escuchar *El Cuervo* en inglés, es decir *The Raven* despierta extrañas evocaciones. Es como escuchar en la cabeza, al escritor, lacónico, recitando.

Mucho se ha dicho de su vida atormentada, ensombrecida por la orfandad a muy temprana edad, la extrema pobreza, la enfermedad, las adicciones y la viudez. Estas vivencias se vieron sublimadas en su obra en el carácter de sus protagonistas, los cuales son muy intelectuales, soberbios, inclinados a investigaciones de lo más extrañas, sumamente nerviosos, hasta la patología. Curiosa locura de origen intelectual que, en ocasiones, proviene de la costumbre obsesiva de estarle dando cuerda al cerebro permanentemente. Neurosis en la frontera con la psicosis.

Las mujeres de Poe son lánguidas, dulces, etéreas, góticas y mortales. Ángeles, estrellas, vírgenes y música de campanas. Como la desfalleciente existencia del poeta.

La languidez era una amenaza que pesaba sobre el género de horror. No obstante Edgar Allan Poe es un escritor vigoroso que con gran dominio, soltura y seguridad aborda sus relatos conduciendo al lector con un estilo incluso arrogante que emana de la conciencia de la propia genialidad

El motivo principal de sus obras es una predilección a las atmósferas viciadas y alucinantes. Una habitación gigantesca en el pináculo de una alta torre, las catacumbas de un castillo, una casa antiquísima enclavada en medio de un pantano o la mazmorra de tortura en una cárcel del Tribunal del Santo Oficio.

Sus temas se pueden clasificar en 4 categorías:

Por un lado es el creador del género policiaco. En cuentos como *Los crímenes de la calle Morgue*, *El Misterio de Marie Roget* o *La Carta Robada* nos presenta a un narrador, testigo de la solución de distintos crímenes por su amigo, el genial detective: Auguste Dupin, antecesor de Sherlock Holmes, Hércules Poirot, el

inspector Maigret, Sam Spade, Phillip Marlowe y toda la estirpe de hábiles policías.

Por otro lado tiene cuentos estrafalarios y grotescos los cuales acusan la influencia de E.T.A. Hoffmann en el autor estadounidense como *El increíble Cameleopardo* o *El Ángel de lo estrambótico*.

En un tercer tema que podemos advertir, se encuentran los relatos de negra atmósfera en los cuales no interviene lo fantástico. En estas narraciones las sensaciones espeluznantes son producidas por la miseria física y moral de los personajes. En *El tonel del Amontillado* Montresors empareda vivo a su enemigo sin que éste se entere. En *Berenice* con el tema de la novia muerta, el autor nos expone un cuadro febril de excitación nerviosa. *El Pozo y el Péndulo* narra las torturas que sufre un infeliz caído en las garras de la inquisición.

Enterrado vivo es otro ejercicio acucioso de la pluma del autor dedicado, entre otras cosas, a impresionar por enervamiento a sus lectores más sensibles. Tal vez el láudano en determinados momentos, causa un sentimiento similar; una mezcla de fascinación y excitación nerviosa.

El cuarto y último tema de nuestra arbitraria tipología sobre la temática de Edgar A. Poe es el horror fantástico. Uno de los cuentos más equilibrados dentro de lo fantástico, es *Un corazón delator* ya que el único fenómeno supuestamente sobrenatural que se suscita, bien puede tener una causa natural (la locura del protagonista). El hecho nunca se aclara, por lo tanto se queda en la incertidumbre indispensable para la existencia de lo fantástico.

Hay en su obra, cuentos donde se unen lo anormal y lo patológico en una atmósfera fascinante y macabra. *Metzengerstein*, *La caída de la Casa Usher*, *Ligeia*, *La Verdad en el caso de Mr. Valdemar*, *El gato negro*, etc... Parece ser que Poe buscaba un acierto y legado de los góticos; la identificación de lo terrible que hay en lo hermoso. Dicha búsqueda reviste sus narraciones, a sus atmósferas, de una irrealidad resplandeciente y glamorosa.

Además del emparedamiento, la inhumación prematura, la novia muerta, el magnetismo y los gatos, cuervos y caballos, negros todos, Poe crea una obra de vampirismo en *El retrato oval*, aborda la temática del doble –tan cara para los románticos –en *William Wilson*, reflexiona sobre una conciencia diabólica en las fuerzas de la naturaleza en *Manuscrito hallado en una botella*, *Aventuras de Arthur Gordon Pym* o *Un descenso dentro del Maelstrom*. *La máscara de la Muerte Roja* es la historia de una tan suntuosa como licenciosa fiesta de máscaras dentro de los confines asegurados de un castillo durante las épocas oscuras.

Encerrados en la fortaleza para protegerse de la peste que devora poblaciones enteras afuera de las murallas, el príncipe Próspero y sus selectos invitados festejan en extravagante y grotesca grandeza, la alegría de estar vivos. Nunca presienten que algo terrible está por ocurrir. El tajante cambio de lo alegre a lo funesto. Recuerda al cuadro de Brueghel *El Triunfo de la Muerte*. Recuerda, viajero, que en esta vida no hay más que la desintegración paulatina. *Memento mori*.

Antes de dejar en paz a E. A. Poe notificamos dos publicaciones inverosímiles sobre el autor.

Una revista descontinuada llamada *Mundo 21* publicó en marzo de 1990 un artículo sobre la posibilidad de que el autor de Baltimore asesinara para inspirar sus historias. Relata que en esta ciudad sucedió un asesinato insoluble de una camarera llamada Marie Rogers, de lo cual sólo se sabe que se le veía a últimas fechas salir con un hombre de elevada estatura envuelto en un capote militar. La historia inspiró al autor -de elevada estatura y que solía usar un capote militar, recuerdo de su paso por West Point -a escribir *El Misterio de Marie Roget* situando la acción en Francia.

Reader's Digest en una de sus vistosas ediciones, un libro llamado *Rumbo a lo desconocido* sostiene como real lo siguiente. Inquieta si a veces la vida le copia al arte. En la novela corta de E. A. Poe *Las Aventuras de Arthur Gordon Pym*, unos náufragos, en una precaria balsa, desesperados se juegan la vida a las pajas; el que pierda será devorado por los que ganen. Pierde el grumete. Pocos años después pasa exactamente lo mismo, mismo lugar, mismas causas del naufragio, mismo número de hombres con los mismos nombres se juegan la vida con el mismo sistema y pierde el grumete negro al igual que en la novela¹².

Sin duda resulta siniestro que la vida plagie los escritos oscuros de un lóbrego autor. Autor que siempre será nombrado, para consultarlo, para admirarlo e incluso para zaherirlo, pero que siempre será mencionado cuando se discuta a profundidad el sub género fantástico de horror en la literatura.

3.8.- Brote de *ismos* en Francia

La tradición horrorífica francesa se remonta a finales del siglo XVIII cuando es publicado *El diablo enamorado* de Jacques Cazotte. Una hermosa mujer suscita la duda en su pareja, sobre su naturaleza humana o diabólica. Le sigue el Marqués de Sade, uno de los primeros que se dio cuenta (como *Madonna* en nuestros días), de que el sexo vende.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, asistimos al ocaso del romanticismo. Fastidiados de tantas pasiones, cierto sector del arte europeo de entonces se inclinó hacia la conciencia social, puesta de moda por la incipiente sociología. De esta forma nacieron el realismo y el naturalismo, corrientes artísticas que privilegiaban lo real ante lo imaginativo. Ninguna de las dos buscaba la belleza en

¹² También agrega otro caso en que la realidad *copia* a la literatura. Dos años antes de la construcción del malhadado *Titanic* un oscuro escritor inglés escribió una novela sobre el barco más grande del mundo llamado *Titan* que se hunde cerca de Terranova en su primer viaje por la negligencia del capitán Smith, al chocar contra un iceberg. La capacidad del barco es alrededor de 1500 personas y sobreviven poco menos de la mitad porque no hay suficientes botes salvavidas. Antes de la tragedia denominaban al *Titan* como *el insumergible*.

altas valoraciones estéticas, sino en la fealdad inherente a ciertos aspectos de lo cotidiano. Lo curioso es que aún cuando los escritores de esta época abrazaron las nuevas corrientes artísticas, nunca dejaron de mostrar una tendencia marcadamente romántica. Es por eso que es tan complicado hablar de *ismos*, de corrientes, escuelas e ideologías. Todas tienden a mezclarse entre sí.

Por otra parte en Francia estaban hartos tanto de la melcocha romántica como del prosaísmo pedagógico de la poesía social. Es por esto que el escritor francés Teófilo Gautier en un intento de reivindicar la idea de hacer arte por amor al arte, impulsa la corriente llamada Parnasianismo. Dicha corriente es heredera del Neoclasicismo denostado por el Romanticismo. Resulta un poco entreverado manejar tantos *ismos*.

En 1869 aparece en París un libro, escrito por un joven de 22 años nacido en Montevideo, muerto al año siguiente, que comienza de la siguiente forma:

*Quiera el cielo que el lector, animoso y momentáneamente tan feroz como lo que lee, encuentre sin desorientarse su camino abrupto y salvaje a través de las ciénagas desoladas de estas páginas sombrías y rebosantes de veneno; pues a no ser que aplique a su lectura una lógica rigurosa y una tensión espiritual equivalente por lo menos a su desconfianza, las emanaciones mortíferas de este libro impregnarán su alma igual que el agua impregna el azúcar. No es aconsejable para todos leer las páginas que seguirán (...) Por lo tanto, alma tímida, dirige tus pasos hacia atrás y no hacia delante...*¹³

Semejante advertencia pertenece al preámbulo de *Los Cantos de Maldoror* de Isidore Ducasse. En carambola de tres bandas, Ducasse que firmó su libro como Conde de Lautreamont es precursor del surrealismo de principios del siglo XX, inaugura la escuela decadentista. Aunado a esto, *Los cantos de Maldoror*, junto con el libro *Las Flores del Mal* de Charles Baudelaire, comienzan la escuela simbolista. Además da comienzo al club de los *Poetas Malditos*, tan famoso aún hasta nuestros días, más por sus estridentes vidas¹⁴ que por otra cosa.

¹³ Lautreamont, Conde de, *Los cantos de Maldoror*, Ediciones Coyoacán, p. 2 .

¹⁴ Tienen tantos clichés los poetas malditos que incluso, el ingenio popular ha proyectado la creación del *kitt de trabajo para el poeta maldito*, que a saber es:

"¡Ahora es más fácil ser un poeta maldito!"

"¡Desde la comodidad de su hogar usted puede convertirse en un auténtico poeta maldito, en tan poco tiempo y con tales resultados que un Verlaine le haría los mandados y un Rimbaud se quedaría parapléjico de la envidia!"

"¡Usted tan sólo debe comprar nuestro kitt que consta de: un martillo, un lápiz y un ciento de hojas carta!"

"¡Es muy fácil de usar!, tan sólo tiene que seguir las siguientes instrucciones:

Paso No.1: Tome el mazo y aseste un golpe vigoroso en su propio dedo meñique, previamente desnudo de cualquiera de los dos pies.

Paso No.2: En vez de ponerse a gritar y maldecir y llorar, tome usted una hoja y escriba toda clase de maldiciones, diatribas y dicterios contra Dios, la vida, el amor, la amistad, las mujeres o los patitos de Chapultepec, si se prefiere.

Paso No.3: Cuando pase el dolor, repita la operación desde el primer paso.

Recomendación: Sugerimos alternar el pie."

Poco tienen que ver los poetas malditos con nuestra fantasía macabra. Demasiado libres, para la faena creativa estilística y narrativa que implica no ya contar un cuento de terror sino referir una narración.

Retomemos el hilo de nuestra historia. Nos remontamos a 1848, nuevamente a París, donde aparece la primera traducción al francés de un cuento de Poe, *Revelación Magnética*, traducido por Charles Baudelaire. El escritor estadounidense, (que moriría pocos meses después) es difundido y consagrado como una celebridad en toda Europa, especialmente en Francia.

Las obras de Edgar A. Poe llegaron a desbancar todo lo vigente en el género, exceptuando las obras de E.T.A. Hoffmann que seguían vendiendo. Maupassant, Villiers de l'Isle-Adam, Mirbeau, y hasta el propio Balzac, le son deudores. Hoffmann y Poe, mezcladas sus influencias, más la tradición mágica del tiempo de Mesmer y de Cagliostro, con sus teorías ocultistas y magnéticas, a las que se suman, en el transcurrir del siglo, la difusión de los estudios médicos de Charcot sobre la neurosis y otras patologías psíquicas, y las corrientes pesimistas y decadentistas que van impregnando las postrimerías de la época, son los elementos que constituyen la evolución del cuento fantástico francés a partir de 1830.

Honoré Balzac escribe *La Piel de Zapa*. Gustave Flaubert crea su fantasmagórica obra *La Tentación de San Antonio*, y el citado Théophile Gautier escribe *Carmilla* y *Los Comedores de Hachís*. Gérard de Nerval escribe *El Monstruo Verde*.

Pero tal vez el mejor creador francés de ficciones espantosas de este tiempo (y tal vez de todos) es Guy de Maupassant.

Guy de Maupassant nació en el *Château* de Miromesnil el 5 de agosto de 1850 en el seno de una familia noble. A los 12 años, queda bajo la tutela de su madre ante la ruptura del matrimonio de sus padres. Su hermano, Hervé, un hombre inestable en todo sentido, fue velado casi toda la vida por Guy, hasta que es internado en un sanatorio mental, donde finalmente fallece. Guy además se hace cargo de su cuñada, esposa de Hervé y de su pequeño sobrino.

Además de la ruptura de sus padres, la juventud de Maupassant fue marcada con dos hechos que prolongó posteriormente en sus escritos. El primero se refiere a su fugaz amistad con el poeta inglés Algernon Swinburne, personaje oscuro y morboso, de quien hereda el recuerdo material de una mano humana disecada. El segundo, es su larga estadía en el instituto eclesiástico de Iveto, donde el encierro y la estricta disciplina lo sumergen en graves estados depresivos. Desde joven perteneció al grupo literario que tenía como centro al reconocido novelista Gustave Flaubert, de quien era estrecho amigo, y de quien recibió su formación literaria. Ya mayor, su inclinación por la literatura es firme, y sabiendo que ser escritor significa tener un segundo oficio para subsistir, comienza a trabajar en el Ministerio de Marina, donde permanece desde 1872 hasta 1878.

Luego pasa al Ministerio de Instrucción Pública, entre 1878 y 1880. Del vía crucis de tan larga burocracia, Maupassant ha dejado amplia información en su Diario. Trabajos maquinales, rutina, aburrimiento mortal, mezquindades.

Para huir del tedio y para satisfacer una sexualidad particular, cuyo signo es la avidez inagotable, Maupassant, gran amigo del agua, de la navegación a vela, del remo, se relaciona con el mundo de las orillas del Sena, principalmente con sus mujeres. Asiste y participa activamente de las rústicas orgías. Organiza una sociedad secreta, la de los *Crépitiens*, donde se encuentra a sus anchas. Practican el humor brutal, las competencias fálicas, los excesos sexuales y el sacrilegio. Su frecuentación del mundo de las mujeres del Sena le proporcionará material para su escritura, todo lo que vive, lo que le cuentan, lo que observa, lo guardará fielmente en su prodigiosa memoria.

Aburrido del tedio diario, se dedica a viajar. Escribe mientras afronta enfermedades imaginarias que corren parejas con sus enfermedades reales, como las terribles jaquecas, y se habitúa al uso del éter, del opio y del haschís. Su hipocondría aumenta y las señales de un desequilibrio que jamás afectó su memoria ni su obra, se repiten. En diciembre de 1891, precipitando su muerte, redacta su testamento. La locura lo atormenta, lo sexual persiste bajo formas solitarias, ingenuas o amenazadoras. El 1 de enero de 1892 intenta suicidarse y el 7 es internado en un sanatorio de Passy, donde muere el 6 de julio del año siguiente. En su entierro, los escritores y compañeros de Maupassant, para distraerse del tedio angustioso, intercambian chistes y anécdotas fúnebres de subida obscenidad.

Tal es la edificante biografía de este laborioso escritor francés que escribió alrededor de trescientos cuentos y novelas cortas y seis novelas largas. Maupassant es uno de los grandes maestros del cuento fantástico y su arte recuerda al de Edgar Allan Poe. De hecho, los dos anteriores junto con el ruso Antón Chéjov, son los padres del cuento contemporáneo.

Escritos al final de su vida, los relatos sobre el miedo son el reflejo de su progresiva enfermedad mental, causada por la sífilis de su padre. Al igual que Baudelaire y de Nerval, enfrentó un destino adverso con la amenaza siempre presente de la disolución psíquica inminente. Los cuentos de Maupassant llegan al lector, generalmente, a través de un narrador, lo cual permite al escritor situarse fuera de la vida *normal* a la que critica, introduciendo así un elemento de crítica social (Maupassant pertenece de alguna forma a la corriente realista) que es tan importante en la narrativa de ese tiempo. Por otro lado, Maupassant cultivó un estilo sin adornos que le permitió desarrollar una brillante ironía, un humorismo suave y una gran penetración psicológica en los personajes.

Varias de las historias de horror de Guy de Maupassant, suceden en el domicilio del protagonista como en el cuento *¿Quién sabe?* donde el protagonista asiste a la alucinante cabalgata de sus propios muebles. En el cuento *¿Un loco?* especula

con los posibles y temibles alcances del mesmerismo, técnica en boga durante la segunda mitad del siglo XIX.

En el relato llamado *El Refugio* nos pone en contacto con las fuerzas oscuras de la naturaleza, mientras el protagonista de *Miedo* nos alecciona acerca de este arcaico sentimiento.

Sin embargo el cuento más acabado y sobrecogedor de Guy de Maupassant, es sin duda *El Horla*. Se advierte lo avanzado de su enfermedad en el terror latente y manifiesto en el desarrollo de la narración. Aún cuando el genial francés abuse de las exclamaciones un poco cómicas como *¡Oh que terrible!* y *¡Ah! ¡Que horrible!*, este cuento resulta sumamente inquietante. Es algo sordo, pareciera como si Maupassant, con sus pasajes, perturbara el sueño de algo dentro de nosotros que prefiere permanecer dormido. Sus narraciones, tan reales, en ocasiones llegan a causar auténtico malestar físico.

3.9.- Moral victoriana y desenfreno.

A finales del siglo XIX, en Inglaterra se vivía un clima de asfixia, ya que una severa moral imperaba en la sociedad. Curiosamente en esta época, en el año de 1888, aparece el asesino en serie más famoso de todos los tiempos. *Jack el destripador* como llamaron periódicos y policía al misterioso verdugo, poseía un estilo propio para matar. Asesinó a cinco prostitutas en el barrio londinense de Whitechapel. Solía abrirlas el estómago y hacer composiciones *artísticas* con las vísceras de sus víctimas. Debido a la destreza a la hora de destripar a sus víctimas, se piensa que era un cirujano o un carnicero muy hábil. Jamás pudieron atraparlo ni descubrir su identidad siquiera. Él mataba rápidamente a las mujeres, que mataba poco a poco la sociedad moralina de entonces.

En este clima se desarrolló una nueva fase de la literatura fantástica de horror.

Después del auge de la novela gótica en Inglaterra, la literatura macabra tomó otros derroteros. El literato moralista Charles Dickens escribe *El Timonel*, uno de los antecedentes de la literatura psicológica del siglo XX. Edward Bulwer Lytton escribe *Zanoni* en 1842, claramente influenciado por la parafernalia teosófica (la gratuita mixtura de religiones, hinduismo, ciencia, esoterismo etc...) de entonces, que a su vez influyó en la creación de numerosas obras sobrenaturales de autores tales como Arthur Conan Doyle, Wilkie Collins o el irlandés Joseph Sheridan Le Fanu quien por cierto estaba convencido de la existencia de unas fuerzas espectrales determinadas a acabar con él y para adelantarse a ellas, se dio un balazo.

Ya de lleno en la Inglaterra victoriana, Robert Louis Stevenson escribe *El extraño caso del Doctor Jeckyll y Mister Hyde*, otra ficción en las que está presente la ciencia y lo sobrenatural. Un respetable médico, desarrolla en su laboratorio una droga, capaz de convertirlo en otra persona, una versión degenerada de su ser respetable y respetado.

Una variante del mito del doble y del licántropo. ¿Quién no quisiera de vez en cuándo tomar lo que quiere aún por la fuerza? ¿Hay alguien que en determinado punto de su vida no quiso tener por un lado un prestigio honorable y por el otro hacer lo que se le pegara la regalada gana? Así Jeckyll recibía los aplausos, la admiración, el reconocimiento y Hyde vivía en la vertiginosa voluptuosidad de los placeres transformados en vicios.

Lo mismo sucede con el extraordinariamente bien parecido protagonista de *El retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde. El joven, envenenado por la peculiar sabiduría de su amigo Lord Henry, expresa ante un maravilloso retrato recién concluido de su persona, su deseo de que el retrato envejezca mientras él permaneciera joven, lozano y rozagante. Y Dorian recibe el inhumano regalo.

Felizmente el deseo es cumplido. Atrozmente, el retrato se transforma en su alma; horriblemente visible. Después de una vida vacía de depravación, el lozano Dorian Gray acepta lo terrible de su condición de permanecer con la apariencia de un efebo y de mirar su propia alma, pues mientras él sigue siendo un muchacho bien parecido, el retrato, además de haber envejecido los más de veinte años que han pasado, es un espantoso mapa de su alma fermentada.

Comprende muy tarde que la fascinación no necesariamente nace de lo que es bello o bueno.

Curiosa grandiosidad de Wilde. *El retrato de Dorian Gray* es una malévola apología de la degeneración, pero el trágico final es una hermosa alegoría de la redención y de la bondad, sin caer en los efectos melodramáticos y pedagógicos de Dickens.

Es muy posible que Oscar Wilde, el hombre, fuera un tipo de buenos sentimientos, aún a pesar suyo y de sus venenosos apotegmas. Parecido, pero lejano a los escritores malditos, pues mientras éstos se tomaban todo tan en serio, el anti solemne poeta irlandés nos mira a través de sus páginas con un divertido guiño de complicidad.

Pareciera como si la encorsetada moral victoriana orillara a los escritores a crear obras donde los personajes se fugan al desenfreno. Tanto Mr. Gray como Mr. Hyde hubieran dado un ojo de la cara por ser clientes de uno de los actuales *picaderos* de Tijuana.

Sin embargo, la obra más importante de la literatura británica de terror, y una de las más importantes de la literatura en general, se escribiría en 1899, por un ingenioso irlandés de nombre Bram Stoker quien retomando el mito del vampiro, escribe *Drácula*. La trama es la siguiente; un vampiro que vive en los Cárpatos decide mudarse a Inglaterra para poblar el mundo con vampiros como él, no obstante, sus planes se ven frustrados por un grupo de caballeros mundanos. En nuestros días, es difícil que una persona piense en el vampirismo sin relacionar al personaje de Stoker. En ocasiones resulta inclusive trillado el personaje de Drácula. Sería interesante hacer un conteo en las fiestas de Halloween de los niños que salen disfrazados a pedir dulces. Seguramente el disfraz de *Drácula* a lo Bela Lugosi es de lo más socorrido. El libro es conocido, sobre todo por el cine pero ¿qué tan leído será? ¿quién sabe que la estructura del libro es un ingenioso mosaico de extractos de diarios, bitácoras, notas o recortes de periódicos? ¿quién

sabe que Drácula en realidad usa bigote? ¿quién sabe que la obra es machista hasta la caricatura? ¿quién sabe que Drácula no muere con una estaca en el corazón sino por la herida de un cuchillo de caza texano?

En alguna ocasión Fidel Castro admitió¹⁵ haber sentido miedo mientras leía *Drácula*: lo cual no deja de ser un poco cómico, porque después de todo el conde de la novela era un viejo tirano como Castro. He ahí los alcances del arte en el alma. Este viejo dictador, taimado como el diablo, que alguna vez fue un joven revolucionario, quien sabe lo que es tomar una vida, que sabe lo que es una batalla, que sabe lo que es dirigir un país con un sistema al que todos le han dado la espalda y al que el imperio hegemónico, quiere borrar de la faz de la tierra, es capaz de estremecerse ante la simple imaginación de un hombre desaparecido hace mucho

A principios del siglo XX hace su aparición uno de los mejores cuentos del género que se hayan escrito *La Pata de Mono* de W.W. Jacobs. Éstas son las líneas generales: un forastero que recién arribó a Inglaterra de las colonias, expresamente de la India, relata sus vivencias a una familia, la cual circunstancialmente le brinda su hospitalidad. Al calor de la agradable chimenea y de los vasos de whisky, el extraño dice algo acerca de un talismán en su poder, al cual un sabio brahmán, para demostrar que el destino es ineludible, dio el poder de conceder tres deseos a tres diferentes personas. La primera persona pidió la muerte como último deseo. La segunda persona, el forastero, afirmaba no haber salido mucho mejor librado.

A los tres miembros de la familia se les ocurre la misma idea: pedir al viajero el talismán. Al fin y al cabo a éste ya no le servía. El hombre se negó rotundamente, llamándolos a la cordura, pues sostenía que el talismán cumplía los deseos, pero de una forma muy perjudicial. Incluso intentó destruirlo arrojando al fuego de la chimenea el talismán, el cual era una patita de mono momificada. El hijo logró rescatar el objeto y al fin convencieron al viajero que se los vendió a regañadientes y en cuanto los instruyó para utilizarlo se marchó.

El padre no sabía que pedir. La mujer le sugiere una determinada suma, grande, pero razonable. Se formula el deseo. Nada sucede. Se van a dormir maldiciendo al viajero charlatán que les vio la cara.

Al día siguiente los dos ancianos padres están en la casa, pues el hijo único está en su trabajo.

Se percatan de un hombre que da vueltas a la casa sin encontrar o atreverse a tocar el timbre. Súbitamente piensan en las diez mil libras que pidieron a la pata de mono, salen a atender al sujeto quien resulta ser un mensajero de la fábrica donde trabaja su vástago. Al hijo lo han prensado las máquinas y aunque todavía no muere, sus condiciones son tales que no hay forma de que se salve. La indemnización por la tragedia es de diez mil libras. En líneas generales esta es la

¹⁵ Introducción a la edición de Milenio de *Drácula* de Bram Stoker.

trama de la historia, es mejor leer el contenido de los dos deseos restantes en el cuento de Jacobs.

Por último, entre estos maestros creadores de horror en la literatura inglesa, debemos mencionar al escritor Montague Rhodes James. En 1904 publicó su primer libro de cuentos: *Cuentos de fantasmas de un anticuario*.

Unos años después publicaría *Más historias de fantasmas*, *Una advertencia para los curiosos* y *Cuentos selectos de fantasmas*.

Cuentos como *El conde Magnus*, *El sitio del coro*, o *Un episodio de la historia de la catedral*, parten de lo cotidiano, y con una fuerza diabólica nos abandonan en los territorios del horror.

Uno de sus mejores cuentos es *El grabado*, en el cual, una obra pictórica cobra vida para delatar un pavoroso crimen. En éste portentoso cuento (plagiado tiempo después por una serie estadounidense llamada *Galería de retratos*) se advierte un orden verdaderamente luciferino en el seno de la naturaleza.

Uno de los aciertos de Montague Rhodes James es que rompe con la tradición de la literatura fantástica de horror que para ése entonces estaba pletórica de clichés y de lugares comunes, un legado negativo de los góticos.

Esto hace de la obra terrorífica de Montague Rhodes James, una de las más singulares y brillantes en lengua inglesa.

3.10.- El horror fantástico en Estados Unidos

Antes de Edgar A. Poe, ya existían relatos escalofriantes en los Estados Unidos. Estimulada por el primitivo fanatismo puritano de los colonos ante un medio natural desconocido y en ocasiones hostil, la superstición se encargó de engendrar las primeras leyendas de horror.

Por ejemplo, se creía en la existencia de una raza de monstruos silvestres, llamados *hide behind* (literalmente *esconde atrás*). Los leñadores afirmaban que dichas creaturas observan al hombre mientras éste no lo ve y cuando corren peligro de ser vistas se esconden detrás de un árbol con tanta habilidad, que por mucho que se le busque nunca se le puede ver.

Pioneros de las letras estadounidenses, Charles Brockden Brown o Washington Irving cultivarían con éxito, entre sus obras, el género terrorífico.

Sin embargo sería Nathaniel Hawthorne quien durante el siglo XIX campearía como el primer gran escritor norteamericano de horror. Nathaniel Hawthorne, bisnieto de uno de los jueces más sanguinarios de las brujas de Salem, estaba un poco obsesionado por la carga que probablemente había legado el injusto juez a su descendencia. En consecuencia, escribe *La Letra Escarlata*, una novela sobre el injusto proceso a una mujer por brujería. En *El Fauno de Mármol* aparecen más elementos sobrenaturales, así como en otras destacadas obras como *Leyendas de una casa provinciana* o *Ethan Grand*.

Uno de los discípulos de Poe, Fitz James O'Brien quien murió prematuramente en la Guerra Civil escribió el prototipo de *El Horla* en un cuento llamado *¿Qué es eso?* sobre un ser hostil, tangible e invisible, o *La lente de diamante*, donde un joven microscopista se enamora de una mujer infinitesimalmente pequeña que ha descubierto en un gota de agua.

Sin embargo, la segunda pluma estadounidense que figura en el género durante el siglo XIX es el oscuro y excéntrico periodista Ambrose Bierce.

Samuel Loveman, poeta y crítico contemporáneo, se expresa de Ambrose Bierce en los siguientes términos.

En Bierce, la evocación del horror se transforma por primera vez no tanto en la prescripción o la perversión de Poe y Maupassant, sino en una atmósfera definida y extrañamente concreta. Las palabras, tan sencillas, que uno está tentado a adscribirselas a las limitaciones de cualquier escritorzuelo, cobran un horror impío, sufriendo una transformación tan nueva como inesperada. En Poe nos hallamos ante un tour de force mientras que con Maupassant tenemos una vigorosa promesa de fagelado clímax.

Para Bierce, sencilla y honradamente, lo diabólico lleva, en su tormentosa agonía el elemento legítimo con el que se cuenta para el fin. Sin embargo, en cada momento se insiste en la tácita confirmación de la naturaleza.

En La Muerte de "Halpin Frayser" las flores, la vegetación, las llamas y las hojas de los árboles, se colocan magníficamente como la contraposición que ha de realzar la malevolencia sobrenatural. El mundo de Bierce, no es el acostumbrado universo dorado, sino un mundo penetrado de misterio y de la atmósfera azul, recalcitrante, opresiva de los sueños.

Otras obras recomendables de este autor, además de su magna *Halpin Frayser* donde un cuerpo sin alma vaga ensangrentado por un bosque, son *El entorno adecuado* y *El dedo medio del pie derecho*. En 1913 Ambrose Bierce parte para México, con la finalidad de participar en la revolución. Es lo último que se sabe de él pues en México desaparece sin dejar rastro.

Otra obra maestra del terror en Estados Unidos es *Otra vuelta de tuerca* de Henry James, donde una institutriz entra al cuidado de un par de niños ricos y abandonados en una vetusta mansión, donde la influencia de dos criados muertos se hace patente provocando la muerte de uno de los niños, para que al final, en la línea de lo fantástico, no se sepa si la institutriz es víctima de los fantasmas o de su propia locura.

Por último hemos de mencionar el libro *El rey amarillo* de W. Chambers, libro que difícilmente se encuentra en nuestro país. Esta obra está compuesta por una serie de cuentos que se relacionan entre sí, cuyo trasfondo es la existencia de un libro monstruoso.

3.11.- Siglo XX

Durante el siglo XIX la conocida popularmente como *leyenda de Sleepy Hollow* se esparció por el territorio de los Estados Unidos. A saber; se registran numerosos asesinatos por decapitación en el poblado rural de *Sleepy Hollow*, constituido por inmigrantes holandeses en una comunidad cerrada casi hasta la endogamia. Se asigna el seguimiento del caso a un policía de la metrópoli, un tal Ichabod Crane, positivista, incrédulo y por lo tanto, atrevido.

Atrevimiento que llevará a Mr. Crane a engrosar la estadística de las víctimas de la horrenda aparición. Aún siendo una leyenda, representa muy bien la sociedad del siglo XIX. Por un lado el pueblo, sumido en el atraso de cien años en comparación con el representante del orden Ichabod Crane, pionero en criminalística, bostoniano del XIX, que sin embargo simboliza la inocencia científica o la candidez racional, como se le quiera llamar. Representa la fe ciega en el escepticismo, o cuando una filosofía x (la ciencia, en este caso) se vuelve un dogma de fe. Con todo y eso (y tal vez precisamente por eso) termina sucumbiendo ante una muerte siniestra.

