

EL HORROR: UN MOTIVO LITERARIO EN EL CUENTO LATINOAMERICANO Y DEL CARIBE

José Antonio Pulido

*Magister en Literatura Latinoamericana y del Caribe
Universidad de Los Andes, Táchira*

rosasyespinas@hotmail.com

RESUMEN

En este artículo se demuestra cómo desde el siglo XIX hasta los finales del siglo XX, en América Latina y el Caribe, una serie de relatos han estado fundamentados en la temática del miedo. Se hace un viaje literario que va desde el escritor tachirense Luis López Méndez y sus cuentos de corte romántico, pasando por el horror y la demencia asesina en Horacio Quiroga, el fenómeno del zombi en escritores del Caribe como Inés Wallace, William Seabrook y Lidya Cabrera, hasta llegar al espacio del horror en Julio Cortázar y a la visión del vampiro en la ciudad actual en las letras malditas de Salvador Garmendia.

Palabras-clave: cuentos de horror, América Latina y el Caribe.

ABSTRACT

This article shows how, from the XIX century up to the late XX century in Latin America and the Caribbean, a series of stories has been based on fear as subject matter. A literary journey is made, starting with Luis López Méndez, writer from Tachira, and his romantic stories. The journey continues through the horror and murderous madness in Horacio Quiroga, the zombi phenomenon in Caribbean writers such as Inés Wallace, William Seabrook, and Lidya Cabrera, ending at the horror space in Julio Cortazar and the vision of the vampire in the modern city depicted in Salvador Garmendia's "accursed works."

Key words: horror tales, Latin America, the Caribbean.

RÉSUMÉ

Dans cet article, on démontre comment, du XIX^e siècle à la fin du XX^e siècle, en Amérique latine et aux Antilles, une suite de récits ont été basés sur le thème de la peur. On fait un voyage littéraire qui débute avec l'écrivain de Táchira, Luis López Méndez, et ses contes à caractère romantique, en passant par l'horreur et la démence meurtrière chez Horacio Quiroga, et par le phénomène du zombi chez les écrivains antillais, comme Inés Wallace, William Seabrook et Lidya Cabrera, jusqu'à l'espace de l'horreur chez Julio Cortázar et la vision du vampire des villes contemporaines présentée dans les « lettres maudites » de Salvador Garmendia.

Bajo el signo del horror

La lectura de un texto de Peter Straub, titulado *Casas sin puertas*, y la canción de fondo de "Guns 'N' Roses" *Sympathy For The Devil*, dieron a este escrito el inicio y la musa, aquella que inspiró a Homero y Hesíodo en los inicios de la humanidad, induciendo a relatar a los hombres sus sueños, sus héroes y sus miedos; miedos que hoy en el siglo XXI se mantienen vivos en las denominadas "Leyendas Urbanas" (Seguí, 2001:32): miedos a terrores espectrales, miedos a lo desconocido y lo paranormal; miedos que la literatura ha buscado desentrañar como el gran alquimista de las letras. Se trata de una literatura que desarrolla el motivo del horror que en palabras de Tzvetan Todorov pertenece a la categoría de *lo extraño*, lo inexplicable.

El horror como un sentimiento arraigado en el hombre no escapa a esta inventiva de la escritura. Todos los géneros literarios en mayor o menor medida han cantado al motivo del horror, aun cuando se encuentran grandes dificultades al intentar agrupar una obra dentro de un determinado género, pues la mayoría de los relatos pueden pertenecer no a un solo género, sino a varios o a todos ¿Cómo delimitar entonces en un solo género *La Iliada*, de Homero, o "Vampirismo", de E.T.A. Hoffmann? Es por ello que autores como

Camilo José Cela expresan: “No creo en los géneros literarios ni en sus convencionales fronteras”. No es acaso “La Novia de Corinto”, de Johann Wolfgang Goethe, un cuento hecho poema o “El Cuervo”, de Edgar Allan Poe, un poema hecho cuento.

En los inicios de la humanidad un tema como el horror siempre ha estado presente en los relatos orales u escritos, desde que el hombre inventara el fuego para alejar los demonios engendrados en la eterna noche, relatos a los que Lovecraft define como *relatos preternaturales*, horrores en un principio desconocidos e insólitos, desde el Cronos devorando a sus hijos, descrito en la Teogonía de Hesíodo y plasmado tan magistralmente en el lienzo de Goya, hasta el horror que llega hasta nuestros días en la figura de Freddy Krueger o el *Alien* en el cine.

¿Cómo definir al horror si entra en lo indefinible? ¿Terror u Horror? A simple vista, son sinónimos y pueden hacer mención al mismo objeto. Los hispanos en el caso del cine lo denominan terror, mientras que el anglosajón se refiere a él llamándolo Horror Film. Gubern aclara que en la práctica cinéfila anglosajona Horror Film es sinónimo de *género cinematográfico fantástico-terrorífico*. Por lo que entonces cree que cuando los ingleses pronuncian la palabra “horror” se están refiriendo a lo que en latinoamérica denominamos “terror”. ¿Se encontrarán diferencias o matices en cuanto al “horror” y al “terror”? Parece bastante difícil, teniendo en cuenta que se está pisando sobre un terreno resbaladizo, en el que muchas veces lo fantástico y lo terrorífico juegan un mismo papel indisoluble, sabiendo que lo fantástico no tiene por qué estar reñido con lo terrorífico.

