

Xavier Aldana Reyes (ed.), *Horror: A Literary History*, The British Library, Londres, 2016. ISBN 978-0-7123-5607-7.

De tarde en tarde, cuando uno echa un vistazo al ámbito anglosajón —ya sea el estadounidense o el británico—, no puede sino sentir un principio de envidia: envidia por su gran tradición de creadores de lo imaginativo; envidia por la escasez de prejuicios a la hora de abordar el tema en el aula; envidia, también, por la notable cantidad y calidad de trabajos académicos dedicados a estas áreas de la ficción comúnmente llamada *popular*. Si bien es verdad que pecan, muchos de estos estudios, de un marcado *ombiguismo*, al conceder primacía a piezas y nombres inscritos en su entorno geográfico y lingüístico, no se puede decir ni que carezcan de interés para el público general ni que les falten motivos para adoptar dicha actitud. Como apuntaba, buena parte de los referentes de lo fantástico y aledaños tiene origen norteamericano, inglés o irlandés, y es muy probable que, de todas las películas, libros, cómics o series que se nos vienen a la cabeza cuando pensamos en estas formas ficcionales, más de la mitad provenga de tales latitudes. La emergencia de valores contundentes, y exportables, en orbes como el español, así como la progresiva penetración de dichos modos en programas universitarios y proyectos de investigación de países sin un acervo tan nutrido

o presente en el canon, relativiza esta preponderancia. Todavía queda, no obstante, mucho camino por recorrer para siquiera acariciar el nivel de legitimidad del que goza la ficción *de género* anglosajona en todo el planeta, antes que nada, en los contextos que la vieron nacer.

El libro reseñado —una colección de ensayos con la que se pretende cartografiar la historia del terror en la literatura— es un ejemplo inmejorable de esta aceptación de los códigos no miméticos en el dominio culto y académico de Gran Bretaña. Publicado por la Biblioteca Británica, su sola apariencia externa habla de un cuidado y atención al detalle no vistos por estos lares hasta tiempos recientes. La calidad de la edición no deja, con todo, de ser un detalle circunstancial (que no superficial), que se quedaría en anecdótico de no tratarse de un sello tan prestigioso y con tanta visibilidad, no solo en el circuito universitario, sino en la sociedad en su conjunto.

Por lo que respecta al contenido, aun cuando la estructura no es, en modo alguno, novedosa —siendo así que se respetan muchas de las divisiones clásicas, al menos en el plano cronológico—, alberga más de un aspecto que, ya de entrada, convoca la curiosidad del lector. A partir

de una muy didáctica introducción, en la que el editor del volumen —el español afincado en Inglaterra Xavier Aldana Reyes, de la Manchester Metropolitan University— se pregunta acerca del *qué*, el *porqué* y el *cuándo* de la narrativa de terror, se desarrolla una exploración a diversas manos que es del todo consistente con los principios formulados en esta parte. Tal es, de hecho, una de las principales virtudes del volumen; y es que, pese a deberse a varias voces —todas ellas solventes en el campo escrutado, como demuestran sus credenciales en las primeras páginas del libro—, los siete capítulos de corte histórico se leen como si fueran uno solo, o mejor, como si hubieran salido de la misma pluma. En ello tiene mucho que ver, aparte de la profesionalidad y capacidad del trabajo en equipo de cada uno de los contribuyentes, la labor de coordinación efectuada por quien es, a día de hoy, uno de los grandes especialistas en las áreas de lo gótico y el terror.

El Dr. Aldana Reyes es un prolífico investigador, cuyas aportaciones suelen contar con un reconocible sello de exigencia y profundidad. Colaborador asiduo de algunas de las revistas con mayor prestigio internacional, son de destacar sus últimas producciones en formato libro: *Body Gothic: Corporeal Transgression in Contemporary Literature* (2014), *Horror Film and Affect: Towards a Corporeal Model of Viewership* (2016) y, acaso el que más nos interesa en este foro, *Spanish Gothic: National Identity, Collaboration and Cultural Adaptation* (2017). En todas ellas hace gala Aldana

Reyes de un rigor y una claridad de ideas encomiables; pero, por encima de todo, de un espíritu y una determinación incasables, que, como digo, se echan de ver en la empresa colectiva que es *Horror: A Literary History*.