En nuestros días ya no es fácil encontrar, fuera de la academia, positivistas pagados de sí mismos por su conocimiento de las ciencias. Ahora la ciencia y sus productos están al alcance de todos y el sofisticado hombre del siglo XX da por sentado y con gran naturalidad la existencia de la tecnología.

El hombre medieval se encierra en su castillo porque el exterior está lleno de asaltantes de caminos, demonios, invasores sarracenos, lobos, etcétera.

El hombre del siglo XX se encierra en su edificio y desde ahí, rodeado de teléfonos, monitores, cámaras, celulares, operando con soltura faxes, radios, memorándums, agendas electrónicas, transmisores, *ai ci quius*, controlando y administrando un mundo empequeñecido por las comunicaciones y una soledad agrandada por las mismas. Ahora el monje, el hechicero, el viejo sabio y bienhechor que ayuda al héroe es el psicólogo, el psiquiatra. El dragón, el monstruo, el Horla está adentro del héroe y es parte íntima de sus ser.

En el mejor de los casos, estamos tan absortos en esa coartada llamada trabajo, que no nos damos cuenta. Esa es la manera de ser feliz. En el peor de los casos aparece cierto desencanto. Tanta sofisticación tecnológica, la pérdida de la capacidad de asombro, el ver un amanecer o un paisaje y decir *¡parece de película!*, o peor aún subirse diario al metro y pasar hambre aún cuando se trabaja duro producen una especie de embotamiento en el cerebro. Y mejor estar dispersos en la chamba, la televisión, el internet, los autos de lujo, los pantalones debajo de los calzones y las blusas embarradas de las niñas de hoy (en el caso de los hombres, las mujeres tendrán sus propias enajenaciones), todo esto es mejor, que pensar que estamos aislados, en un coloquio de sordos, mudos y ciegos. En una jaula de changos.

Así percibimos a la humanidad de hoy, desencantada y enajenada, un poco indiferente, un poco confiada, un poco contenta, un poco sabia, un poco solitaria, un poco deprimida.

25 millones de pacientes psiquiátricos en Estados Unidos. El número de locos en la Unión Americana es igual a la población de un país pequeño.

La doctrina del *New Age* y sus prácticas concomitantes como la Yoga, el Feng Shui; la psicología clínica y Carlos Cuauhtémoc Sánchez a la alza. El catolicismo a la baja.

Consecuencia normal de la crisis existencial en la era de las comunicaciones. Está bien que dejen de ser fanáticos, o crédulos, pero es que pasa como en el cuento que dice que llega un caballero puntilloso y atildado al Registro Civil y dice en tono doctoral

-*“Ejem. Buenos días. Mi nombre es Juan Puerco y me quiero cambiar de nombre”*

-*el empleado de ventanilla lo observa un momento y responde:*

-*“me parece muy pertinente caballero, ¿cómo se quiere llamar usted ahora”*

a lo que el señor responde:

-*“Ahora quiero llamarme Pedro Puerco”.*

En fin, lo principal que pretendemos establecer con esta disquisición es una reflexión sobre el dramático avance que se registró en la cultura humana en el siglo XX. Es posible que a estas alturas conozcamos casi todo lo que es dado conocer a un ser humano de la naturaleza física. La mayor parte del ámbito externo que está a nuestro alcance es visible conocido y de cierta forma, cercano.

Entre los indicadores de la revolución de la inteligencia están los escritos literarios. Una característica de esta renovación literaria es que las narraciones perdieron secuencia temporal saltando de tiempo en tiempo, tratando de cuadrar el círculo haciendo simultáneo lo subsiguiente. A veces funciona, a veces no.

Otra característica de la literatura del siglo XX es la penetración psicológica en los personajes. Se vuelve subjetiva, no en las emociones tan sólo, como en el romanticismo, sino en las motivaciones y en las actitudes y en otras esferas de la personalidad. El escritor cubano Alejo Carpentier clamaba *no me pidan que sea objetivo, me es imposible serlo pues soy un sujeto.*

Y ya, regresando a nuestro tema, asistimos en el siglo XX a la inmolación de la literatura de horror en el altar del séptimo arte.

Uno de los escritores de horror fantástico más sobresalientes del siglo XX es el belga Jean Ray. Todas sus historias avanzan con una gran morosidad, acumulando poco a poco una enorme cantidad de detalles que, en las últimas páginas, llegan a producir un efecto devastador o a mostrar una escena memorable, por lo común espantosa, siempre llamativa. La imaginación de Jean Ray es privilegiada, y rara vez caía en los lugares comunes del subgénero de horror o de cualquier otro.

Entre sus obras destacan la extrañísima novela de corte gótico *Malpertuis*, *Los veinticinco mejores relatos negros y fantásticos* y *Los últimos cuentos de Canterbury* escritos como un homenaje póstumo a Geoffrey Chaucer

Pero remontémonos a la Inglaterra victoriana de la última década del siglo XIX. La aparición de una serie de libros sacude el ámbito cultural de la llamada alta sociedad, la cual juzga a su autor como una persona de imaginación enferma, por lo perturbador de sus narraciones. Es este el punto de partida de la narrativa de horror del siglo XX.

El galés Arthur Machen es desaprobado en las islas británicas, pero en los Estados Unidos sus obras principales *El Pueblo Blanco*, *La Gente Blanca*, *Los tres impostores* obtuvieron un gran éxito.

En cuanto a temática, Machen deserta de lo gótico y traslada el horror a la luz del día.

También utiliza elementos paganos, antiguos dioses convertidos en demonios como en la novela corta *El Gran Dios Pan*. En las antiguas leyendas griegas, encontramos que las personas que casualmente se topaban con el dios de los bosques, el dios Pan, experimentaban un espanto inaudito al ver la imagen de aquel dios silvestre con patas de cabra. De ahí parte etimológicamente la palabra *pánico*.

La novela corta *El Gran Dios Pan* es la historia de un neurocirujano que logra mediante una ligera intervención quirúrgica en el cerebro, quitar el velo de apariencias que supuestamente es lo que conocemos como realidad para así de verdad ver lo que existe realmente. La desdichada que funge como conejillo de indias en el infausto experimento enloquece inmediatamente después de despertar, cuando aquella horrible esencia de las cosas se hace visible.

El científico llama a los resultados de esta operación: *ver al gran dios Pan*.

De esta forma crea la corriente de *horror numinoso*, mejor conocida como *terror cósmico*, la cual determinaría el curso de la literatura de horror en el siglo XX ejerciendo gran influencia en los escritores más importantes de éste género en esta etapa como Blackwood, Dunsany, Ashton Smith, Hope Hodgson, Bloch, Derleth y Lovecraft.

Estos nuevos (y de alguna forma, últimos) destacados autores de horror dejaron abandonados los castillos y cementerios que ya sólo serían útiles para el cine y los reemplazaron por bosques y praderas, pueblos apacibles –en apariencia-, plácidas zonas rurales... incluso modernas ciudades como Londres o París, abrieron sus puertas al miedo.

Este puñado de autores también comprendió –cada uno por cuenta propia, pues no conformaban grupo alguno- que el uso de mitos, supersticiones y leyendas conocidas reducía el impacto de los relatos. Estábamos en pleno surgimiento de la civilización tecnológica, y los hombres lobo, ánimas en pena y fantasmas con cadenas ruidosas ya no daban más miedo de manera automática, como antes. Por eso crearon sus propios mitos, conceptos, entes. Supervivencias de eras prehumanas, seres venidos de las estrellas, escenarios contranaturales e

imposibles, nombres exóticos nunca oídos que parecían remontarse a mitos milenarios... Éstos fueron los nuevos temas del horror. Temas que Howard Phillips Lovecraft y los autores de su círculo retomaron, combinaron y perfeccionaron.

El hecho de retomar antiguos dioses y leyendas, emparenta curiosamente al sub género de horror numinoso con cierta especie de neoclasicismo.

Escribo estas líneas con un fuerte nerviosismo, porque cuando llegue la noche ya no existiré. Sin dinero y desprovisto de droga, que es lo que me permite tolerar la existencia no soy capaz de seguir sosteniendo este tormento: me lanzaré desde la ventana del desván hacia la lóbrega calle de abajo.

Estas son las primeras líneas del excelente cuento *Dagón*, del estadounidense Howard Phillips Lovecraft. En la Biblia, Dagón es un monstruoso numen; es la deidad suprema de los filisteos, antigua civilización menor de marinos, asfixiada al igual que el pueblo elegido, por las hegemonías locales.

En esta narración de Lovecraft un náufrago, en un lugar remoto del Océano Pacífico, solitario y a la deriva, asiste accidentalmente a un espectáculo espeluznante, cuyo simple recuerdo no dará tregua a su cerebro hasta hacerlo quitarse la vida. El cuento nos trae ciertas reminiscencias a *Las Aventuras de Arthur Gordon Pym* de Edgar Allan Poe.

Howard Phillips Lovecraft, creador de infiernos imaginarios, era un residente de Providence, Nueva Inglaterra. Su apariencia y carácter eran los de un caballero, atildado, misántropo y absolutamente correcto, lo cual hace un extraño contraste con sus obras.

H. P. crearía una mitología personal con un panteón regido por los grandes númenes antiguos Cthulhu, Yog Sothoth, Nyarlathothep y otros; criaturas cíclopeas sumergidas en una muerte-sueño milenaria, esperando volver a este mundo cuando algún hombre demente recite las invocaciones de libros arcanos como el *Necronomicon* del árabe loco Abdul Alazhred.

Lovecraft trazó una nueva geografía para su natal Nueva Inglaterra, con pueblos imaginarios como Innsmouth, Dunwich y Arkham, pobló el universo de inefables seres inmortales y creó una bibliografía verosímil (existen en las librerías varias ediciones apócrifas del *Necronomicon*) que descifraba los ciclos que rigen la vida de estos seres.

La mejor novela de Lovecraft es *Las Montañas de la Locura*, narración que detalla en gran nivel literario la historia de una desastrosa expedición geológica al continente antártico, en el cual se hallan unas ruinas arqueológicas. Una muerta ciudad de piedra, con sus edificios, plazas y estatuas, que yace a la sombra de una espantosa cordillera helada, conservada y sepultada a medias por el casquete de hielo antártico. Uno de los descubrimientos, primero por razonamientos geológicos y después por la arquitectura y las estatuas es que los habitantes de esa ciudad eran terrícolas inteligentes, mas no humanos.

En torno a Lovecraft se formó un círculo de autores que compartieron su mitología, pero que después de su muerte cambiarían el horror numinoso por formas más

convencionales: Robert Bloch (el autor de *Psycho*), Clark Ashton Smith, August Derleth, F. Belknap Long, Robert E. Howard (creador de Conan el Bárbaro), Fritz Leiber (autor de la saga fantástica de Fafhard y el Ratonero Gris). Si bien Howard Phillips Lovecraft nunca tuvo la capacidad narrativa de un Edgar Poe o un Arthur Machen, se le reconoce por haber dado forma definitiva al horror numinoso o cósmico, y con ello ejercer gran influencia en el resto de la literatura oscura de su siglo. Autores de toda clase se han tomado la molestia de escribir algún cuento lovecraftiano, plumas tan diversas como la de Jorge Luis Borges (quien calificaba de inevitable y aun así lamentable su relato *There are more things*), Juan Perucho *Amb la tecnica de Lovecraft*, Stephen King con *Crouch End*.

Aún más. En nuestra ciudad de México, actualmente, Lovecraft es el escritor clásico de horror extranjero más vendido. En los tianguis, librerías y hasta en el metro se pueden encontrar ediciones muy baratas de sus obras como por ejemplo *Los Horrores de Dunwich*, o *El Morador de las Sombras*.

Después de la Primera Guerra Mundial la narrativa fantástica de horror, pasó de la literatura a lo que McLuhan llama los *electric media* (radio, televisión y cine) que se han convertido en los principales generadores de fabulaciones macabras, difundiendo las obras literarias del pasado, como *Drácula* o *Frankenstein*, otorgando a estas obras un reconocimiento mundial que no imaginaron sus creadores o proponiendo nuevas vertientes al género.

3.12.- Horror fantástico en la narrativa visual

La mayor parte de lo que conocemos genéricamente como películas de terror no son fantásticas. Casi siempre son policíacas y psicológicas como las películas de Hitchcock o *El silencio de los inocentes*, por mencionar dos ejemplos afortunados.

Una gran parte de películas actuales de terror son las llamadas *psycho movies*, de asesinatos en serie como *Viernes 13*, *Pesadilla en la calle del infierno*, *Scream* etcétera, donde el espectador se transforma en un verdadero voyeur de las carnicerías por un lado y por otro del alto contenido sexual que es característico en estas películas.

Tal apego hacia la sangre, ha favorecido el nacimiento de dos propuestas artísticas; el *gore* y el *snuff*. El *gore* es un género pretendidamente artístico cuyo principal motivo es lo grotesco y lo repulsivo. Abunda en sangre, sesos, vísceras, excrementos, vómitos y deformidad.

El *snuff* por otro lado es un género cinematográfico, que va más allá del *cinema verité* o del *reality show*, en el cual el director y co-protagonista, secuestra a su protagonista. Lo golpea, lo tortura, lo mutila y al final lo asesina (y eventualmente lo viola, antes o después de darle muerte), todo esto frente a una cámara y por puro amor al arte, según dicen. Esta forma de arte criminal y desquiciada, se distribuye clandestinamente por internet y en ciertas tiendas especializadas.

Digamos que esta es la corriente principal de la narrativa visual horrorífica en la actualidad.

Al igual que los libros, las películas relatan historias, la diferencia es el material expresivo del que se valen para narrar. En la literatura se trabaja con palabras, en la cinematografía, la materia prima son las imágenes. No es lo mismo leer o escribir, por ejemplo *y entonces la gallarda garza pasó volando entre dos nubes frente al rosado fognazo del sol crepuscular*, que grabarlo o evocarlo en una imagen. Asimismo tampoco es fácil describir la intensidad de personajes como Raskolnikov, Hamlet o Lord Goring sin la ayuda de palabras.

Muchas veces, el cine y la literatura se anulan aún cuando un guión requiera de la literatura. Pero la literatura de guión es casi tautológica, siempre con arreglo a fines, comerciales en muchos casos pues los medios masivos no son tan baratos. Suele suceder que un libro adaptado a la pantalla es igual de anticlimático que una película vertida a un libro. ¿Qué película adaptada de una obra literaria (salvo *Rebecca* de Alfred Hitchcock o *El Padrino* de Francis Ford Coppola) ha sobrepasado a la historia literaria original? Cada quien que se responda.

Y es que el cine es una plantilla. El lector se imagina al estudiante Raskolnikov como un muchacho ruso consumido y rudo y Hollywood nos presenta un gringo bonito sin rasurar, hablando en inglés norteamericano con acento y disfrazado de indigente. No sólo te cambian los personajes de una manera chocante sino que las imágenes, en sí, tienen algo de banal, de soez, en contraste con las imágenes mentales. En cierta forma limitan la propuesta imaginaria de la obra; rompen la *Gestalt*, esa parte que el lector, con imaginación e intuición personales, proporciona a lo que está leyendo, y que ocasiona una mayor multidimensionalidad en las obras literarias, ya que cada quien interpreta e imagina personajes, situaciones y lugares de forma distinta.

Tomemos por ejemplo, las imágenes televisadas del bombardeo a Bagdad; la oscuridad de la noche, y de cuando en cuando el cielo se ilumina por el resplandor de las bombas al estallar. En el cachito de nuestra televisión de 20 pulgadas la matanza de civiles es casi insignificante.

Para adaptar el libro a las características expresivas del cine es decir, al lenguaje cinematográfico, muchas veces es preciso deformar la historia, o recortarla, o que el director dé su propia interpretación de la historia y falle. Por ejemplo el libro de Stephen King *El Resplandor* y la película de Stanley Kubrick del mismo nombre. Básicamente es lo mismo; Jack Torrance un escritor fracasado, como último recurso para evitar perderlo todo, acepta ser vigilante de un hotel de temporada enclavado en el corazón de las Montañas Rocallosas, en Colorado.

El hotel es viejo pero majestuoso y tiene la particularidad de que pasa la mitad del año incomunicado por la nieve. Contratan a Jack para que vigile y dé mantenimiento al hotel durante esos seis meses. Así que Jack, su esposa Wendy y su pequeño vástago Danny se mudan al apartado lugar. Pero Danny es un niño especial, tiene ciertos dominios precognitivos y telepáticos que despiertan en el hotel todos los hechos violentos llevados a cabo durante el pasado. Danny

inadvertidamente da cuerda al hotel, con sus múltiples componentes. Hasta aquí, película y libro son iguales, pero diversifican en elementos fundamentales; por un lado, el final no es igual, por otro el personaje de Jack Torrance tiene mucho más textura humana en el libro que en la película donde vemos un Jack Nicholson vociferando con su cara de loco. En el libro, asistimos a un auge en la vida del protagonista para luego presenciar su gradual degeneración que llega a la autodestrucción.

El Resplandor como libro es una obra trágica, como película parece más un *psycho film*.

Generalmente las adaptaciones literarias al cine son un poco desilusionantes y la gran mayoría de películas de horror que se han rodado se basan en obras literarias como *Drácula*, *Frankenstein*, *Romance de la momia*, *El extraño caso del Dr. Jeckyll y Mr. Hyde*, *El Retrato de Dorian Gray*, *Otra vuelta de tuerca*, los cuentos de Poe, de Hoffmann, etc...

Por ejemplo, un director, Roger Corman, en la década de los sesentas filmó adaptaciones de varios cuentos de Poe con muy buenas intenciones pero muy malos resultados. Verdadero cine de horror. Asusta por el tedio.

Y es que por desgracia la gran mayoría de películas de terror causan terror por lo malas que son; acordémonos de *Chuckie* y de *Viernes 13* por ejemplo. Y las películas de terror clásicas del director Todd Browning o de actores como Lon Chaney, Bela Lugosi y Boris Karloff no eran mucho mejores. Aunque en su tiempo fueron bien recibidas, dichas cintas han envejecido bastante.

Sucede que en el cine los creadores se han conformado con causar miedo presentando monigotes en ambientes estereotipados, o pretenden sobresaltar con súbitos golpes sensoriales como súbitos, bruscos tamborazos irrumpiendo en el silencio. Maquillaje y puñetazos sónicos, gritos desgarradores, ojos desorbitados, ríos de sangre, risotadas malignas que no causan ya ni siquiera aburrimiento, el cine de terror (salvo honrosas excepciones), ha sido parte de la historia del mal gusto.

He aquí un hilo de la madeja. La literatura de horror no se adapta al cine, pero el cine tiene sus propias características para desarrollar este sentimiento con mayor fuerza que su antecesora la literatura. El ritual del cine; la oscuridad, el tamaño de la pantalla, el silencio absoluto de los presentes, crea una atmósfera hipnótica y onírica que arrebató al espectador. Nunca jamás será lo mismo ver una película en televisión que en un cine. Además de esta característica está el discurso de las imágenes. Hay imágenes muy perturbadoras que no necesariamente presentan un espantajo maquillado o hectolitros de sangre y cuajarones de vibrante carne humana. Un buen ejemplo es la secuencia de imágenes varias del video en la película *El Aro*, donde ninguna de las imágenes por si sola es inusual, pero su concatenación, el rol de las imágenes dentro de la historia e incluso la sonorización inquietante sin ser estridente, hacen de esta secuencia, una de las más perturbadoras en la historia del cine.

Una película que aprovecha muy bien las características oníricas del cine es el *Nosferatu* expresionista de Friedrich Murnau. *Nosferatu*, es la exitosa adaptación expresionista de Drácula. Superficialmente, el hecho que sea muda y que se haya filmado hace 75 años parecerían ser suficientes para considerarla como anacrónica, pero al contrario de esto, ambos factores, junto con el manejo de la historia y la personalidad de Max Shreck (el actor que lleva el papel del vampiro Orlock) hacen de *Nosferatu* una película de ritmo hipnótico, poseedora de una gran belleza mórbida.

Una propuesta interesante de los últimos años fue la película *El Proyecto de la Bruja de Blair*, ficción que retoma la existencia de eventos misteriosos captados con cámaras de video.

Existe una página francesa de internet que informa sobre la existencia de éste género de videos. La página se llama *Les documents interdits* (*Los documentos prohibidos*), y consta de varios videos supuestamente reales. En uno, durante un pacífico picnic, uno de los asistentes desaparece ante la cámara y ante el terror de sus acompañantes. En otro, un náufrago solitario en una lancha a la deriva filma luces en el cielo y en el horizonte, durante varios días. Al final, registra también cómo se aleja nadando para siempre hacia ellas, dejando tan sólo un enigmático recado, encontrado junto con la cámara de video en la lancha a la deriva: *una vez que los ves no puedes dejar de pensar en ellos*.

Otro video presenta la forma en que desapareció un reportero de la BBC durante un enlace que el cubría en una casa abandonada de Inglaterra. Poco antes de que la señal del enlace se cortara, el reportero manifestaba su nerviosismo y su deseo vehemente de retirarse de aquél lugar. Sólo encontraron la cámara. Los periodistas desaparecieron sin dejar rastros.

En otro video, grabado en México, asistimos al linchamiento de una bruja que no se lleva a cabo. El pueblo llega a lincharla a su casa; el camarógrafo filma un jacal y afuera una silla en medio de un círculo trazado en el suelo. En la silla está sentada la bruja, no se le ve la cara pues está cubierta con un manto negro. Solo sobresalen las patas de la silla y los propios pies de la ¿mujer?. La gente grita y amenaza alrededor del círculo, pero nadie se atreve a entrar en él. De pronto todo mundo entra en pánico. Volteamos junto con la cámara hacia la bruja y ha desaparecido, solo está la silla y el manto vacío que cuelga laxo del respaldo. Todos se suben a sus camionetas y emprenden la retirada ante tal demostración. Vemos los vehículos partir levantando polvaredas. La cámara vuelve a echar otro vistazo hacia la silla y ahí vemos otra vez, los pies de la bruja y el bulto de su cuerpo bajo el manto.

Lo verdaderamente espeluznante de estos videos es su carácter desprevenido y cotidiano, el camarógrafo no sabe y no espera el extraño encuentro que por suerte logra registrar. Un padre graba con una video casera a su esposa y a su bebé sin que ellos lo adviertan. El bebé está sentado ante una mesa sobre la cual hay una pelota, la mamá se distrae y la pelota se mueve sin causa aparente, la mamá voltea a ver al niño y la pelota se detiene. Así el señor filma a su bebé a

escondidas y se percata de que mueve las cosas a distancia, pero lo más inquietante, es que nunca usa esta capacidad cuando alguien lo está viendo.

Una de las mejores películas de horror fantástico y una de las pocas de terror que tienen una buena historia es sin duda *La Profecía*. En ella nos damos cuenta de que pequeños elementos aislados pueden causar un efecto poderoso en la imaginación. La nana que se ahorca durante una fiesta infantil, el niño que se ahoga en el hielo por una especie de mal de ojo, las ominosas fotografías premonitorias, para culminar en la victoria de las fuerzas demoníacas. Los elementos inquietantes se multiplican y al final la cinta resulta una experiencia realmente perturbadora.

En nuestros días, la cinematografía de horror es mayoritariamente sangrienta. Con el advenimiento del género *gore* se desarrollaron los filmes de asesinos en serie tipo Freddy Krueger, Jason Vorhees y Michael Myers, películas donde la sangre corre por ríos.

Cineastas como Wes Craven, John Carpenter o David Cronenberg, se han encargado del horror sangriento en el cine de nuestros días.

Sin duda la película más pavorosa de la historia fue aquella que una vez hizo salir despavoridos del cine a los espectadores. Ante esta reacción podemos decir que es la película que más espanto ha causado. La película *La llegada del tren* es la primera cinta grabada de la historia, filmada en 1895 por los hermanos Lumière. La peliculita consistía en una toma fija; un andén y un tren que se dirigía directamente hacia la cámara, lento y sin detenerse. La gente, nada acostumbrada al cine, pensó que el tren se iba ir sobre ellos y muchos abandonaron precipitadamente la sala.

He aquí el ejemplo de como, no el contenido, pues un tren no causa miedo, sino la plástica, la forma de expresarlo, es muy eficaz para pulsar las fibras más íntimas de los espectadores del cinematógrafo.

3.13.- El horror en la literatura contemporánea.

En 1963 los directores de cine Herschell Gordon Lewis y David F. Friedmann crean y bautizan el nuevo género de horror *gore* con su cinta *Festín de sangre*. El nuevo género tuvo tal éxito que, al contrario de la tradición, la cual implicaba que los libros se adaptaran al cinematógrafo, sucede que el cine *gore* salta a la literatura. Y ahí tenemos que aparecen y brillan nuevos escritores que cultivan el género, tales como Richard Laymon, John Skipp, Craig Spector y Dean R. Koontz, a veces controvertidos pero con un innegable éxito comercial.

En las últimas fechas podemos percibir como los subgéneros literarios, o géneros *menores* se presentan muy hermanados entre sí y las historias incluyen elementos policíacos, fantásticos, terroríficos, maravillosos, de serie negra y de cómic. De esta mezcla transgénica, nace la literatura *cyberpunk*.

Sin duda, actualmente el escritor más importante de horror fantástico es el estadounidense Stephen King. Aún cuando es un personaje controvertido y criticado negativamente por los críticos *cultos*, el escritor es toda una marca en sí mismo y sus libros (*Carrie*, *El resplandor*, *Cujo*, *La mitad siniestra*, *Cementerio de mascotas*, *Eso*) tienen gran aceptación. King es un escritor que posee un verdadero ejército de seguidores.

También Ramsey Campbell, Peter Straub y la escritora Poppy Z. Brite, (quien es *teibolera* y escritora) han incursionado con ingenio y con éxito en el horror literario. Qué decir de la escritora Anne Rice, conocida por las malas lenguas como la *Corín Tellado de la literatura vampírica*.

Sin embargo, el futuro del horror, en palabras del mismo Stephen King, es el escritor británico Clive Barker. En sus obras más sobresalientes (*Los libros sangrientos I, II y III*, y novelas tales como *Hellbound*, *Cabal*, *Sortilegio* y *Ladrón de días*) el escritor inglés logra trasladar con éxito, los terrores del mundo infantil, al horror del mundo adulto, comprobando la teoría de que el miedo no se destruye, sino solamente se transforma.

Sin embargo, es posible que lo mejor de la literatura de horror fantástico del siglo XX, se lo debamos a Latinoamérica.

CAPÍTULO IV

LA BELLEZA MEDUSEA EN EL NUEVO MUNDO. EL HORROR SOBRENATURAL EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA

4.1.- Literatura de horror fantástico en lengua castellana

Cuando perseguimos el rastro de la literatura de horror sobrenatural es inevitable transitar por la porción del continente americano que habla el castellano.

Tal vez, a primera instancia, parezca un poco extraño el estudiar las obras literarias de horror sobrenatural que se han escrito en Hispanoamérica, y es un razonamiento adecuado si se hace la comparación con la literatura anglosajona en el contexto del siglo XIX.

Pero en el siglo XX, el panorama es totalmente distinto. Los países avanzados de occidente se ven amenazados, durante este siglo, por una creciente industria editorial que hace del libro más un artículo de consumo que de deleite personal. Por su parte, Latinoamérica en el último siglo se ha convertido en punto de referencia no sólo de la literatura fantástica, sino de la literatura en general.

Como observamos, la literatura de horror tiene sus raíces en las tradiciones, leyendas y supersticiones. El origen de la literatura de horror fantástico en habla hispana ocurre, naturalmente, en España, país cuyo origen étnico y cultural es generado por una sucesión de ocupaciones extranjeras. La península ibérica fue conquistada una y otra vez por una gran cantidad de florecientes culturas: a España la han sometido los persas, cartagineses, griegos, romanos, normandos, godos, árabes.

Después de este proceso (que propició entre otras cosas el enriquecimiento cultural), la católica España durante el siglo XVI se erige en el coloso del mundo; en esa época España se convirtió en la superpotencia del mundo. Tanto el tráfico de extranjeros, como los numerosos hechos de armas, agregados al fervor católico de los españoles, dejan tras de sí una abundante cantidad de leyendas sobrenaturales y relatos de sucedidos que hasta mucho tiempo después permanecen como simple tradición oral.

Al llegar el siglo XIX, Gustavo Adolfo Bécquer compila algunas de estas tradiciones orales de su natal España, y las escribe, iniciando la literatura de horror sobrenatural en español.

No obstante a partir de Bécquer y hasta nuestros días, no han abundado los escritores españoles que aborden el horror fantástico.

En América Latina es donde se registra mayor cantidad de obras del subgénero que nos concierne en la literatura de la lengua de Cervantes. Y es que América ya desde la conquista representaba para los conquistadores el misterio de lo

desconocido. *La primera visión de América* – dice Ángel Rosenblat¹ – es la visión de un sueño. El conquistador es siempre, en mayor o menor medida, un alucinado que combina las experiencias y afanes cotidianos con los recuerdos y fantasías del pasado.

Y añadamos, los ajetreos de los españoles por encontrar la mítica ciudad de *El Dorado* o la *Fuente de la Eterna Juventud*, a la tradición oral local con sus propios dioses y demonios. Porque al igual que el conquistador español traía consigo su bagaje de tradiciones y leyendas, el indígena americano portaba sus referentes culturales, sus propias usanzas y concepciones del mundo.

Durante la colonia; las tradiciones y leyendas indígenas prehispánicas habían caído en un ominoso desprestigio, sin embargo es en la colonia cuando surge una gran cantidad de leyendas populares y relatos de sucesos que aún son famosas.

Sobreviene la independencia de Latinoamérica y con ella la revaloración del folklore prehispánico. La fusión de ambas tradiciones en la literatura latinoamericana de horror fantástico es sopesada por el poeta nicaragüense Rubén Darío:

Yo nací en un país, en donde, como en casi toda la América, se practicaba la hechicería, y los brujos se comunicaban con lo invisible. Lo misterioso autóctono no desapareció con la llegada de los conquistadores. Antes bien, en la colonia aumentó, con el catolicismo, el uso de evocar las fuerzas extrañas, el demonismo, el mal de ojo².

Durante los siglos XVIII y XIX, la literatura de horror en nuestras naciones se limitaba a algunas leyendas, ya fueran orales o escritas. Durante este periodo aparecieron en los diferentes países hispanos, recopiladores que editaron las tradiciones orales. Así tenemos, por ejemplo a Clorinda Matto (Perú), a Francisco Tosta (Venezuela) o a Luis González Obregón (México).

4.2.- La exigua tradición sobrenatural en España

España, año de 1870. A estas alturas el romanticismo aún causa furor en la Madre Patria.

En Madrid, un periodista de treinta y seis años percibe la inminencia de su muerte y entrega a un amigo escritos literarios de su propia autoría, jamás publicados. El diligente amigo, a la muerte de Gustavo Adolfo Bécquer, publica *Rimas, Leyendas y Narraciones*, y de paso nos hace un gran favor.

En las *Rimas* y en las *Narraciones* encontramos dos temas principales; la agonía del amor romántico de la época, y la religión e hidalguía de la España histórica.

¹ Rosenblat, Ángel *La primera visión de América y otros estudios*, Caracas, Ediciones del Ministerio de Educación, p. 46.

² Hahn, Óscar, *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*, Ediciones Coyoacán, p. 76.

Hace poco más de quinientos años el imperio que logró conformar España era el más poderoso del mundo, gracias a un proceso paulatino de evolución basado en la fe católica y en el empeño contumaz de ejercer la guerra. La imagen del apóstol Santiago, patrono de los soldados, es el símbolo de la España medieval: mística y marcial.

Gustavo A. Bécquer deja ver en su obra su profunda admiración por esta vieja España poderosa y noble.

Esta devoción, la encontramos particularmente en sus *Leyendas*. Las leyendas son una colección de diecinueve relatos fantásticos de extracción popular, escritos en prosa. Sin duda estos ensueños constituyen la semilla de la literatura fantástica en castellano. Algunos de estos relatos, que abordan de lleno el horror fantástico, inauguran el subgénero en los países de habla hispana.

Los argumentos de sus *Leyendas* son, en su mayoría, tomadas del acerbo folklórico español. Sus leyendas están pobladas por caballeros en armadura, fosos de castillos, ruinas de monasterios, torres abandonadas cubiertas de vegetación y reptiles, esqueletos portando armaduras y sayales, tañidos de campanas...

Influenciado por la literatura gótica, el romanticismo alemán y Edgar A. Poe, Gustavo A. Bécquer presenta las imágenes preferidas de la literatura gótica, tales como *pisadas huecas*, *blancos fantasmas*, *pálida luna*, *espesa niebla*, *lóbrega noche*, *misteriosa sombra*; calaveras, sepulturas, espectros, cementerios.

Aún cuando acude a los mismos sitios, Gustavo Adolfo Bécquer reinventa el subgénero retratando historias de una finura muy delicada. Una constante muy valiosa de Bécquer es que comienza sus leyendas en la prosaica vida cotidiana y las finaliza en el ámbito de lo absolutamente sobrenatural.

