

Todos los horrores, el Horror

Reseña de *Cazadores de Ocasos*, de Miguel Vedda

Guadalupe Campos

En Bangor, Maine, esta noche Stephen King descansa en la paz de su casona, con la tranquilidad de quien acumula más dinero del que se puede gastar en varias vidas. El portón de hierro que separa su propiedad del espacio público trae un pequeño chascarrillo:



lo adornan gigantescas telas de araña y dos murciélagos, a la manera de las grandes mansiones de excéntricos millonarios fabriles de antaño que incluían alguna que otra referencia al negocio familiar en herrerías y molduras.

¿Qué hizo que un escritor que se aventuró a un género que venía siendo, en décadas anteriores, una garantía de marginalidad encontrara una veta tan rentable en la industria cultural? ¿De qué manera, de los '70 a esta parte, la literatura y el cine de terror se convirtieron en una de las fuerzas motrices de la cultura de masas, y cómo empezó a permear otros espacios culturalmente mejor reputados?

En *Cazadores de ocasos*, Miguel Vedda intenta dar, desde una lectura marxista, una respuesta al porqué de ese auge del horror en el último cuarto del siglo XX, que no hizo sino acentuarse en lo que va del XXI. Por otra parte, también intenta el movimiento inverso: encontrar, en algunos exponentes clave de la literatura estadounidense y argentina del género, algunas directrices para leer y comprender el sentido común al que apelan, con el que dialogan y contra el que se recortan, no sin tensiones.

Marxismo, monstruos y miembros mutilados

El libro está organizado en tres grandes capítulos, que obedecen a tres movimientos del ensayo. El primero de ellos, titulado “La comprensión del presente: Cuestiones de método” presenta el marco teórico de la reflexión, una justificación metodológica y un esbozo de algunas hipótesis rectoras que servirán como hilos conductores a lo largo del texto.

Este capítulo comienza con una lectura de *El Capital* y, a partir de ello, de nuestro presente en tanto que fenómeno económico-social-cultural. No intentaré aquí, en esta breve reseña (no podría hacerse en tan poco espacio, y no creo que pudiera salir airosa de intentarlo), replicar las sutilezas de la interpretación de Vedda del texto de Marx como previsión para nuestras desgracias presentes. Baste decir, con toda la inexactitud que confiere la brocha gorda de un artículo que comenta un libro de casi 400 páginas, que su lectura podría concentrarse en tres ejes.

El primero de ellos es el que corresponde al carácter crecientemente abstracto y despersonalizado del sistema capitalista, en el que las figuras de turno que encarnan posiciones visibles no son sino eso: personajes concretos que ocupan un lugar en el sistema, uno que existe independientemente de ellos y que no

puede quedar vacante. Observa que, si bien estos son rasgos básicos de la concepción marxista del capitalismo, el presente no ha hecho sino profundizar “el *automatismo* de la ley del valor que adquirió sus rasgos hasta ahora más extremos” (Vedda, 2021: 42; las itálicas son del original).

El segundo consiste en la importancia de analizar fenómenos de superficie, como la literatura de masas, para entender la realidad a través del síntoma. Refiere a la forma en que se enmascara esta creciente abstracción en fenómenos regresivos, como forma de evitar enfrentarse con el horror de tal realidad inhumana: concretismo, personalización y líderes carismáticos que brindan un rostro humano de héroes y villanos a problemas que hunden sus raíces en la dinámica propia de las relaciones del capital constituyen una capa que a la vez “*expresa y vela la esencia*” (19, en itálicas en el original).

El tercer eje es el que encara específicamente la literatura de masas en general, y el horror en particular. Parte de una distinción tajante (que sobre el tercer capítulo del libro terminará por matizar) entre una “alta” literatura, canónica y autónoma, no sujeta a la tiranía del mercado ¹, una desaparecida literatura popular enraizada en la oralidad y la tradición, y una literatura de masas hija del capitalismo y concebida en sí misma como mercancía.

En su análisis de la literatura de masas, observa que la eficacia retórica de este tipo de obras no es digna de nota. En cambio, halla en ella “un medio para acceder a formas de la conciencia y sensibilidad ampliamente difundidas y arraigadas en el público” (65). Esta será la columna vertebral de la argumentación del libro, la que guía luego las lecturas de las obras que analiza en detalle.

Dedicará especial atención, en este punto y luego en los desarrollos posteriores que lo retoman, a las perspectivas de Siegfried Kracauer, Theodor Adorno y Fredric Jameson, con ocasionales referencias a Georg Lukács y Umberto Eco: en el diálogo con estos autores encontrará algunas de las herramientas clave para sostener los análisis que realiza a lo largo del libro.

¹El recorte, puesto sobre la literatura “trivial”, deja fuera las problemáticas de la “alta” literatura en su vida como mercancía comercializable en el capitalismo, o cómo ocasionalmente sin proponérselo obras y autores citados como parte de esta literatura caracterizada como más sustancial, valiosa y, en principio, menos apta para el gran público hayan devenido, ellos mismos, *bestsellers* o *longsellers*.

