



## Nota de la editora

[...] sin miedo no hay literatura. Es uno de los instintos de conservación de la especie, junto con el de comer y reproducirse: la necesidad de sentirnos protegidos de peligros en un lugar seguro. Es tan poco aquello de lo que estamos seguros, que el miedo nos es consustancial. Le gustaba repetir a Juan Benet que la literatura empezó con un niño perdido en la calle. A partir de ahí existimos, no porque pensemos, sino porque hacemos preguntas<sup>1</sup>.

Es muy famosa la constatación de H.P. Lovecraft de que «[e]l miedo es una de las emociones más antiguas y poderosas de la humanidad, y el miedo más antiguo y poderoso es el temor a lo desconocido» (*El horror sobrenatural en la literatura*, 1927). Así, el ansia humana de sobrevivir ha convertido en la esencia de la literatura de miedo «el temor a la muerte, a los últimos momentos y a las posibles vivencias del más allá»<sup>2</sup>. En su ensayo de 1919, Sigmund Freud explica que «lo siniestro en las vivencias se da cuando complejos infantiles reprimidos son reanimados por una impresión exterior, o cuando convicciones primitivas superadas parecen hallar una nueva confirmación»<sup>3</sup>. En este contexto es fácil entender la unión de la literatura de miedo y el terror a volverse ajeno a sí mismo, o, simplemente, a los fantasmas. No obstante, conviene tener en cuenta también que el mismo Freud reconoce que las manifestaciones de lo siniestro en las obras literarias revisten formas más variadas que las que se presentan en la vida, ya que «la ficción dispone de muchos medios para provocar efectos siniestros que no existen en la vida real»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> LUIS MARTÍNEZ DE MINGO: *Miedo y literatura*. Madrid: EDAF 2004.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>3</sup> SIGMUND FREUD: «Lo siniestro». In: IDEM: *Obras completas*. Vol. 17: 1917–1919. Buenos Aires: Amorrortu 1979–1992.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

Al profundizar en la relación entre literatura y miedo, igualmente valioso resulta recordar la diferenciación entre los conceptos de temor y de angustia, acuñada por uno de los precursores de la filosofía existencial, Søren Kierkegaard (*El concepto de la angustia*, 1844): mientras que el temor siempre concierne a algo concreto, el objeto de la angustia es, de hecho, un estado en el que el hombre se puede encontrar (por ejemplo, en el temor); dicho de otro modo, «en la angustia, la persona se relaciona consigo misma, con su posibilidad», lo cual mostrará, por otra parte, que «el ser humano es un ‘yo’ enfrentado con las tareas de devenir sí mismo»<sup>5</sup>. Luis Martínez de Mingo, en *Miedo y literatura*, llama la atención sobre un principio más que rige la relación entre temor y angustia y que se encuentra reflejado a menudo en la literatura, especialmente en la literatura de las épocas de crisis: «Debido a que es imposible mantener el equilibrio íntimo con la presencia de una angustia flotante, al hombre le resulta necesario fragmentarla en miedos precisos»<sup>6</sup>. Entre ellos, una posición destacada la ocupa, sin duda alguna, el miedo al otro, que puede ser también el monstruo que todos llevamos dentro.

En nuestra experiencia, tanto individual como colectiva, el miedo aparece íntimamente unido a la violencia, lo que convierte a esta, representada en forma de una amenaza implícita o explícita, en otro elemento inherente a la literatura que se propone evocar el temor en el lector. La naturaleza del hombre «mans[a], amable, a lo sumo capaz de defenderse si lo atacan», la negaba Freud en *El malestar en la cultura* (1930 [1929]). Según él, «[b]ajo circunstancias propicias, cuando están ausentes las fuerzas anímicas contrarias que suelen inhibirla, [la agresión cruel] se exterioriza también espontáneamente, [y] desenmascara a los seres humanos como bestias salvajes que ni siquiera respetan a los miembros de su propia especie». Desde otra perspectiva, el historiador italiano Guglielmo Ferrero aborda la relación entre miedo y violencia en *El poder: los genios invisibles de la ciudad* (1942):

En el reino de la naturaleza y de los seres vivientes el hombre es, sin la menor duda, el espécimen que más sufre y provoca el miedo, porque él es el único animal viviente con inteligencia suficiente como para hacerse una idea clara de esa maldición, de esa terrible y oscura vorágine hacia la que inexcusablemente y desde la eternidad se encamina la vida, la muerte. El hombre y nadie más que el hombre de entre todos los seres de la creación, tiene la facultad de construir instrumentos mortíferos, armas destructoras de la vida. Sabiendo que puede morir en cualquier instante y que un día u otro deberá necesariamente dejar este mundo, el hombre ve en todas partes amenazas y desafíos contra su vida, mientras que su imaginación, deslumbrada por el miedo, llena el univer-

---

<sup>5</sup> Arne GRÖN: «El concepto de la angustia en la obra de Kierkegaard». *Thémata. Revista de Filosofía* 1995, 15, p. 19.