En *El monte de las animas* la pérfida Beatriz, por pura vanidad, envía a su devoto enamorado, Alonso a una muerte espantosa, en las manos descarnadas de antiguos monjes combatientes.

En *El miserere*, un músico alemán encuentra en unas ruinas españolas, una garganta del purgatorio, y muere mientras compone el himno que escuchó de las ánimas de los condenados.

En *El beso* un joven oficial francés, invasor napoleónico, profana un lugar sagrado, acampando entre las tumbas de una catedral española. El otrora ecuánime oficial se emborracha, e intenta besar una estatua que representa a una hermosa mujer. Al hacerlo muere asesinado por la estatua de un hombre, que acompaña a la bellísima dama.

La ajorca de oro es la historia de otra mujer de negro corazón que pide a su amado la joya que ostenta la Virgen de la catedral. Al final, el enamorado enloquece por el sacrilegio.

La promesa es una admirable recreación donde el horror emana de la pureza.

En *La cruz del Diablo* Gustavo A. Bécquer nos relata sobre la paradoja de una cruz maldita en un paraje solitario y de una armadura habitada por el mismísimo Satanás.

En *Los ojos verdes*, el autor retoma lo más remoto del folklore sobrenatural europeo, los espíritus, muchas veces malignos, que habitan los bosques y los parajes solitarios.

Los ojos verdes relata la historia de un noble caballero que se enamora de una magnífica mujer que encuentra en un manantial internado en el bosque. El caballero es feliz pues ignora que ella es un numen asesino (una especie de mezcla entre espíritu de la naturaleza, demonio y vampiro) que habita en el agua.

Cabe la afirmación de que la grandeza de Gustavo Adolfo Bécquer en cuanto a la recreación literaria de lo macabro aún no ha sido superada por otro escritor de su país.

Esto es en parte una desgracia, no obstante es también testimonio de la exquisitez del arte de Gustavo Adolfo Bécquer.

4.3.- Los umbrales de la ficción macabra en Hispanoamérica

Por las características de la literatura latinoamericana de horror fantástico, debemos empezar por el siglo XX antes de pasar al siglo XIX. Hoy en día es posible que la literatura fantástica latinoamericana sea susceptible de describirse partiendo de Jorge Luis Borges (nacido en 1899) y finalizando en él. De hecho, es el autor de *Ficciones*, quien sella la transición entre la literatura hispanoamericana del siglo XIX al siglo XX y quien además impulsa a otros escritores a abandonar la *bi dimensionalidad* de la literatura decimonónica para explorar terrenos desconocidos de la imaginación poética.

Es gracias a esta revolución literaria en los países de habla hispana, que en la segunda mitad del siglo XX la más innovadora propuesta literaria, se escribe en español. Así, Latinoamérica ha obsequiado al mundo escritores de la talla de Juan Rulfo, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Juan José Arreola y Gabriel García Márquez (o García *Marketing* como le nombran las envidias).

Por primera vez, la literatura en Latinoamérica es reconocida en todo el mundo como una literatura de primer orden. Los escritores latinoamericanos del siglo XX, han engendrado una tradición literaria sorprendente, por lo estrafalaria y exótica. El distanciamiento con las planas narraciones del siglo XIX es asombroso en las desusadas narraciones de Juan José Arreola, en los experimentos ilimitados de Julio Cortázar, en la labrada elegancia de Alfonso Reyes, o en el estremecimiento estético causado por la superior potestad intelectual de Jorge Luis Borges.

La literatura latinoamericana del siglo actual es una literatura subjetiva hasta la alucinación, plagada de neologismos, de entes sobrenaturales apacibles, de espantosas familiaridades, donde el asesino del relato policiaco puede ser el mismo lector... Después de tomar perspectiva de los altos vuelos que tomó la literatura latinoamericana, regresemos a sus humildes orígenes decimonónicos.

La independencia de la mayor parte de los países de América se ve realizada durante el primer tercio del siglo XIX. En virtud de la independencia de las colonias americanas, los españoles, únicos autorizados, por el sistema de castas, a los altos puestos políticos y eclesiásticos, durante trescientos años, se llevaron las llaves del poder, la política, la economía y la organización social.

El resultado es un caos absoluto en los nuevos países hispanoamericanos. Conflictos internos y guerras externas tornaron el siglo XIX en un siglo política y económicamente perdido para las naciones de Latinoamérica. Situación que venimos cargando actualmente con un atraso de décadas, e incluso, siglos, con respecto al primer mundo.

En cuanto a otros campos, como la literatura, no estuvo tan perdido el siglo XIX Hispanoamericano. Hasta éste período, la tradición literaria hispanoamericana se inscribía directamente en la literatura española; los textos de Juan Ruiz de Alarcón o de Sor Juana Inés de La Cruz se adjuntan por igual a la literatura de la península que a la del continente americano. Es por esto que, tras la independencia, los escritores de nuestros países pugnaron por crear una literatura propia. En la segunda mitad del XIX, nace en los países de habla hispana, una corriente literaria renovadora, que daría forma a los sueños de quienes querían crear una literatura legítimamente hispanoamericana.

Tal corriente es el Modernismo, que no era sino una ruptura con el naturalismo y el realismo. El Modernismo fue una especie de romanticismo americano, o más bien una revaloración del romanticismo, inspirado en el parnasianismo y en el simbolismo.

Para decirlo coloquialmente: Los modernistas expresaban poéticamente, que lo bonito es bonito y que lo feo es feo, a diferencia de los naturalistas que señalan la fealdad de la realidad y la belleza de la realidad como valores igualmente estéticos por ser verdaderos.

Por este desprecio hacia la fealdad de la realidad, los temas modernistas son cisnecitos, paisajes exóticos, jardines de oriente y ensoñaciones quiméricas.

En México se criticaba mucho al prolífico modernista Manuel Gutiérrez Nájera por no hablar de la crítica situación nacional.

Asimismo, el nicaragüense Rubén Darío era atacado porque jamás externaba opinión alguna sobre política, a lo que él respondió: *¿Qué quieren que haga? Detesto la vida y el mundo en que me tocó vivir*³.

Fijados en la forma, en el cultivo de la imagen y en la musicalidad del texto, los modernistas sentaron las bases de lo que más adelante conoceríamos como el *boom* de la literatura hispanoamericana.

Otro factor que incide en la creación literaria de horror fantástico en el XIX latinoamericano es que debido a las limitaciones de los medios de comunicación y de la industria editorial de ese entonces, existía un considerable espacio disponible en los medios escritos para cuentos y otras obras literarias. Este factor fortaleció al género del cuento en la América, pues publicar novelas imponía la necesidad de una capacidad industrial que no existía. Se requería de circuitos de distribución en librerías que en América hispánica eran y siguen siendo, en su gran mayoría, muy ineficientes. Por eso los periódicos fueron no sólo pioneros, sino el mejor vínculo entre autores y público. Eso dio lugar al florecimiento del cuento latinoamericano, entre ellos el cuento del horror.

³ Op.Cit. P.47.

Y es en el periódico dónde aparecen las dos obras que inauguran el horror literario latinoamericano. El primero es *La viuda de Corinto* del venezolano Fermín Toro, (título que alude a la obra de Wolfgang Goethe *La novia de Corinto*), publicada en la hoja periódica *El Liberal* el 27 de julio de 1837.

El 6 de Agosto de 1858 aparece en el diario *El Cosmopolita* de la capital de Ecuador *Gaspar Blondín* de Juan Montalvo.

Gaspar Blondín es un cuento creado durante una aguda crisis de fiebre del autor, de lo que resulta el desconcertante relato sobre un misterioso personaje al cual se le endosan hechos horribles sin que a nadie le conste. Se asemeja *Gaspar Blondín* por lo enervante de su atmósfera a las obras de Edgar Allan Poe, pero mientras en éste adivinamos el influjo del láudano y el alcohol, en la obra de Montalvo oteamos, a través del relato, parte del proceso mental alucinatorio de la víctima de una fiebre muy intensa.

Gaspar Blondín es el primer vampiro latinoamericano. Un vampiro mundano y poco convencional.

Hay dos influencias predominantes en la literatura latinoamericana feérica del siglo XIX que no provienen del folklore latino; la obra de Edgar Allan Poe y el nacimiento del esoterismo tal como lo conocemos.

No es de extrañarse que en nuestros pueblos, culturalmente familiarizados con la imagen del difunto y del diablo, arraigara la creencia en lo oculto.

Cuando Franz Mesmer logra las primeras hipnosis, fenómeno denominado por él como *magnetismo animal* el mundo se asombra y horroriza por la existencia de tal fenómeno; *luego entonces –pensaron –no sólo la razón domina la voluntad.*

Este descubrimiento al que se le llamó mesmerismo, para luego re bautizarlo como hipnosis, abrió la puerta de la opinión pública a un cúmulo de charlatanerías.

El otro hecho que impulsó la moda de lo paranormal fue la aparición de la corriente teosófica de Madame Blavatsky. Mientras en Europa, a mediados del XIX, la vieja moda de la ciencia cedía un poco de espacio al novedoso esoterismo, en Latinoamérica, los escritores desarrollaban en otros campos las posibilidades de la pseudo ciencia. El esoterismo consiste en recuperar lo que está en el basurero de la ciencia y reivindicarlo como campo de estudio científico, dígame telepatía, telequinesis, precognición, metempsicosis, nigromancia, etc... El esoterismo aparenta gravitar sobre la ciencia pero hasta ahora, el esoterismo es generalmente una cuestión de fe. Es una religión con máscara de ciencia

Umberto Eco manifiesta al respecto que si de verdad hay algo desconocido, no está entre los conocimientos que los notorios gurús esotéricos. *El esoterismo es un exoterismo*, expresa uno de los personajes de *El Péndulo de Foucault*⁴. El esoterismo es la punta del iceberg, lo insignificante y visible. Según Eco, el misterio, si es que lo hay, es la parte inferior del iceberg, la masa gigantesca que yace debajo de la superficie, invisible a los ojos. Los que no saben dicen que saben. Los que saben no dicen nada, son invisibles.

Pero es probable que no exista ningún misterio y que los esotéricos sean más bien fanáticos que aman el conocimiento y lo imposible.

⁴ Eco, Umberto, *El péndulo de Foucault*, Lumen.

Estas creencias surgen porque la ciencia positivista, tras siglo y medio de auge, saturaba a los espíritus románticos. Súbitamente, surge este pretendido conocimiento de lo desconocido (que es lo que hoy conocemos como parapsicología) y ofrece nuevas posibilidades que los artistas románticos aprovechan en sus creaciones. Y así es como el esoterismo florece en las artes del siglo XIX, siempre con un aura de fascinación sobrenatural, comprobando que la verdad está afuera... en la literatura.

En 1865, Juana Manuela Gorriti se adscribe a la incipiente literatura fantástica argentina con la publicación de su cuento *Quien escucha su mal oye*. En el cuento, un prófugo encuentra en el armario de su eventual escondite, una puerta que da al edificio contiguo, recinto que alberga un convento. Rendido por la curiosidad, invade la recámara de su vecina cuando ella no está, y encuentra desconcertantes utensilios. Practica un agujero en la pared para poder observar lo que sucede en la habitación y cuando llega su vecina se da cuenta que es una poderosa hechicera que ejerce su poder a través del mesmerismo. El cuento está teñido de romanticismo y de un anhelo de valorar a la mujer igual al hombre (cosa insólita y desusada en la época) como portadora de conocimiento.

En 1876, la misma escritora, Juana Manuela Gorriti, publica *Coincidencias*, relato construido con narraciones internas, emitidas por diversos personajes, como el *Decamerón* de Boccaccio. Un grupo de personas, reunidas incidentalmente en un salón, gracias a una tormenta, relatan historias sobrenaturales vividas en carne propia. En cuanto a la estructura estas *Coincidencias* recuerdan vivamente las *Leyendas* de Gustavo Adolfo Bécquer.

Sin embargo encontramos en la serie de relatos que conforman las *Coincidencias* otro tipo de violaciones a las leyes naturales, diferentes de las leyendas de G. A. Bécquer, como el hallazgo de un cadáver emparedado por la interacción de un espectro, la aparición del fantasma de una persona viva, el vudú la visita de Satanás... Sin lugar a dudas la figura sobrenatural estelar en las leyendas hispanoamericanas de la Colonia es Satanás.

Se creía que Lucifer se aparecía con el aspecto de un moro, o de un negro, como en *La Calle de la Mujer Herrada*. También, afirmaban los peninsulares se aparecía el diablo en forma de un indio⁵.

En el cuento *El número 111* escrito en 1873 por el venezolano Eduardo Blanco, el Príncipe de las Tinieblas es un elegante caballero de fascinante trato que ofrece su asiento a un poeta⁶. El lado oscuro del corazón humano y las bajas pasiones, están presentes en la obra para la evocación de su contrario: La pureza tan valiosa, la pureza tan extraña. La historia concatena lo diabólico, sobrenatural y terrible con la bondad, portentosa y no menos sobrenatural. El autodestructivo poeta que se sienta por su propia voluntad en la endemoniada luneta adquiere la capacidad de ver, de sentir, la miserable maldad que en menor o mayor medida habita en todos los corazones humanos.

⁵ . Es curiosa la persistencia aún hoy en nuestros días, en muchas comunidades rurales de nuestro país en el sentido de que el Diablo se aparece con la traza de un charro vestido de negro, montado a caballo.

⁶ En el folklore de algunos países sudamericanos se pretende que, en los teatros, el asiento número 111 está posesionado por el mismísimo Luzbel, sufriendo las consecuencias quien ose sentarse en tan fatídica butaca

Asqueado de tanta abyección de la que es testigo y que no cesa, escudriña, contra su voluntad, obligado por Satán el corazón de su amada. Y más extraordinario que la aparición del Demonio, es que, para desazón del Maligno, el corazón de la doncella es honrado y virtuoso.

En estas fechas el escritor Mario Praz, define como *belleza medusea*, la costumbre de los románticos de fundir en un solo concepto, en una sola imagen lo horrendo y lo hermoso. En 1876, ya en la agonía del Romanticismo, el escritor argentino Eduardo Ladislao Holmberg escribe el cuento *El Ruiseñor y el Artista*, obra de notable belleza medusea. El cuento relata la visita del narrador a un pintor, amigo suyo, cuya casa visitan, a su vez, dos fantasmas femeninos, uno de ellos para ayudarlo a terminar de pintar un retrato que termina cobrando vida. A diferencia del cuento *El número 111*, cuya finalidad es una reflexión moral, o de las historias de *Coincidencias*, relatadas para causar espanto, los motivos sobrenaturales terroríficos de *El ruiseñor y el artista* tienen la finalidad de resaltar lo meramente estético.

He aquí un punto sumamente importante sobre la literatura de horror fantástico en español.

Sucede que, debido a su herencia cultural tan inclinada hacia lo invisible, los escritores hispanoamericanos han echado mano muy a menudo de los elementos fantásticos. Horroríficos o no. Tanto el Modernismo como el Realismo Mágico, quizá los dos movimientos literarios más importantes en América Latina, tienen sustento en lo fantástico. Pero, en sí, lo fantástico en la literatura hispanoamericana, suele no ser determinante en las historias. Generalmente lo fantástico en la literatura hispanoamericana aparece como un elemento aislado, o un mecanismo cuya función es realzar un sentimiento, una idea, una conceptualización que no necesariamente tiene que ver con lo fantástico. Es decir, que mientras en otros países lo horrible sobrenatural en la literatura se utiliza con la única finalidad de espantar al lector; en la literatura hispanoamericana, en general, el terror feérico es un componente de segundo o tercer orden de importancia, que aparece con frecuencia, dentro de los relatos literarios. Esto se vería claramente un siglo después con el *realismo mágico*, realismo en el cual suceden las cosas más asombrosas y nadie arquea una ceja.

En el relato de 1879 *Horacio Kalibang o los autómatas*, obra del mismo autor, conocemos la historia de la creación de unos prodigiosos autómatas por un ingeniero genial en una Alemania caricaturizada. Sería posible incurrir en una pequeña confusión de sub géneros literarios, en especial con esta obra, pues la creación de robots compete más al sub género conocido como Ciencia Ficción. Sin embargo los androides de E. L. Holmberg son tan perfectos como los seres humanos. He ahí lo sobrenatural. Sobre la idea siniestra del maniquí aparentemente vivo, se superponen la figura del Golem y el mito del doble o *doppelgänger* que contagia a la obra de un regustillo macabro. Efecto subrayado por la presencia frecuente de adjetivos como *espantoso*, *horrible*, *terrible*. Si esto fuera todo, estaríamos en condiciones de afirmar que *Horacio Kalibang o los autómatas* es una obra literaria de horror fantástico. Pero hay otro componente que diluye todo el efecto terrorífico posible en la narración, y este otro elemento es

el humor: La obra discurre en gran medida, dentro de un tono jovial e incluye algunas frases ingeniosas e hilarantes, situación que socava cualquier emanación oscura del texto. Al final no sabemos bien a bien a que subgénero de lo fantástico pertenece *Horacio Kalibang*, escenario frecuente en la versátil literatura latinoamericana.

En 1890, el escritor colombiano José Asunción Silva, crea su única obra donde echa mano de el elemento terrorífico sobrenatural. Tal obra lleva por nombre *La protesta de la musa* donde la fantasía se toca con el horror a la risa que produce el libro de un poeta. En esta década prolifera el horror feérico. Julio Cataño escribe *Tristán Cataletto* en 1893, *La caverna del diablo* del venezolano José Heriberto García de Quevedo aparece en el mismo año, así como *Calaveras y Metencardiases* publicado en 1896 por Nicanor Bolet Peraza. *Los muertos hablan* y *Proezas de un muerto* publicado en 1897 de José María Manrique. Cabe resaltar el aporte del tachirenses Luis López Méndez con *La balada de los muertos*, *El último sueño* y *El beso del espectro* todas estas obras de 1891.

4.4.- El tenebroso misticismo de Rubén Darío y la zoofobia de Leopoldo Lugones.

Corren los últimos años del siglo XIX, el Modernismo se encuentra en todo su esplendor y Latinoamérica es un vivero de escritores y poetas de primer orden, entre ellos el mexicano Amado Nervo, el cubano José Martí y el nicaragüense Rubén Darío; el más destacado de los escritores modernistas.

El poeta Rubén Darío poseía una fuerte inclinación hacia el esoterismo y el ocultismo.

Esta ardorosa sed de saber, lo hizo entregarse al estudio de las ciencias ocultas con tal ahínco, que médicos, amigos suyos, le habían recomendado abandonar sus investigaciones por su extremado nerviosismo.

Aún cuando se conoce al genio del modernismo más por su poesía, Rubén Darío escribió alrededor de una decena de cuentos de horror. Entre ellos se destaca *La larva*, un episodio autobiográfico y consecuentemente verídico, a decir del autor, de su encuentro con una *larva*⁷ en la Plaza de León, en Nicaragua.

En *El Caso de la Señorita Amelia* de 1894 Rubén Darío nos describe su incursión por el esoterismo a través de la voz de su protagonista, el doctor Z. Dicho personaje describe el viaje de 20 años al que lo empujó su ambición de conocimiento, con la convicción de que la teosofía -doctrina que Helena Petrovna Blavatsky puso de moda a fines del siglo XIX- era la llave del conocimiento supremo. Habla de los años de duro aprendizaje sobre la sabiduría de la India y del Tibet, de la Cábala judía, de los textos de Swedenborg, de la Alquimia, etcétera. Cuando al fin, decepcionado y con la convicción de haberlo aprendido

⁷ Según la tradición pagana, una larva es el alma de un criminal insepulto o muerto violentamente que come carne humana y se aparece con cualquier apariencia. Generalmente se aparece con el aspecto de una hermosa mujer

todo sin llegar a averiguar nada, regresa a su patria después de 20 años, para encontrarse que una antigua amiga, con la que estaba entusiasmado en su juventud, se había conservado de la misma edad. La sensación de lo siniestro, o lo que Sigmund Freud denomina como *unheimlich* aparece cuando se sabe que la señorita Amelia se conservó como una niña después de 20 años. Aunque en efecto es este un motivo importante en el cuento, pesan más dos factores de la trama; la relación entre el joven doctor Z y la infantil señorita Amelia (una relación verdaderamente estilo *Lolita*, en la que el adulto siente una pasión irresistible por una pequeña). El otro factor que pesa más que lo siniestro, es el desengaño del maduro doctor Z y su radical conversión de gnóstico a agnóstico para posteriormente regresar a ser creyente. Una vez más se utiliza el horror fantástico. Una vez más no es el principal elemento de un cuento, sino un componente importante en el mecanismo de la obra.

En otro cuento, escrito en 1896, Rubén Darío utiliza lo sobrenatural para denostar el positivismo. El cuento *Verónica*⁸ narra la historia de fray Tomás de la Pasión, sacerdote inmoderadamente ardoroso por el conocimiento de lo oculto. En general, la filosofía de la narración apunta a la razón de que la curiosidad excesiva perdió a Adán y Eva y que es pecaminoso querer saber demasiado, por lo cual, de cierta forma, la narración es un elogio de la ignorancia y de la pobreza de espíritu.

Una vez más encontramos elementos alquímicos y mágicos, pretendidamente divinos por la fiebre del religioso. Por esto mismo es que no se da cuenta que el fraile que le trae su primera cámara fotográfica (largamente anhelada) tiene patas de chivo. El mismísimo Diablo es el que le hace entrega a Fray Tomás del instrumento de su perdición. Fray Tomás decide continuar con sus experimentos con ayuda de la cámara y toma una impronta del crucifijo de la iglesia. Al día siguiente lo encuentran muerto. A su lado, una placa fotográfica, con la imagen grabada de Jesucristo con los brazos desclavados y una terrible mirada en su divino rostro.

Como en un pasaje bíblico, en *Verónica* pareciera como si Dios y Diablo se pusieran de acuerdo para castigar al pecador, a diferencia que aquí el impío accede por medio de la tecnología al mundo de lo sobrenatural y muere de horror por la visión del prodigio.

Encontramos siempre muy presente el tema religioso en las ficciones terroríficas de Rubén Darío. En otras ocasiones, encontramos el tema de la utilización de drogas para crear en las historias dicotomías que provocan incertidumbres, propias de la literatura fantástica.

Los relatos de terror de Rubén Darío son tan elegantes y sencillos que lo convierten en uno de los mejores exponentes del sub género en la región aún con la escasa decena de cuentos de terror que publicó.

Otro autor de horror fantástico de gran categoría es Leopoldo Lugones, escritor que ocupa un lugar privilegiado en las letras hispanoamericanas. La obra de

⁸ El nombre del cuento proviene de la piadosa judía que, cuenta la leyenda, durante el *Via Crucis*, limpió la cara de Cristo, cuya imagen quedó plasmada en su lienzo.

Leopoldo Lugones es una síntesis de la literatura decimonónica; romántica, naturalista, parnasiana, simbolista, decadente y barroca. Su talento multiforme, su extraordinaria opulencia verbal y su cultura, varia y profunda, se relacionan en su obra con equilibrio y armonía.

Entre su obra tan diversa, Leopoldo Lugones explora lo sobrenatural en un puñado de historias de horror, escritas, la mayoría, en los primeros años del siglo XX.

En el cuento *Los caballos de Abdera* Leopoldo Lugones narra la sublevación de los caballos contra los seres humanos en una ciudad de la Grecia antigua.

En *Lluvia de fuego* asistimos a la devastación de la bíblica ciudad de Gomorra por una tormenta de cobre incandescente.

En el mismo tenor *La estatua de sal* relata lo que sucede cuando un anacoreta tentado por el demonio decide liberar a la mujer de Lot, transformada en estatua de sal por la cólera divina.

Yzur es un mono cuyo dueño pretende humanizar, basándose en singulares teorías particulares. Para tal efecto su dueño decide enseñarle a hablar.

Un fenómeno inexplicable es una travesía por lo esotérico para llegar al mito del doble.

Leopoldo Lugones factura sus temas de forma exquisita en cuanto a forma y contenido.

Como podemos ver, algunos cuentos de terror del autor argentino están relacionados con la Biblia, pero el rasgo más acusado es que el factor que detona el espanto es la antinatural humanización de los animales.

Los relatos acusan una especie de zoofobia, una especie de fascinación y de repulsión hacia lo humano que existe en ciertos animales. En *Los caballos de Abdera* los equinos intentan dominar la ciudad de los humanos y entre las atrocidades que cometen está la de violar doncellas. En *Lluvia de fuego* una manada de leones enloquecidos consumiéndose en las llamas entra a las ruinas de la ciudad en busca de agua y al no encontrar claman con un estruendo y un dolor inaudito. En *Yzur* el mono enloquece y muere, víctima del antinatural proceso de intelectualización al cual es sujeto. En *Un fenómeno inexplicable* el doble que atormenta a su víctima es ¡un simio!

El Modernismo encontró su ocaso en los primeros años del siglo XX. La literatura latinoamericana transitaba hacia una tendencia más realista, hacia una corriente que reconcilia la crudeza de la realidad con el motivo estético. En Sudamérica Leopoldo Lugones introduce el vanguardismo. El vanguardismo es la reacción ante el romanticismo y el realismo, es decir; no ensalza lo ideal ni lo real; se queda en un punto medio. En este contexto literario aparece el escritor uruguayo Horacio Quiroga.

4.5.- El instinto de la destrucción

Horacio Quiroga goza del privilegio de ser uno de los pocos autores de lectura obligada en el sistema educativo actual en nuestro país. ¿Quién que haya pasado

por la secundaria no conoce *La gallina degollada* o *El almohadón de plumas*? Horacio Quiroga es muy famoso, en efecto. Esto se debe a los temas de sus obras, dotadas de un carácter eminentemente universal, por lo cual no han perdido actualidad. Además de que algunos de sus argumentos son morbosamente seductores. *Cuentos de amor, locura y de muerte* es su libro más conocido. Horacio Quiroga es sencillo en la forma, pero de profundas sugerencias, el título que eligió para su libro más famoso insinúa una extraña combinación.

No en todos los cuentos del libro aparece lo sobrenatural, pero si en la mayoría aparece el horror y la repulsión con una naturalidad tal que para el escritor uruguayo no es necesario mencionar lo espantoso para causar la sensación de aversión. Sólo mencionaremos los cuentos que incluyen el factor fantástico terrorífico. *El almohadón de plumas* es la historia de Alicia y Jordán, una pareja de jóvenes recién casados que comienzan su vida conyugal en una suntuosa casa que recuerda un poco la atmósfera gótica. Alicia está enamorada de Jordán, pero él es frío y taciturno: *Su luna de miel fue un largo escalofrío*. La situación afecta a Alicia a tal grado que tiene que permanecer en la cama. Es víctima de una anemia particularmente feroz que la consume con rapidez. Cuando al fin la desdichada Alicia muere, la criada advierte con asco que la almohada de la muerta pesa demasiado. Jordán encuentra entre las plumas del almohadón un bicho gigantesco, inflado y ahíto con la sangre de su víctima, la cual succionaba a través de la cabeza de Alicia.

Es importante subrayar que *El almohadón de plumas* es un cuento que bien se puede inscribir en la ciencia ficción (la posible existencia de insectos desconocidos o mutantes), aunque estéticamente es preferible iluminarlo desde el punto de vista fantástico terrorífico.

Y es que encontramos muchos elementos del subgénero que nos atañe: la difunta joven y hermosa, el ambiente gótico, el héroe lacónico y demás languideces que la pluma de Horacio Quiroga vuelve componentes resplandecientes y engarzados en la historia como piedras y metales preciosos en una joya. Desde el terror Jordán es un vampiro involuntario; él es un favorito del Diablo sin que el mismo Jordán lo desee, sin que se percate siquiera. El bicho, la parte animal del vampiro, le quita la vida a Alicia nada más, Jordán le quita el ánima. El insecto es el *alter ego* del marido. Es cuando Jordán intenta, por primera vez, ser tierno con su mujer, que ésta cae postrada para no levantarse jamás. Alicia ama a su marido, pero estando enferma grita de horror cuando lo mira. Amor y horror, un concepto en boga en el romanticismo (recordemos a Olimpia y Nathaniel), pero olvidado en nuestros tiempos.

Olvidado pero cierto, el amor se convierte en literatura de horror cuando se ama en mucho mayor cantidad que calidad. Pero en el relato de Horacio Quiroga, además de la destrucción que esto acarrea, aparece un monstruo, presumiblemente emanado de la dominación pasiva de Jordán sobre Alicia. Oscuramente y entre otras cosas, la obra sugiere la existencia de humanos que son demonios, o vampiros, involuntarios.

Otro cuento de horror sobrenatural que figura en los *Cuentos de amor locura y muerte*, es *La insolación*. Una característica de las obras de Horacio Quiroga es la reflexión en torno a la muerte. Esto quizás proviene de la constante presencia de la muerte en la vida del escritor uruguayo. Su padre muere en un accidente, su padrastro se suicida, el mismo escritor mata accidentalmente a un amigo antes de un duelo, su esposa se suicida. Al final de su vida, Horacio Quiroga mismo, enfermo de cáncer, se mata con cianuro en un hospital y como colofón para la siniestra costumbre, su hija se quita la vida ella misma. El suicidio es una actitud contagiosa.

En *La insolación* los protagonistas son 5 perros *fox terrier* que viven en un rancho próspero. La historia transcurre entre la rutina adormecedora del rancho, y el calor que embota los sentidos. Los perros glotones, perezosos e indolentes se alarman cuando detectan la presencia de un hombre idéntico a su patrón. Los perros más jóvenes piensan que es el patrón y contentos lo saludan, pero los perros más viejos le gruñen y le ladran con furia. Ellos saben que es la Muerte que viene por su patrón y los atemorizados animales pretenden evitarlo porque la muerte del patrón significa que ellos se quedarían sin dueño, sin manutención y sin rancho. Pero la Muerte es inexorable y en pleno campo arrebató el alma al cuerpo que cae fulminado entre los aullidos de los perros. Al final se nos aclara que en adelante los perros, dispersos, vivieron flacos y sarnosos e iban todas las noches, con hambriento sigilo, a robar espigas de maíz en las chacras, es decir, en los ranchos ajenos.

El cuento, *Los buques suicidantes* parte de una leyenda marítima. Todavía hasta el siglo XX se decía entre los marineros, que no era difícil encontrar en altamar numerosos barcos abandonados sin motivo aparente; sin señales de lucha, de naufragio o de deterioro. En ocasiones, se decía, se encontraba comida en la lumbre, o en los platos servidos sopa caliente aún humeante, o quinqués encendidos, como si alguien hubiera estado recientemente ahí, pero ni rastro de la tripulación. Actualmente se relacionan estas leyendas con la de el Triángulo de las Bermudas. En el cuento, un capitán en altamar atemoriza a los viajeros con tales historias, cuando uno de los del auditorio afirma tener la respuesta del misterio. Una vez expuesta su explicación se retira. El capitán molesto afirma que es un charlatán; un hombre moribundo que se dirige a su tierra, a morir, corrige al capitán y asevera que la explicación del viajero es válida.

Horacio Quiroga tiene otros cuentos de terror como *Las Rayas* o *El Vampiro* publicados en otras épocas. En estas obras, se traslucen las inquietudes del autor sudamericano: La influencia de Edgar A. Poe, el romanticismo, la locura, la muerte, el amor.

4.6.- Argentina toma el cielo por asalto

La literatura argentina cuenta con una sucesión de escritores fuera de serie. La obra de estos creadores se basa, según Julio Cortázar, en lo fantástico *entendido en una acepción muy amplia que va de lo sobrenatural a lo misterioso, de lo*

terrorífico a lo insólito, y donde la presencia de lo específicamente gótico es con frecuencia perceptible. Este género se desarrolla en América Latina con una vitalidad particular, en contraste con el empobrecimiento que sufre en otros países.

La narrativa de Adolfo Bioy Casares, a diferencia de la obra de Jorge Luis Borges, parte de la realidad circunstancial. En la antología de cuentos de 1972 titulada *Historias fantásticas*, ayudado por una narración engañosamente lineal, Bioy Casares explora desde un nuevo punto de vista los temas clásicos de lo fantástico: la dispersión espacio-temporal, la suspensión de la muerte, la materialización del pensamiento, las pesadillas de lo cotidiano, la máquina que modifica la realidad.

Otras obras, como *La invención de Morel* de 1940 y *Plan de evasión* de 1945, juegan con esquemas más complejos: se entrecruzan y se contradicen dudosos testimonios de narradores a los que el aislamiento, la desesperación o el amor han llevado al borde de la locura, lo que impide la reconstrucción de la verdad.