El horror: el capítulo siguiente...

Al inducir terror, los primeros hombres avisaron que estaba próximo lo descomunal (lo no conocido), el propio horror se hace presente sin encontrar explicación lógica. Y lo desmedido, que no es propiamente la divinidad, constituye sin embargo una de sus caracte-

terísticas —una de las más perceptibles—, en particular desde la experiencia del hombre “primitivo”. Es posible que aquí, en este contexto, encontremos el origen de la religión y la palabra “pavor”, que vendrá a encerrar el temor a lo desconocido, por ello el hombre “primitivo” buscará protección también en lo inexplicable: la divinidad. También se trata del pavor religioso, su primer grado es el pavor demoníaco, el horror pánico, el terror fantasmal; y tiene su primera palpitación en el sentimiento de “lo siniestro” o inquietante (*Unheimliche*, en alemán; *uncanny*, en inglés, término impuesto por Freud). En este sentimiento de lo extraño el hombre “primitivo” ha centrado toda la evolución de su religión. Un horror encarnado desde ese dios implacable de los hebreos que descarga su ira en las plagas a Egipto; la diosa Kalí en la India que al igual que el dios antropomorfo griego, devora a sus hijos. Estos seres de la noche han abundado en la literatura desde sus inicios, las Erinias con los griegos, las Lamias para los romanos. Horror y belleza a la par se recoge en el mito del Fénix. La invención de dioses primordiales por parte de Lovecraft, no es más que un horror subconsciente que está en el hombre, de ahí surge la pregunta: ¿El temor a...?. Un temor mortal a lo desconocido, Lovecraft nos recuerda que “Los niños tendrán siempre miedo a la oscuridad, y los hombres de mente sensible al impulso hereditario temblarán siempre ante la idea de mundos ocultos e insondables de extraña vida que pueden latir en los abismos que se abren más allá de las estrellas” (Lovecraft, 1992:10), por lo tanto el horror es algo tan normal en el ser humano como el odio o el amor.

“El cuento de horror es tan viejo como el pensamiento y el lenguaje humano”, nos dice Lovecraft, y quizá dentro de una caverna oscura nacen con el hombre “primitivo” el primer sentimiento de miedo a la oscuridad, por ello el hombre inventa el fuego, como respuesta. Luego el hombre danza alrededor de una fogata para aplacar la ira de los dioses, en tal caso se gesta el temor a Dios, aparece el sacerdote y con éste, el rito. Y, en esta magia ceremonial, empiezan a nacer y cristalizar una serie de crónicas y textos sagrados muy arcaicos: donde el horror entra por la puerta grande al mundo de las

letras. *El Libro de los Muertos* va a recoger esas primeras experiencias de temor de los hombres a la muerte y al más allá. O *La Odisea*, donde en el canto XV se describe el temor que se apodera de Ulises al pensar que Perséfone podría enviarle desde el Hades la cabeza de la Gorgona.

En la Edad Media el horror llega a la humanidad con más fuerza a finales del año mil d.C, pues supuestamente Satán había bajado a la tierra y el fin del mundo estaba por llegar. La Iglesia apoya en parte a esta idea para causar pánico, esta institución expande una ola de horror bajo el signo de la Inquisición.

A principios del Renacimiento surge la idea del horror hacia el mar adentro, arrecifes gigantes, monstruos marinos, entre otros, inundaban la comprensión a finales del siglo XV. Un nuevo Odiseo, un ginebrino, abre la mentalidad del oscurantismo y llega a la nueva América-Itaca, dejando atrás el horror a Polifemo y a Poseidón. En pleno siglo de las luces, vuelve a inundar la mentalidad humana monstruos y horrores nocturnos, vampiros y hombres lobos reencarnan en la literatura con nuevas imágenes. El Golem vuelve a renacer en Frankenstein y el Vampiro de Polidori en el Drácula de Bram Stoker.

Es así como a principios del siglo XX Freud reinterpreta el horror desde lo más profundo de la psicología, planteando que los más grandes miedos nacen en nuestra infancia, “lo siniestro”. Entonces el horror torna a poblar el pensamiento del viejo y nuevo mundo desde la mirada del psicoanálisis. Ya Nietzsche en sus ideas filosóficas, quiebra las utopías del hombre en la modernidad llevándolo hacia los caminos de la monstruosidad al matar a Dios, al quebrantar su fe, entonces el horror, como el ángel caído, vuelve a bajar a la morada de los hombres en el ser “ateo”. En el siglo XX será el cine quién despierta esa fascinación por el horror. En la literatura latinoamericana y del Caribe, caso que interesa a este estudio, se empieza a recuperar la imagen del vampiro o “no muerto” en autores como Juan

Montalvo, Julio Calcaño y Luis Lopez Méndez. A finales del siglo XIX encontramos la presencia de la muerte y la locura asesina en Horacio Quiroga, así mismo en el contexto de la santería la máscara del Palo Mayombe, en los textos de Lydia Cabrera y Fernando Ortiz; también la imagen del zombí en Alfred Métraux, Roger Bastide, Wade Davis, Robert Bloch, William Seabrook, Inés Wallace o Jesús Palacios, entre otros. La ciudad también servirá como espacio del terror a Felisberto Fernández, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y Salvador Garmendia.