El volumen comienza por la narrativa gótica, de la mano de un artículo escrito por Dale Townshend (University of Stirling) que marca con nitidez los límites temporales de su asedio: 1740-1820. Este es, en efecto, el punto que se tiende a tomar como referencia en las historias de lo fantástico. Cabe, no obstante, llamar la atención acerca de un hecho que a un hispanohablante podría pasarle desapercibido: la panorámica que se nos promete no trata, en puridad, del espanto desatado por el encuentro con lo desconocido o sobrenatural, sino del concepto estrecho de *horror*; lo cual significa que el foco está puesto —igual que en otras publicaciones del mismo tenor (pienso en el clásico de Carroll *The Philosophy of Horror*, de 1990)— en la parte instintiva y primordialmente física, antes que en la intelectual u ontológica; en la sangre y vísceras, si se quiere, y no tanto en la disrupción de la realidad. Esta última solo es considerada en relación con el desarreglo emocional generado en los personajes y como fuente de posibles amenazas para la integridad física de estos.

Se inicia, así pues, el recorrido por las raíces culturales del horror, formulando una pregunta que se repetirá una y otra vez entre los especialistas en el asunto: ¿a qué se debe el placer derivado de

esta clase de ficción? ¿Por qué escenas que, en otros contextos, nos repugnarían e indignarían moralmente, sobre la página nos causan (al menos a algunos) regocijo? Ya aquí se exponen los múltiples reparos que han perseguido el género desde su origen, los cuales no impidieron, en el pasado, su inmediata popularidad, en una época que estaba entrando en la modernidad, ni han logrado detener su avance en la actualidad, como sugiere su paulatina aclimatación en el medio culto. Entre este debate y las primeras teorizaciones sobre el particular discurre una parte del texto de Townshend; en cuanto a la otra, se consagra a los autores y títulos más emblemáticos, entre los que nunca pueden faltar ni Ann Radcliffe, ni Matthew «Monk» Lewis, ni Charles Maturin, ni, por supuesto, Mary Shelley.

Nos lleva el segundo capítulo a otro continente —el americano— y a los albores del horror en su creación literaria. Sorprende, en este sentido, el escrito de Agnieszka Soltysik Monnet (Université de Lausanne), al incluir en dicho *corpus* los testimonios de jóvenes raptadas por nativos y sometidas a todo tipo de tropelías, iniciados en el siglo xvii por *A Narrative of the Captivity, Sufferings and Removes of Mrs. Mary Rowlandson* (1682), escrito por la propia víctima. No debe, pese a todo, hacernos recelar: recordemos de qué hablamos en concreto; por mucho que la confluencia con lo fantástico se haga palmaria en numerosos casos, al punto de que muchos de los referentes de este coinciden con los del horror, nos movemos en

un territorio distinto, con una tradición que, a ratos, se aleja ostensiblemente de la del relato extraordinario y, por lo tanto, requiere de una atención específica. Vuelve, sea como fuere, a colocarnos frente a materiales más convencionales la profesora de Lausanne, al introducir la veta puritana y nombres esenciales, conocidos por todos, como Charles Brockden Brown, Washington Irving, Nathaniel Hawthorne y, claro, Edgar Allan Poe, al que, como era de esperar, dedica la mayor parte del espacio... centrándose, eso sí, en los pasajes y efectos más macabros e impactantes de su cuentística (como el que corona «Hop Frog», libremente recreado en aquel clásico de Vincent Price *The Mask of the Red Death*). Termina el capítulo con una no menos interesante sección, en torno a las que Soltysik Monnet bautiza como «mujeres del horror» y donde rescata la contribución —anecdótica, en la mayoría de los casos— de figuras capitales como Harriet Beecher Stowe —responsable de *Uncle Tom's Cabin* (1852)—, Louise May Alcott —a quien se debe *Little Women* (1868)— o la mucho más vinculada con el género Charlotte Perkins Gilman, autora del alegato feminista *The Yellow Wallpaper* (1892).