Por último, esboza una primera respuesta a qué es lo que hace tan atractiva la literatura de horror para las masas hoy en día. Identifica dos grandes motivos, que obedecen a sendas formas o subgéneros de horror ². De un lado está el *gore* como mecanismo de anestesia frente a los horrores cotidianos de la existencia en el capitalismo neoliberal. Del otro, la representación, metafórica o metonímica, de horrores muy reales a una escala humana, concreta y abarcable en la que un héroe o grupo de héroes puede, de alguna forma, con algún costo o sacrificio, vencer al monstruo.

La pesadilla americana

El segundo capítulo del libro está dedicado al *boom* del terror estadounidense, y se titula “El ‘horror boom’ y la narrativa reciente de Stephen King”. Observa que desde los años ’70 a esta parte, el horror entra de lleno al mainstream de la literatura de masas en la usina de la industria cultural estandarizada y globalizada: el mercado norteamericano.

Pone este auge en relación con la lenta pero decidida decadencia de Estados Unidos. El ascenso del horror literario acompañaría, entonces, la necesidad de procesar otros terrores mucho más cercanos:

Un análisis históricamente abarcador del horror literario pondría en evidencia que los períodos en que este logró convertirse en un fenómeno masivo coinciden con épocas de transición histórica o de honda crisis social que motivaron, al mismo tiempo, una crisis de conciencia que afectó intensamente las estructuras de pensamiento y de sentimientos del público lector. (106)

Este proceso histórico, en su encarnación actual, viene acompañado por otros fenómenos distintivos. Por una parte, toma fuerza la demonización del capital financiero como el único responsable que “arruinó” las posibilidades de un capitalismo virtuoso idealizado como posible. Por otra, se reciclan viejos mecanismos conocidos de los discursos de derecha como la demonización del

²Que en la práctica pueden entrecruzarse y solaparse.

trabajador migrante y de otros colectivos. Ambos discursos, señala, salvando las distancias, obedecen a un mismo “afán de particularización y concretismo que define a la conciencia cotidiana” (113).

Este hambre de lecturas menos complejas de la realidad va de la mano de una añoranza por un pasado más simple (inexistente, claro), y de una necesidad de lidiar con el desencantamiento del mundo. El terror fantástico, con sus fuerzas sobrenaturales del Bien y del Mal, se lleva, entonces, excepcionalmente bien con todo esto.

Para vertebrar su análisis de los modos en que fue mutando el horror norteamericano, desde los '70 a esta parte, Vedda comenta varias obras de esos años. Pero se concentra sobre todo en el estudio de tres casos, correspondientes a los extremos de esa línea temporal: *El Exorcista*, de William P. Blatty (1971), y *El visitante* (2018) y *El Instituto* (2019), de Stephen King, últimas obras del autor al momento de escritura del ensayo.

En la novela de Blatty, rastrea varias ansiedades relativas a la modernidad, trasladadas en una demonización literal: la adolescente sin autoridad se corrompe. Hace falta la autoridad de un Padre (sacerdote, pero también reinstauración paterna) para expulsar al Mal. Los mecanismos de la novela (presentes, también, en su exitosa adaptación fílmica) son faltos de toda sutileza y responden uno por uno a los puntos antes comentados.

Casi cincuenta años después, y en la pluma mucho más diestra de Stephen King, las cosas se complejizan un poco. Hay, claro, algunos elementos recurrentes en la obra del escritor de Maine que son consistentes con el funcionamiento del horror masivo, como la insistencia en la infancia y en la relevancia de la relación con figuras paternas.

También reaparece otro elemento que es central a gran parte de los relatos de este autor: la formación de “ligas” de *outsiders* para vencer al Mal. Esto viene, interpreta Vedda, de la existencia de una soledad exacerbada por el individualismo actual que resulta necesario conjurar: “los lazos temporarios de amistad permiten que reluzca frágilmente una sociabilidad distinta de la típicamente neoliberal” (149).

El filo particular que transita King en *El Instituto*, afirma Vedda, es la tensión puesta en narrar, después de todo, una revolución a pequeña escala. Para

salirse con esto, sin embargo, debe haber algunas concesiones fuertes a la expectativa de las masas, como la muerte de un chivo expiatorio convenientemente *diferente*: “el monstruo puede merecer comprensión y misericordia, pero no puede sustraerse a la muerte sacrificial” (188).

Horror nacional de media masa

Por último, el tercer capítulo se concentra en la narrativa local. Se titula “Horrores literarios y realidad política”, y está dedicado a las variaciones del terror en la literatura argentina contemporánea. Se trata, aclara desde el vamos, de una literatura que no encaja tan bien en la diferenciación tajante entre una literatura de masas y otra más genuinamente artística ³.

Agrega a eso: “aun cuando puedan tener algunas consideraciones hacia las lógicas del mercado, los exponentes más importantes del horror local escriben narraciones que plantean a sus lectores exigencias mayores” (206). En este lugar fructífero e incómodo, de masas pero a medias, sitúa a los autores que son objeto de su análisis: mayormente Samanta Schweblin y Mariana Enríquez, y en un comentario más breve, casi a modo de coda, Luciano Lamberti.