Y como bien lo señala Víctor Bravo “el terror del hombre de final del segundo milenio, es un terror inaudible, nacido desde el vacío” (Bravo, 1999:23), el caos impera y el hombre se pierde en sus laberintos, hoy tecnológicos. Cada hombre busca llenar ese vacío de la existencia; sus miedos, unidos al stress, al terrorismo y a la guerra, hacen de él un ser hacia la nada, “el hombre postmoderno, en el borde del vértigo del final de milenio, pronuncia sus innumerables preguntas, no como un Job que recibe respuestas de dios, sino como un personaje de kafiiana pesadilla que pregunta al vacío, al lugar del dios ausente” (Bravo, 1993:23). Así como el hombre “primitivo”, el hombre del siglo XX sigue buscando protección divina hacia “eso”, lo desconocido, el horror del cual nos hablan muy bien estudiosos de su materia como Poe, Baudelaire, Nodier, Lovecraft, Hodgson, Haag, Wagner, Borges, King, Bravo, entre otros. ¡Horror!, dos simples sílabas que despiertan en nuestra imaginación una incógnita sobre lo que más tememos.

Entonces surge la pregunta: ¿Por qué tenemos miedo, o a qué?. Qué es eso extraño que nos produce ese sentimiento de estar protegidos?. Toda esta reflexión lleva a plantearse, el porqué del motivo del horror en el colectivo universal y local y cómo el mismo ha sido llevado por diversas culturas, ya sea en la oralidad o recogidas en la letra escrita. ¿Por qué autores de cuentos en el continente Americano y en el Caribe han escrito al horror? ¿Por qué la imagen del diablo, ánimas en pena, brujas, muertos vivientes (llámese Vampiros, Hom-

bres Lobos o Zombis), en fin, el imaginario de lo monstruoso, está tan presente. Es el horror el que pretendemos abordar como estudio en algunos autores de cuentos en el contexto de Latinoamérica y el Caribe.

Y el horror se cuele en el cuento fantástico Latinoamericano y del Caribe. La tradición del cuento moderno se desarrollará en el transcurso del siglo XIX y a ello contribuyeron las infinitas publicaciones que abrían sus páginas al cuento en varios países del planeta. Esto fue muy notorio en América Latina y el Caribe, posiblemente hoy podríamos explicar que esto se debió a las limitaciones de la industria editorial, pues el espacio disponible en los medios obviamente era favorable al cuento o al folletín por entregas. Eso fue lo que fortaleció al género del cuento en América, pues publicar novelas imponía la necesidad de una capacidad industrial que no existía, y requería de circuitos de distribución en librerías que en América eran y siguen siendo tan 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 y del caribe, entre ellos el cuento del horror.

América es un continente multirracial, nos recuerda Carlos Fuentes en *El Espejo Enterrado*. Son varios los hitos que llegan a esta tierra y se esconden bajo el sudario del barroco para crear nuevos dioses, nuevos nombres, nuevos sueños, nuevos miedos. Los cronistas y primeros poetas de este nuevo mundo se preocuparon por descubrir y describir al continente, asimismo empiezan a brotar singularidades en cada país y es allí donde nace, cabe decir, la cuentística latinoamericana, podríamos nombrar como ejemplo “La viuda de Corinto” (Díaz, 1960:99), del venezolano Fermín Toro, título que alude ineludiblemente a Goethe. Este relato, publicado en la hoja periódica *El Liberal*, el 25 de julio de 1837, según Carlos Sandoval abriría la narrativa fantástica en el continente latinoamericano; sigue a esta narrativa “Gaspar Blondin” (1858), de Juan Montalvo, una historia que alude indudablemente a un cuento de vampiros: “...oculto

de día, rondaba de noche... su único crimen conocido y probado era la muerte de su esposa... se volvió por su influencia personaje tan raro y peligroso” (Londoño, 1994:151).

Si Esteban Echeverría con *El Matadero* da nacimiento al cuento realista, Juan Montalvo será, junto a Fermin Toro, el pionero de la cuentística del horror en el continente. A ellos siguen una serie de títulos como: “El sello maldito” (1873), “La danza de los muertos” (1873) y “Tristán Cataletto” (1893), de Julio Calcaño; “Los espectros que son y un espectro que ya va a ser” (1877), de Cecilio Acosta; “La protesta de la musa” (1890), del colombiano José Asunción Silva, relato en el que la fantasía juega con el horror y la risa; “La caverna del diablo” (1893), de José Heriberto García de Quevedo; así como “Calaveras y Metencardiasas” (1896), de Nicanor Bolet Peraza; “Los muertos hablan” y “Proezas de un muerto” (1897), de José María Manrique. Cabe resaltar el aporte del tachirenses Luis López Méndez¹ con “La Balada de los muertos”, “El último sueño” y “El beso del espectro” (1891); y “El Asesinato de Palma Sola”, de Rafael Delgado (1902), que nos traslada a Poe en cuentos como “El Corazón Delator” y “Los asesinatos en la Calle Morgue”. Recuérdese que un venezolano, Juan Antonio Pérez Bonalde, traduce “El Cuervo”, por lo que Poe no fue desconocido en el siglo XIX en el continente.