«Horror in the Nineteenth Century: Dreadful Sensations, 1820-80», de Royce Mahawatte (University of the Arts, Londres), retoma la panorámica donde lo había dejado el texto de Townshend, volviendo la vista sobre las primeras fases de la época victoriana y otro fenómeno que, a primera vista, podría parecer ajeno, no ya al ámbito de la literatura imaginativa,

sino de lo literario, en general. Me refiero a los casos extraños y espantosos, que con el tiempo recibirán, al menos en el dominio anglosajón, el apelativo de *penny dreadfuls*. Su contribución al desarrollo de la poética terrorífica (u *horrorífica*, sería mejor decir) es, para Mahawatte, innegable, tanto en la consolidación de ciertas maneras en la plasmación teatral de la violencia extrema —que se traducirán en propuestas posteriores, como el famoso Théâtre du Grand Guignol— como en la savia nueva que insuflan a temas, motivos y personajes surgidos de la moda gótica. A este respecto, destacan varios títulos, todos ellos aparecidos por entregas (como el grueso de la narrativa popular de esa y otras épocas, por otra parte): *Varney the Vampyre, or, the Feast of Blood* (1845-1846), *The String of Pearls* (1846-1847), *Wagner the Wher-wolf* (1846-1847), *The Mysteries of London* (1844-1848) y la célebre —por sus múltiples adaptaciones— *Sweeney Todd, the Demon Barber of Fleet Street* (1846-1847), entre otros muchos.

De la transición del terror victoriano, con sus historias de fantasmas y deudas con lo gótico, a la definición de lo que llamamos *horror moderno* —que encarna como nadie la figura de H. P. Lovecraft, pero que ya se rastrea en nombres anteriores, como el nunca suficientemente reivindicado Arthur Machen—, se ocupa Roger Luckhurst (University of London). Una vez más quedan claros los límites temporales: 1880-1932. Esta segunda, no redonda, fecha alude a la aparición de un nuevo medio privilegiado para el desarrollo del

género: el cine; y también al establecimiento de una categoría particular para filmes como los de la Universal: «H for Horrific». Aun cuando se podría argüir que el horror cinematográfico se inicia años antes, en la época muda, y que el primer gran movimiento es patrimonio de Alemania, no del mundo anglosajón, no cabe duda del enorme legado de las piezas de un Browning, un Whale y demás nombres asociados al cine de monstruos de los 30 y, en menor medida, 40; y ya no tanto en el universo de lo audiovisual, sino también en el estrictamente literario; pues, como reconoce Luckhurst: «After this, the interaction between fiction and film would become an essential part of the story of horror. Nearly a century later adaptations of stories from this critical period of the development of horror fiction continue to drive a vast industry» (p. 127).

Por lo que se refiere al capítulo firmado por Bernice M. Murphy (Trinity College), abarca el periodo que va desde el declive del modelo representado, precisamente, por la Universal y el progresivo encumbramiento del que se erigirá en principal villano del terror contemporáneo, al menos en su vertiente no sobrenatural: el *psychokiller*. Modelos reales como Ed Gein sirven de inspiración a escritores como Robert Bloch, padre del inolvidable (sobre todo a partir de la adaptación de Hitchcock) Norman Bates. El horror se manifiesta, sin embargo, en otros muchos escenarios, desde el familiar hasta el social, valiéndose, en ocasiones, de motivos y personajes ya asentados en la tradición

—ya sea para incorporarlos a ficciones clásicas, ya para reinventarlos— e introduciendo otros que, con el paso del tiempo, alcanzarán una gran popularidad. A este respecto, destaca lo que Murphy llama *little devils*, y que tiene sus representaciones más icónicas en novelas como *Rosemary's Baby* (1968), de Ira Levin, y *The Exorcist* (1971), de William P. Blatty, ambas llevadas al cine con enorme éxito de crítica y público. En cuanto a la actualización de la estela gótica, merece una mención el nombre de Richard Matheson y su obra *I Am Legend* (1954).