Para el caso argentino, estudia algunas variables peculiares de nuestro entorno. Una de ellas, la configuración cultural/ideológica de la “clase media argentina” como una respuesta al peronismo y al advenimiento de una plebe percibida como monstruosa. Estas nuevas clases medias “se arrogaban ser las portadoras de la tradición, las hijas de la inmigración europea y las defensoras de la moralidad familiar” (209), y trataban de “distinguirse de las masas”. Es en consonancia con este *ethos* que se aplicó aquí el fenómeno global de los diseños urbanos neoliberales que desplazan a la plebe hacia sectores que se vuelven progresivamente distópicos mientras los sectores medios se protegen y aíslan de ella.

Por otra parte, dedica espacio a analizar el surgimiento de lo que da en llamar el “buenismo alfonsinista”: una manera de procesar la dictadura liberando a la

³En sus palabras: “más allá de que hayan conseguido alcanzar a un público lector bastante numeroso, no pertenecen tan estrictamente a la literatura de masas como Blatty, King, Rice o Stephenie Meyer”. (206)

sociedad civil de culpas, y de reamalgamar a los actores de la lucha armada al entramado social. La clave aquí, argumenta, está en el foco en la familia como víctima primordial de los represores calificados como un mal absoluto y excepcional. El foco puesto en las estructuras familiares destrozadas y en los autores materiales directos de los horrores, sostiene, da un resultado ambiguo: permite la condena social generalizada de los crímenes de la dictadura, pero al precio de exculpar a la sociedad civil, que puede fingir ignorancia de las atrocidades de un régimen que apoyó, y atemperar el potencial revolucionario de las víctimas, reducidas a su condición de padres, madres, hijos o hermanos.

Ofrece, a partir de todo lo expuesto, una lectura de dos novelas de Samanta Schweblin: *Distancia de rescate* (2014) y *Kentukis* (2018). Estudia en ellas, que en principio no son *exactamente* novelas de terror, la forma en que se presentan algunas modulaciones propias del género.

El mayor foco del capítulo está puesto, sin embargo, en la obra de Mariana Enríquez. Realiza un recorrido por sus relatos, sobre todo los de *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016) y por su última novela, *Nuestra parte de noche* (2019).

Traza una línea de continuidad entre esta autora y la obra de Julio Cortázar, en un momento muy distinto de la literatura fantástica en Argentina. En ambos, encuentra, hay una búsqueda de retratar horrores externos que no son sino una continuidad de los internos.

En su obra, analiza, Enríquez pone en tensión constantemente la conciencia bienpensante de clase media:

Enríquez no tiene contemplaciones con el buenismo alfonsinista: está demasiado coligado con esos años de hiperinflación y de miserias cotidianas que se cuentan sin mucha nostalgia en 'Los años intoxicados' o en 'Ese verano a oscuras'. El trabajo más complejo es el que hace la autora con una conciencia progre que conoce más de cerca (287)

También dedica espacio a rastrear varios de los temas antes presentados en *Nuestra parte de noche*: la familiarización de la izquierda revolucionaria de los '70, la preeminencia a la King de las figuras paternas, los niños explotados

(como en *El Instituto*), Tali como la encarnación de la nostalgia por una forma de vida más simple, y Juan como la encarnación de la *allure* aristocrática de la riqueza desprendida del mero dinero, entre los más relevantes.

El último aparte del libro está dedicado a algunos comentarios sobre la obra de Luciano Lamberti. Se centra especialmente, como hizo en los casos de King, Schweblin y Enríquez, en una obra muy reciente: *La masacre de Kruguer*, de 2019. Una obra atravesada por las tensiones entre la representación de lo rural y la búsqueda de un paraíso disneyficado de quienes llegan de las ciudades.

En los tres autores argentinos analizados, observa, se trata de narrativas “menos atraídas hacia el buenismo biempensante, humanitarista que las novelas de King”. La respuesta, dice, hay que buscarla en “cuán difícil es mantener en un nivel estética y políticamente creíble el discurso de la alegría a la vista de los resultados que han arrojado varias décadas de neoliberalismo” (376).

El monstruo y la máscara (a modo de conclusión)

En la presentación metodológica de su libro, Vedda realiza una defensa apasionada del ensayo como forma privilegiada para poder zambullirse realmente en el análisis sin forzar las obras a decir lo que se desea que digan. A lo largo de las páginas de este libro, demuestra que ello puede servirle para terminar rastreando la “voluntad de ofrecer respuesta (o respuestas) a la oscuridad del presente” como “uno de los motivos más recurrentes en la literatura de masas de las últimas décadas” (385).

A través del estudio de casos insignia del *boom* del terror en el último medio siglo, consigue exitosamente desenmascarar, como la *Scooby gang* del dibujo animado, unos cuantos monstruos. Solo que el rostro debajo puede resultar mucho menos humano y mucho más aterrador que la máscara.

Ficha

Vedda, M. (2021). *Cazadores de ocasos*. Buenos Aires: Las Cuarenta.