La invención de Morel es una de las obras cumbres de la narrativa fantástica en español. En ella aparecen representados los códigos semióticos típicos de la narración fantástica clásica. Este cuento nos habla de un hombre que al huir de la justicia busca refugio en una isla aparentemente desierta de la que dicen: *es el foco de una enfermedad que mata de afuera para dentro. Caen las uñas, el pelo, se mueren la piel y las córneas de los ojos y el cuerpo vive ocho, quince días.* El protagonista-narrador ya lleva cien días en la isla cuando empieza su relato. Allí convive con multitud de personas, entre ellas un tal Morel y una tal Faustina, de la que se enamora perdidamente el narrador. El protagonista descubre en un discurso que pronuncia Morel que todos los habitantes de la isla no son más que imágenes en tres dimensiones, que no existen en realidad y que han sido creadas por medio de una máquina fabricada por Morel. También descubre que una vez tomadas las imágenes, los cuerpos reales se disuelven y acaban muriendo, tal y como se explica al principio de la narración. Todo el relato se sitúa en un ambiente hiperrealista, en cuanto que el protagonista nos cuenta sus esfuerzos para sobrevivir a un nivel puramente material y abundan detalles de la vida cotidiana. Lo irracional, la presencia de esta gente en la isla, constituye el motor de esta narración fantástica. Podríamos considerar que la máquina de Morel tiene una explicación lógica, basándonos en los progresos de la ciencia y en la posibilidad de grabar y proyectar imágenes en tres dimensiones. Sin embargo, esa máquina no sólo captura la apariencia física, sino también el olor, la voz, etc. Las proyecciones de la invención de Morel son réplicas exactas de los seres humanos, lo cual es más difícil de aceptar. Pero aunque aceptemos la supuesta racionalidad de la máquina, resulta imposible de explicar la transformación física de los sujetos grabados: la invención de Morel transforma al ser humano en una imagen, dejando una cáscara vacía detrás, hecho propiamente sobrenatural. La incertidumbre y el terror están presentes a lo largo de toda la narración: el personaje principal, escondiéndose de los *intrusos*, nos habla de su angustia y sobre todo de su imposibilidad de comprender su situación. La invención de Morel representa la lucha de lo racional contra lo irracional y la tensión narrativa está

fundamentada en el choque entre una realidad identificable y un hecho inexplicable, características ambas, del cuento fantástico.

En *El sueño de los héroes* de 1954, se proyecta con gran eficacia lo fantástico sobre lo cotidiano. Así, en un baile de máscaras sucede algo extraño que el protagonista no logra recordar. Tres años más tarde, en circunstancias idénticas misteriosamente, trata de reproducir aquella experiencia olvidada, pero el acontecimiento borrado de su memoria era su propia muerte que esta vez se verificará inevitablemente. Sobre esta trama que incluye elementos explícitamente fantásticos, se percibe un mundo social bien definido.

Es hora de hacer una pausa para reiterar nuestra posición, respecto a lo que debe ser la verdad de la literatura de horror sobrenatural. No estamos en condiciones de descubrir el hilo negro ni de reseñar la totalidad de obras en que los elementos terroríficos sean estructural y estéticamente determinantes, debido la vastedad del campo que abordamos.

Con recursos limitados, con útiles mellados y con mucha curiosidad, nos entregamos a la tarea de realizar un reportaje de las obras literarias que incluyen elementos espantosos y sobrenaturales. Si bien por un lado no es posible incluir todo, el lector tendrá la seguridad que lo poco o mucho que encuentre aquí es totalmente válido. Para los especialistas en literatura demasiado rigurosos resultará nuestro informe muy simplista, les parecerá *bueno*; *si es que uno no sabe nada del tema*, e incluso parecerá una falta de respeto juntar en un solo reportaje y a vuelo de pájaro a William Shakespeare, a Guy de Maupassant, a Oscar Wilde, a Jorge Luis Borges y a Juan Rulfo.

Nos sentimos culpables, como en el acto de profanar el templo de la religión que profesamos. Es por eso que con toda la humildad de la que somos capaces, nos hemos quitado el sombrero al acometer la tarea de reunir en promiscuidad los nombres de las grandes plumas. Tan sólo somos humildes coleccionistas de mariposas monstruosas. Tan sólo estamos mostrando dócilmente algo que reunimos. La anterior disculpa viene a colación porque el autor que nos ocupa a continuación es Jorge Luis Borges, tan genial, tan fuera de serie, tan diferente a todo lo que se había visto, que es posible decir, en analogía bíblica, que *su reino no era de este mundo*.

El 24 de agosto de 1899, en una época de relativa prosperidad para Argentina, nace en Buenos Aires Jorge Luis Borges en casa de Isidoro Acevedo, su abuelo paterno. Es bilingüe desde su infancia y aprenderá a leer en inglés antes que en castellano por influencia de su abuela materna de origen inglés. A los siete años escribe en inglés un resumen de la mitología griega; a los ocho, *La visera fatal*, inspirado en un episodio del Quijote; a los nueve traduce del inglés *El príncipe feliz* de Oscar Wilde.

En 1914 su familia en pleno se instala en Ginebra donde Borges escribirá algunos poemas en francés mientras estudia el bachillerato. Su primera publicación registrada es una reseña de tres libros españoles escrita en francés para ser

publicada en un periódico suizo.

Pronto empezará a publicar poemas y manifiestos en la prensa literaria de España, donde reside desde 1919 hasta 1921, año en que los Borges regresan a Buenos Aires. El joven poeta redescubre su ciudad natal, especialmente los suburbios del sur, poblados de gente humilde. Empieza a escribir poemas sobre este descubrimiento, publicando en 1923 su primer libro de poemas, *Fervor de Buenos Aires*. Instalado definitivamente en su ciudad natal a partir de 1924, publicará algunas revistas literarias y con dos libros más, *Luna de Enfrente* e *Inquisiciones*, establecerá ya en 1925 su reputación de jefe de la más joven vanguardia. En los siguientes treinta años, el joven *Georgie* (como lo llamaban en su familia) se transformará en Borges; es decir: en uno de los más brillantes y más polémicos escritores de la América Latina.

Cansado del ultraísmo⁹ que él mismo había traído de España, intenta fundar un nuevo tipo de regionalismo, enraizado en una perspectiva metafísica de la realidad. Escribe cuentos y poemas sobre el suburbio porteño, sobre el tango, sobre fatales peleas de cuchillo. Pronto se cansará también de este ismo y empezará a especular por escrito sobre la narrativa fantástica o mágica, hasta punto de producir durante dos décadas, 1930-1950, algunas de las más extraordinarias ficciones del siglo XX: *Historia Universal de la Infamia*, de 1935; *Ficciones*, publicado en 1944 y *El Aleph* de 1949, entre otros.

En 1961 comparte con Samuel Beckett el Premio Formentor otorgado por el Congreso Internacional de Editores, y que será el comienzo de su reputación en todo el mundo occidental.

Sus posturas políticas evolucionaron desde el izquierdismo juvenil al nacionalismo y después a un liberalismo escéptico desde el que se opuso al fascismo y al peronismo. Fue censurado por permanecer en Argentina durante las dictaduras militares de la década de 1970, aunque jamás apoyó a la Junta militar. Razón ésta, por la cual fue reiterada e injustamente soslayado por la Academia Sueca del Premio Nobel. Jorge Luis Borges murió en Ginebra el 14 de junio de 1986.

Ningún otro autor antes de Jorge Luis Borges había mostrado la existencia de un mundo fantástico construido de la misma materia del real. Para Borges toda la literatura es fantástica, ya que el mismo universo es fantástico. Sus cuentos indagan sobre la naturaleza de la considerada verdad, como ocurre en su cuento *Las ruinas circulares* escrito en 1940 donde un asceta crea mediante el sueño un hombre con todas las características de un ser real. Lo único que delata su verdadera naturaleza es que puede atravesar el fuego sin quemarse; hasta que el propio soñador se ve amenazado por un incendio accidentalmente.

Este cuento concluye de la siguiente manera:

⁹ Escuela experimental de poesía que se desarrolló a partir del cubismo y futurismo.

Por un instante, pensó refugiarse en las aguas, pero luego comprendió que la muerte venía a coronar su vejez y a absolverlo de sus trabajos. Caminó contra los jirones de fuego. Éstos no mordieron su carne, éstos lo acariciaron y lo inundaron sin calor y sin combustión. Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo¹⁰.

De este modo, revela el universo su naturaleza ilusoria: todo no es más que la duplicación de una imagen en el espejo, descubierta por casualidad. Así, las imágenes recurrentes del espejo, el laberinto, el círculo, la biblioteca, metáforas del universo todas ellas, resultan en Borges un modo de escritura: los personajes son al mismo tiempo ellos mismos y sus dobles, las acciones se bifurcan, se funden, se extravían. Y a toda esta plástica de imaginación, dota de un efectos de veracidad; se basa en la citación de una bibliografía precisa, como por ejemplo de la *Anglo-American Cyclopaedia*, reimpresión de la *Encyclopaedia Britannica*, citada con su fecha, lugar de edición y número de páginas, que atestigua la existencia de las tierras fabulosas de *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. Este procedimiento se repite constantemente, enlazando con textos reales o inventados, pero de cualquier forma imposibles de verificar, creando una trama sin fin que superpone confusamente la ficción a la realidad. Sin embargo, no se encuentran en la obra de Borges tantos relatos fantásticos como parece a primera vista. Jorge L. Borges cultiva tanto la parábola como la abstracción, y esto va en contra de la modalidad narrativa fantástica según Daniel F. Ferreras¹¹.

Para seguir una idea de la teoría de la literatura fantástica, el cuento fantástico no puede dar lugar a una interpretación metafórica sin dejar de ser fantástico, es decir, para que se produzca el efecto fantástico, no puede haber entre el lector y el texto la distancia que supone una lectura metafórica. Debemos reconocer nuestra realidad en el universo narrativo sin necesidad de interpretarla, aceptándola como telón de la acción. En cuanto el texto se vuelva una parábola o una metáfora, como lo es por ejemplo el cuento de Borges titulado *Las ruinas circulares*, sus aspectos realistas dejan de tener importancia: desde el punto de vista abstracto, el realismo no tiene más sentido que la representación objetiva de la realidad.

En *El milagro secreto*, Borges relata cómo un preso a punto de ser ejecutado, pide a Dios un año entero a fin de acabar su poema. Entonces el tiempo se detiene, los soldados se quedan inmóviles y el condenado puede acabar su obra. La abundancia de fechas y de otros detalles precisos propios de la realidad sugieren un universo realista al principio de la narración. Pero en cuanto se produce el milagro, el cuento se convierte en una reflexión sobre el acto de creación literaria, a partir de conceptos estilísticos que transforman el texto de un simple cuento a una obra de crítica literaria. Se observa en la obra de Borges una constante preocupación por la literatura como fenómeno artístico, y esta situación va en contra de la producción del efecto fantástico. En *El Aleph* se desarrolla una crítica poética que tiene tanta importancia en la narración como el choque entre el

¹⁰ Borges, Jorge Luis, *Ficciones*, cuento *Las ruinas circulares*, Alianza.

¹¹ Personales.ya.com/tumbaabierta/literatura/1-4/ferreras.html

universo realista y el elemento sobrenatural. A lo largo del texto el narrador evalúa la obra poética del amante de la mujer de la que siempre estuvo enamorado. Cuando se produce lo sobrenatural, la narración no requiere de su presencia para funcionar, lo cual va en contra de las convenciones del género fantástico, donde lo inexplicable es la razón de ser de la narración. El objeto sobrenatural que da su nombre al texto, *El Aleph*, consiste en una pequeña esfera en la cual está presente toda la historia del universo, espectáculo vertiginoso que deja atónito al narrador. Este objeto inexplicable está descrito a través de una sucesión de imágenes de tendencia poética, y enseguida se acepta su existencia como símbolo abstracto.

El tono dominante en los cuentos de Borges es irónico y distante. Esto hace que en la mayoría de sus cuentos no se produzca una recepción inmediata de los elementos puramente narrativos, de la acción propiamente dicha, sino que implican un esfuerzo intelectual mientras se establece un nivel de significación abstracto. Desaparece el miedo a lo sobrenatural: un acontecimiento inexplicable no produce terror, sino que da lugar a una interpretación simbólica. Nos encontramos ante la representación de una realidad intelectual abstracta, más que en un universo realista. A pesar de la abundancia de detalles realistas en el texto, como por ejemplo la presencia del nombre del escritor en *El Aleph* (Borges), o la del escritor Adolfo Bioy Casares en *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, la percibimos como guiños del autor y entramos en un juego de connotaciones metaliterarias que no tienen mucho que ver con la acción.

De este modo, el cuento borgiano está basado en cuestiones conceptuales, en las que lo sobrenatural adquiere una significación parabólica. Sus relatos de alguna manera suponen un choque entre la realidad y lo sobrenatural, pero el efecto fantástico producido corresponde a un momento textual. Jorge Luis Borges hace pirotecnia de la inteligencia utilizando por igual ciencia, metafísica y poesía. Pero en cuanto al horror, el estilo borgiano (o *borgesiano* como precisan algunos doctos), tiende a amortiguar el efecto terrorífico en sus obras ya que esa no es la finalidad. En J. L. Borges el sobrecogimiento viene del atisbo de lo inconmensurable. En la literatura borgiana hay pequeñas grietas por donde se filtran exhalaciones de eternidad. Se nos presenta la belleza terrorífica de lo inconmensurable, de los espejos que son abominables porque multiplican el número de los hombres, de la monstruosidad absurda de los laberintos, de la eternidad del cielo, de la duración del infierno.

No es nuestra intención hacer el catálogo de los elementos terroríficos en la obra de Jorge Luis Borges. Tan sólo mencionaremos un cuento: *El Zahir*, publicado en el libro de 1949 *El Aleph*. En el relato, encontramos que el protagonista (Borges) se encuentra casualmente con una singular moneda que tiene la propiedad de avasallar los pensamientos del que la ve, ocasionando que la víctima no pueda acordarse ni pensar en otra cosa que en la moneda. Este objeto mágico y fatídico es el *Zahir* palabra que en árabe quiere decir *notable*. Así, según la tradición, siempre ha existido un *zahir* en el mundo:

*En Guzerat, a fines del siglo XVIII, un tigre fue Zahir, en Java, un ciego de la mezquita de Surakarta, a quien lapidaron los fieles; en Persia, un astrolabio que Nadir Shah hizo arrojar al fondo del mar; en las prisiones de Mahdí, hacia 1892, una pequeña brújula que Carl von Slatin tocó, envuelta en un jirón de turbante; en la aljama de Córdoba, según Zotenberg, una veta en el mármol de uno de los mil doscientos pilares; en la judería de Tetuán, el fondo de un pozo. Así, zahir se dice de los seres o cosas que tienen la terrible virtud de ser inolvidables y cuya imagen acaba por enloquecer a la gente*¹².

De esta manera, el protagonista se dirige inexorablemente a la disolución en vida de su ser. Al principio con desesperación, después con calma, se da cuenta que dejará de percibir el Universo; percibirá el Zahir. Sería posible confinar esta obra en el género de horror sobrenatural, si tan sólo interviniera el hecho del encuentro con el objeto fatídico y el horror que causa la desintegración de la personalidad. Sin embargo Jorge Luis Borges tiene un estilo genial de ser despistado y disperso, así que se pierde en interesantes disquisiciones perpendiculares del hilo conductor de la historia. Borges se va de excursión, y eso provoca que la atmósfera terrorífica se desvanezca por completo

Está de más afirmar que Jorge Luis Borges no es un escritor de literatura fantástica de horror. Lo incluimos con relativa extensión en nuestro reportaje por dos razones: 1) Él es el parte aguas entre el siglo XX y todo lo anterior en la literatura latinoamericana, su clara visión literaria iluminó el camino de los escritores latinoamericanos del *boom* y 2) aunque las obras de Borges incluyen principios metafísicos y trascendentes (lo cual rompe con la regla de la literatura fantástica en que todo lo fantástico debe estar inserto en un entorno de absoluta realidad) producen en ocasiones una sensación de horror indefinible. Por ejemplo en el bestiario que compuso, llamado el *Libro de los seres imaginarios*, el autor argentino se expresa de una de las criaturas del catálogo de la siguiente manera¹³:

- El Borametz: El cordero vegetal de Tartaria, también llamado Borametz y polipodium Borametz y polipodio chino, es una planta cuya forma es la de un cordero, cubierta de pelusa dorada. Se eleva sobre cuatro o cinco raíces; las plantas mueren a su alrededor y ella se mantiene lozana; cuando la cortan sale un jugo sangriento. Los lobos se deleitan en devorarla. Sir Thomas Browne la describe en el tercer libro de la obra Pseudodoxia Epidemica (Londres, 1646). En otros monstruos se combinan especies o géneros animales; en el Borametz el reino vegetal y el reino animal...

El Borges cosmopolita y fino marcó una diferencia con los demás escritores de Latinoamérica, más apegados al suelo.

¹² Borges, Jorge Luis, *El Aleph*, cuento *El Asir*, Alianza.

¹³ Borges Jorge Luis, *El libro de los Seres Imaginarios*, Bruguera, p. 47.

En América Latina, lo fantástico es parte de lo contingente. En nuestros países el diablo se pasea a caballo y los parientes difuntos se hacen presentes para compartir la comida.

En este punto de la historia de la literatura latinoamericana, la percepción del subgénero horror fantástico se hace borrosa, ya que el horror pierde importancia como género. Esto, en parte, porque, a estas alturas, el cine suple la función catártica de la ficción macabra. Por otra parte, la literatura latinoamericana soslaya el horror como subgénero. El horror es muy rígido para la libertad expresiva que ejercen los escritores del *boom* de la literatura latinoamericana. Salvo algunas obras de Cortázar, de aquí en adelante el terror se circunscribe a elementos aislados. Aunque es frecuente encontrar componentes de espanto, estos componentes resultan, a menudo, muy vagos.

Continuando con la reseña de autores destacados en el subgénero que nos atañe encontramos otro argentino, Julio Cortázar, quien escribió de muchos temas, pero dedicó una buena parte de su obra a lo fantástico. Para Julio Cortázar el misterio no se escribe con mayúscula. El horror no es espectacular como los *thrillers* de Alfred Hitchcock, sino que se mantiene agazapado, en los intersticios de la realidad. Julio Cortázar escribe sobre la carga de catástrofe que pende encima de la realidad cotidiana. Al igual que Jorge Luis Borges, siente inclinación por el tiempo cíclico y la reiteración de las situaciones. A diferencia de su mencionado compatriota, sus cuentos no son pretextos para afirmaciones estéticas o disertaciones sobre lo abstracto, sino que son historias directas que favorecen la franqueza y realismo que exige el horror sobrenatural.

Por ejemplo, en el cuento *La noche boca arriba* se nos describe un accidente en moto; los sentimientos personales del accidentado, las descripciones de médicos y enfermeras en un ambiente objetivo.

Durante los periodos de inconsciencia, el accidentado sueña ser un indígena perseguido, narrado todo de forma igualmente real. Al final de la historia se sabe que en realidad un hombre a punto de ser sacrificado por los mexicas, ensueña que es un motociclista accidentado. En ambas historias todo es cotidiano y normal; lo sobrenatural proviene de la superposición de las historias, alejadas entre sí por la dimensión temporal.

Otro tema inquietante de Cortázar es el desdoblamiento; así, en el cuento *Axólotl*, se cuenta sobre un hombre que en un acuario contempla un ajolote y súbitamente, se ve en el cuerpo del ajolote, observando desde dentro de la pecera su propio cuerpo de ser humano que se aleja.

En *Las armas secretas* el yo del protagonista es invadido por otro hombre. En la *Casa tomada* se desencadenan una serie de acontecimientos misteriosos en una casa que es posesionada por un ser desconocido para los personajes y para el lector¹⁴.

En los cuentos de Julio Cortázar, las pesadillas adquieren consistencia real; En *Las babas del diablo* el protagonista se encuentra, de un momento a otro, dentro

¹⁴ De hecho en esta obra se inspira el guión de la película *Los otros* de Alejandro Amenábar.

de una fotografía que cobra vida. En *Continuidad en los parques* el protagonista es absorbido por la novela que está leyendo y es amenazado por el asesino de la misma. En *La puerta condenada*, el huésped de un hotel escucha el llanto de un inexistente niño, detrás de una puerta clausurada. En *Relato con fondo de agua* un hombre espera (con razón o sin ella) la visita de un muerto que él mismo ahogó.

Una característica de Julio Cortázar que incide en un efecto fantástico más sofisticado, es que el narrador cambia constantemente de persona. Hasta ahora la literatura fantástica y por consiguiente la de horror fantástico, se había caracterizado por el uso de la primera persona para lograr la identificación del lector con la ficción. Sin embargo, Julio Cortázar, previendo las implicaciones determinadas por el uso de la primera persona en un texto, decide cambiar constantemente de persona durante la narración, creando de esta forma una visión exterior y omnipresente.

Sucede con Julio Cortázar como con Edgar Allan Poe; ambos están en el altar de la literatura fantástica, pero cuando se hace una revisión de sus obras, se encuentra que quizá la mayoría están inscritos en otros géneros. Sin embargo Julio Cortázar con su obra da rumbo y define la literatura fantástica de nuestros días.

A finales del siglo XX aparece un escritor latinoamericano que explora y reinventa el tema del vampirismo en nuestras latitudes; se trata de Salvador Garmendia quien ha escrito diferentes textos con motivo de los no muertos como *La Mirada*, *La Estación* y *Claves*.

En los últimos años, aún cuando hayan aparecido cuentos de horror tan destacables como *Espantos de Agosto* de Gabriel García Márquez o *Jules y Jim* de Mario Benedetti, la literatura en nuestros países se ha encauzado por otras vertientes. Lo más sobresaliente en los últimos años del *boom* de la literatura latinoamericana es la corriente más bien regionalista del *realismo mágico*, en la cual el terror se desdibuja en un ambiente en donde lo irreal irrumpe inopinadamente en las historias. Las obras del realismo mágico apelan a un mundo donde lo irreal es cotidiano, proyección del mundo Latinoamericano donde las creencias mágicas y religiosas están muy arraigadas. Hallamos la confirmación de la afirmación de H. P. Lovecraft en el sentido de que el ambiente tropical acaba con la parafernalia gótica. Sin embargo la afirmación de Lovecraft se tambalea después de analizar los contenidos macabros en la cuentística latinoamericana del siglo XIX y en la sofisticada literatura latinoamericana del siglo XX, verdadera revolución literaria que llevó a nuevos confines el subgénero literario del horror sobrenatural.

CAPÍTULO V

MUJERES, LA MUERTE Y EL DIABLO.

LITERATURA FANTÁSTICA DE HORROR EN MÉXICO

5.1-La Literatura de Horror Fantástico en México no existe, aparentemente

Lo que casi ampulosamente denominamos como Literatura Fantástica de Horror en México, no existe. Al menos, no oficialmente; es decir, no hay una corriente reconocida, ni un grupo de escritores mexicanos denominados como creadores de horror fantástico. No hay ni siquiera en nuestro país una obra literaria, estrictamente de ficción, a la que se le haya atribuido las características del subgénero que nos ocupa.

Esta especie de literatura sólo es visible en unos cuantos países de Europa y en Estados Unidos, países cuyo carácter engendró este subgénero de lo fantástico. No pasa así en nuestro país, donde en efecto, si existe la literatura de horror fantástico, pero pasa desapercibida como tal. Esto, en parte porque en nuestro país, la literatura siempre ha tendido más hacia el realismo.

Durante la colonia los escritores locales eran historiadores, teólogos, cronistas, que escribían en función de las necesidades vigentes durante el virreinato. Al mismo tiempo de intentar organizar una identidad y una ideología, estos autores muchas veces servían al poder dominante, inculcado completamente por la rígida y muchas veces negativa Iglesia Católica de entonces.

Pasa la colonia y ahora los historiadores, teólogos, y cronistas, se llaman analistas políticos, escritores de superación personal y periodistas intelectuales. Y ciertamente, dentro de la escasa, casi nula lectura en nuestro país, los libros de análisis político, de superación personal y de periodismo es lo que leen los más fieles lectores de entre nuestros paisanos. Después, claro está de los primerísimos éxitos editoriales mexicanos: *Libro Vaquero*, el *TvyNovelas*, el *Alarma*, y *La Prensa*, el periódico que dice lo que otros callan.

Todo esto es muy edificante, pero cabe preguntar ¿Acaso no hay inquietud por las creaciones de la imaginación más descabellada? ¿Por que no hemos aprendido a apreciar esta hermosura irreal de la naturaleza? ¿O es que tanto sol y tanta música tropical nos ha embotado el sentido estético de lo siniestro? Pobrecita de nuestra literatura. Ni siquiera nosotros la advertimos... si le hiciéramos más caso nos percataríamos de que lo fantástico mexicano está aquí, cerca de nosotros; entre los olvidados libros de la sala del abuelo, o en el librero del más intelectual de nuestros amigos.

En nuestro país abundan obras narrativas que bien pueden quedar dentro del casillero que en Europa y Estados Unidos se denomina horror o terror fantástico.

A continuación hablaremos de estas obras, raras dentro de la literatura mexicana, refiriéndonos a ellas, extraoficialmente, como literatura mexicana de horror fantástico. Pero, ojo, insistiremos en ello: En numerosos ejemplos, el horror

no es ni el fundamento ni la finalidad de las obras aquí seleccionadas. Retomamos las obras que visitan la fantasía de terror.

5.2- El espectro de la leyenda

Durante el siglo XIX, la literatura mexicana de horror fantástico marcha al parejo de las otras literaturas latinoamericanas. A todas ellas las caracteriza el mismo signo: el predominio de la tradición oral en los escritos, o lo que el escritor Óscar Hahn denomina como *el espectro de la leyenda*. Al igual que el mito, la leyenda nació antes de que el tiempo pudiera ser fechado. Las leyendas se han venido transmitiendo de boca en boca¹, desde entonces y su estudio pertenece más al campo del folklore que al de la literatura. No obstante, en tanto expresión emitida por el habla, la leyenda es un género literario oral que transmite una visión del mundo. Así, durante el siglo XIX, en los primeros años de México, asistimos a una proliferación de tradiciones y leyendas en el imaginario popular.

La palabra *leyenda* proviene del latín *Legenda* que significa *cosas para leer*. Este término es legado de la Edad Media, cuando se acostumbraba a leer pública y solemnemente las vidas de los santos, con la finalidad de encausar devociones hacia el cristianismo. A dichos relatos didácticos, donde se entrelazan sucesos reales con hechos sobrenaturales, se les fijó por primera vez el término de *leyendas*.

En alemán, leyenda se dice *Sage* palabra que engloba tres acepciones:

- a) *Sage* se refiere a la facultad de hablar,
- b) se refiere a lo que se dice y
- c) *Sage* es el relato propagado por vía oral (leyenda).

Dichas nociones ponen de manifiesto el carácter verbal de la leyenda, pues su medio de transmisión es a través del relato hablado. También resaltan su índole popular y su relación con la historia.

Una diferencia fundamental entre el género fantástico y el género legendario es que el género fantástico es mucho más libre, ya que no tiene las ataduras de lo legendario. Lo fantástico tiene la amplitud de la poesía. Lo legendario tiene la autoridad de la historia. Lo fantástico vuela, lo legendario camina, y toca a nuestra puerta. La leyenda es historia, prehistoria, creencia, cultura, mitos, literatura, superstición; toda una maraña de acontecimientos humanos.

Existen numerosos parámetros para estudiar las leyendas como el contenido, el momento del evento comunicativo, la forma, la geografía, la cultura local, etcétera. Sin embargo nosotros hemos de enfocarnos exclusivamente al contenido sobrenatural.

¹ Es sorprendente la ingente cantidad de leyendas que existen. Cada pueblo, cada comunidad, cada calle e incluso cada casa, genera una gran cantidad de anécdotas sobre sucesos sobrenaturales que fácilmente se convierten en leyendas.

Para ubicarlas mejor establecemos que las leyendas son exclusivamente orales. Las *recreaciones legendarias escritas* son narraciones elaboradas por escritores que reproducen en una obra literaria, la trama de una leyenda popular. En el contexto literario se les designa *cuentos legendarios*. Más tarde se usará también la noción *cuento de inspiración legendaria* para aludir a relatos en los cuales un escritor partió de creencias tradicionales, de uno o más motivos de la literatura popular para elaborar un relato de su propia invención.

El impulso de hacer recreaciones legendarias se manifiesta desde temprano en el México independiente. En ese entonces, nuestro país estaba muy marcado por el romanticismo en tanto revolución espiritual. Las tradiciones y leyendas mezclaban materiales de la religiosidad popular (católica y pagana), historias de brujería, de almas en pena, de tesoros, así como anécdotas relevantes que daban razón del nombre de calles, puentes, casas, esto es, el mundo circundante.

El lapso fecundo en recreaciones escritas y en cuentos de inspiración legendaria abarca de la tercera década del XIX hasta los años veinte del pasado siglo. José Justo Gómez de la Cortina, Ignacio Rodríguez Galván, Ignacio Lozano, José Joaquín Pesado, o Vicente Riva Palacio, entre otros notables escritores, se encargan de recrear el rico acervo de tradición oral en nuestro país.

Así encontramos que en 1835 se publica en la *Revista Mexicana* la primera recreación legendaria en México, que es *La calle de Don Juan Manuel*, cuento de inspiración legendaria escrito por José Justo Gómez de la Cortina.

El origen de esta historia es una nota roja de la época colonial: Don Juan Manuel de Solórzano, rico caballero español y privado del Virrey Lope Díaz de Armendáriz marqués de Cadereita, fue víctima de una infamia. Fue injustamente encarcelado por un alcalde arbitrario, un tal Don Francisco Vélez de Pereira. El inocente caballero se entera en la cárcel de que dicho funcionario visita a su esposa con demasiada frecuencia y con fines poco honestos. Mediante influencias, se le proporciona el medio de salir de prisión para cerciorarse de la conducta de su esposa. Al encontrar a su esposa casi en brazos de Vélez de Pereira, el afrentado caballero mata al seductor.²

Los resultados fueron funestos. La Audiencia no quería hacer públicos los detalles del crimen, y el Virrey hizo esfuerzos poderosos por salvar a Don Juan Manuel, sin embargo éste amaneció colgado de la horca un mes de octubre del año del Señor de 1641. Los oidores, que fueron los que ordenaron la sombría ejecución, la atribuyeron a los ángeles, y aquí comienza la leyenda.

La leyenda narra que el privado del Virrey, Juan Manuel de Solórzano, preso de celos demenciales, pacta con el Diablo para saber con quién lo está deshonrando su mujer. El Ángel del Mal le ordena salir a la calle a las once en punto y debe asesinar al primer hombre que vea. Al día siguiente el Diablo le dice que mató un inocente, pero que repita todos los días sus crímenes hasta que junto al cadáver aparezca Satanás; en ese momento el asesino estaría vengado. Pero Don Juan

² En descargo de la esposa exponemos su inocencia, pues el Vélez de Pereira le había ofrecido la libertad de Don Juan Manuel, y ella vacilaba entre su deshonra y salvar a su marido.

Manuel se vuelve un asesino en serie y el Diablo, ni sus luces. El muy canijo no aparece más. Un día, Don Juan Manuel, el *serial killer* virreinal, se entera con pavor que uno de los asesinados es su querido sobrino. Presa de remordimientos se confiesa. La penitencia es rezar el rosario durante tres noches bajo la horca. Durante las primeras dos noches de penitencia, escucha voces y asiste a un cortejo de fantasmas como una premonición. Al amanecer de la tercera noche, aparece colgado misteriosamente de la horca, perdiendo la vida, pero salvando el alma.

He aquí que encontramos un ejemplo de la imposibilidad de imponer un género determinado a la literatura; *La calle de Don Juan Manuel* es una recreación literaria que incluye lo religioso, lo dramático, lo fantástico y la serie negra. Es una fábula didáctica en cuanto a la moraleja manifiesta de que el Diablo es engañoso y de que los celos exacerbados son completamente innecesarios. Esta temática heterogénea, donde no hay un elemento que predomine y sí una multitud de componentes equivalentes es común en la literatura mexicana. Y muchas veces uno de estos elementos que no pesa ni más ni menos que los demás dentro de una obra literaria, es el horror fantástico.

Precisamente ésta es una constante que siempre encontraremos en la literatura de horror mexicana: La inclusión del componente feérico terrorífico como un humilde resorte más en la maquinaria de la obra.

Otro autor temprano es José Bernardo Couto. En *El mosaico mexicano* de 1837 publicó *La mulata de Córdoba*, la leyenda de una hermosísima bruja que huye del Tribunal de la Santa Inquisición, navegando en un barquito que dibujó en la pared de su celda.