Esta cuentística de horror nacida en Venezuela durante el siglo XIX, dará base sólida a este estudio, no sólo Andrés Bello rasgará las puertas a la gramática, desde Venezuela se abrirá el portal del horror en la literatura. La lectura del “Tristán Cataletto” (1893), de Julio Calcaño, nos mostrará una historia donde aparece por primera vez en el continente la palabra “Vampiro” de boca de uno de los personajes del cuento: “El viejo monje es un taumaturgo y él único que otras veces nos ha librado del diablo y los vampi-

1 Rafael María Rosales. “Luis López Méndez Hevia”. En: La Nación. 25/07/1991, p. B. 7. Asimismo Juan Tomás García Tamayo. “Cien años de Luis López Méndez”. En: La Nación. 17/02/1991. Este último artículo aparece también en Diario Católico con fecha 23/06/1991, p. 4.

ros”, lo que demuestra que este tema no fue desconocido para la época (Sandoval, 2000:99).

Dos relatos son cruciales a la hora de hablar de literatura vampírica en Venezuela en el siglo XIX, aparte del ya nombrado “Tristán Cataletto”, hablamos de Luis López Méndez (1863 – 1891) y de los cuentos “La balada de los muertos” y “El beso del espectro”. Estos dos relatos dan pie a fundamentar esta afirmación puesto que están contruidos basándose en la temática del horror. La balada de los muertos es un relato que desarrolla la temática de los opuestos, la de la vida-muerte. La primera idea desarrollada en el cuento es el tema de la muerte, planteándose su similitud con el olvido unido a la memoria.

La muerte es vista en este relato como oscura, llena de tristeza y de dolor, mientras que el olvido es descrito como marchito y se da en una atmósfera de abandono. Aquí la muerte tiene su espacio, que no es otro que el cementerio, allí domina, es un lugar hecho para ella, es un ambiente tétrico y lleno del silencio sepulcral. El lugar es frío, los rayos del sol no se posan en la mansión de la muerte. En este relato se puede percibir que el hombre teme a la muerte según sus actos y que está presente la muerte como ciclo, siempre regresa para gritar que ella existe, es un relato completo del pensamiento, la sensibilidad, el fracaso del hombre y la lucha del alma humana en el contradictorio siglo XIX. Aquí el muerto se levanta de su tumba y se dirige a la gran ciudad, a deponer del poder a un monstruo, que devora la gran ciudad de los vivos.

Cabe preguntarse sobre las razones del por qué escribe sobre el temor a los muertos, más cuando López Méndez vivía y escribía a favor de la ciencia, ya que era positivista. Son a menudo ocultas estas motivaciones, ya el mismo Poe lo decía: “La ciencia no nos ha enseñado todavía si la locura es o no producto sublime de la inteligencia”. Es obvio que el cadáver en sí mismo es inofensivo, es el miedo inculcado el que lo hace horrorífico, no existe ninguna evi-

dencia empírica hasta el momento comprobada de que un difunto pueda ser peligroso para los seres vivos, a no ser como simple reservorio de gérmenes infecciosos. López Méndez utiliza en este cuento al vampirismo: “La sangre brotaba entonces a torrentes y rodando por sus pómulos hundidos, llegaba a los labios que se abrían para beberla con voluptuosidad malsana. Cada gota de aquel licor envenenado quemaba sus fauces y aumentaba la intensidad de su delirio”.

En “El beso del espectro”, por su parte, vuelve a reiterarse la idea de la muerte como frialdad, la atmósfera del relato es tétrica, el personaje vive entre el encierro y el insomnio, además aparece una característica clave del horror: la risa. Con respecto a este planteamiento Víctor Bravo señala: “El horror, como el orgasmo, es insostenible más allá del instante de su aparición: mantenerlo supone entrar en la locura o en la aniquilación de quién lo padece o lo goza. Por ello, al lado del horror, siempre es posible encontrar la risa, como el desencadenamiento del límite insostenible” (Bravo, 1993:41). Para ilustrar esta característica se transcribe un trozo del relato:

—¿Lo vez? Me dijo como si hubiese adivinado lo que por mí pasaba. Y mientras que yo, sobrecogido de espanto, contaba, por decirlo así, las vibraciones de la luz cada vez más amarillenta que despedían sus órbitas desnudas, el espectro reía con una risa fatídica y grotesca.

A partir de aquí, el relato vuelve a entrar en el ámbito del vampirismo, cuando el espectro le ofrece la eternidad al hombre del relato: “Déjate estrechar entre mis brazos, deja que imprima en tus labios el beso fecundo que ha de poner en ellos en anhelo de lo infinito y hacer abrir la flor de las delicias supremas”. A ello viene unido el rechazo de la víctima al vampiro: “...Llamas vida la frialdad de los sepulcros, deleite el sueño de la conciencia! Te conozco: quieres deformar mi ser...”.

El llamado de la selva latinoamericana

El horror —tan presente en la historia— vuelve a hacer acto de presencia a principios del siglo XX no sólo en las terribles guerras, persecuciones y holocaustos con que tristemente ha quedado marcado o en el cine con el *Nosferatu* (1922) de Murnau. También aparece en nuestro ámbito con Horacio Quiroga, uno de los escritores latinoamericanos menos entendido en su época, y que hoy día se nos presenta tan contemporáneo, ya que su literatura es de esas que rompen las fronteras del tiempo; sus temas son tan actuales porque Quiroga no escribió para un tiempo o región específicos. Quiroga escribió con temas de la universalidad del hombre, temas que han estado en lo más profundo de la psique humana.