<sup>6</sup> Luis MARTÍNEZ DE MINGO: *Miedo y literatura...*, p. 16.

---

so de fantasmas y de fuerzas conflictivas que al igual que él llevan consigo el poder de sembrar la muerte.

En el artículo «El miedo y la violencia» (2009), Eduardo González Calleja presenta la siguiente clasificación del miedo:

Los miedos humanos se pueden dividir en *naturales*, si están relacionados con el desarrollo de su universo perceptivo (estímulos del entorno, miedo al otro, a la oscuridad, a los fenómenos naturales o celestes, a la muerte), y *sobrenaturales* (al retorno de los muertos, al castigo divino o al Apocalipsis, todo ello vinculado culturalmente con los mesianismos y milenarismos), aunque también existen miedos *mórbidos* (fobias, miedos sin objeto y neurosis traumáticas) y miedos *hiperbólicos*, como el pánico y el espanto, acompañado frecuentemente de parálisis y anestesia. El miedo individual o colectivo puede ser normal o patológico (fobias, neurosis, psicosis), instrumental (por ejemplo, como instrumento de acción política a través del terror), sagrado o profano.

¿Tendrá esta clasificación alguna transposición en el campo literario? ¿Cuáles son los géneros literarios particularmente propicios a suscitar el temor en el lector? Y, en fin, ¿hay algo que se pueda denominar *literatura de miedo*?

Así contesta a la última pregunta el ya mencionado Luis Martínez de Mingo en su *Miedo y literatura*: «Una respuesta puede ser que la literatura de miedo es aquella que lo produce, mas no es válida porque todos sabemos que un mismo cuento a un lector puede causarle pánico y a otro dejarlo frío, incólumex<sup>7</sup>. Recordemos que ya Sigmund Freud indicaba una forma particular en la que el lector de la ficción literaria respondía a los intentos de provocar el sentimiento de lo siniestro por parte del «poeta»: «Mediante el estado emocional en que nos coloca, merced a las expectativas que en nosotros despierta, logra apartar nuestra capacidad afectiva de un tono pasional para llevarla a otro, y muchas veces sabe obtener con un mismo tema muy distintos efectos» («Lo siniestro»). De todas formas, según todos los indicios, las dos características básicas de todo cuento de miedo son una atmósfera inquietante y un suceso sorprendente, sin explicación inmediata ni racional; «ese suceso, ese fenómeno, tiene que estar relacionado con algo esencial para el ser humano, con la pérdida o puesta en peligro de lo más importante: en principio, la vida»<sup>8</sup>.

Al hablar del miedo del que se nutre la literatura, David Roas, especialista en literatura fantástica, distingue entre aquel que se crea por medios naturales, típico de los *thriller*, las historias sobre psicópatas, sobre catástrofes naturales, sobre ataques de animales, y

---

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 20.

[...] el miedo propio de lo fantástico (metafísico) [que] no es sólo una experiencia psicológica (como también lo es el miedo 'físico', el que nace ante la amenaza física que puede dañarnos o matarnos), sino una reacción intelectual: el relato fantástico sustituye la familiaridad por lo extraño, nos sitúa inicialmente en un mundo cotidiano, normal (el nuestro), que inmediatamente es asaltado por un fenómeno imposible –y, como tal, incomprensible– que subvierte los códigos –las certezas– que hemos diseñado para percibir y comprender la realidad; en definitiva, destruye nuestra concepción de lo real y nos instala en la inestabilidad y, por ello, en la absoluta inquietud<sup>9</sup>.