Una narración más, que alude al género que nos ocupa es *Un alma de otro mundo* escrita en 1875 por Juan A. Mateos. Protagonizada por estereotipos (el galán traicionero, la doncella hermosa e ingenua, el tutor severo y celoso de su honra), anudada con suicidio y asesinato, finaliza con una nota moralizante, pues el malo decide dedicarse a la vida monástica cuando la vengativa difunta, tras seducirlo, se le presenta como una horrorosa calavera.

Vicente Riva Palacio frecuentó sucesos coloniales para entretejer novelas de aventuras extraordinarias que suspendieran el ánimo del lector.

El talento narrativo de Vicente Riva Palacio y la facilidad versificatoria de Juan de Dios Peza se unieron para contar diversas leyendas en verso. Entre ellas destacan; *La mulata de Córdoba*, *La llorona*, *La mujer herrada*, *La leyenda de la calle de Olmedo*.

La factura del cuento mexicano mejoró considerablemente con Vicente Riva Palacio y José María Roa Bárcena. Las caracterizaciones, el desarrollo de los temas, la coordinación de los materiales son notables en el segundo. Su cuento *Lanchitas* de 1878 se basa en la leyenda de *La calle de Olmedo*. José María Roa Bárcena nos presenta a Lanzas, el sacerdote protagonista de su cuento, como un hombre inteligente, de conocimiento, sociable, un tanto mundano al que un hecho sobrenatural lo convierte en una persona simple, natural y aparentemente añiada en su sabiduría; el padre Lancitas, o mejor dicho, *Lanchitas*.

Lo traumatiza y casi santifica el encuentro con un orden insólito, la confrontación con una creencia que tal vez no había interiorizado realmente: algo del hombre sobrevive a la muerte, nuestra realidad está a merced de otra realidad, poderosa y desconocida.

Lanzas es conminado a confesar a un moribundo³ y este evento marca la transición del intelectual padre Lanzas, al humilde y simple padre *Lanchitas*.

Se repite en esta recreación el asunto religioso y el hallazgo de un esqueleto en un lugar inapropiado, ambos, rasgos comunes en las recreaciones legendarias del siglo XIX.

Como mencionamos anteriormente, la narración de *Lanchitas* proviene de una divulgada leyenda mexicana de fines de siglo XVIII. En una de sus versiones se conoce con el título de *El misterio de la calle de Olmedo*. Un sacerdote se dirige de vuelta a su monasterio, en una noche oscura, cuando un hombre le pide que vaya a confesar una hermana moribunda.

La mujer, joven y hermosa, está en un cuarto húmedo y frío, con las manos atadas juntas, en actitud de rezar. Después de darle la confesión, el padre se retira; de pronto escucha un grito y trata de volver al cuarto donde le es imposible entrar. Como ha olvidado su rosario en el lecho de la enferma, regresa al día siguiente en compañía de un guardia. Una vez allí son informados por los vecinos de que las puertas de esa casa están cerradas y el lugar deshabitado desde más de cincuenta años atrás. El sacerdote insiste en la veracidad de su aventura y ofrece como prueba la existencia del rosario. Cuando logran entrar en la habitación, merced a la espada del guardia, allí están el rosario del sacerdote y un esqueleto con las manos atadas juntas, en actitud de rezar.

La diferencia entre la leyenda de *La calle de Olmedo* y *Lanchitas* es que la primera es una recreación legendaria y el segundo es un cuento. Encontramos en el cuento de Roa Bárcena mayor vigor en los trazos, más profundidad en los personajes, mayor realismo. Por ejemplo; el personaje que narra la espeluznante historia es un periodista. Sin embargo los hechos macabros son los mismos: el retorno de un muerto del Más Allá para pedir confesión, la prueba de la visita al otro mundo y la existencia fugaz de un orden secreto en el seno de la vida habitual.

Es de remarcar el parecido entre trabajos tan alejados en el tiempo como la leyenda de *El misterio de la calle de Olmedo*, la recreación *Lanchitas* de José María Roa Bárcena, el cuento *La cena* de Alfonso Reyes y la novela *Aura* de Carlos Fuentes. Lo sorprendente no es tanto el hecho de que los temas sean similares. Lo extraño es que dentro de la no muy profusa producción de literatura de horror en México, cuatro (número considerable) de los ejemplares más notables abordan las mismas circunstancias. Los mismos elementos; la oscuridad

³ Luis González Obregón descubrió en documentos del Archivo General de la Nación los acontecimientos que probablemente generaron la leyenda del *Misterio de la calle de Olmedo* y por consiguiente de *Lanchitas*: la noche del 15 de septiembre de 1791, el sacerdote Juan Antonio Nuño Vázquez fue secuestrado por unos asesinos. Fue llevado por la fuerza y vendado a confesar a dos personas ejecutadas posteriormente. Se le abandonó después frente a la Casa de Moneda. Ninguna averiguación pudo hallar a los confesos asesinados ni a sus victimarios, y el padre Nuño jamás dio pistas de lo oído en confesión, que pudieran revelar algo.

femenina, la alteración del transcurrir del tiempo y la prenda que se queda como mudo testigo del paso por las regiones fantásticas.

Hasta aquí hemos citado a escritores mexicanos de alguna manera vinculados a la corriente del romanticismo. El último de los escritores románticos que se dedicó a relatar leyendas fue Juan de Dios Peza, que en su volumen de 1897 *Leyendas históricas tradicionales y fantásticas de las calles de la Ciudad de México* recrea en verso un buen número de leyendas coloniales y de la época independiente. Aún cuando, a decir de los entendidos en poesía, el poeta empleó metros de eficacia comprobada en la creación de sus poemas legendarios, las leyendas adquirieron un brillo inusitado con el pulimento de este acróbata del verso.

Además de espléndida poesía, los modernistas escribían prosa. Algunos recrearon leyendas e hicieron relatos a partir de creencias, aunque ninguna sucede en el virreinato.

Los Trascendentalistas, creían en un reino tenebroso, incognoscible a no ser por la imaginación. Con afán de reivindicar el pensamiento mágico de la antigüedad, los modernistas desearon crear renovados misterios. Amado Nervo volvió a contar una leyenda de la Grecia antigua en *La novia de Corinto* en la que una muchacha muerta visita a su prometido y lo hace fallecer. José Juan Tablada usó también el motivo del regreso de la novia difunta para escribir *De ultratumba*.

A su vez el escritor Heriberto Frías redactó su obra *Leyendas Mexicanas* entre 1897 y 1898, basada en tradición oral de tiempos precortesianos.

Genaro Estrada integró con breves textos su *Visionario de la Nueva España, fantasías mexicanas* que incluyen situaciones sobrenaturales.

Artemio del Valle Arizpe escribió novelas, estampas que recuerdan el ensayo histórico y las recreaciones legendarias. Su libro *Historias, tradiciones y leyendas de las calles de México* contiene narraciones legendarias de creencia religiosa y tradiciones locales de nuestro país. Artemio del Valle Arizpe incluye en este libro leyendas famosas y también inventa personajes que protagonizan narraciones sobre –quienes regresan de la tumba para castigar a sus victimarios u ofrecer tesoros en casonas derruidas, ruinas de glorias pasadas -. En este conjunto hay narraciones de imágenes que cobran vida y de crucifijos sangrantes, de celosos demenciales y de duendes-demonios. Valle Arizpe es prolífico; es minucioso, usa giros anticuados, hace listas interminables de objetos que lo deleitan (detalles arquitectónicos, platillos novohispanos, muebles, telas, bebidas, accesorios e indumentaria religiosos).

La tendencia enumerativa de este literato provoca la reiteración incesante: *el caballero estaba en su bufete... el caballero leía... rotulábase el libro que leía*. Acciones intrascendentes estancan la trama, así el caballero antes mencionado come opíparamente, bebe mucho vino en su mesa, apoya la frente en la mano, lee más libros, va a tertulias, opina largamente sobre las viandas, hasta que por fin se aparece el fantasma de su difunto padre. El padre muerto le ordena buscar a una hermanastra, bastarda del espectro, y hacerla entrar en un convento o matarla, pues la dama en cuestión ha caído en las garras del vicio y la perdición, deshonorando el apellido de la familia. Este relato se titula *El mandato*. Esta

narración es un ejemplo de la tendencia de la literatura de horror decimonónica, de reafirmar el dominio de género: Así, el caballero, después de cometer feminicidio, además de fratricidio, crimen de Caín, regresa heroico, católicamente satisfecho y muy quitado de la pena a continuar yantando sus sustentos.

Es interesante leer a Artemio del Valle Arizpe ya que utiliza con frecuencia humorística arcaísmos y términos caídos en desuso por lo estrafalario, permitiendo el enriquecimiento del léxico del lector aplicado que se dé a la tarea de consultar el diccionario.

Sin duda el más importante de los recreadores legendarios mexicanos es el escritor Luis González Obregón quien en el año de 1922 recopiló varias leyendas en su volumen *Las calles de México*.

A medio camino entre el rigor histórico y el idealismo de la literatura, entre el romanticismo y el realismo, Luis González Obregón entretejió sus historias con un estilo ligero y agradable que además reporta las fuentes de sus investigaciones históricas

Recrea con amena naturalidad leyendas tétricas como *La llorona*⁴, *La calle de Don Juan Manuel*, *La calle de la mujer herrada*.

Y es que tal vez en ninguna otra ciudad del mundo, se dé el que el origen del nombre de las calles provenga de leyendas históricas, tradicionales y fantásticas. Luis González Obregón es el cronista deslumbrado con este origen tan imaginario. Es el literato historiador enamorado de su ciudad. Y deplora la mutación de los nombres de las calles del actual centro histórico de la Ciudad de México, en nombre de un *panamericanismo mal entendido*.

Luis González Obregón ha logrado el milagro de popularizar la historia, ejerciendo gran influencia en la imaginación popular. Gracias a él, nos es muy familiar el que los ángeles ahorquen a los pecadores, el que un soldado puede estar en Manila y al instante siguiente en la Ciudad de México. Asimismo nos es natural que un alma en pena con apariencia de mujer grite por las principales calles del centro. No nos sorprende que los demonios lleven a los pecadores, convertidos en mulas, a herrar, ni nos parece ajena la idea de que los difuntos se confiesen.

Tal vez, en gran medida, gracias a Luis González Obregón, lo fantástico y espantoso no nos parece tan lejano a los mexicanos. Es imposible comparar a Edgar A. Poe, E.T.A. Hoffmann, Guy de Maupassant, con González Obregón, ya que no pertenecen a un mismo género que los equipare. No obstante, a nivel local, el escritor mexicano es más popular que sus homólogos clásicos en sus respectivos países. Por ejemplo: Es muy raro que en cualquier país los abuelos relaten una narración literaria clásica de horror fantástica, y en cambio, es muy común que los abuelos y parientes mayores en México, transmitan a los menores las leyendas popularizadas por el literato historiador.

⁴ Sin lugar a dudas esta leyenda sobre la mujer que llora a gritos durante la noche por todo el país, es la leyenda mayor, pues además de ser muy famosa, La Llorona combina el mito de la Cihuacóatl, deidad mexicana que llora por sus hijos vencidos, y la leyenda del crimen de filicidio perpetrado por una madre desesperada, durante los años posteriores a la conquista. También se pretende ver en ella a Malintzin o *La Malinche*, purgando su traición.

Parte por su brillantez, parte por su fantasía, parte por lo que rescatan, las leyendas coloniales recreadas por los escritores del siglo XIX se han asegurado un lugar en el porvenir de la cultura nacional.

5.3.- La ficción terrorífica en el siglo XIX mexicano

Fuera del universo legendario decimonónico, son muy escasos los ejemplares de literatura de horror restante. Este escaso y precioso acervo muestra la influencia del romanticismo, en unos casos, en otros acusa sus influencias naturalistas. Una parte se inscribe directamente en el modernismo. Todas estas obras no legendarias se realizaron a finales del siglo XIX.

Además de recrear leyendas, Vicente Riva Palacio escribe un cuento de fantasmas titulado *Un viaje al purgatorio*. El protagonista es un hombre muy compenetrado con el esoterismo, sobre todo del espiritismo⁵. Su compadre más en broma que en serio, le toma el pelo prometiéndole, si muere antes, visitar a su amigo. Al final, el compadre bromista tiene ocasión de cumplir con su promesa. El giro del cuento más bien es entre anecdótico y humorístico y el efecto macabro queda enteramente diluido ante la chispa del compadre difunto que se permite ser jovial y jocoso aún después de muerto.

En su novela sobre la sublevación Yaqui⁶, *Tomóchic*, Heriberto Frías reproduce un episodio espeluznante sobre los perros del lugar, que con actitudes sobrenaturalmente humanas defendían los cadáveres de sus amos.

Dentro de la recopilación *Los cuentos californianos* del escritor, periodista y ensayista José María Barrios de los Ríos encontramos el cuento *El buque negro*, ambientado en lo que ahora es la península de Baja California. Es la narración sobre un joven que hace pacto con el diablo y a la postre Lucifer se lo lleva en un veloz buque negro, sin velamen ni arboladura.

Escritor mexicano, costumbrista por excelencia, Manuel J. Othón, publicó un libro denominado *Cuentos de espantos* donde el tema central es lo sobrenatural, sin salirse de su tendencia al regionalismo y el retrato del paisaje mexicano. En su cuento *¿Nahual?* Se desarrolla el tema de ésta especie de chamán o brujo mexicano⁷. También figuran en esta obra cuentos notables como *Encuentro pavoroso* que narra la historia de un jinete muerto y *Coro de Brujas* donde las hechiceras del pueblo torturan a un pobre peón de hacienda.

⁵ Comunicación con los muertos

⁶ Los indígenas Yaqui de Sonora se levantaron en armas, sin éxito, contra el gobierno central de Porfirio Díaz.

⁷ Entre los aztecas el nahual era el hechicero o mago que curaba y hacía encantamientos mediante un lenguaje figurado o *nahuatlatoilli*, que en náhuatl quiere decir *palabras disfrazadas*. A partir de la conquista, la imagen del nahual se modificó hacia lo fantástico, hasta la creencia de que el nahual es un mago capaz de transformarse en un animal, sobre todo en perro, coyote o cuervo, para llevar a cabo sus hechizos o robar ganado a las personas.

Otro escritor de la época (aunque no tan conocido como Manuel J. Othón), incursionó con un cuento en el subgénero que nos ocupa. El autor es Esteban Maqueo Castellanos que escribe la historia de un aristócrata acaudalado cuya soberbia e impiedad lo llevan a una muerte terrible y a la condenación eterna. *A caballo a los infiernos* recuerda las viejas tradiciones convertidas en historias de horror, con una función pedagógica, en la que el Diablo se lleva a los impíos.

Manuel Payno nos presenta en su novela *El pistol del Diablo* al mismísimo Satanás personificado en Rugiero, un acompañante del ejército norteamericano que invadió México en 1847. Posteriormente, Payno retornaría al tema del Príncipe de las Tinieblas en su cuento *El Diablo y la monja*.

En este cuento sale mucho a relucir la forma como el dominio genérico masculino se ejercía aún mediante la literatura ante las mujeres. Sucintamente *El Diablo y la monja* es la historia de una joven virtuosa, religiosa, quien está a punto de cometer apostasía por ceder ante una tentación de la carne, pero se arrepiente a tiempo para ser salvada de un naufragio donde muere su seductor.

El mensaje de *El Diablo y la monja* es el mismo mensaje didáctico que desgraciadamente tienen muchas historias de horror fantástico mexicanas del siglo XIX; *la mujer, entre los 15 y los 30 años es depositaria de la honra masculina, por lo que hay que aleccionarla para que conserve la castidad*. Es decir, a las mujeres que actúan con *ligereza*, se las lleva el Diablo.

Algo verdaderamente deplorable, tomando en cuenta que la literatura en cierta forma es la inteligencia emocional de la civilización, y en este caso es un instrumento del miedo.

Guillermo Vigil y Robles en *La promesa*, relata una vigorosa historia, con inclinaciones hacia el romanticismo, el naturalismo, el costumbrismo y el decadentismo; corrientes encontradas entre sí, cuyo único punto en común es que estaban todas de moda en el siglo XIX.

La promesa comienza retratando a Marcos, el protagonista, un paria cojo, borracho, bestial y repugnante. Sin embargo tiene un talento; se explaya prodigiosamente en la guitarra arrancando lágrimas de emoción del que lo escucha. Gracias a esto, muchas personas le pagaban por tocar su instrumento y de esta manera tenía para su vicio. Muchos años antes Marcos era un joven poeta y músico, codiciado por todas las solteras de su pueblo, pero él ya estaba enamorado. La envidiada Emilia era una muchacha tímida hija de uno de los principales del poblado. Pero en esos días se perpetra la invasión estadounidense en tierras mexicanas y Marcos se alista en un batallón de guardia nacional.

Al despedirse de su novia le pide un beso, sin embargo ella, escrupulosa, le promete que espere el beso hasta que retorne de la guerra. La guerra de intervención yanqui como sabemos fue una sucesión de derrotas para nuestro país que trajo consecuencias desastrosas para México. Marcos regresa un año después, lisiado y descorazonado, pero con ilusión de ver a Emilia, sin embargo ella huyó con el jefe de un destacamento estadounidense que hizo alto en el pueblo. La noticia postra anímicamente a nuestro protagonista de tal forma, que degenera en el borrachín del principio del cuento. Una noche, saliendo de una fiesta donde como siempre, completamente ebrio lanzó imprecaciones contra la

engañosamente tímida Emilia y su falsa promesa, se encuentra a esa mujer que regresa de la muerte para cumplir la promesa.

Aún cuando es un cuento cándido, encontramos un cuento con buenos elementos y bien integrado. A diferencia de los anteriores cuentos de horror, encontramos aquí una trama más compleja y un desarrollo psicológico más acabado.

En 1876 el padre Luis Malo publica *La vida del Diablo* obra más religiosa que imaginativa, sin embargo está repleta de reflexiones tan sorprendentes sobre el Diablo que bien merece figurar entre las precursoras de la ficción sobrenatural en México.

Un escritor no muy conocido, Francisco Zárate Ruiz también escribe obras gratamente desconcertantes, como su visión apocalíptica *La defunción de la muerte*.

Entre los escritos más sobresalientes del asombroso Francisco Zárate Ruiz está *La cabeza del muñeco*, la historia de un pisapapeles con forma de muñeco, una caricatura de ser humano con cuerpo de alambre y una gran cabeza de plomo. Dicha cabeza tiene conciencia de hombre. La criatura sufre el tormento de ser un engendro grotesco con pensamientos de hombre. Además padece un violento y permanente dolor de cabeza, que se agrava con la propiedad resonante del plomo. La sensación de hiperestesia, de dolor intenso que transmite el texto al lector, es tan patente que uno siente el dolor de cabeza del muñeco.

La cabeza del muñeco puede provocar neuralgia.

Otro cuento poderoso de Francisco Zárate Ruiz es *Río Hondo*, dónde el protagonista es un río. El río, que no es muy hondo, tiene pensamientos homicidas. Odia a los hombres que desviaron su cauce, que alteraron su hogar, que pasan por los puentes y escupen. Detesta con furia demencial a todo el género humano y su anhelo más grande en la vida es matar a una persona, pero como su profundidad es escasa, hasta los menos ágiles logran vadearlo.

Cada día, más afrentado, más rencoroso, el río acecha como tigre, a los seres humanos que lo cruzan.

El final del cuento es una escena de una crudeza tal, que la imagen tendría lugar en el actual género del horror *gore* y podemos denominar *Río Hondo* como un antecedente extraoficial del inexistente *gore* mexicano.

Los dos cuentos son profundamente inquietantes, porque nos remiten a un mundo dónde la realidad es más parecida a las pesadillas, donde lo cotidiano y familiar se vuelve extraño y monstruoso. En adición, los temas resultan novedosos, porque en *La cabeza del muñeco*, se nos presenta el tema del autómatas pero al revés, el hombre aparenta ser un muñeco.

En *Río Hondo* encontramos uno de los pocos ejemplos de horror numinoso presentes en la literatura mexicana. La representación de un mundo infernal donde la naturaleza es diabólica.

El Viernes 3 de mayo de 1901, antes de cumplir los 21 años de edad llegó al final de sus días el poeta Bernardo Couto Castillo. Escasos deudos acompañaron la improvisada capilla ardiente en el interior de su casa, ubicada en la calle Verde, hoy José María Izazaga. Bernardo Couto Castillo (no confundir con el José Bernardo Couto de *La mulata de Córdoba*) dejó un solo libro de cuentos, titulado

Asfódelos. Hay quien lo llama el Edgar Allan Poe mexicano, y es una lástima que su vida se viera interrumpida a edad tan temprana. Precoz, a los 14 años comenzó a escribir los cuentos incluidos en el único libro que publicó. También funda la *Revista Moderna*. Su producción literaria es fascinante tanto en calidad como en cantidad y su tema central es lo escalofriante. La obsesión y la muerte se convierten en el *leit motiv* del escritor. Sin embargo el joven poeta muere a causa de los excesos (era aficionado a una mezcla de bromuro y ajenjo) y queda en la historia de la literatura, como un poeta maldito, casi desconocido por su corta existencia. Por esto José Juan Tablada definió al joven escritor como *pálido tripulante en el siniestro Buque Fantasma del Tedio*. Bernardo Couto Castillo fue un poeta y cuentista adscrito al modernismo y al decadentismo, seguidor de Edgar Allan Poe y creador de una de las mejores obras policiaca y de horror que se hayan escrito en México.

En el año de 1899 el modernismo enseñoorea el escenario literario en Hispanoamérica, como un antídoto en contra de la "fealdad" del realismo y del naturalismo. Lo oculto se hace presente entre los modernistas, quienes inspirados en creencias como el swedenborgianismo, el rosacrucianismo y la teosofía, escriben relatos donde lo escalofriante y lo sobrenatural son los temas principales. Una novela particularmente significativa en esta coyuntura es *El donador de almas* de Amado Nervo en la cual un escéptico médico recibe un alma como regalo, de parte de su visionario amigo poeta.

Concordando con la inclinación del autor a distintas creencias, la novela demuestra el afán del escritor nayarita por buscar lo inefable. Escritor, puntal del modernismo, Amado Nervo es el poeta mexicano más conocido dentro y fuera de nuestro país. Después de su muerte, su obra poética ha sido vapuleada por la crítica; se dice que los poemas nervianos son *cursis*, *almibarados*, *lacrimosos*, *poco arriesgados* y otros adjetivos no menos despectivos.

Sin embargo dentro de su desconocida obra en prosa, que abunda en crónicas, encontramos unas cuantas obras olvidadas, representadas por el propio *Donador de almas*, y por los cuentos compilados en el volumen *Cuentos misteriosos*. Amado Nervo sorprende por su visión de lo fantástico; anticipa la existencia del teléfono celular, de la caída de las grandes burocracias del este, de la creación de la comunidad europea, la criogenia, los viajes espaciales, entre otros tópicos tecnológicos, científicos y sociales. Entre sus obras en las que aparece el horror está la historia de una aparecida que persigue el amor carnal después de la muerte. Una diablesa encarna lo acaso diabólico en el eterno femenino. Unos niños refugian a un ángel caído en una ciudad. Un soldado se convierte en héroe de guerra a causa de su desesperado ímpetu suicida.

A diferencia de las clásicas obras de terror, las obras de Amado Nervo reflexionan sobre un misterio más sereno e interior, menos efectista a corto plazo, aunque más inquietante cuando el cuento –ligero, conciso, lacónico a menudo- se instala en la memoria, dejándonos la huella latente de sus preguntas e inquietudes. Pero sobre todo, Nervo tiende a jugar con el horror, con lo fantástico y lo desconocido, para reacomodar una y otra vez la intuición que tiene del mundo, de la vida, de los hombres y del amor. *Amado es la palabra que en querer ser*

concentra / Nervo es la vibración de los nervios del mal. Así se lo dijo en una ocasión Rubén Darío.

Por último, y para concluir esta ruta del horror sobrenatural en la literatura mexicana del siglo XIX, hemos de mencionar la obra *El ánima de Sayula* de Teófilo Pedroza.

Este divertido relato en verso, escrito a finales del siglo XIX en Michoacán relata una broma entre amigos: Apolonio, sumamente presionado por su situación económica, decide encontrarse a medianoche con un ánima en pena, porque le han dicho que le ofrecerá dinero a cambio de ciertos servicios. Pero el fantasma resulta ser un homosexual activo que busca a un vivo para satisfacer sus deseos lujuriosos y sodomitas.

*"Me llamo Perico Súrres
-dijo el fantasma en secreto-
Fuí en la tierra un buen sujeto,
muy puto mientras viví.*

*Ando ahora penando aquí,
en busca de un buen cristiano
que con la fuerza del ano
me arremangue el mirasol.*

*El favor que yo te pido
es un favor muy sencillo:
que me prestes el fundillo
tras del que ando tiempo ha.*

*Las talegas que tú buscas
aquí te las traigo colgando;
ya te las iré arrimando
a la puerta del fogón..."*

En muy distintas culturas se encuentran ejemplos de cuentos de fantasmas similares, en los que el ánima encarna las actitudes que se consideran antisociales (pereza, falta de control sobre los procesos eliminatorios o prácticas sexuales prohibidas) No es extraño que este relato recibiera la bendición de la Iglesia, dado su contenido moralizante. Tradicionalmente, en México la sodomía activa no había estado estigmatizada entre las clases populares, hasta el siglo XIX en que la sodomía, activa o pasiva, ha sido condenada por la psiquiatría oficial y la moral religiosa. El cuento es aún muy popular en nuestro país, y se recita con frecuencia.

En conclusión, tenemos que no muchos escritores mexicanos decimonónicos se entregaron a la creación de fantasías horribles. Sin embargo una porción de la obra de escritores notables queda adscrita al género fantástico terrorífico. Es por eso que si bien, no se espera de México que sea un país donde se originen gran cantidad de ficciones fantásticas, un vistazo a la realidad cambia mucho este

punto de vista. En México hay más horror fantástico en la literatura de lo que se cree, pero los elementos espeluznantes muchas veces, aparecen en función de la reflexión sobre otros elementos; el amor, las relaciones entre mujeres y hombres, la muerte, el humorismo, la situación económica, la religión, etc...

5.4.- La revolución de la literatura mexicana.

La literatura de la primera década del siglo XX mexicano, aún estaba dominada por el modernismo, en una especie de estancamiento. Los poetas modernistas eran frecuentemente criticados por escribir sobre lo ideal, desentendiéndose de la realidad política y social.

Recordemos que hasta estas fechas el régimen dictatorial del general Porfirio Díaz guiaba los rumbos de México. Sin embargo, como es sabido, un fronterizo acaudalado, recibió la orden de los desencarnados, durante una sesión espiritista, de ser el apóstol de la nación, así que, diligente con los espíritus, Francisco Madero impulsó el estallido de la Revolución Mexicana.

Este importante hecho histórico, marcó el rumbo de la literatura. La Revolución Mexicana terminó de asfixiar la ensoñación modernista, para dar paso a los cuentistas y novelistas *de la Revolución*, como se les conoce, y tan impresionante, intrincada y humana fue la revuelta mexicana, que esta nueva corriente ejerce una gran fascinación la cual no se circunscribió únicamente a nuestra nación.

Tanto así que se cuentan tres generaciones de escritores de la Revolución, que pasó de moda como literatura bien entrada la década de los cuarenta.

Así, durante todo este tiempo, la fantasía y sobre todo el horror sobrenatural son olvidados por nuestros escritores que prefieren atender a la realidad, gracias al enorme drama humano e histórico que vive el país.

Únicamente aparece una obra imaginativa de terror importante, escrita por un joven de 23 años, hijo de Bernardo Reyes, general contrarrevolucionario; muerto durante la Decena Trágica, en el intento de golpear el régimen revolucionario de Madero.

En 1912 Alfonso Reyes escribe *La Cena*, cuento fantástico de extraordinaria elegancia y misteriosa evocación. En una atmósfera estética, cosmopolita, onírica y de pesadilla, el protagonista corre durante la noche a través de una hermosa ciudad de torres, campanarios, relojes, plazas y farolas. Ha sido invitado, mediante una carta enviada por dos desconocidas, a cenar, a las nueve en punto. El invitado, compulsivamente, teme, que si no tiene la mano en la aldaba de la puerta antes que suenen las nueve campanadas, algo funesto ocurrirá. No bien cesan las nueve campanadas, Alfonso está ante la puerta de sus anfitrionas. Se advierte curiosidad en el protagonista por saber el motivo de la invitación, pero no lo inquiere directamente cuando una mujer joven y bien vestida lo recibe y lo pasa a un salón lujoso y frío donde lo aguarda una anciana igualmente elegante.

Charlan amablemente de cosas superfluas, y estando en el comedor tras escanciar algunas copas de Chablis, Alfonso se muestra alegre y expansivo, comprendiendo que las dos mujeres únicamente lo invitaron a cenar como un

hecho amistoso, sin ninguna segunda intención. Pero he aquí que la comodidad y la familiaridad comienza a romperse por la insistencia de la mujer joven, Amalia, en pasarse mirando detrás de Alfonso, quien se comienza a sentir incómodo. Las mujeres lo invitan a pasar al jardín, pero Alfonso no logra relajarse porque sus anfitrionas comienzan a comportarse de forma extraña, le señalan y nombran flores que él no ve, quizás a causa de la oscuridad, y luego le preguntan los nombres de las flores. Alfonso sentado, entra en una especie de sopor mientras escucha (¿o sueña?) que las mujeres le hablan de flores monstruosas que muerden, de otras que besan y de unas más que se arrancan de su tallo para reptar, como serpientes, hasta el cuello de las personas. Al despertar, las mujeres siguen allí y lo inquietan diciéndole de un apuesto capitán que quedó ciego antes de cumplir su sueño de ver París. Un juego de luz hace que se iluminen los rostros de las mujeres y Alfonso padece de un acceso de horror al mirar los extraños semblantes de las damas. Tropezándose sigue a las mujeres que se disponen a enseñarle el retrato del capitán. Sus pies se enredaron en las guías vegetales del jardín, en su cabello había hojas. Una vez frente al retrato del capitán, lo examina detenidamente. Sus anfitrionas lo contemplan con cómica piedad. Al cerciorarse en el espejo, se espanta al darse cuenta que él mismo es como una caricatura del militar del retrato. Deja caer la imagen y una vez más regresamos a la secuencia inicial, pero en sentido inverso. El protagonista se precipita a través de calles desiertas y nocturnas de una hermosa ciudad; *cuando alcancé, jadeante, la tabla familiar de mi puerta, nueve sonoras campanadas estremecían la noche.*

Sobre mi cabeza, había hojas; en mi ojal, una florecilla modesta que yo no corté.

Este cuento presenta dos características que lo hacen referencia obligada en la literatura de horror fantástico en México. En primera porque es considerado oficialmente como el primer cuento fantástico de producción nacional, un poco injustamente, pues hemos visto que escritores como Bernardo Couto Castillo o Francisco Zárate Ruiz crearon obras que concuerdan con los cánones de la literatura fantástica. Sin embargo el consagrado es Alfonso Reyes. Así que es privilegio del, entonces joven escritor, inaugurar el género fantástico mexicano.

La otra característica es que presenta puntos de contacto con otras dos obras anteriores; *El misterio de la calle de Olmedo* de extracción popular y *Lanchitas* de José María Roa Bárcena. En los tres, lo desconocido aborda al protagonista, para invitarlo a una casa a ver a alguien, en *El misterio* y *Lanchitas* es un moribundo; en *La cena* es un retrato. En las tres obras acontece el fenómeno de la alteración del tiempo, y en las tres aparecen objetos que atestiguan que los alucinantes sucesos se verificaron en realidad: un rosario, un pañuelo, unas hojas, una flor⁸.

De esta forma, el cuento *La cena*, prefigura la aparición del realismo mágico y es antecedente directo de la novela *Aura* de Carlos Fuentes, discípulo del llamado *mexicano universal*.

⁸ Recuerdan estos testimonios de irrealidad la proposición de Coleridge desarrollada por Jorge Luis Borges en *Otras inquisiciones* que dice: *Si un hombre atravesara el Paraíso en un sueño, y le dieran una flor como prueba de que había estado allí, y si al despertar encontrara esa flor en su mano... ¿entonces que?*

En las cuatro primeras décadas del siglo XX campeaban el terreno literario las epopeyas revolucionarias, las novelas costumbristas y las obras de los ateneístas, más inclinadas hacia la antigüedad clásica.

Para 1939, el comienzo de la Segunda Gran Guerra en Europa ocasiona el éxodo de numerosos artistas hacia nuestro país. Dice Pablo Neruda: *la sal del mundo se había reunido en México. Escritores exiliados de todos los países habían acampado bajo la libertad mexicana en tanto la guerra se prolongaba en Europa.*

En 1943 hace su aparición un libro de cuentos estrambóticos, repugnantes, refrescantes. *La Noche* es el primer volumen de cuentos publicado por Francisco Tario, un maestro olvidado cuyo verdadero nombre era Francisco Peláez.