A la interrogante de por qué abordar a Horacio Quiroga desde la perspectiva que nos ocupa, la respuesta es obvia: su obra y su vida, una y otra inseparables, autor y creación unidos en las letras al tema del horror. Desde sus primeras narraciones, “El crimen del Otro”, Horacio Quiroga nos anuncia que sus libros van estar dominados por el horror, Rodríguez Monegal al respecto nos dice que este autor “no necesita nombrar lo repugnante para hacer sentir asco y horror al lector”. Para nuestro caso basta recordar dos textos “El almohadón de plumas”, una visión muy distinta de lo que hasta ahora era el vampirismo, y “La gallina degollada” que es quizá su texto más cruel, donde la locura se sobrepone a una demencia asesina. Quiroga a su vez recurrirá al cine para recrear su texto “El Vampiro” de 1927, donde un personaje, Rosales, erige un ser sediento de sangre a través de un aparato que crea imágenes como un reproyector de cine, y que al final la criatura termina destruyendo a su creador como el caso del Frankenstein.

“El Almohadón de plumas” es un cuento donde se observa en el mismo la influencia del Poe macabro, que nos recuerda relatos como “El corazón delator”, “La caída de la casa de los Usher”, y “El retrato oval”, en lo referente a su técnica y estilo; en el caso de

Poe la vida es tomada por un cuadro, en Quiroga un ser monstruoso (desconocido, lo que produce más terror) absorbe la vida de la protagonista.

En “El almohadón de plumas” podemos observar un caso típico de vampirismo. Alicia es víctima de una extraña enfermedad que la aqueja y que la va devorando poco a poco. Los síntomas de Alicia, cuenta el narrador, son de “una anemia de marcha agudísima, completamente inexplicable. Alicia no tuvo más desmayos, pero se iba visiblemente a la muerte”. La presencia del monstruo sólo es conocida al final, es la explicación lógica a la muerte de Alicia, pero en el fondo el monstruo es el espejo de Jordán. Lo erótico según Daniel Melkinov, es la primera característica de un vampirismo perverso, pues Jordán es un esposo frío con su mujer y ést le teme, pero al igual que en “El retrato oval”, de Poe, Jordán como artista va tomando la vida de su joven esposa, este relato nos muestra una atmósfera de verdadero horror.

En “La gallina degollada” vemos el horror extremo, cuando cuatro seres enfermos y psicópatas asesinan a su hermana menor, una niña (Bertita), siguiendo un ritual, copiando paso a paso la degollación de una gallina, un texto que resulta manchado de sangre al final y sólo nos queda como lectores bajar el rostro ante tanta crueldad.

Una segunda muerte en la maldición Zombi

En este estudio aparece un nuevo personaje en el ámbito del horror: El Zombi, ser que nace en el Caribe. Es uno de los mitos inseparables del vudú, los muertos vivientes. El cine americano de serie B o los videoclips de Michael Jackson, nos han transmitido una imagen poco real de estas entidades, porque los verdaderos zombis, no son esqueletos descarnados que salen de sus tumbas para asesinar a jóvenes excursionistas. El zombi no es ni fantasma ni ánima ni espíritu, no es tampoco el vampiro que renace cada noche y vuelve a la muerte cuando despunta el alba. El zombi es un ser creado a partir

de un maleficio del vudú. Este mal o encantamiento le convierte en un ser atontado y esclavo de su amo creador.

El zombi como criatura es un autómeta y el autómeta según Ceserani (1971) “es más fuerte que las enfermedades y la muerte: se subtrae a los sentimientos, a las pasiones y al dolor: es una criatura artificial, pero desde otro punto de vista no es sino vida en estado puro”. El zombi en la literatura aparece al margen como ese ser monstruoso que sólo vive a la sombra de su creador y para su creador. En los relatos de zombis jamás actúa como narrador, pues su estado de conciencia no le permite hablar de su misterio y nos enteramos por terceros de sus costumbres y manías. Los zombies de “los cuentos trabajan en un cañaveral o trabajan como esclavos en una casa”, señala Jesús Palacios (1993); ejemplo de ello lo tenemos en relatos como *La pálida esposa de Toussel*, de William B. Seabrook, o *Yo anduve con un zombi*, de Inés Wallace, ambos escritores haitianos.

En “*La pálida esposa de Toussel*”, una joven de nombre Camille es tomada por esposa por Matthieu Toussel y el texto nos pone en evidencia de una vez a este personaje: “Corría un antiguo rumor de que estaba asociado de algún modo con el vudú o la brujería”. El narrador de este cuento se plantea: ¿Qué había estado planeando Toussel...qué siniestra, quizá criminal necromancia en la que su esposa iba a ser la víctima o el instrumento? Este primer relato muestra la encarnación del zombi como objeto de horror, Toussel aprovecha su sabiduría vudú, y tal vez la víctima del sacrificio final de su oscuro ritual era su esposa Camille. Matthieu Toussel preparó una cena de aniversario de boda para su esposa en la que dispusieron seis platos y cuando ella miró las caras de los otros invitados, cuatro zombis, se volvió loca. Este texto desarrolla, como *La gallina degollada*, una demencia asesina, en este caso Camille es la sacrificada.