Sobre los cimientos dispuestos en los dos primeros tercios del siglo xx, durante los cuales la ficción de horror encuentra un nicho propio, conoce una creciente difusión y llega incluso a recibir elogios de los sectores cultos de la sociedad, se yergue la eclosión que el género experimenta a partir de los años 70, con la aparición de creadores de la talla de Anne Rice, Ramsey Campbell, Dean Koontz, Peter Straub, Clive Barker y, sobre todo, Stephen King; nombres clave —algunos más que otros, es cierto— cuya sombra se extiende hasta nuestros días y que han marcado duraderos hitos en la evolución del terror ficcional. A todos ellos, y a muchos más —Robert McCammon, Brian Lumley, Lisa Tuttle, Dennis Etchison, Richard Laymon, etc.— presta atención el capítulo de Steffen Hantke, en la que es acaso la parte más comprometida del conjunto, habida cuenta del desbordante volumen de producción (una vez más, sobre todo en territorio anglosajón) y la diversi-

dad de esta. El resultado es, aun así, brillante, y el lector se deja arrastrar por una incesante marea de nombres y títulos sin perder el hilo, siendo partícipe del extraordinario auge del género y de su posterior decadencia, en la década de los 90 —agotado, al poco de nacer, el subgénero del *splatterpunk*—, para volver a resurgir pasado un tiempo, a partir del modelo fijado por rotundos *bestsellers* como la serie sobre Hannibal de Robert Harris o el *American Psycho* (1991) de Bret Easton Ellis.

Y así llegamos al último asedio, debido al editor del volumen, cuyo arco temporal cubre hasta poco menos que el día anterior a la aparición del libro. En sus páginas constata Aldana Reyes la vigencia y robustez del género en el siglo xxi, con creadores ya clásicos, como Campbell o King, todavía a pleno rendimiento, y muchos nuevos valores que siguen demostrando las posibilidades del horror, como el hijo del segundo: Joe Hill. Inseparable del cine y las adaptaciones a la pequeña y gran pantalla, sobresalen éxitos no escritos en lengua inglesa, como *Låt den rätte komma in* (2004), del sueco John Ajvide Lindqvist, o *Ringu* (1991), del japonés Kōji Suzuki, que solo en su traslación al celuloide se volverían famosas en el mundo entero. Por lo demás, pasa revista el autor a la pervivencia de ciertas corrientes originadas en fases anteriores, como el *weird* lovecraftiano —representado por nombres como Laird Barron o Jeff VanderMeer—, y también al *boom* del zombi al estilo *romeriano*, llevado a su máxima expresión por productos inter-

mediales de la segunda década del siglo, como la famosísima *The Walking Dead* o *World War Z*, pero ya presente en apuestas anteriores del nuevo milenio, como, por ejemplo, las gamberras mixturas de novelas clásicas con el mundo de los muertos vivientes o éxitos de taquilla como *28 Days Later* (2002) y la española *[REC]* (2007).

Buenos tiempos vive, en verdad, el género en todos los medios artísticos y en un más que apreciable número de contextos geográficos y culturales. Igual de propicia se presenta la fortuna de las investigaciones en estas y otras áreas colindantes. Estudios como el glosado, primorosamente planeados, escritos y editados, dan fe de ello. Su lectura habrá de servir ya no solo al aficionado, ni siquiera al experto en estas formas ficcionales; tal es el grado de importancia y sofisticación que el te-

rror (o el horror, si se quiere ser más estricto) ha adquirido en el arte actual, como depositario de nuestras inquietudes sociales, psicológicas, medioambientales, familiares, etc., que cualquiera que pretenda ahondar en el (mal) funcionamiento de las sociedades humanas en la modernidad podrá encontrar en susodicho género una fuente privilegiada para auscultar el sentir del hombre, al menos el occidental. En este sentido, obras como *Horror: A Literary History* se auguran referencias imprescindibles a varios niveles.

MIGUEL CARRERA GARRIDO
Universidad Marie Curie-Skłodowska
(Lublin, Polonia)
mcarreragarrido@gmail.com