Del ambiente nocturno y macabro, grotesco y sensual, de la pesadilla sin tregua y la sensación angustiosa dominante en su primer libro, queda como constante en su obra posterior la vigorosa imaginación creadora de mundos alucinantes. Sólo que aquí los tonos sombríos se rompen en juegos de pura fantasía y humor, situaciones imprevistas, disparatados accidentes. El misterioso muro que separa la vida de la muerte se rasga como un velo para dar paso franco a fantasmas que comparten con los seres vivos los problemas, el vino y el pan. Francisco Tario revitaliza los castillos medievales orgullosamente erguidos sobre carpetas de césped verde, con sus amplias y frías habitaciones, salones, terrazas y pasillos. El silencio que ahí reina es propicio para encuentros escalofriantes y solapados crímenes. Sin embargo, los espíritus chocarreros que se introducen sin aviso, rompen en mil pedazos el ambiente tétrico con diálogos chispeantes y situaciones absurdas. Pero el ejercicio de imaginación no se detiene en las regocijadas peripecias con seres de otros mundos. En la exploración de situaciones en las que se invierte la lógica de las costumbres, Francisco Tario parece gozar en urdir trampas para exhibir el ridículo desconcierto ante cualquier sorpresa.

En *Usted tiene la palabra*, el señor ministro sale de su ataúd la noche del velorio. Y ante hecho tan inusitado, la escena de tristeza tiene que mudarse en otra diferente: festejos por la resurrección del personaje. La transición entre estas dos situaciones es un concienzudo análisis de encontradas reacciones de insinceridad. Y ahí está evidentemente el valor del cuento. El final es el mismo de que hablan las pocas historias de resucitados que existen: el rechazo de la sociedad hacia el revivido.

Entre tus dedos helados es un intento de lo más audaz y de lo más alucinante para asomarse a una conciencia. En un sueño, un estudiante incomprendido como víctima y maltratado como criminal es atrapado en la complicada red de otros ensueños, pesadillas febriles de un inconsciente estado agónico. Las situaciones se superponen en un macabro juego de cajas chinas o de *matrushkas*... Lo aterrorizan y angustian impresiones extravagantes, el clima siniestro y la personificación malévola e inquietante de la culpa monstruosa de un amor prohibido. Ninguna esperanza hay para él en las peripecias de la pesadilla. Ninguna tampoco, según el veredicto del médico, en esa otra orilla que es su vida mortal: está condenado; está muerto. En la fugaz presencia del amor, este cuento

parece coincidir en algunos detalles con el canto escrito por Tario años atrás y que se cierra con estas palabras: *Y cómo admirábamos todo. Como dos temporales forasteros en un funesto y hermoso país próximo a derrumbarse, con tus dedos sobre la tumba y las hojas muertas. Fue el triste sueño de un amor perdido.*

La perfección de la pesadilla –postuló Borges–, implica dos elementos: malestares físicos de una persecución y horror de lo sobrenatural. Del primer libro de Tario, el ambiente nocturno, grotesco, disparatado y sensual, es próximo a la alucinación, a lo maravilloso sombrío y el humor siniestro. Ya lo señala el título del libro: *La noche*. Los cuentos son pesadillas. Sin aparente coherencia, surgen paisajes tenebrosos, descripciones disparatadas, absurdas. El enfoque causa espeluzno, una risa nerviosa en el lector. Se apoya, sardónico, en una poesía satírica y ridiculizante que nos recuerda la poetización en los cuentos del uruguayo Felisberto Hernández.

Los espíritus que Tario introduce en sus cuentos son manejados casi a la perfección; el autor sabe mantener el difícil equilibrio entre humor y terror. Los objetos animados en los cuentos de Tario, un ataúd o un barco, se ubican en un ambiente cerrado e insólito, por lo tanto siniestro. Los diálogos brillantes y las situaciones absurdas e irónicas son un acierto, tocando aspectos profundos del inconsciente a la deriva.

Francisco Tario es un escritor que se conforma como una nota discordante en el panorama de las letras en México. Su única profesión reconocible fue la de portero en un equipo de fútbol profesional (Club Asturias) durante seis años. Posteriormente continuó su vida en Acapulco como copropietario de un cine. Se sabe de su apasionamiento por el piano, que se afeitó la cabeza porque era calvo y también es conocido que jamás palpaba metal alguno.

Es conocida su renuencia a la publicidad y a los círculos literarios y el enclaustramiento al final de su vida, tras la muerte de su esposa Carmen. Estos son los límites reconocibles de su quehacer, su cotidianidad, pero si sólo llegamos a este punto permaneceremos en la superficie, perdiendo de vista la riqueza de su obra y su aporte fundamental, como ha señalado José Agustín, a la tradición del cuento en nuestro país.

En *El mico*, uno de los cuentos más fascinantes de Francisco Tario, el grifo de la bañera da a luz a un pequeño, repulsivo y tierno ser, medio humano, medio homúnculo, medio celenterado, medio renacuajo; jamás se precisa la índole de la creatura. El misántropo protagonista se las tiene que ver con su inesperado huésped en una relación de dueño – mascota, al principio, y al final como una relación materno – filial. Asistimos a la metamorfosis del protagonista, que se convierte en madre a medida que el cuento avanza. Somos espectadores del deterioro de las relaciones entre el solitario protagonista y el amable monstruillo que van desde la curiosidad hasta el odio homicida, pasando por la ternura, la culpa, la paranoia, el desprecio y el rencor que se tienen los dos personajes. Es por eso que el enloquecido protagonista decidirá el asesinato de su criatura. El cuento es estrambótico, produce una sensación de repulsión y a la vez es muy cómico. Es como una pesadilla que hace reír. La literatura de Francisco Tario es como una danza alegre y macabra.

En los círculos literarios mexicanos se le acusó de ser un autor *poco nacionalista*, un autor *de difícil lectura*. Puede que sus detractores no estuvieran completamente equivocados al formular tamañas acusaciones, pero no se dieron cuenta que eran cualidades. A pesar de esto, de vez en cuando se pueden encontrar atisbos de México en sus cuentos, sobre todo en los de su primera época. Como los grandes escritores, Tario se deshizo de sus circunstancias y se enfocó en retratar lo más universal que puede existir en la literatura: el espíritu humano. El terror en el alma humana. La comicidad del alma humana. No es extraño escuchar que lo fantástico llega a lo más profundo de las verdades, a diferencia del realismo. Pocos autores en México reúnen tantas características, como Francisco Tario, para formar parte indiscutible de los cánones literarios nacionales y, aun más, hispanoamericanos. Puede que en vida Tario no buscara la fama literaria. Pero es hora de que las nuevas generaciones de lectores y, por consiguiente el reconocimiento, lleguen hasta Tario para, al fin, hacerle justicia a una de las obras más innovadoras y deslumbrantes en la historia de las letras mexicanas.

En estos años aparecen numerosos cuentos aislados, de autores, por igual, conocidos y desconocidos, con tema de horror sobrenatural. Para enumerar algunos comenzaremos en 1931, año en que Gregorio Torres Quintero, incluye en sus *Cuentos Colimotes* uno sobre aparecidos llamado *La barranca del muerto*.

En 1939 José María Velasco, también conocido como Doctor Atl, enfrenta al Demonio con su principal antagonista en *El Padre Eterno, Satanás y Juanito García*.

En 1953, más cerca del folklore que del horror fantástico, Raquel Banda Farfán publica el libro *Escenas de la vida rural* en donde presenta tres cuentos relacionados con la magia negra; *Hechicería, Viaje al Más Allá, y Noche de Brujas*.

Guadalupe Dueñas, una de las más grandes escritoras mexicanas, publica en 1954 *Las ratas y otros cuentos* y en 1958 saca otro volumen de cuentos titulado *Tiene la noche un árbol*. Entre lo bello, lo fantástico y lo pavoroso, Guadalupe Dueñas, poseedora de un estilo único, nos lleva por un mundo aparentemente cotidiano, pero en realidad es un mundo alucinante y terrible, reafirmando el aserto de que no hay nada más aterrador que los objetos que nos son familiares. Basta verlos con otra luz, desde un ángulo distinto para que tornen su forma habitual, incluso su belleza, en algo que nos provocará un escalofrío. En su obra hay un horror negro y desesperado; la autora quiere decir algo, casi grita. Para ella el dolor no es nada sin el espanto. El horror de la verdad es un motivo recurrente en sus textos. El pánico es de familia, es inherente al hombre, con progreso o sin el, el hombre carga un horror antiquísimo, entonces, Dueñas se adueña de un humor terrible, es *muy macha* se aleja de los prejuicios y escribe ofensas para todos, el padre, la madre, los hermanos, los amigos. Las relaciones de pareja prefiere ignorarlas dándoles otra forma, ella juega, ella escribe. Busca el humor donde nadie lo ve, quiere ser graciosa, y solo por eso, es la dura, la difícil.

En ella el horror es algo femenino; esclavizadas por sus pasiones, las mujeres solo pueden realizar actos inhumanos, conservar fetos en un frasco, compararse con una vaca, nacer sin piel. Así, el absurdo adquiere una lógica terrible: burlarse de ser mujer. Con recordar algunos de los *Cuentos de amor, de locura y de*

muerte de Horacio Quiroga, tendremos algunas constantes que Guadalupe Dueñas explota con su singular estilo.

En el cuento *Los fantasmas no existen* aparece un fantasma con una naturalidad tan cruda y sorprendente que el lector alcanza a experimentar la sensación de horror del protagonista. En el cuento *La sorpresa*, el árbol navideño de un departamento de clase media con cultura de televisión estadounidense, se convierte en el origen de un acontecimiento infernal. De los cuentos de terror en que intervienen animales repulsivos relacionados de manera irracional y monstruosa con los hombres: ratas, sapos, arañas, piojos, perros, monos, salamandras... puede aislarse toda una zoología fantástica, una galería de seres malignos que cobran importancia en la medida que rinden las fuerzas o dislocan la razón de los seres humanos. Representantes de los deseos ocultos, de las culpas olvidadas, de los terrores que envenenan la soledad, son, en ocasiones, junto con la sensación de presencias invisibles, mensajeros de la muerte. En Guadalupe Dueñas las relaciones humanas están manidas, son una farsa y todo lo que hay en el mundo, hasta lo más insignificante, es la posible semilla de un infierno.

En 1958 el mismo Alfonso Reyes relata un jocoso *Encuentro con un diablo*. En este mismo año, Elena Garro escribe *Un hogar sólido*, narración donde todos los personajes están muertos y encerrados en una tumba. Pero la obra es más bien humorística. Un fragmento de ésta obra es el único ejemplo mexicano tomado por Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo en su famosa *Antología de la literatura fantástica*.

En su cuento *¿Qué hora es?* Elena Garro presenta a la personificación de la muerte como un joven con raqueta de tenis.

José Rubén Romero escribe en 1959 la historia de un cadáver viviente en *Anticipación a la muerte*

Por estas épocas aparecen numerosos cuentos fantásticos con el tema de la muerte como la célebre obra de B. Traven, *Macario*, dónde además figuran, de forma secundaria, Dios y el Diablo. Héctor Gally por su parte ejecuta a la Muerte en *La Muerte ahorcada*. Fernando Benítez por su parte hace que *Un extraño personaje*, que no es sino la mismísima muerte, salve a su protagonista.

En *Oficio de fantasma* José Alvarado nos presenta el monólogo de un difunto.

Los fantasmas pueblan las narraciones de Manuel Romero de Terreros en su libro *La puerta de bronce*, en cuentos como *Una partida de ajedrez*, jugada por dos fantasmas, o el fantasma nostálgico de *El amo viejo*, o el vengativo fantasma de *La puerta de bronce*.

En 1954 Carlos Fuentes publica su libro de relatos *Los días enmascarados* donde aparecen narraciones que podrían considerarse de horror sobrenatural.

En *Tlatocatzine del jardín de Flandes* un joven soltero se hace cargo del cuidado de una señorial mansión afrancesada del siglo XIX en la ciudad de México. En su jardín, aparece con frecuencia el fantasma de una anciana cuya identidad será revelada al final de la historia.

En *Por la boca de Dios* Carlos Fuentes rebela lo terrible de los dioses precortesianos, sin embargo, el cuento terrorífico mejor realizado de *Los días enmascarados*, para nuestro humilde parecer, es *Chac Mool*.

La trama es la siguiente: Un burócrata debe ir a Acapulco para traer de regreso a la Ciudad de México el cadáver de un compañero de trabajo, que se ahogó en el mar. Entre las pertenencias del difunto halla un diario personal de donde el burócrata deduce que el difunto enloqueció completamente, antes de morir. En *Chac Mool* existen reminiscencias a las leyendas de regusto gótico de Gustavo Adolfo Bécquer en las cuales las estatuas cobran vida. Sin embargo el efecto de horror queda aminorado por la ironía con que el autor retrata la relación entre Filiberto y su pétreo ídolo viviente. Cómicamente conyugal, recuerda la relación del misántropo protagonista de Francisco Tarío en *El mico*, con su monstruo – mascota – pareja - vástago. En *Chac Mool* lo gótico y lo prehispánico se encuentran fusionados.

En 1959, el mismo escritor, Carlos Fuentes, nos entrega una narración con el tema de la metempsicosis en su cuento *Cumpleaños*.

La novela corta *Aura* aparece en 1963, siendo, posiblemente, la principal obra de horror sobrenatural escrita en nuestro país. *Aura* es uno de los libros más conocidos de Carlos Fuentes, quien perteneció a la generación del *boom*. En el estilo siempre enigmático y misterioso de este escritor, *Aura* es una historia que aunque provoca cierta incomodidad y casi un malestar, atrapa al lector. Este texto introduce al lector en un ambiente totalmente oscuro, pues el personaje, Felipe Montero llega a la casa de Aura, que es totalmente oscura, a hacer publicables las memorias de un señor que ha muerto, un general que participó en numerosos hechos de armas durante el turbulento siglo XIX mexicano. En la casa sólo viven Aura y una anciana, la esposa del extinto militar. Felipe debe quedarse hospedado ahí hasta que termine el trabajo. Felipe empieza a enamorarse de Aura, joven hermosísima, pero a la vez surge en él una gran curiosidad por la anciana, pues no entiende la relación que existe entre Aura y ésta.

Paulatinamente, el lector junto a Felipe, irá descubriendo un mundo de brujería, de escenas terroríficas como los gatos en llamas que Felipe soslaya un instante, de cenas extrañas en donde sólo se consumen vísceras, y sentirá que Aura es como una especie de fantasma, pues vaga por la casa como si estuviera penando. Este universo se construye a partir de extrañas sensaciones y de intuiciones, de meras sugerencias y sutilezas, donde el sueño y la realidad se confunden para que el lector se separe de la realidad que conoce, como le ocurre a Felipe.

Los momentos de placer que se dan entre Felipe y Aura, mezclados con estas visiones de aquelarre, resultan muy seductores. Este texto envuelto en un ambiente lúgubre magistralmente transmitido por la particular forma de narrar de Fuentes, y donde el tiempo no transcurre naturalmente, llega a poner en duda la conciencia del lector. *Aura* es el enfrentamiento con nuestros propios temores, pero a la vez nos prueba que aquello a que le tememos es muchas veces lo que más nos atrae. Una novela donde la relación de Eros y Thanatos (Amor y Muerte) queda totalmente evidenciada.

En la novela intervienen como elementos fantásticos de horror el tema del doble, el vampiro, la nigromancia y la mujer diabólica y enigmática, fuente de un

miedo sordo, (aunque quizás lo que cause más escalofrío sea la escena de gerontofilia que presenciamos al finalizar la obra).

Carlos Fuentes, de alguna forma retoma los motivos principales de *La cena*, escribiendo una obra oscura que linda entre lo estético y lo que causa espanto. Una vez más se recrea el cosmopolitismo. Una vez más asistimos al escenario vagamente gótico. Otra vez nos acoge la elegancia, en el lenguaje y en la narración. Una seña característica de *Aura* es que el narrador escribe en segunda persona del singular, lo cual nos hace protagonistas a nosotros, los lectores. Felipe Montero es el lector. Nosotros somos Felipe Montero. Penetramos en la lóbrega casona y en el misterio para terminar la lectura turbados, por la repulsión, por las sugerencias sexuales, por la comprensión de que el amor puede llevar a cualquiera más allá del límite de todas las cosas.

En *La muñeca reina*, Fuentes tiene otro cuento, que si bien resulta no ser fantástico, si evoca poderosamente la sensación de lo siniestro. A propósito de dicha obra Carlos Fuentes precisó, en entrevista para un diario chileno: *...por años, durante mi adolescencia en México, me pasee de noche por las calles de la colonia Cuauhtémoc, atraído como un insecto por la luz de una ventana abierta a la altura de la calle, a través de la cual todas las noches podía verse un féretro, con una muñeca adentro, cubierta de flores y rodeada de cirios. Y de día, cuando volvía para ver quiénes vivían allí, la casa estaba convertida en una casa común y corriente de clase media, con gente haciendo la limpieza; no había muñeca, no había flores, no había muerte (...) esa escena tan inquietante (...) fue finalmente el cuento "La muñeca reina"...*

En 1958 hace su aparición un cuento absolutamente sorprendente, escrito por Diego Cañedo. El cuento intitulado *El extraño caso de una litografía mexicana* narra la historia de una litografía cuyas figuras se mueven imperceptiblemente para contar la historia de un crimen que resulta ser cierto en la realidad.

A finales de los cincuenta, principios de los sesenta, la zacatecana Amparo Dávila publica sus dos volúmenes de cuentos *Tiempo destrozado* y *Música concreta*. En ellos, se hace presente una atmósfera misteriosa donde no se puede distinguir lo real de lo imaginario, donde lo siniestro acecha y el terror es mudo. Exponente de la literatura fantástica mexicana, Amparo Dávila acusa influencias de Edgar A. Poe, Franz Kafka, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, entre otros escritores fantásticos. En sus cuentos hay seres indeterminados, imprecisos, un poco como *El mico* de Tario. En el cuento *Alta cocina*, horripila la manera como la niña se aterra con el particular sonido de los caracoles de tierra⁹ cuando los están cocinando. En el cuento *Moisés y Gaspar* no sabemos si los dos personajes principales son antropoides, niños, perros, almas en pena, monstruos, humanos contrahechos, la revelación corporeizada de sentimientos inconfesables, ex maridos o retrasados mentales. *El huésped* es un algo siniestro, con grandes ojos redondos, que araña, golpea y grita. Acecha, entra y sale... *El espejo* refleja sombras encarceladas en el pasado que luchan por traspasar el tiempo. En estos

⁹ Escargot

cuentos lo anormal, el horror, no son sorprendidos, sino que lo monstruoso está tan cerca, que forma parte de la cotidianidad, y sólo requiere de un detalle mínimo para hacerse presente. Las obras de Amparo Dávila no sólo son literatura sino verdaderas profundizaciones sobre la naturaleza humana donde lo original proviene de la honradez con que la escritora realiza sus cuentos, su escritura, llena de una poderosa vitalidad, está apoyada en un lenguaje ceñido, preciso, elemental.

Se puede relacionar a las escritoras, Guadalupe Dueñas y Amparo Dávila, porque abordan el horror y porque son mujeres en un ámbito masculino. Con la única excepción de Elena Garro la narrativa femenina de México de mediados del siglo XX, hablaba únicamente de opresión, del yugo masculino, del sexo y del erotismo, esto hace de nuestras dos escritoras casi estafalarias; literatas de un país machista explorando el territorio de lo extraño.

En 1960 María Elvira Bermúdez publica otro cuento más sobre el diablo; *La búsqueda*. Por otro lado encontramos obras macabras y sobrenaturales aisladas, de escritores que se dedican a otros géneros y que incursionaron de una forma limitada al subgénero que nos atañe. Por ejemplo cuentos como *La migala* o *Un pacto con el diablo* de el escritor fantástico Juan José Arreola. En el primer cuento nos habla de un monstruo sañudo que somete al protagonista. En el segundo el autor narra la aparición del maligno en un cine y su tentativa de hacer un trato con una víctima. En *La hora de todos* el maestro Arreola aborda el tema del desdoblamiento y en *El soñado* representa el monólogo de un ser antes de nacer.

También están *La canción de Odette* de René Avilés Fábila, *La linterna de los muertos* de Álvaro Uribe, el cuento *La cautiva* de Juan Tovar, traductor de la inquietante saga del brasileño Carlos Castaneda que comienza con *La enseñanzas de Don Juan*. Ignacio Solares escribe *Madero, el otro* donde el espiritismo interviene directamente en la trama de la historia. En *Los albañiles* Vicente Leñero plantea la posibilidad de un asesinato perpetrado por endemoniados. Alberto Ruiz Sánchez y Carlos Montemayor utilizan recursos fantásticos terroríficos en sus novelas *Los demonios de la lengua* y *Mal de piedra*, respectivamente.

Por esos años, Juan Preciado llega a Comala a buscar a su padre, a conocerlo, pero sólo encuentra un pueblo abandonado de los vivos, lleno de fantasmas, y cuando se da cuenta, muere de miedo por la falta de sueño, la falta de alimento, la falta de aire, y los murmullos de los muertos, que escucha permanentemente. Los fantasmas de Pedro Páramo son circunstanciales, símbolos de abandono, difuntos humildes, indígenas. Muertos que murmuran y suspiran y entablan conversación con los vivos. Mujeres fallecidas que se *empiernan* en la cama con los vivos para deshacerse en un montón de lodo de tierra y sudor. Muertos que, durante la noche, pasan borrachos por la calle gritando *¡ay vida, no me mereces!*

Sin duda se da la interpretación literal, para que la obra sea terrorífica: Juan Preciado muere de miedo. Sin embargo son tan naturales las apariciones de los fantasmas, son tan esperadas, son tan familiares, que la obra terminaría siendo uno de los pilares del llamado *realismo mágico*. Realismo mágico es el nombre que se le impuso al género desarrollado en Latinoamérica con el llamado *boom de la literatura hispanoamericana* y cuya característica principal es que se mezcla el realismo regional de nuestros países con el cuento de hadas. En el realismo mágico los fantasmas, los monstruos, se presentan, los fenómenos paranormales se producen inopinadamente, como en un sueño, sin que los personajes reparen gran cosa en ello, sin tomarlo de una forma literal, lo cual acerca más la literatura a lo maravilloso que a lo extraño: es decir; el realismo mágico es más cuento de hadas que horror fantástico.

En 1963 José Emilio Pacheco publica el volumen de cuentos *El viento distante* donde el terror se hace presente, aunque no es más ni menos importante que otros motivos presentes en la obra como lo histórico o las pasiones.

En el cuento que da título al libro, el horror que causa un fenómeno de circo, da paso a la comprensión y a la empatía con el engendro. En la narración *La cautiva*, el autor retoma el tema de la mujer emparedada, desde el enfoque de un niño, presa de la fascinación.

Otro libro de José Emilio Pacheco que nos incumbe es *El principio del placer*, de 1972, que reúne seis cuentos y una novela corta que le da título a la obra. Los relatos que incluyen el horror fantástico presentes en *El principio del placer*, son de una sutileza tal que los hace notablemente enigmáticos. También aquí incluye otros temas principales como la corrupción, la Ciudad de México y el paso del tiempo.

En *La fiesta brava*, narración de terror subterráneo, el pasado desafía al presente con un rito en un centro ceremonial mexicana que se conserva en las entrañas del subsuelo de la capital mexicana. *Tenga para que se entretenga* recuerda al mejor terror cósmico de Arthur Machen, traspasado a ese lugar sagrado del inconsciente colectivo defeño que es el Bosque de Chapultepec. *Langerhaus* es una obra espectral sobre un personaje ambiguo, que no se sabe si es una alucinación, un fantasma, o el doble del protagonista.

Un aspecto muy loable de José Emilio Pacheco es el logro que representa fundir exitosamente lo terrible y lo fantástico con el entorno de la Ciudad de México y con la propia historia de nuestro país. Consigue el escritor, con mucha delicadeza, ese traslado de la vida cotidiana hacia las realidades luciferinas, transportando al lector desde el ambiente prosaico de un día cualquiera, para dejarlo abandonado en medio de un paraje infernal.

En 1964 Jaime Cerdeña escribe *Conéctate a ti mismo*, que habla de la gestación de un doble. En el mismo año y con el mismo tema del *doppelgänger* Salvador Elizondo da a conocer *La puerta*. En 1969, Salvador Elizondo publica en plan festivo *El desencarnado*, la narración de un alma venida de ultratumba. En 1970 Salvador Novo una vez más hace escarnio del Maligno en su humorística *El tercer Fausto*. Francisco Hinojosa incluye en su libro *Negros, héticos, hueros*, un par de cuentos destacables que retoman el subgénero de horror fantástico. *Dimas List*,

hombre lobo es un hombre lobo poco ortodoxo que va, transfigurado en animal, al boticario para que lo curen de su licantropía. *People are strange* es el deleite maligno de sorpresivo final fantástico de dos enfermos, víctimas de una horrorosa enfermedad que como la lepra, mutila a las víctimas. Es cercano al horror gore, por la crueldad física y las perversiones sexuales que maneja. En 1973 María Elvira Bermúdez publica *La casa y el árbol*, otra obra fantástica de tema sobrenatural tomada con un giro humorístico.

En este punto de nuestra macabra revisión, una luz se enciende en las letras nacionales, para apagarse posteriormente, tal vez, para siempre. Una leyenda desconocida, olvidada injustamente. Raúl Navarrete, escritor nacido en Arandas, Jalisco, propone un estilo muy particular de hacer literatura.

Y no es que este autor que publicó en los sesenta y los setenta, se vaya a convertir en un clásico, pero es una parada forzosa en la literatura mexicana; hay un indicio de que por aquí pasa algo, de que aquí hay una propuesta importante. Puede ser un esquinazo a lo hasta entonces escrito en México, o un nuevo impulso para las siguientes generaciones.

Este insólito autor, además de estar apadrinado ni más ni menos que por Juan José Arreola, se hizo acreedor la beca del Centro Mexicano de Escritores entre 1965 y 1966 y más tarde a la beca Guggenheim. También ganó los premios Nacional de Literatura Carlos Trouyet en 1970, en 1974 el Premio Latinoamericano de Cuento, y en 1977 el premio Nacional de Poesía de la Casa de la Cultura de Aguascalientes.

Las obras de Raúl Navarrete que más nos interesan son *Luz que se duerme* novela publicada en 1969 y *El oscuro señor y la señora* de 1973.

En la literatura de Raúl Navarrete asistimos a la creación de un universo con sus simbolismos particulares. Es por esto que en su obra hay interconexiones que totalizan sus textos. Toda su obra es una sola unidad. El conocimiento de lo anterior, es necesario para la comprensión de la obra de Raúl Navarrete. También es útil mencionar que su literatura en prosa parte de la poesía; en ella crea sus mitos, sus símbolos, para posteriormente desparramarlos en la prosa.

¿Qué implica que el escritor sea más poeta que narrador? Posiblemente que el poeta posea en mayor grado esa adicción; esa pasión o vicio de buscar la esencia de las cosas.

En *Luz que se duerme* las situaciones acontecen con una misteriosa y casi secreta naturalidad. Este libro habla de la magia de las brujas, y el libro en sí, la estructura del discurso, es a su modo, pura brujería inquietante. Pone en relieve la imagen de la bruja, lo que significa o puede significar para cada lector. Porque una bruja no es una señora desmelenada, fea y harapienta. Una bruja es una fuerza terrible desencadenada, invisible. Una bruja es más un demonio que una mujer. Sin embargo, lo importante en Navarrete son las palabras en sí, no lo que expresan. Las palabras refulgen en la novela a medida que la luz a la que hace alusión el título, declina.

El oscuro señor y la señora es muy parecido a *Luz que se duerme*, pero el lenguaje es mucho más depurado, hasta hacer la trama inasible.

En su obra, Raúl Navarrete habla de los terrores y agonías de la humanidad, de éste aspecto, terrible, que nos diferencia de los animales y nos hace ser humanos. Raúl Navarrete nos contagia su mirada desoladora de lo siniestro que pueden ser los dos mundos; el interior y el exterior a nosotros. En sus textos, la realidad es una sórdida pesadilla donde el horror está latente, más no se hace evidente. Sus personajes son extrañas entidades, seres oscuros, ninguno tiene nombre; el señor, la señora, el viejo, la muchacha... como una especie de seres humanos no humanos, cuyas motivaciones no alcanzamos a comprender. Tan sólo asistimos a una infinidad de hechos, de rituales desconcertantes y sin finalidad aparente.

En éstas obras no hay trama; estamos acostumbrados a leer historias con trama, pero con Raúl Navarrete, eminente explorador de estructuras literarias, la novela no es la historia. La novela es la narración en sí, la palabra por sí misma, el andamiaje de la construcción literaria, en una especie de estética de la estructura. La propuesta estética es buscar nuevas formas descarnando a la obra. Lo que sostiene a la obra ya no es el argumento, los personajes, la época, el desarrollo y demás; lo que sostiene la obra es el discurso por sí mismo. La voz narrativa es dotada de extraños movimientos; es como una video cámara que se mueve por todos lados, se sale de plano, se sale del tiempo y el autor jamás nos avisa de sus movimientos. Con una técnica asombrosa, Navarrete recrea esta visualidad, esta plasticidad y se da vuelo en esta capacidad de reinventar la voz narrativa. Es como si el lector pensara con la cabeza del escritor, en la frecuencia en el ritmo de sus pensamientos. El horror se hace manifiesto como un espejo del propio pensamiento; advertir el proceso mental de los pensamientos es terrorífico. Navarrete nos muestra que el pensar no es lo que uno cree que es; el pensar no se asocia mucho con la conciencia o con el raciocinio.

Raúl Navarrete trabajaba como secretario en la desaparecida Editorial Novaro. Según cuenta la leyenda, el escritor poseía cierta inclinación hacia el ocultismo y con base en éste, marcó en un calendario de la oficina un día en especial, determinante en su vida. Programó mudarse de residencia ese día pues su situación familiar con su cónyuge era muy precaria pues al parecer ella no quería que escribiera; decía que lo que su marido escribía era espantoso. Así que Raúl Navarrete llevó a cabo la mudanza, y en el último viaje por cosas a su antigua casa, al salir de ella, un automóvil embistió su vehículo y el escritor murió. Tenía 37 años. A partir de entonces su mujer se dedicó a que olvidaran la obra literaria del marido. Lo logró.

Parte por esto, parte porque el escritor ganaba múltiples enemigos debido a su carácter poco sociable, la memoria de Raúl Navarrete ha ido tristemente desdibujándose hasta el olvido, hasta el punto en que los libros de este visionario, al más puro estilo de Emmanuel Swedenborg o de Edgar Allan Poe ya no se reimprimen más. Así, aún cuando, por su carga siniestra, las obras de Raúl Navarrete no son como para regalarlas en Navidad, es triste y desconcertante que por motivos personales un eminente escritor pueda ser erradicado del mundo de las letras.

El libro *Manuscrito anónimo*, publicado en 1975 por Humberto Guzmán, es una agradable sorpresa dentro de las letras mexicanas. Tendiendo más a la prosa

poética, este autor con una claridad poética de visión que se asemeja mucho a la de William Shakespeare (quien con tres o cuatro palabras pintaba paisajes prodigiosos) aborda temas entre el erotismo y el horror.

La primera narración del libro, *Perra*, es un texto despiadado donde la incertidumbre no permite saber si la pasión del protagonista es por una mujer, una perra, una araña gigantesca, o un ser que se transforma por posesión diabólica en estos tres seres.

Textos inservibles, son tres variaciones sobre un mismo tema. En la primer variación el protagonista aparece en una casa desconocida, con una mujer desconocida con quien se mete a bañar en una tina llena de gusanos, cochinillas y arañas. En la segunda, el protagonista es un gusano en un planeta remoto y en la tercera una pareja se transforma en un par de gusanos.

Manuscrito anónimo es un impresionante ejercicio de estilo que si bien no tiene más sustento su trama que la locura y los sueños, resulta un relato donde predominan la brutalidad y el miedo. Un texto bastante extraño, muy oscuro, que el autor dedicó a Luzbel.