Entre las plantaciones de caña o banano es posible que se pueda observar algún hombre de aspecto descuidado y mirada perdida que trabaja sin descanso. Quizás ante nosotros tengamos a un des-

graciado zombi, ésta parece ser la pregunta que se hace nuestro protagonista ante este misterio observable en el relato *Yo anduve con un zombie*, de Inés Wallace. En este texto la variante del zombi ya entra en el ritual preparatorio de construcción de un zombie por una venganza. La condición de zombie es fatal, no hay retorno, es decir, ya un ser zombificado no puede volver a su estado natural, muere desde que es convertido dentro de lo social y religioso. Este relato escrito como una crónica periodística da una base introductoria al “fenomeno zombi” y la religión vudú: “Cuando visité la isla por primera vez y escuché las historias que voy a relatar, me negué a creerlas”.

Una casa tomada para el espacio del horror sin rostro

En nuestro estudio aparece un tercer elemento de la temática del horror: el espacio. Los ruidos producidos por fuerzas invisibles en determinados lugares son tan remotos como el hombre, así parece indicarlo fenómenos de encantamiento y poltergeist que hoy estudia la parapsicología. Tradicionalmente estas anomalías domésticas han sido atribuidas a duendes en el caso de Europa, a entidades invisibles. Las corrientes racionalistas han relegado estos casos al olvido. A mediados del siglo XIX surgió el espiritismo que nace precisamente en una casa asolada por fenómenos inexplicables, atribuidos a almas en pena o personas allí enterradas. El cine ha despertado ciertas interrogantes sobre estos temas, ejemplo reciente lo tenemos en “*Los Otros*”, de Alejandro Amenábar; pero es la literatura la que mejor ha definido un lugar para los espacios habitados por el horror. Se trataría de una parte oscura que encierra la atmósfera que habitamos, como las catedrales góticas mencionadas por Fulcanelli. La narrativa gótica cobijar ese álito espectral propio del espacio del horror con “*El Castillo de Otranto*”, de Horacio Walpole, y que alcanza su máximo esplendor con *La casa del confín del mundo*, de William Hope Hodgson (1908), y “*La iglesia de High Street*”, de Howard Phillips Lovecraft, donde uno de sus personajes dice: “Yo no entraría en esa casa por nada del mundo —confesó Clothier. Ni yo ni nadie. La casa ahora es de Ellos”.

En Latinoamérica será Julio Cortázar quien trate el tema en su relato “La casa tomada”. La pregunta nace al leer este texto: ¿Esta casa está encantada?. Y de una vez viene la relación con el texto de Hodgson, veamos un ejemplo: “Soy un hombre viejo. Vivo en esta casa antigua rodeada de enormes jardines desolados que nadie cuida”. Más adelante el autor nos da pormenores de lo extraño de este lugar: “Esta casa, como ya he dicho, está rodeada por amplias tierras propias y por jardines abandonados que han vuelto al estado salvaje”. Así el autor (Hodgson) nos va invitando a entrar a aquel espacio de lo extraño: “Aquel cuarto estaba helado y el viento que soplaba a través del cristal hacía que reinara allí una atmósfera extraña”. El dueño vive con una hermana y un perro, la casa se va adueñando de él, como en el caso de Julio Cortázar:

Finalmente, acosado por la fatiga, el frío y aquella sensación de malestar, decidí dar una vuelta por la casa... Al descerrajar la enorme puerta en lo alto de la escalera, me inmovilicé, bastante nervioso, respirando ese extraño olor de los sitios abandonados... Me quedé allí un rato, tembloroso, mirando nerviosamente delante y detrás de mí; pero el vasto sótano era silencioso como una tumba....

Así es como el relato de Hodgson escribe este desenlace fatídico:

Hace seis días que no como. Estoy sentado en mi sillón. ¡Ah! ¡Dios mío! Me pregunto si algún ser humano ha sentido alguna vez el horror que la vida me ha forzado a conocer. Estoy sumergido en el terror. Siento continuamente el ardor de esta cosa horrenda... ¡Silencio! Oigo algo, allá abajo... Abajo, en los sótanos. Es un crujido. ¡Dios mío! Están abriendo la gran trampilla de roble. ¿Quién puede estar abriéndola?...La puerta se está abriendo... Lentamente. Alguna co....

Julio Cortázar parece usar los mismos elementos al recrear su

cuento, una sombra maléfica que se va adueñando de la casa como un cáncer incurable. Surge en el lector una segunda pregunta: ¿Qué misteriosa fuerza puede adueñarse de este espacio real, como lo es la casa? De un día para otro —señala Cortázar— la tranquilidad de un domicilio se ve alterada por sucesos inexplicables y aterradores. Al asombro inicial le sucede el miedo y, poco a poco, los miembros de esta familia (Irene y el dueño) asumen esta cruda realidad: la casa en la que viven esta tomada por un “otro” (desconocido para todos, incluso para el lector). Nadie les cree, son tomados por locos y sus vidas se convierten en una pesadilla. Un recuerdo de Poe como telón de fondo florece y el lector piensa en “La caída de la Casa Usher”. Como es bien sabido Julio Cortázar no sólo tradujo a Edgar Allan Poe, sino que prologó sus cuentos; al hablar de este texto de Poe refiere que “se revela —después del anuncio de Berenice y el estallido terrible de Ligeia— el lado anormalmente sádico y necrofílico del genio de Poe”. Otra vez el juego de dos hermanos, el señor Usher y Madeline; así: “ambas manifestaciones de lo siniestro coinciden con el concepto de la originalidad en Poe y de la significación en Cortázar para quienes las obras imaginativas o significativas despiertan en el lector sentimientos o experiencias de carácter universal pero inesperadas y a medio formar” (Rosenblat, 1997: 91).