La obra narrativa de Emiliano González comprende el volumen de cuentos *Miedo castellano* de 1973, la novela *Casa de horror y magia* en 1989 y el volumen de cuentos y poesías *Los sueños de la bella durmiente* misma que ganó el premio Xavier Villaurrutia en 1978. Además de otros libros de poemas, es co autor de *El libro de lo insólito*, antología, que a decir del escritor H. Pascal, es *un recorrido por la parte alternativa de los simbolistas*. También tiene un libro de reseñas, *Almas visionarias* y en él encontramos señales de Emiliano González sobre sus autores favoritos como el romántico Marcel Schwob, el surrealista André Breton, el maldito Arthur Rimbaud, el modernista Amado Nervo, o el victoriano Aubrey Beardsley. Dichas obras conforman una inquietante esfera en la historia de nuestras letras ya que Emiliano González nos ofrece los rastros de su inclinación por la extrañeza y el desvío, de su fascinación por lo terrible, de lo misterioso, de su devoción por los escritores visionarios y decadentes. Con fuertes influencias de escritores como Beardsley, Amado Nervo y Arthur Machen, la obra terrorífica de Emiliano González nos remite al Nervo de los *Cuentos misteriosos*: el hecho importante no es la exploración de lo macabro en sí, sino como pretexto para desarrollar de forma poética la reflexión sobre el esoterismo, para abordar el misticismo, lo feérico y las visiones e incluso, el erotismo. El mismo autor expresa de su obra: *El paisaje aporta a estos poemas y relatos un aparato de auténtico exotismo*:

Avenidas, casas y jardines se borran en la atmósfera de una especie de gótico tropical, habitado por fantasmas indolentes y empurpurados. El mobiliario, la orfebrería y los tapices del modernismo son desempolvados para estos años de posmodernidad. El vampiro toma ahora hierbas y fuertes sustancias y hace girar su rotonda de maniqués.

Emiliano González es una especie de visionario modernista simbolista de finales del siglo XX. Indudablemente, cuando intenta homenajear a sus maestros Arthur Machen y Howard Phillips Lovecraft, llega a superarlos en horror y elegancia. En

las obras de terror de Emiliano González encontramos ideas tan espantosas como *un collar de amatistas “para regalar a la esposa el día de su cumpleaños”, del que nadie puede desembarazarse una vez que ha ceñido el cuello y que va reduciendo su diámetro hasta estrangularnos*. También encontramos un reloj que da la hora sólo momentos antes de la muerte del dueño, un retrato vivo que se sale de su cuadro y merodea por el lugar, un muñequito de cuerda que toma proporciones gigantescas mientras duerme el niño o la niña a quien lo obsequiaron. También hay un jade con forma de huevo que emite una risa diabólica al ser agitado, un caballito de carrusel que relincha, voltea la cabeza y se encabrita para horror del jinete; una llave de plata que, suspendida en el aire, busca el ojo de cerradura más arbitrario, ya sea el de la puerta que nos conduce al infierno o el de la que nos lleva al paraíso, y que nos obliga a seguir su curso hasta llegar a esa puerta y abrirla...

Emiliano González es un extraño escritor mexicano cuya narrativa sombría destaca entre las letras nacionales y supera a muchas prosas oscuras creadas. De su obra, ha dicho el escritor contemporáneo Alberto Chimal: *La sensación que se produce desde los primeros momentos de la lectura es la de penetrar en un espacio mágico, cerrado en sí mismo por reglas oscuras e inviolables pero a la vez abierto a la contemplación, a un placer sin culpa*.

He aquí a uno de los más sobresalientes escritores mexicanos de horror fantástico.

En 1981 la escritora Gabriela Rábago Palafox publica la novela *Todo ángel es terrible* donde se aborda el terror fantástico desde la óptica infantil y el vulnerable mundo de los niños. A los adultos a veces se nos olvida que aunque aparentemente un niño esté bien atendido, bien alimentado, en su interior es posible que arda el mismísimo infierno. Los niños están expuestos a fantasías enfermizas, a la incomprensión de los adultos y a un mundo a veces, oscuro y amenazador, pletórico de presiones.

La escritora nos sumerge en una pesadilla fascinante donde el horror se transforma, de los temores del personaje central, un niño tímido y cruel, al propio ámbito del lector, porque Gabriela Rábago nos habla de lo terrible que son los secretos inconfesables que cada persona lleva muy adentro de sí. Esos secretitos obscenos, vergonzosos, horrorosos de cosas que todos hacemos, o pensamos; esos secretos que nunca saldrán de nosotros y con los que viviremos, anteponiéndoles una muralla de silencio, hasta el último día de nuestras vidas. Esas verdades terroríficas que se retuercen y pugnan por desatarse, por salir a la luz, por delatarnos, por desenmascarnos y mostrarnos como realmente somos. Aunque nosotros, cobardemente, amordacemos a la terrible verdad, ésta se sacude y azota violentamente las cadenas que la sujetan.

En 1990 aparece otro estupendo libro de la misma autora; *La voz de la sangre*, donde Gabriela Rábago Palafox recrea ambientes góticos en situaciones familiares a nuestra idiosincrasia de una forma muy efectiva. A nuestra forma de ver la mejor historia de este libro de cuentos es la que se denomina *Criaturas de la noche*, misma que se desenvuelve en un hipotético pueblo de la provincia mexicana. Un niño muere y hay quien afirma que hace milagros, por eso lo

consagran en el pueblo como *santito*. Sin embargo el santito resulta que se convierte en un verdadero *nosferatu* que asola la localidad y desperdiga el sobrenatural contagio.

Con una visión sorprendente de las posibilidades reales de la existencia del vampirismo, en *Carta a Glafira*, la escritora nos retrata mediante la correspondencia entre dos personas, como es posible *vampirizar* a alguien sin ser vampiro o ser vampirizado por una persona común y corriente.

Un año antes, en 1989, se publica uno de los mejores libros, más originales y más propositivos de horror fantástico en nuestro país: *Miedo genital* de Lorenzo León.

Miedo genital es la historia de un periodista que va tras la pista de una leyenda alrededor de un antiguo campamento de extracción petrolera en un supuesto emplazamiento veracruzano, de nombre Cárdenas. Al abrir los ingenieros los pozos petroleros de Cárdenas, dejaron en libertad un monstruo, una huella, una inteligencia maldita que los indígenas prehispánicos deificaron bajo el nombre de Chapopotéotl e incluso, construyeron un centro ceremonial escondido, en honor de la diabólica deidad. La forma de propagación del mal es mediante el sexo y la locura.

Destrucción casi bíblica por erotismo, por coprofilia, por insania, y aunque no lo parezca, el terror de *Miedo genital* va mucho más allá de lo meramente escatológico. No para hasta los límites de la demencia.

El escritor Lorenzo León es de esos escritores que son siniestros por la magnitud de la oscuridad en sus creaciones. Es de esos que uno los lee fascinado mientras no se deja de repetir *¿pero en qué demonios estaba pensando este sujeto cuando escribió esto?*

Miedo genital es una novela, pero intercalada por historias, por cuentos que no tienen que ver con la novela, como *Sapélicos I* y *Sapélicos II*, donde se explora el horror gastronómico; el espanto, mucho más que la simple repulsión, que puede producir el comer cosas inverosímiles. Es una forma de llevar a cabo el mito de el origen de la carne en las grandes ciudades.

Miedo genital es por mucho, uno de los mejores libros de horror sobrenatural escritos en nuestra nación.

En 1997 el escritor José Ricardo Chaves publica un volumen de cuentos denominado *Cuentos tropigóticos*.

Este primoroso librito, es un sueño dirigido e inspirado por los más diversos autores como Guy de Maupassant, Efrén Rebolledo, Georges Rodenbach, Madame Blavatsky, Marcel Schwob, Barbey d'Aureville, Fernando Pessoa, etcétera.

A lo largo de los cuentos, el autor se traslada en el tiempo para contar historias llenas de imágenes perturbadoras, algunas veces sobrenaturales. En *Rollo de vuelo* encontramos el tema del desdoblamiento. En *La cabellera* asistimos a la transformación del protagonista a partir de una enigmática cabellera hallada fortuitamente. *Los quemados* es por un lado una atroz variación al tema del doble y por otro es una tremendísima incursión en el horror gore. *Manuscrito hallado en una grieta* es la locura que produce el hecho de que el prodigio se le revele a una sola persona. Estas portentosas narraciones se denominan *Cuentos tropigóticos*,

según el autor, debido a que *las mansiones victorianas pueden levantarse en cualquier selva centroamericana, como en la colonia Roma de la Ciudad de México, o en un lugar incierto entre aquí, acá o acullá.*

En 1998 el yucateco Agustín Monreal saca su libro *Cuentos para no dormir esta noche (Antología íntima)*. En el cuento *El cautiverio* se aborda una vez más y de forma sobrenatural el miedo atávico a las ratas, miedo que tal vez provenga precisamente porque las ratas no parecen conocer el miedo. En *Tema del rescate* se aborda un viejo mito casi no explotado en nuestro país; la existencia de una raza subterránea que, en este caso, conoce nuestra civilización y la evita. En *Ventana abierta al mar* el tema es el de las sirenas, desde el punto de vista terrorífico.

El valor de éste libro es que precisamente, reasume temas que aunque han sido muy explotados en otras latitudes, aún no han sido revisados en nuestro país bajo la óptica del espanto.

Juan Trigos es el creador de la *hemoficción*, que a saber es *la estética literaria que refleja el sangrado de la conciencia en espejos múltiples, dónde se contemplan con horror las mil caras de la infancia personal, proceso que mantiene la desolación y la angustia, síntomas indispensables en el camino individualización; ruta de ascenso hacia la calidad de "ser humano".*

La hemoficción abre puertas de la conciencia personal del autor, logrando que el lector se proyecte en sus propios abismos personales.

Juan Trigos maneja por igual el horror fantástico, el horror físico y el psicológico, observando con objetividad despiadada las tendencias más oscuras del ser humano.

Juan Trigos tiene una gran cantidad de libros publicados, pero tal vez donde se reflejen con mayor claridad estos presupuestos es en su antología del 2002 *Cuentos de hemoficción*.

Hábil conocedor del México colonial, Juan Trigos recrea varias leyendas como *La calle de Don Juan Manuel*, o la *Mulata del Diablo*, quien no es otra sino la *Mulata de Córdoba*, así como la leyenda mayor de los mexicanos: *La Llorona*.

La recreación de *La Llorona* que en 1997, Juan Trigos lleva a cabo, nos lleva al conocimiento íntimo del personaje. Las dos protagonistas son la nana y la Llorona, no como espectro sino como persona de carne y hueso, desde su infancia hasta su joven adultez.

Se aborda a profusión los temas sobrenaturales de la resurrección, de la brujería prehispánica (en este caso, muy relacionada con la preparación de alimentos), de la Muerte, como personaje y de los aparecidos, e incluso aparece una escena (el libro de pronto cae en lo erótico) del encuentro carnal entre la Llorona y el Diablo.

Tal vez el mayor acierto de este libro es la forma como amalgama la mitología prehispánica con el horror. Los crueles dioses mexicanos aparecen en este libro como demonios.

Además se rescata la figura mitológica y terrorífica de la Cuitlapanton, una especie de ogresa – alux, mexicana.

De los fantasmas se dice: *Fantasmas abundaban en México como flores y hierbas curativas y encantadoras. Fantasmas humanos y fantasmas gatos, perros, lobos y caimán. Mezclas de fantasmas, por ejemplo los fantasmas buitres, que salían al pardear en busca de su diaria carroña de pecado. Fantasmas pordioseros que hacían sonar dinero en los rincones de las casas ricas. Fantasmas cojos y jorobados, manos fantasmas, piernas, ojos solitarios o en tríadas infernales.*

Su (abuela) le había hablado tanto de estos y muchos espectros. Le había explicado que las personas que sufrían la sensación de ser espiados, tenían parásitos de ultratumba, y los que se sentían perseguidos, ojos fantasmas encajados en la nuca.

Así como presenta esta idea antigua de los fantasmas, expone, de forma muy interesante, la múltiple presencia de La Muerte en la vida diaria:

La Muerte anda suelta. Está presente en el agua, en el vino. Está presente en el rostro de los pordioseros. Presente en las escaleras, en los cuernos de las reses y en los colmillos de los puercos...

Por sus propuestas novedosas, y por su forma refrescante e insólita de recrear nuestras antiguas leyendas, el escritor Juan Trigos es una parada indispensable en nuestra sucinta revisión.

5.5.- Escritores contemporáneos

Recientemente, aparecieron a la venta en las librerías dos ejemplares mexicanos de escritores consagrados que rozan el tema de lo sobrenatural.

Inquieta compañía de Carlos Fuentes aborda en una parte el vampirismo de una forma más bien fallida, si hacemos caso a los críticos literarios. Además, dos de nuestras fuentes (muy fidedignas) nos informan que *Inquieta compañía*, está firmado por Carlos Fuentes, pero en realidad fue escrito por Pedro Ángel Palau, supuesta *mano negra* que a últimas fechas utiliza el escritor de *Aura*.

Vida con mi viuda de José Agustín utiliza la figura del doble, del *doppelgänger*, de forma aislada pero es esta representación la que desencadena toda la trama de la novela que también tiene que ver con chamanismo y brujería mexicana..

Sin embargo hay otros nombres actualmente, a los cuales es posible vincular más directamente con el horror fantástico. Estos escritores son de una nueva generación, muy relacionada con los medios masivos de comunicación, sobre todo con el cine y la televisión, pero también con el internet, la música contemporánea, el *new age* y el cómic, e incluso los videojuegos. Esto les otorga un panorama más amplio, ya que han explorado y asimilado otros lugares, otros temas. Estos escritores pertenecen a las primeras generaciones que crecieron con el televisor encendido. Esto es solo un indicador, ya que para un verdadero escritor las influencias pasan a último término.

El nombre más importante que podemos relacionar con el horror fantástico mexicano actual es el del grupo Goliardos, dirigido por el escritor H. Pascal.

Goliardos es taller, editorial, foro, promotora, para la creación y difusión de literatura fantástica y sus subgéneros como el cyberpunk, la ciencia ficción, el género negro, lo que ellos llaman fantasía oscura, que para nosotros es horror fantástico.

En cuanto a esto es un movimiento sin precedentes en nuestro país de reivindicación de lo fantástico, llevado a cabo de una forma marginal.

A decir de H. Pascal, los Goliardos son *como un grupo disperso de escritores que se articulan. Es un proyecto de difusión de la literatura fantástica mexicana.*

Editamos cosas nuevas, reeditamos, reimprimos, ¿bajo qué criterio? Lo que nos lata. Lo que nos parezca bien escrito y que no repitan cosas, que no repitan lo mismo de siempre.

Es un espacio de literatura fantástica atípico, no académico ni corriente principal, que está recibiendo a mucha gente. Los escritores académicos, corriente principal nunca estarían dispuestos a aceptarse como escritores, por ejemplo de terror o ciencia ficción (genéricos) porque también tienen otros intereses.

Los escritores más sobresalientes que participan en este proyecto comunitario son Mario Cruz, Juan Hernández Luna, José Luis Ramírez y el mismo H. Pascal.

Por este proyecto han pasado notables escritores ya hechos y que actualmente están en otros parajes, como Alberto Chimal, Gerardo Porcayo, Gerardo Sifuentes y José Luis Zárate.

Entre los hitos de este esfuerzo literario está el rescate de varios textos mexicanos realmente muy interesantes y muy especiales de ciencia ficción, horror fantástico, etcétera, algo que nadie más ha publicado en México. Encontrar reunidos estos relatos es verdaderamente un hallazgo valioso.

Otro logro notable es el lanzamiento del plaquette, *Vampiros, breve antología mexicana*, misma que a decir de H. Pascal es *la antología fundadora del neogótico mexicano. Única antología cyberpunk mexicana. Lápida del cyberpunk en México.*

Contra lo que se pueda pensar, los Goliardos son muy vilipendiados por el medio literario local. Se dice sobre todo que escriben literatura menor. Que repiten la figura del vampiro hasta la saciedad. Que muy de vez en cuando se puede encontrar una joyita ahí. Que difunden sin divulgar, es decir, dan a conocer la literatura fantástica, hacia el mismo círculo cerrado, cerrándolo aún más. Sus detractores más benévolos afirman que es un club social para *darketos*.

Y es que los temas de los Goliardos son muy poco ortodoxos; causan sobrecogimiento por lo escatológico; la coprofagia, la zoofilia, la necrofilia. El vampiro *goliárdico* es el que en vez de chupar la sangre del cuello de la doncella, le chupa la sangre menstrual que en ése momento le está fluyendo, o que llega, muerde el pene de su víctima y a la vez que lo vampiriza le hace un *fellatio* de muerte, literalmente.

Un vampiro que los del barrio le dicen *El Tuercas*. Un *microbusero* que es vampiro, así como también perros callejeros vampiros y hasta un libro vampiro.

Pero más que variaciones sobre un mismo tema, estos signos tan criticados, parten de la misma tendencia hacia la heterodoxia del grupo. Y es que no se debe

ver la obra de los Goliardos, a nuestro parecer, con los ojos del intelectual, crítico y estéticamente cuadrado. La obra de los Goliardos se aprecia más si se toma el punto de vista del admirador de las películas del *Santo*, *el Enmascarado de Plata*. En éstas películas como en los Goliardos no hay que hacer apreciaciones pseudoestéticas ortodoxas; hay que captar ése surrealismo instintivo, ése kitsch exquisito, esa peculiar punto de vista y recreación de los temas clásicos, ese humorismo involuntario, esos destellos de idiosincrasia que tal vez nos lleven a conocernos mejor como nación.

Además, siempre será loable el esfuerzo de organización, de unión entre cualquier gremio, es algo que sin duda debemos aprender de sociedades como la china o la hebrea, que han logrado destacar, precisamente, gracias a la unión sistemática y bien organizada.

Así es como aparece la ficha bibliográfica del escritor Ricardo Bernal en la página de *Ficticia*:

Nació en la ciudad de México, 1962. Es egresado de la Escuela de Escritores de la SOGEM. Ha sido becario del FONCA y del Instituto Quintanarroense de Cultura. Ha ganado diversos premios literarios, entre ellos el Premio Nacional de Poesía "Sor Juana Inés de la Cruz", y el Premio Nacional de Cuento "Salvador Gallardo Dávalos". Imparte cursos de literatura fantástica, horror y ciencia ficción desde 1993. Es director del consejo editorial de la revista La Mandrágora. Es asesor del Instituto Mexicano de Psicología Profunda. Actualmente coordina el Diplomado de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción en la Universidad del Claustro de Sor Juana, y el Laboratorio de Cuento Fantástico en la Casa de Cultura "Jaime Sabines".

Entre sus publicaciones se encuentran "Ciudad de telarañas", "Lucas muere", "Torniquete de avestruces" y "Lady Clic".

De los escritores más recientes en México, Ricardo Bernal es uno de los más comprometidos con el subgénero que nos ocupa, ya que la mayor parte de sus obras lo abordan directamente.

Uno de los motivos principales en sus cuentos es la locura como detonante de la historia o como personaje mismo; en sus historias se cruza lo fantástico con lo real sin poderse atribuir a la locura o a acontecimientos netamente sobrenaturales.

Sin embargo, su obra es escasa. Bernal se ha dedicado menos a escribir su propia obra que a difundir la de otros. Entra en territorios en los que casi nadie se ha metido ya que divulga sus temas y sus obras de interés entre público no especializado.

Hay horror en los ojos de Caín es un relato de labrado estilo *gore* sobre dos historias que se entrecruzan; el cruento accidente de un autobús que transportaba niños y la bíblica huída de Caín al consumir su fratricidio, sólo que en este caso en vez de llegar al este del Paraíso, llega al lugar del accidente.

Además de la interposición temporal, otro elemento de horror sobrenatural que se incluye es la existencia de una civilización subterránea, un mito muy antiguo.

Pero estos seres están condenados a la inmortalidad y a padecer lepra.

La forma de narrar contribuye con el efecto final de la obra: El autor, en ciertas frases utiliza las palabras como proyectiles dirigidos a los resortes del terror cósmico.

Como ejemplo tenemos que en el cuento hay *nubes como oscuros pulpos retorciéndose en el cielo*, donde arriba, las estrellas eran jeroglíficos narrando historias terribles, todo para que Caín se pregunte *¿acaso el cielo oculta tras su máscara otro cielo?*.

El cuento *La pecera del gigante* es fantástico. No es horror fantástico porque aparentemente lo único sobrenatural es la existencia de los gigantes, más del terreno del cuento de hadas que del terror.

Pero *La pecera del gigante* es horror físico porque el protagonista se ve obligado a devorar los putrefactos restos de su hermano. Es más bien un cuento cruel donde lo grotesco se ve exacerbado por la presencia de productos de marcas comerciales.

La última cena entre otras cosas es la recreación de la atávica fascinación del hombre por los insectos, en este caso por las cucarachas. Como sospechando que los verdaderos amos del mundo son estos indestructibles artrópodos, es común que nos causen asombro y repulsión. Monstruos diminutos, máquinas minúsculas, perfectas, diseñadas por un ingeniero muy imaginativo.

Pero todo esto es hecho en un tono burlesco. *La última cena* está escrito en segunda persona; por un lado el personaje es muy compulsivo y por otro lado la voz narrativa es muy imperiosa y regañona, originando un efecto jocoso, ya que parece que el narrador da órdenes, reprende e increpa al propio lector, debido a que el personaje hace cosas verdaderamente inverosímil; *¡Guácala! ¿Por qué haces eso?* nos llama la atención el narrador cuando el personaje deposita 18 cucarachas muertas sobre su mesa comedor.

Dos brujas habitan en el interior del protagonista en *Lucas muere*. Hacen fiestas en su cabeza, mezclan sus recuerdos, arrancan palabras esdrújulas de su vocabulario e incendian su corazón. En el fatal desenlace *Lucas muere* de delirium trémens.

Las dramáticas aventuras de Wozzek, el perro individual es un relato de atmósfera onírica que de pronto evoca la ternura para inmediatamente después originar en el lector un asombro macabro. La mayor parte de la historia transcurre desde la óptica de un perro entre el mundo real y el mundo detrás del espejo, envuelta entre los acordes de música *underground*.

Lady Clic es un forma de explorar algunas de las innumerables leyendas y mitos que se crean en el universo infantil y se entretajan con la realidad en la mente de los niños.

Ricardo Bernal no se asume ni como escritor ni como ajedrecista, ni como tarotista, ni como astrólogo, ni como escritor, como indica su biografía apuntada más arriba. Lo que sí se considera es un promotor del conocimiento y estudio serio y especializado de géneros tanto mexicanos como de todas partes: *Yo más bien me divierto. Llevo mucho tiempo sin escribir. Cuando escribo lo que yo busco más bien es una resonancia poética en mis narraciones; utilizar el lenguaje para tratar de transmitir lo que yo creo que veo. Pero... a uno le cuesta trabajo hacer un juicio de su propia obra, pues... ¿yo que quieres que te diga?*

Generalmente de un escritor joven se espera que sea sedicioso y colérico por pose, pero Alberto Chimal es la excepción a la regla. De hecho es la excepción a muchas reglas.

Tiene cuentos que se apegan a lo clásico, tomado de la mano con la tradición.

Recuperado esto, el autor los dota de un nuevo vestido. En muchos de sus cuentos escalofriantes, el horror está en la gente, en la especie. En el hombre.

A Alberto Chimal le disgusta el término *fantástico*, ya que a estas alturas está copado por los seguidores de *El señor de los anillos* y de *Harry Potter*. El prefiere llamar literatura de imaginación a lo que ha escrito hasta ahora; *Lo que importa*, declara, es la imaginación, no el acuerdo con ciertos subgéneros y ciertos clichés.

Gente del mundo es un libro lleno de imaginación que presenta las diferentes personalidades, a veces muy fantasmagóricas, de un cúmulo de pueblos hipotéticos, por ejemplo; los reqqadh, en vez de enterrar a sus muertos, los dividen, cortándolos en pedacitos cada vez más pequeños, hasta que los cadáveres quedan imperceptibles. Los cunait comen, trabajan, viven, conversan, se pelean, procrean y hacen todas las actividades de la vida cotidiana completamente dormidos. Los janr, por su parte le tienen tal apego a sus muertos, que los conservan embalsamándolos. Por lo mismo, su técnica de embalsamamiento es muy depurada y producen verdaderamente bellas momias. El problema es que sus ciudades se llenan de cuerpos muertos y bien conservados, por lo tanto los janr, deben abandonar sus metrópolis atestadas de momias, acomodadas en las calles y las casas; mirando hacia fuera por las puertas y ventanas...

El país de los hablístas apareció en 2001 y es un libro de cuentos de estricta imaginación.

Al igual que *Gente del mundo*, es un libro atemporal, que se desplaza por diferentes ambientes, evocando el mundo de la antigüedad.

En él encontramos dos joyas del terror sobrenatural mexicano; una es el cuento *El ejército de la luna*, donde una legión de demonios, inundados por una maldad infecciosa que contagia a sus víctimas, ataca las indefensas poblaciones humanas. *El ejército de la luna* es un indestructible ejército de muertos cuyo único impulso es acabar con toda forma de vida.

El cuadro general de la obra nos recuerda a las pinturas medievales que recreaban el entonces en boga, tema del *Triunfo de la muerte*. En el devenir del cuento, esta hueste negra se cruza con un ser humano no menos terrible que ellos.

La partida es un cuento pequeño, sin embargo es una verdadera obra maestra de la literatura de horror en México. Por un acto de amor y de benevolencia, se le demuestra a una madre, con gran sabiduría, que es imposible contravenir los designios del destino.

Así, con infinita crueldad, emanada de un favor divino, madre e hijo sufren la corrupción del cuerpo del segundo, ya que es un cadáver destrozado, en descomposición y dotado de alma, sin poder morir.

El hecho de que el comienzo del cuento *La vista fija* sea simpático y hasta enternecedor, le presta a la obra un mayor efecto siniestro, cuando al final, inesperadamente se presenta lo fantástico, lo bizarro.

Con respecto a sus temas, el escritor externa;

A mí me interesa el uso de la imaginación, pero plantándola en otros terrenos, que no sean los que habitualmente asociamos con lo fantástico.

Hay que tener cuidado para no caer en los lugares comunes. En el terreno de lo fantástico, los subgéneros son como agujeros negros, ejercen una enorme atracción, y eso hace que tus textos sean leídos como si perteneciesen a formas de lo fantástico ya establecidas; entonces, lo que uno trata de decir se reduce o malinterpreta.

Si uno escribe un texto donde aparece algo parecido a un vampiro, muchos lectores pensarán que se trata de Drácula o de uno de los personajes de las novelas de Anne Rice.

Esto va a condicionar la lectura, por más que uno intente distanciarse en el tratamiento. Por eso hay que evitarlos.

Todavía se pueden hacer cosas con estos personajes, pero a mí no me interesa repetir lo que ya se ha escrito. No tiene caso, porque por mucho esfuerzo que uno ponga para tratar de renovar un icono, es leído como si fuera el mismo.

De entre los escritores actuales de literatura fantástica en México, podemos decir que el autor más sobresaliente, el más imaginativo, el más entregado y sobre todo el más independiente, es José Luis Zárate.

El escritor quien actualmente radica en Puebla, por un lado siempre está en la búsqueda de nuevas formas de narrar, por otro suele apegarse a la tradición, e incluso a los clichés del subgénero del horror fantástico. Sin embargo ninguno de sus trabajos es completamente ortodoxo, ya que se le da un enfoque renovado y muchas veces tan asombroso que logra sobradamente lo que todos los escritores intentan; la suspensión de la incredulidad.

Tendiendo a los temas clásicos, José Luis Zárate recrea exitosamente situaciones que jamás se hubiesen imaginado dentro de una narración clásica

Lo que a mí me gusta del horror, afirma el autor, no es de que “sale el monstruo y se lo comió. Lo ‘chupeteó’ dos días antes de devorarlo...” me gusta más el horror cotidiano, el horror que sale de la rutina.

Reconoce que la verdadera obra maestra de la literatura de horror es el *Prontuario Fiscal*.

En sus obras se nota la persecución de ciertas nociones, como el hallazgo de lo existencial, las intuiciones, los vislumbres brillantes, los razonamientos escuetos, mostrar que en todo, aún en lo más extraño, hay verdad.

Para crear literatura de terror, es necesario la observación morbosa de la realidad, seguir a voluntad una actitud paranoica. El horror es parte de nosotros y a nuestra vez nosotros somos parte del horror, ya que está presente hasta en la realidad más sencilla.

En 1994 publica *Xanto, Novelucha Libre*, una novela cínicamente *lovecraftiana*, traspasada al ámbito mexicano actual: una sociedad secreta con elevados

conocimientos esotéricos y severos traumas infantiles, pretenden abrir una puerta dimensional para dar entrada a nuestro mundo de un devorador de universos denominado como el *Visitante*. No obstante, uno de los líderes de esta sociedad secreta deserta y organiza la defensa de la *Realidad* que está a punto de verse reducida a la nada. Para ello invoca al Xanto, El Ídolo de las Multitudes, que no es otro que el Santo, El Enmascarado de Plata, con el nombre cambiado por aquello de los derechos. Y es así como se lleva a cabo una lucha apocalíptica, la batalla de Armageddón entre las fuerzas del bien y del mal. Luchadores, armados únicamente con sus manos y sus técnicas, se tienen que enfrentar a zombies que se desbaratan, arañas antropófagas que preñan, paralizan, embalan y devoran a sus víctimas humanas, hormigas incendiarias, vampiros y hombres lobo que terminan poniéndose del lado del bien pues la realidad se vuelve demasiado confusa. También hay un curioso infierno en el cual el condenado regresa a sus malos tiempos y seres sobrenaturales tan heterodoxos como los *multiseres* y los *retrofantasmas* (fantasmas personales del pasado).

Entre el relajo, el verdadero horror fantástico, el gore y el pesimismo, se desenvuelve esta historia jocosa y dialéctica de la lucha del bien contra el mal.

El escritor Ricardo Bernal; "*Xanto, Novelucha Libre*", *sigue siendo un libro de culto: De los libros más bizarros, guarros y divertidos que se hayan escrito.*

El escritor H.Pascal; *En "Xanto, Novelucha Libre" se juntan el humor negro y el terror; es hilarante esa madre. José Luis es un buen escritor.*

Recordemos que ambos, Pascal y Bernal son de los pocos especialistas en el subgénero de horror fantástico en nuestro país.

Entre la novela clásica del siglo XIX, la narrativa gay y el horror fantástico, *La ruta del hielo y la sal* de José Luis Zárate es un insólito libro que recrea un pasaje de la obra capital de Bram Stoker; el holocausto perpetrado por Drácula en la tripulación del *Demeter*, a saber, el navío que lo traslada desde Rumania hasta Inglaterra a través del mediterráneo y parte del Atlántico.

Pero más que el terror que representa la incertidumbre por el hecho de que la tripulación desaparece poco a poco, está la angustia existencial del capitán del *Demeter*, a quien devora el deseo por sus marineros, pero que a su vez está obligado a mantener la autoridad y la disciplina del barco con la misma testosterona que parece escasearle. Además, pesa sobre su conciencia la muerte de un hombre a quien inició en la homosexualidad.

En los últimos pasajes del libro, en los cuales el atormentado capitán pierde la vida pero salva su alma, su dignidad y su condición humana, aparece un Drácula mucho más impresionante que el de Bram Stoker.

En 2004, José Luis Zárate publica el libro de ensayos *Al principio fue la sangre*, libro motivado por el morbo, donde el autor desarrolla temas como el vampiro, el hombre lobo, el doble, las abducciones extraterrestres, lo aterrador de la multitud y demás aspectos del miedo, desde su punto de vista jocoso y profundo.

Buscamos el deleite por el terror ya que amamos a la bestia, amamos al monstruo, porque está dentro de nosotros, porque somos nosotros mismos.

*El horror nos permite estar alertas, nos advierte del peligro, de lo que puede suceder, nos recuerda José Luis Zárate, quien siempre se consideró un *freak*¹⁰, situación que lo tenía preocupado hasta que descubrió que todos y cada uno de los seres humanos, somos *freaks*.*

¹⁰ Fenómeno, personaje grotesco.

CONCLUSIONES

El término *literatura fantástica* es un pleonasma, ya que toda obra literaria es fruto de la fantasía. Por eso es un poco torpe, rigurosamente hablando, denominar como fantástico a un solo género de la literatura cuando todos lo son. Convenimos en que etiquetas, subdivisiones y encasillamientos están de más.

Tomando en cuenta lo anterior, resulta muy simplista reducir una obra colgándole el letrero de *horror fantástico*. Además de que es subestimar al autor, pues muchas veces el autor no tiene ni la intención ni el deseo de escribir algo que sobrecoja por lo tétrico, sino hablar de otras mil cosas, comunicar otros descubrimientos. Entonces determinar su obra por los elementos de terror sobrenatural que contengan, es, las más de las veces, injusto y reduccionista.

El mismo Camilo José Celá insistía en la necedad de meter la literatura en nichos para dividirla, y es cierto. No sólo en la literatura sino también en la naturaleza, todo viene dado de forma holística, es decir, todo viene dado junto; la biología viene junto con la química y ésta junto con la física que se emparenta con las matemáticas. En el arte no hay estilos puros; ni en la literatura, ni en la música, ni en la arquitectura. Siempre los estilos, los elementos, los mecanismos se mezclan porque así es la realidad, pletórica de variables y coincidencias.