Letras malditas en la ciudad de Salvador Garmendia

Por último el horror entra a la ciudad a finales del siglo XX. El terror ya no es lo que era en hablar de la narrativa de Salvador Garmendia, los tiempos de hoy han hecho que los conceptos del bien y el mal se hagan esquivos y difíciles de identificar. La obra de Garmendia viene a mostrarnos el apogeo del siglo XX, viene a lograr en su literatura a la par de este tiempo de caos, una nueva visión del motivo literario del Vampiro. Así mismo lo han hecho otras artes, como el cine: ¿Es acaso Hannibal Lecter el Mal? Uno de los íconos de los asesinos en serie del siglo XX, haciendo olvidar por un instante al famoso Jack del siglo XIX, es Hannibal un psicópata despiadado, se puede decir inmisericorde. ¿Es un animal Hannibal? Es

la pregunta. No; los animales no disfrutan matando, matan según el instinto que le ha dado la madre naturaleza para sobrevivir. En cambio Hannibal es un hombre, un ser con sentimientos humanos. Vive por y para la belleza. Ama el arte, la buena comida, la música, su espacio de convivencia es un Museo. Se enamora de Clarice Starling. Y, se pregunta el espectador, ¿Hannibal en realidad nos cae mal? Si al final termina desdoblándose y actúa como el héroe. Sigue sus leyes y apetitos, entonces es Lecter la maldad absoluta. Esta película ha llevado a plantear el motivo del horror en el fin de siglo y de milenio como algo apocalíptico.

Es en este punto cuando empezamos a entender la narrativa de Salvador Garmendia y su relación con la poética del mal. En la obra literaria de este autor se comprende que el mundo de hoy es un lugar extraño y volátil, donde es difícil reconocer quién es el monstruo y quién no lo es. ¿El malandro, el dictador, el presentador de televisión, el presidente, la prostituta, el escritor, el policía, el banquero, el diputado? Es la realidad misma, lo que expresa Salvador Garmendia, su tratamiento de lo fantástico, que en palabras de Víctor Bravo: “La expresión de lo fantástico nos introduce en el ámbito de los estremecimientos donde la alteridad irrumpe, con sus imprevisibles formas, para señalar el lugar donde lo real muestra sus resquebrajaduras”. Además Garmendia se vale del motivo del vampirismo que representa explícitamente esa alteridad, pues es el vampiro quién irrumpe en la vida de su víctima.

El vampiro como sinónimo de desorden entra en la narrativa de este autor, como se puede constatar en el cuento “Claves”, relato que explica cómo un esposo descubre que su esposa habla al revés mientras duerme, su lenguaje es incoherente y sin sentido lógico, es así como lo onírico está ligado a lo vampírico, creando una atmósfera de ensueño:

A causa de mis frecuentes insomnios, descubrí una noche que Emilita, mi mujer, hablaba dormida. En un pri-

mer momento, al sentirla hablar como si se incorporara en medio de la atmósfera pálida del sueño, pensé sonriendo en un lisiado que se levanta de su silla de ruedas y comienza a caminar por primera vez en su vida

Desde el inicio del cuento en cuestión, y en su evolución como relato de suspenso hasta el inesperado final, la posesión vampírica del personaje va en aumento y es así cómo se va introduciendo en el personaje de Emilita la imagen del mal, y cómo va evolucionando hasta el desconcertante final, donde como cualquier vampiro (en este caso el amante) que está presto a resucitar, sucede que al igual que el mal, en su concepto amplio, no es destruido totalmente. Emilita alerta al vampiro, su amante nocturno, pues la luz del espejo (luz falsa) no lo destruye totalmente:

—En aquellos instantes, Emilita le decía a su desconocido acompañante:

—No te inquietes. Él ha descubierto el truco del espejo. Hablaremos en clave, de ahora en adelante.

Por medio del espejo el esposo ha descubierto al vampiro, más no le ha destruido, el intruso permanece aún existente en lo fantasmagórico, y recuérdese que según la tradición clásica al vampiro lo destruye el sol, el fuego, símbolos candentes de la naturaleza.

Así como en “Claves”, podemos indagar el fenómeno vampírico en otros relatos de Salvador Garmendia, por ejemplo, en “Hotel ‘La Estación’”; en el mismo podemos observar cómo aparece un hombre que se mira en un espejo (vuelve a aparecer este símbolo), es observado por su amante que, entre risas le dice que él no se ha acostado con nadie, pues ella está muerta. Esta relación necrofilica produce en el lector un sabor a asco: “¿Quieres saber por qué? —preguntó la mujer— Por que yo estoy muerta, catire. Mírame. Quiero que me recuerdes siempre. Ahora tengo que irme”. Continúa la historia cuando el amante se va al amanecer y aquélla, como un fan-

tasma, desaparece. Acá observamos primeramente un elemento vampírico, la mujer está muerta, la mujer existe, aunque no en el contexto del amante, en su mundo del orden; y como un vampiro desaparece al alba (ese instante de la aparición del lucero de la mañana, cuando la abyección ocupa un lugar entre la oscuridad y la luz), y la noche al igual que los amantes se despide al llegar el amanecer siguiente, el vampiro se retira hasta la otra noche con sus víctimas oníricas.