Por eso surge la pregunta ¿entonces para qué este fárrago de más de 100 cuartillas si las etiquetas están de más? Pero no, no hagamos preguntas adelantadas sin ver antes una verdad luminosa como la luz del día: Los letreros, las categorías, limitan una realidad, pero nos ayudan a conocerla. Las etiquetas sirven para estudiar, y en cuanto a eso son muy válidas.

Por eso seguiremos llamando literatura fantástica a la literatura sobrenatural, aunque sepamos que toda literatura es fantástica.

Por eso seguiremos llamando literatura fantástica de horror a obras de autores que, posiblemente, ni siquiera estaban pensando en el horror a la hora de escribirlas. Y son estos escritores, que incluyen el horror para hablar de otras cosas, los más innovadores, los que van más allá de una mera clasificación, los que rompen las barreras del subgénero.

Por su parte el escritor que gusta de escribir el miedo como motivo principal, es una persona que tiene adentro el terror, y lo puede transmitir, y que además tiene el torcido privilegio de ver el horror en la vida cotidiana y la malignidad de engolosinarse con su recreación.

En cuanto al miedo en la literatura: Es imposible afirmar que a éstas alturas la literatura de horror fantástico cause espanto. Hoy en día el ser humano es muy taimado, muy descreído, y las fuentes de angustia más bien están en la inseguridad social, en el fracaso económico, en la violencia, en la falta de identidad y en la falta de verdadera fe en algo que no sea el psicólogo.

Por eso es difícil que en este tiempo a alguien pueda asustar la lectura de *La pata de mono*, por ejemplo. A últimas fechas un estilo de horror muy popular es el horror *gore*, sanguinario, visceral, y a nuestra forma de ver, mucho más burdo que

el fantástico, pues es lo más natural que uno se horrorice viendo como despedazan a un cristiano vivo, pedacito por pedacito. En cuanto a esto, el horror *gore*, es un horror muy efectista; sensacionalista.

Pero tales son los presupuestos actuales. A los niños ya no les espantan los monstruos, pues juegan con *monos* que, de haberlos visto de niños, nos hubiésemos echado a llorar de horror. Tampoco les espanta ni el Diablo ni la Muerte, porque son personajes de las caricaturas. Ni que decir de lo desprestigiados que están el Coco y la Llorona como fuentes de miedo pedagógico. Ahora los padres deben aprender a negociar con sus vástagos. Nuestros viejos seres sobrenaturales están muy desgastados aún para los más jóvenes.

Somos una sociedad de sabihondos desengañados. Es por eso que la literatura de horror fantástico ya no puede apelar a hacer sentir *horror* al lector, como seguramente sintió el que leyó la primera edición de la novela cumbre de Bram Stoker. Ahora el escritor a lo que aspira es a sorprender, a asombrar al lector positivista, taimado y desencantado.

El camino de la literatura de horror en el violento mundo (*balcanizado, colombianizado*) de nuestros días, se va más por el horror físico.

Una de las principales razones del gusto por el terror, es por que el lector, o el espectador, al evocar este sentimiento, de alguna forma lo está exorcizando.

Como una vacuna; se inyecta en el paciente el microorganismo patógeno debilitado, para reproducir una enfermedad en baja intensidad, y de ésta forma, cuando el verdadero mal ataque, el paciente estará preparado.

La otra razón por la cual el lector gusta de las historias perturbadoras es porque la tranquilidad es muy aburrida. *Happiness is good for an hour* (la felicidad está bien para que dure una hora) dice Perry Farrell. La felicidad, la tranquilidad, la serenidad sostenida durante meses y años, embota, fastidia, ataranta. Es lo que se llama el *taedium vitae*, lo que los escritores franceses llamaban *ennui*, lo que los poetas ingleses llamaban *spleen*, lo que el no menos filosófico mexicano llama *güeva*. El tedio, el fastidio, lo aburrido de una vida sin variaciones, nos lleva a buscar el sufrimiento, la preocupación, la labor, la contrariedad, el conflicto y el miedo; para mantenernos vivos, para sacar otras tésituras a nuestra personalidad, para manifestarnos de diferentes maneras y no sólo de una manera, como vacas monótonas y tranquilas.

Por eso cuando alguien sufre, llora, se mortifica, se pelea, se angustia o se muere de miedo, hay que recordarle que eso es intensidad y que si siente esas sensaciones tan desagradables es porque está vivo, en movimiento y en crecimiento.

Todo esto parecerá una locura, pero todos los seres humanos estamos locos.

Ahora, entrando de lleno en nuestras conclusiones literarias, tenemos que la tradición de la literatura de horror fantástico es mayoritariamente inglesa; ellos son los creadores del subgénero, y de ahí se ha canalizado a Alemania, Estados Unidos y nos atrevemos a decir que a Francia.

Fuera de estos países el subgénero pareciera no existir en ninguna otra literatura nacional.

Latinoamérica, como región, ha dado al mundo una enorme cantidad de escritos fantásticos de autores tales como; Manuela Gorriti, Rubén Darío, Bernardo Couto, Alfonso Reyes, Leopoldo Lugones, Jorge Luis Borges, Francisco Tario, Juan Rulfo, Emilio Cortázar, Juan José Arreola... Pero en los países latinoamericanos por sí solos, la literatura fantástica está en pañales, es posible que apenas estemos en las épocas de los precursores.

En países como Inglaterra o Estados Unidos, existe la tradición en literatura fantástica, los subgéneros están parcelados, y tenemos que en esos países, las numerosas derivaciones de lo fantástico están claramente definidas; *gore* para el derroche de hemoglobina, *cyberpunk* para las máquinas con actitudes humanas, *fantasy* para espadas y dragones, *sci – fi* para las navecitas y los laboratorios...

Sin embargo, estas parcelas están rebasadas. Para el escritor Alberto Chimal, los subgéneros, incluyendo el horror fantástico, han muerto. El subgénero literario es una clasificación que se da a partir de la abundancia de textos similares que permitan encuadrarlos, o de alguna manera, estudiarlos, a partir de ciertos rasgos comunes. Aparecen algunos precursores que adelantan y desarrollan los subgéneros con la inclusión de nuevos enfoques y temas.

Entonces sucede que las grandes empresas editoriales se contagian por el ánimo mercantil de explotar esta veta recién hallada, y es así desde el siglo XVIII con la novela gótica y hasta nuestros días que las editoriales han inundado el mercado y el inconsciente colectivo, con miles de páginas inanes y libros pésimos, en su mayor parte, que repiten una y otra vez los mismos *clichés* hasta el cansancio.

Además de esto, el tiempo y la apreciación de las publicaciones influye en la percepción de los lectores, y entonces, ideas que aún pueden dar mucho de sí, en virtud de que son populares, ya no se pueden explotar, porque ya hay una gran obra que ejerce enorme gravitación en los gustos y el inconsciente de los lectores, y entonces, todo queda asimilado a esa obra. Un ejemplo clarísimo es *Drácula*. Imposible ver otro vampiro sin asociarlo con el conde rumano. No es posible reinventar el tema mientras la obra siga siendo vigente.

El género negro, el horror lovecraftiano o cósmico, el realismo mágico, son categorías del siglo XX que respondían a ciertas apetencias o a ciertas circunstancias de entonces. Ahora estamos en un tiempo distinto y asistimos a la parte baja del ciclo de los subgéneros. En el momento en el cual ya no funcionan, ya no sirven en estado puro para crear ficciones porque ese estado puro está muy agotado y muy desgastado; entonces, para revitalizarse, para tratar de buscar un nuevo impulso se busca la hibridación genérica, temática conceptual de todo tipo;

por eso hay tanta mezcla, por eso hay tanto re calentado, por eso hay tanta asimilación y deconstrucción posmoderna¹.

Debido a que el ánimo de la década es el de la recreación posmoderna, incluso ésa inyección de energía que ocasionaría una revitalización, tiende a perder fuerza con el tiempo, porque se produce con enorme frecuencia ¿cuántos vampiros y fantasmas y dobles posmodernos no hay?

De cierta manera, y en el peor de los casos, el posmodernismo, o la forma en que lo estamos llevando a cabo, es la ingesta de nuestras propias heces, es el reciclamiento de basura que disminuye cada vez más las exigencias. Es un proceso de decadencia, que mientras dure, será mejor evitar estas figuras consagradas, agotadas y caducas, porque los subgéneros, dice Chimal, están muertos *hay que buscar por otro lado la imaginación, la creación de figuras fuertes, de iconos, de arquetipos.*

Y va más lejos aún, para el escritor toluqueño, el mismo desgaste que ha matado a los subgéneros literarios, lo viene padeciendo la cultura en general.

Todo esto, en parte, tiene que ver con el regusto amargo que deja un siglo espantoso en el cual ninguna de las promesas de renovación, revolución y cambio se cumplieron.

La lógica de mercado y de competencia han dejado fuera al buscador y al formador, iluso o idealista, de creaciones artísticas.

La alternativa concluye Alberto Chimal, sería tratar de dinamitar este esquema, buscar otras maneras de expresión y de difusión de aquello que todavía se necesita decir...

Por su parte, el escritor Ricardo Bernal, no opina que los subgéneros están muertos pero sí que no es muy conveniente querer verlos porque limitan seriamente la visión. ¿Cómo confinar *Pedro Páramo* en los límites de una novela de fantasmas? ¿Cómo clasificar a Jorge Luis Borges como escritor únicamente fantástico? ¿O como encajonar a Ray Bradbury como un escritor de ciencia ficción? Los subgéneros, desvirtúan, reducen y prestan una visión un poco desenfocada de la realidad.

Los escritores más importantes son los que rompen con los lineamientos del género, dictamina el escritor.

Para acabar de menoscabar las excelentes intenciones de esta investigación, el escritor Mario González Suárez, especialista en literatura fantástica, nos disparó:

Pues yo creo que hay que tener muchas reservas con estos autores, sobre todo en esta onda, así, que se presentan como autores de horror, porque es una literatura muy limitada.

Es una literatura que tiene su público, su mercado, y que no tiene una preocupación precisamente literaria, pues es una literatura que más se parece al

¹ El posmodernismo es la teoría de que el proyecto de modernidad (la fe ciega en el progreso por la ciencia), se ha terminado y que ahora que todo está hecho, lo que queda es asimilar lo clásico y deconstruirlo o reinventarlo para que resulte nuevo y sorprendente; esto es, a muy gruesos trazos, el posmodernismo.

cómic y a los tatuajes y a una idea del mundo que en sí misma puede ser una idea atractiva, pero muy limitada.

Y ya para acabarnos de deprimir un amigo, que es un estupendo lector, nos señaló, sardónico:

Literariamente hablando, estás investigando un subgénero de segunda en un país de tercera....

Y es cierto que los subgéneros están muertos y que el horror fantástico como subgénero, ha dejado o está por dejar de existir. Sin embargo esa transición se está dando actualmente, no en el pasado, materia de nuestro trabajo, cuando si nos era dado hablar de los mitos o *clichés* (como quiera llamárseles) del subgénero –vampiros, licántropos, brujas, momias y demás viejos monstruos entrañables.

Agrupamos las obras literarias revisadas bajo el común denominador de los mitos emanados del miedo que con el paso del tiempo se han convertido en *clichés* inservibles, pero que fueron muy útiles para sistematizar los datos presentados más arriba.

El que investigue a partir de aquí, deberá establecer otros parámetros de investigación, otros comunes denominadores, otros *clichés*, más de acuerdo con el ánimo de insuficiencia y agotamiento que está viviendo la literatura de nuestros días.

Y es cierto que el género de horror fantástico no tiene una preocupación precisamente literaria, y que se parece más al cómic y los tatuajes y a una idea del mundo muy limitada... en nuestros días. En el pasado ha habido alzas y bajas en toda la literatura y épocas en que las obras son más y mejores que en otras.

Es verdad, estamos en una de esas temporadas bajas, y hay ciertos círculos que parecieran ser los únicos representantes de la literatura fantástica de horror en nuestro país, que tienen distintas inclinaciones (medios masivos) a las que se pueden esperar de un escritor, pero eso no quiere decir que también haya escritores muy buenos coqueteando, e incluso entrando de lleno en el terror sobrenatural.

Y tiene razón mi amigo, el ratón de biblioteca, al espetarme que ésta investigación es sobre un subgénero de segunda, en un país de tercera, literariamente hablando. La bronca es que el país de tercera que estamos hablando es México, *nuestro* país, y que nadie antes se había dado a la necesidad de investigar sobre este subgénero de segunda, por lo que había allí una laguna en el conocimiento de nuestro arte.

Y bien decía el irreverente Erasmo de Róterdam cuando se burlaba de los que investigaban; *¿De que sirve saber a qué velocidad vuela una mosca? ¿Para que queremos saber cuánto salta una pulga?* Ciertamente parece ridículo tomarse tan grandes esfuerzos para realizar algo que al final, nadie va a tomar en cuenta.

Pero esa es la naturaleza del conocimiento; no tanto saber, o dar a conocer, sino iluminar la realidad, llenar lagunas, descubrir nuevos terrenos que ahí están, en lo oscuro. Y de paso entretenerse en el proceso. Ni modo, no hay nada mejor

que hacer en esta vida, y el conocimiento, por suerte y por desgracia, debe expandirse hacia todas las direcciones, hacia la cura del cáncer y el desarrollo de combustibles limpios, pero también hacia lo malo: las armas nucleares, la creación en laboratorios de *frankensteins*, golems, virus del V.I.H. y también hacia lo insulso como puede ser la medición de la longitud del salto de una pulga y el rastreo del horror sobrenatural en la literatura mexicana.

Es la incesante curiosidad humana, que siempre tenderá a conocer más y más del infinito universo.

Regresemos a la literatura de horror sobrenatural en nuestro país. Insistiremos una vez más en que no hay tal, no visiblemente. Pero es que para que algún día exista la literatura fantástica de horror mexicana, debemos empezar por juntar los antecedentes, y la verdad, sostenemos que todas las obras revisadas en este trabajo son más que escritos de autores precursores. Ya hay cierta parte de camino recorrido, aunque es muy poco. Mucho menos de la mitad del camino, a comparación con otros países. Pero con este trabajo nos percatamos de que ya hay una vía que trazaron autores mexicanos como Bernardo Couto, Francisco Tario, Guadalupe Dueñas.

Para juntar los escritores que reunimos bajo este letrero de horror fantástico, hemos utilizado un criterio muy propio, pues finalmente las divisiones de género son muy tenues. Ricardo Bernal nos dio la libertad de acción, el espaldarazo: *Ni los que estamos metidos en esto te podemos decir.*

Pero entonces H. Pascal nos atajó: *Si tú tratas de apelar a las obras buenas o malas que han salido de la corriente principal, para tratar de crear una línea histórica forzada, lo que logras es establecer unos paradigmas que no son paradigmáticos, por eso la gente no los toma en cuenta.*

Nosotros somos de la opinión que en nuestro país a ningún escritor se le toma realmente en cuenta. Todos podrán conocer a Octavio Paz, pero ¿cuántos lo han leído? Si no se conoce a los escritores fantásticos no es sólo porque en México no se lee, ni porque la literatura fantástica esté en segundo término, sino porque a veces nuestros autores no lograron ser tan buenos publi-relacionistas, requisito casi indispensable para el escritor que quiera darse a conocer, y ni modo, si Bernardo Couto, Francisco Tario y Guadalupe Dueñas son paradigmas no paradigmáticos, tendrá razón el escritor H. Pascal. Sin embargo serán puntos referenciales interesantes y con eso nos basta para establecer el mapa de nuestro trabajo.

Es hora ya de cerrar ésta investigación. Al principio afirmamos no tener la capacidad de encontrar el hilo negro, pues como me dijo uno de mis entrevistados: *tú no tienes formación literaria. Primero metete a estudiar una maestría en literatura y luego haz las investigaciones literarias que quieras. Lo que quieres hacer no lo puede hacer ni siquiera un literato...*

En fin, llegamos al final, y no sé si la persona que me expresó su desacuerdo tenga razón o no, pero ahí están, los autores mexicanos que rozan el horror,

juntos por primera vez. Y esa es una finalidad fundamental de la investigación; realizar la crónica de autores, obras y épocas.

Misión cumplida. Sin embargo nos atreveremos a contradecir a quien nos dice que por ser *chacaleros* (perdón, quise decir, periodistas) no estamos autorizados a hablar de literatura:

A continuación, una parte de el hilo negro que afloró en nuestra investigación.

1.- La literatura mexicana de horror fantástico no es, ni mucho menos, ostensible. Lo que hay, son obras en donde la literatura mexicana visita el horror, únicamente. Cuando se le coloca la etiqueta de este subgénero a alguna obra, se desvirtúa la calidad de la obra, pues es mucho más que eso. Sin embargo, siempre será muy agradable de apreciar aunque sea en detalles, la estética de lo fantástico terrorífico en la literatura.

2.- Una enorme cantidad de obras mexicanas realistas, apelan en algún momento, a instancias sobrenaturales, sobre todo por la cultura de este país, tan tendiente a lo prodigioso.

3.- En nuestro país es muy extraño encontrar antologías de cuentos, autores, o novelas volcadas al 100% en el horror. Menos ahora. Ya no basta el horror; ya hay que usar el horror como un elemento para hablar de mucho más que el horror.

4.- Hay una gran ignorancia de la tradición del horror en México. Aún en muchos maestros de literatura y algunos de los escritores que crean obras macabras.

5.- Las mejores obras de literatura de horror fantástico en México, han sido las más excéntricas. Los autores que rompieron los lineamientos genéricos y crearon su propia visión del mundo, como Francisco Zárate Ruiz, Emiliano González o José Luis Zárate.

6.- Los temas del horror usados en nuestra tierra, en general no son mexicanos, sino ingleses. Es necesario retomar de alguna forma las propias raíces culturales. Así como Arthur Machen y H. P. Lovecraft investigaron y retomaron magníficamente en su obra las raíces grecolatinas, las leyendas amerindias y la tradición celta, en México se puede intentar apelar a la mitología náhuatl, a las leyendas, e incluso al chamanismo. Tenemos muy olvidada nuestra procedencia cultural, y eso es como estar perdidos en el bosque sin brújula. Es notorio ver el auge del cine de terror oriental de últimas fechas (*El Aro, El Ojo, La Maldición*). Esto sucede porque los guionistas están tomando en cuenta las antiguas leyendas macabras de sus países, para desarrollarlas de forma novedosa, lo cual arroja resultados verdaderamente deslumbrantes.

7.- Las figuras clásicas de la literatura de terror están muy desgastadas. Es necesario crear nuevos paradigmas más allá de la recreación posmodernista. Precisamente estamos en un momento de transición.

8.- El tema favorito del horror sobrenatural mexicano (y tal vez de toda la literatura mexicana, ciertamente sanguinaria) es la muerte. También hay una tendencia muy marcada hacia la presencia femenina como detonante o determinante en las historias de horror.

Asimismo tenemos una presencia constante del humorismo en este tipo de literatura.

9.- Es necesario abrirse, dejar atrás la etiqueta de *horror fantástico* para tener una literatura más plural, más abierta, sin barreras, y más de acuerdo con una nueva y más avanzada inteligencia.

10.- Hay grandes posibilidades de crecimiento en un país como este, que vive todo el tiempo angustiado y atemorizado. Quienes se han aprovechado de esta situación, han sido Carlos Trejo y Jaime Maussán, que con temas seductores, cazan el morbo y la necesidad del miedo en la audiencia de nuestro tercermundista país.

Es necesario desarrollar la literatura de la más exaltada imaginación en México, pues estamos atrasados por décadas con respecto a otras naciones.

Por último hemos de mencionar que en estos tiempos que corren, dominados por la cultura de la imagen, se ha dejado la literatura aún más de lado, y no es una pregunta tan descabellada, cuestionarse si la literatura se extinguirá próximamente.

Nosotros quisiéramos que todas las personas disfrutaran del horror fantástico mexicano, de la imaginación plasmada en páginas por escritores de nuestra tierra. Que éstos mismos escritores fueran apreciados en otros países y en otros idiomas. Que a los niños les llamara más la atención sus asombrosos libros. Pero no. Hoy menos que nunca.

La respuesta más viable a nuestro alcance es que la literatura, seguirá siendo un arte para el disfrute de una minoría, como siempre.

Solo unos pocos tendremos el privilegio de seguir apreciando la literatura, en un mundo en que dicha materia se está desincorporando de los programas escolares, porque la literatura es inútil en un mundo donde lo que se requiere son técnicos y no fantasiosos.

¿Qué nos quieren comunicar los escritores fantásticos de horror? Su propio horror, claro está, pero bajo una óptica absolutamente estética. Nos enseñan la belleza de lo monstruoso. Van a un realismo más crudo que los realistas. Los realistas defienden lo bello que existe en la fealdad cotidiana. Los fantásticos macabros inventan atrocidades desmesuradas y las dotan de un resplandor de divina hermosura, y aún más. Los escritores fantásticos de horror son subversivos. Más subversivos que el cine, pues el cine muestra, mientras la literatura sugiere. Y como asentamos al principio de la investigación, la sugerencia despierta más repercusiones, más ecos perdidos en la psique del lector. El cineasta de horror avienta un dardo. El literato de horror le da el dardo a su cliente para que éste lo aviente. Y en este tenor, el escritor de terror no comunica para generar

representaciones directamente. Al igual que el surrealismo, lo importante no es el contenido del mensaje, sino la parte del mensaje, siempre distinta, que hace suya cada receptor, y la forma en que la hace suya.

El escritor de horror fantástico es un comunicador subversivo, no sólo porque nos presenta al cadáver descompuesto y vivo y nos enseña a apreciar su hermosura. Su sedición radica en ensalzar la imaginación en un mundo oscurantista de tan material, de tan racional. En un mundo presa del fanatismo por lo pragmático y el status. La mayor parte de las personas no entra en el juego del artista y desacreditan las creaciones fantásticas por vanas. Si se lee es para aprender algo práctico, no para perder el tiempo en parajes desconocidos. Hemos perdido la inocencia, la imaginación. Los adultos tenemos atrofiada la fantasía, y la tememos, incluso, como el homofóbico teme a la homosexualidad, rechazándola con descalificaciones demasiado sospechosas por su vehemencia.

El escritor comunica sus descubrimientos. El escritor de horror fantástico, tenga razón o no, nos comunica que lo hermoso es horrible, lo horrible es hermoso. Nos manifiesta también, que hay mucho más de lo que la ciencia puede enseñarnos. Se burla de la realidad amparándose en la fantasía. Por eso es una literatura que va a contracorriente de la ideología imperante. Por eso es una literatura marginada, ignorada, caída en el descrédito en el mejor de los casos.

No obstante, los miedos persistirán, y mientras la ciencia no redondee su ámbito, seguiremos con el miedo y la incertidumbre hacia lo desconocido.

Mientras no sepamos qué hay antes de la concepción. Mientras ignoremos lo que nos aguarda después de la muerte. Mientras desconozcamos a Dios (si es que existe). Mientras la realidad siga siendo incontrolable, dura como el concreto y huidiza como el humo, arruinando nuestros proyectos. Mientras todo esto persista, persistirá el miedo a lo sobrenatural. Y mientras persista esta incertidumbre, no faltará el imaginativo de alma oscura y talento recreativo, que se divierta creando monstruos y escribiendo textos macabros y hablando de lo imposible, porque de lo posible, se sabe demasiado.

OBRAS CONSULTADAS

LIBROS

Lovecraft, Howard Phillips, *El horror sobrenatural en la literatura*, traducción de Melitón Bustamante, Colección Fontamara, Distribuciones Fontamara, S.A., 4ª ed., México, 2002.

Todorov, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, traducción a cargo de Silvia Delpy, serie Diálogo abierto, Ediciones Coyoacán S.A. de C.V., 4ª ed., México, 1999.

Historias de horror, recopilación de Luz María T. De Hernández, Editorial Época, 1ª ed., México, 1978.

Selección, *Relatos escalofriantes*, edición de Natalia Roa Vial, Editorial Andrés Bello, 1ª ed., Chile, 1995.

Antología de cuentos de misterio y terror, selección de Ilán Stavans, Editorial Porrúa S.A. de C.V., 4ª. Ed., México, 2003.

Walpole, Horace, *El castillo de Otranto*, traducción de Rufo G. Salcedo, Ediciones Coyoacán S.A. de C.V., 1ª ed., México, 2001.

Hoffmann, Ernest Theodore Amadeus, *El hombre de la Arena*, precedido de *Lo siniestro* de Sigmund Freud, serie Torre de Viento, José J. De Olañeta, Editor, 3ª ed., España, 2001

Meyrinck, Gustav, *El golem*, prólogo de Guillermo Samperio, Editorial Lectorum S.A. de C.V., 1ª ed., México, 2002

Poe, Edgar Allan, *Narraciones extraordinarias*, Editores Mexicanos Unidos, 6ª reimpresión, México 1991.

Gautier, Théophile, *La novela de una momia*, traducción de Rafael Rutiaga, Grupo Editorial Tomo S.A. de C.V., 1ª ed., México, 2002.

Lautréamont, Conde de, (seudónimo de Issidore Ducasse), *Los cantos de Maldoror*, traducción de Aldo Pellegrini, serie Mundo Imaginario, Ediciones Coyoacán S.A. de C.V. 2ª ed., México, 1997

Gubern, Roman y Prat, Joan, *Las raíces del miedo*, serie Cuadernos Ínfimos, Tusquets Editores, 1ª ed., España, 1979.

Hahn, Oscar, *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*, Ediciones Coyoacán S.A. de C.V., 2ª ed., México, 2002.

Bécquer, Gustavo Adolfo, *Rimas, leyendas y narraciones*, colección Sepan Cuántos, 1ª ed., México, 1976.

Borges, Jorge Luis con Bioy Casares, Adolfo y Ocampo, Silvina, *Antología de la literatura fantástica*, Editorial Hermes S.A., 5ª reimpresión, México, 1997.

Borges, Jorge Luis, *El Aleph*, Libro de Bolsillo, Biblioteca de Autor, Editorial Alianza S.A., 8ª reimpresión, España, 2002.

Borges, Jorge Luis, *El libro de los seres imaginarios*, serie Club, Editorial Bruguera S.A., 1ª ed., España, 1980

González Peña, Carlos, *Historia de la literatura mexicana*, colección Sepan Cuántos, Editorial Porrúa S.A., 16ª ed., México, 1990.

Millán, María del Carmen, *Antología de cuentos mexicanos I y II*, Nueva Imagen, Grupo Patria Cultural S.A. de C.V. 2ª ed., México, 1990.

Juárez Oñate, Rafael David, *Antología del cuento siniestro mexicano*, colección Grandes de la Literatura Universal, Editores Mexicanos Unidos S.A., México, 2002.

De Valle Arizpe, Artemio, *Cuentos del México antiguo*, Colección Austral, Espasa – Calpe Mexicana S.A. de C.V., 7ª ed., México, 1965.

De Valle Arizpe, Artemio, *Cuando había virreyes*, Biblioteca del Oficial Mexicano, Secretaría de la Defensa, México, 1987.

Altamirano, Ignacio Manuel, *Paisajes y Leyendas*, colección Sepan Cuántos, Editorial Porrúa S.A., 1ª ed., México, 1974.

Peza, Juan de Dios, *Leyendas Históricas, tradicionales y fantásticas de las calles de la Ciudad de México*, colección Sepan Cuántos, Ed. Porrúa S.A., 3ª ed., México, 1999.

González Obregón, Luis, *Las Calles de México*, prólogos de Carlos Peña y Luis G. Urbina, colección Sepan Cuántos, Editorial Porrúa S.A. de C.V., 12ª ed., México, 2003.

Nervo, Amado, *Obras Completas I*, edición de Francisco González Guerrero, Aguilar, 2ª ed., España, 1956.

Reyes, Alfonso, *Antología de Alfonso Reyes*, Colección Popular, Fondo de Cultura Económica, 8ª reimpresión, México, 1995.

Fuentes, Carlos, *Aura*, Biblioteca Era, Ediciones Era S.A. de C.V., 41ª reimpresión, México, 1962.

Bermúdez, María Elvira, *Antología del cuento fantástico mexicano*, F.C.E., 1ra ed., México, 1965

Tario, Francisco, *Cuentos Completos*, tomos I y II, Lectorum, 1ª ed., México, 2003.

Dueñas, Guadalupe, *Antes del silencio*, Col. Letras Mexicanas, Fondo de Cultura Económica, 1ª ed., México, 1991.

Dueñas, Guadalupe, *Tiene la noche un árbol*, Col. Popular, Fondo de Cultura Económica, 3ª reimpresión, México, 1986.

Dávila, Amparo, *Árboles Petrificados*, Editorial Joaquín Mortiz, 1ª ed., México, 1977.

Rulfo, Juan, *Pedro Páramo*, colección Letras Hispánicas, Ediciones Cátedra (Grupo Anaya S.A. de C.V.), 17ª ed., México, 2003.

Arreola, Juan José, *Confabulario*, Editorial Joaquín Mortiz, S.A. de C.V., 43ª reimpresión, México, 2002.

Leñero, Vicente, *Los Albañiles*, Punto de Lectura, 1ª ed., México, 2002.

Ojeda, Jorge Arturo, *Abominación*, Colección Fontamara, Distribuciones Fontamara S.A., 1ª ed. México, 2001.

González, Emiliano y Álvarez Klein, Beatriz, *El libro de lo insólito. Antología*, Colección Popular, Fondo de Cultura Económica, 2ª ed., México, 1994.

González, Emiliano, *Almas Visionarias*, colección Letras Mexicanas, Fondo de Cultura Económica, 1ª ed., México, 1987.

Chimal, Alberto, *El país de los hablistas*, colección El Clan, Libros del Umbral S.A. de C.V., 1ª ed., México, 2001.

Fuentes, Carlos, *Los días enmascarados*, Relatos, Biblioteca Era, undécima reimpresión, México, 2003

Guzmán, Humberto, *Manuscrito Anónimo*, serie del volador, Joaquín Mortiz, 1ª edición, México, 1975

Othón, Manuel José, *Cuentos de espantos y novelas rústicas*, Ediciones Coyoacán, 2da. reimpresión, México, 2003

Pacheco, José Emilio, *El principio del placer*, Era, 12da reimpresión, México, 1997

Pacheco José Emilio, *El viento distante*, Era, 3ra edición, México, 2000

Navarrete, Raúl, *Luz que se duerme*, Joaquín Mortiz, 1ra edición, México, 1969

Navarrete, Raúl, *El oscuro señor y la señora*, Novaro, 1ra edición, México, 1973

Navarrete, Raúl, *Memoria de la especie*, Joaquín Mortiz, 1ra edición, México, 1977

Rábago Palafox, Gabriela, *Todo ángel es terrible*, Martín Casillas Editores, 1ra edición, México, 1980

Rábago Palafox, Gabriela, *La voz de la sangre*, Instituto Mexiquense de Cultura, 1ra. Ed., México, 1990

Duvignaud, Francois, *El cuerpo del horror*, F.C.E., 1ra ed, México, 1987

León, Lorenzo, *Miedo Genital*, Joaquín Mortiz, 1ra. Edición, México, 1991

Varios, *Vampiros, Breve Antología Mexicana*, Univ. Autónoma de Tlaxcala, México

Monsreal, Agustín, *Cuentos para no dormir esta noche*, Caballito de Batata, 1ra. Edición, México, 1998

Chaves, José Ricardo, *Cuentos tropigóticos*, UNAM, 1ra. Ed., México, 1997

Valadés, Edmundo, *La muerte tiene permiso*, F.C.E. 3ra ed., México, 2003

Chimal, Alberto, *Gente del mundo*, CONACULTA, 2da edición, México, 2001

Chimal, Alberto, *La cámara de las maravillas*, Ediciones Arlequín, 1ra edición, México, 2003

Trigos, Juan, *Cuentos de hemoficción*, Fontamara, 1ra edición, México, 2002

Trigos, Juan, *La Llorona*, Fontamara, 2da edición, México, 1998.

Zárate, José Luis, *Xanto, Novelucha Libre*, Planeta, 1ª edición, México, 1994

Zárate, José Luis, *La ruta del hielo y la sal*, Editorial Vid, 1ª edición, México, 1998

Zárate, José Luis, *En el principio fue la sangre*, Ediciones Arlequín, 1ª edición, Mex., 2004

Lazo, Norma, *El horror en el cine y en la literatura*, Paidós, 1ª. Edición, México, 2004

ENSAYOS.

Cortés, Jaime Erasto, *Cuenta cuántos cuentistas cuentan.*

Cluff, Russell M., *El Nuevo cuento mexicano (1950 – 1990) antecedentes, características y tendencias.*

Brushwood, John S., *Aspects of the supernatural in recent Mexican fiction.*

INTERNET.

lacasausher@yahoogleroups
elmstreet@yahoogleroups.com
www.osiazul.com
www.ficticia.com
www.fatalespejo.com
www.tumbabierta.com