Otro cuento es “La Mirada”, donde un hombre lleva a su amante a un cuarto de hotel, allí desviste a su amada y la contempla con su mirada de vampiro que convive con las sombras: “La mira sin pausas, limpiamente como sólo puede hacerlo el ojo frío y destructor...”. Al poco rato el cuerpo de la amante se ve fragmentado, pierde la unidad de ser, se expande, tiende a desaparecer, y el amante como un vampiro cierra los ojos y piensa que dormirá hasta que lo despierte otra víctima: “Cuando delante de él no hay más que aire y luz del día... Cierra los ojos y piensa que dormirá hasta que lo despierten”.

Como podemos observar el elemento vampírico está presente en los distintos textos garmendianos, pues en sus diversos relatos usa diferentes símbolos que caracterizan este tema, no sólo es la oscuridad, la noche, el espejo... Es mostrar lo contrario a la realidad, lo contrario a la luz, lo contrario al bien: es el vampiro.

Si quisiéramos ubicar la obra de Salvador Garmendia dentro de un periodo estético particular, deberíamos empezar diciendo que este autor encuadra perfectamente dentro de una corriente de renovación, pero no podemos apartarlo como escritor de lo fantástico, de un nuevo mundo imaginado y que puede llevar a un lector curioso a estudiar una faceta, el fenómeno vampírico.

Quizá no sólo Baudelaire, sino otros textos leídos durante la infancia lo lo llevó a crear este tipo de relato. Un vampiro asediado por tener el tiempo y el no morir, un vampiro que odia ser inmortal y

busca un cuerpo, como señala el mismo Garmendía: “esta imagen espectral del tiempo no es ajena al tiempo llamado universal en el siglo XX; tiempo que se desvanece en sus manos esperando que llegue la eterna noche para salir de las sombras y entrar al mundo de los sueños de los mortales.

El horror anida en cada uno de nosotros, es esa parte oscura del ser humano que nunca se verá reflejada en el espejo.

San Cristóbal, 2003

REFERENCIAS

- Bravo, V. (1993). *Los poderes de la ficción*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Bravo, V. (1999). *Terrores de fin de Milenio*. Mérida: Ediciones El libro de Arena.
- Ceserani, G. (1971). *Los falsos adanes. “Historia y mito de los Automatas”*. Caracas: Editorial Tiempo Nuevo.
- Cortázar, J. (1998). *Cuentos completos*. (Vol.1). México: Alfaguara.
- Díaz Seijas, (1960). *Historia y Antología de la Literatura Venezolana*. Madrid-Caracas: Ediciones Jaime Villegas.
- Freud, S. y otros. “*La hora de los monstruos: imágenes de lo prohibido en el arte actual*”. Revista de Occidente. N° 201. Febrero 1998.
- Fulcanelli (1970). *El misterio de las Catedrales*. Barcelona:Plaza & Janes, S.A. Editores.
- Garmendía, S. (1979). *El brujo fipico y otros relatos*. Caracas : El Diario de Caracas (Col. Libros de Hoy, 23).
- Garmendía, S. (1983). *Los Escondites*.. 2da. Edición. Caracas: Monte Ávila Editores. (Col. Continente).
- Garmendía, S. (1986). *Los pequeños seres, Memorias de Altigracia y otros relatos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

- Garmendia, S (1991). *Sobre la tierra calcinada y otros cuentos*. Bogota: Editorial Norma. (Col. Cara y Cruz).
- Gubern, R. Y Prats, J. (1978). *Las raíces del miedo*. Barcelona: Lumen.
- Londoño Vélez, S. (1994). *Cuento hispanoamericano siglo XIX*. Bogotá: Norma.
- Lopez M, L. (1992). *Obras completas. (Política y Literatura)*. Caracas: Biblioteca de autores y temas tachirenses. N° 104. Caracas.
- Lovecraft, H. (1992). *El horror en la literatura*. Madrid: Alianza Editorial.
- Melkinov, P. “*El regreso de los vampiros: El mito a la luz de la medicina*”. Año Cero. España. N° 27 octubre, 1992.
- Palacios, J. (1993). *Amanecer Vudú*. (Antología N° 3) España:Valdemar.
- Quiroga, H. (1981). *Obra Completa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Rondón, (1987). “*El horror en la literatura*”. En: Imagen. N° 100 – 33. CONAC. Caracas.
- Rosenblat, M. (1997). *Lo fantástico y detectivesco*. (Aproximaciones comparativas a la obra de Edgar Allan Poe). Caracas: Monte Avila.
- Sandoval, C. (1999). *El cuento fantástico venezolano en el siglo XIX*. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Facultad de Humanidades y Educación.
- Sandoval, C. (2000) (Compilador). *Días de espantos. (Cuentos fantásticos venezolanos del siglo XIX)*. Caracas: Ubniversidd Central de Venezuela. Falcultad de Humanidades y Educación.
- Todorov, T. (1982). *Introducción a la literatura fantástica*. España: Ed. Buenos Aires.
- Toumson, R. (1981). *Trois Calibans*. La Habana: Casa de Las Américas.