Al fin y al cabo, como subraya Tzvetan Todorov en su *Introducción a la literatura fantástica* (1970), el ámbito de lo fantástico se caracteriza por una percepción ambigua de acontecimientos, frente a los cuales, «el narrador, los personajes y el lector son incapaces de discernir si representan una ruptura de las leyes del mundo objetivo o si pueden explicarse mediante la razón». Tal vez sea imprescindible constatar en este punto que, a pesar de una amplia bibliografía en torno al tema, la diferencia entre literatura de terror y literatura fantástica no siempre resulta tan clara, y muchos escritores conocidos por su habilidad de inquietar al lector, participan, de hecho, de los dos géneros. Como ilustración de esta tesis puede servirnos la declaración de August Derleth, amigo y colaborador de H. P. Lovecraft, sobre la creación literaria de este:

Los relatos de H. P. Lovecraft encajan fácilmente dentro de dos clasificaciones principales, y a veces en una combinación de ambas. O son fantásticos al estilo de los de Lord Dunsany (cuya influencia Lovecraft reconoció abiertamente ya hacia 1919), o son relatos de misterio y terror referentes a un más allá cósmico, según un modelo que, aunque mezcla E. A. Poe, Robert W. Chambers y Ambrose Bierce, pone de relieve la preponderante influencia de Arthur Machen y Algernon Blackwood...<sup>10</sup>

En estas circunstancias, conscientes de que, especialmente hoy en día, no son raros los casos en los que el terror se da junto a la ciencia ficción, lo fantástico junto a lo policíaco o el terror junto a lo policíaco (véanse los ejemplos en *Miedo y literatura*), nos inclinamos a adoptar, para los propósitos de este volumen, la clasificación del amplio registro que tiene el miedo en la literatura de la modernidad, en tres líneas básicas, según la propuesta que Víctor Bravo presenta en «El miedo y la literatura», artículo publicado en 2005 en *Anales de la literatura hispanoamericana*:

[...] la literatura de terror, que tiene su naciente expresión en la novela gótica (en *El Castillo de Otranto* –1764–, de Horace Walpole, *El monje* –1794–, de

<sup>9</sup> David ROAS: «Cualquier historia fantástica está vinculada con el miedo». *Observatorio del Hispanismo* 2011, el 25 de octubre.

<sup>10</sup> En Luis MARTÍNEZ DE MINGO: *Miedo y literatura...*, p. 20.

Mathew G. Lewis y *Melmoth el errabundo* –1820–, de Charles Maturín), crea el imaginario de un satanismo absoluto que luego se repetirá, con distintas inflexiones, en *Drácula* (1897), de Bram Stoker, y en universos narrativos como los de Lovecraft; [en segundo lugar,] lo monstruoso e incomprensible, que luego se somete a una explicación racional, que en una de sus vertientes ha dado origen al relato policiaco, fundado, según la data de Borges, con la publicación de «Los crímenes de la calle Morgue» (1841), de E. A. Poe; y [finalmente], quizás la vertiente más rica, la que coloca la experiencia del miedo en una situación «entre», a medio camino entre lo explicable y lo inexplicable, entre la certidumbre y la ambigüedad, tal como se despliega en muchos textos de Poe, de Hoffmann, de Maupassant, de Quiroga, de Borges: el estremecimiento moderno del miedo, que no es sino una profunda experiencia del límite que se desplaza, entre lo familiar y lo extraño.

En el presente volumen de *Romanica Silesiana* reunimos trabajos de doce investigadores interesados en la relación que se establece entre el concepto de miedo y la literatura o el cine iberoamericanos (España, Portugal y América Latina). Sus estudios los repartimos en cinco secciones dedicadas a varios aspectos: recursos de la literatura y del cine de terror, incursiones de lo fantástico en la historia, voces femeninas ante el terror, modos de expresar la angustia de entre siglos y representaciones universalistas de la violencia.

En la primera sección, titulada *En busca de un efecto emotivo: Miedo en el teatro y en el cine españoles*, se incluyen dos artículos: «Lo terrorífico-gótico en el *Teatro caliente* de Francisco Nieva», de Maria FALSKA, y «Las estrategias de la angustia en *Mientras duermes* de Jaume Balagueró: una inmersión en el corazón del mal cotidiano», de Diane BRACCO. Las autoras comparten el interés por el «hilo» que suscita las emociones de los espectadores de las obras analizadas, con todas las ventajas y desventajas que implican la escena (Francisco Nieva) y la pantalla (Jaume Balagueró). Mientras que Maria Falska fija su atención en los recursos de la literatura gótica, en los que se inspira innegablemente el dramaturgo español cuando escribe *Visitas a los monasterios* y *El increíble Robin* (ambas obras proceden del volumen *Teatro caliente*, de 2013), Diane Bracco revela los procedimientos gracias a los cuales la película *Mientras duermes* logra provocar nuestro pavor atávico a un monstruo.

La sección *Entre lo fantástico y lo real: Encarnaciones literarias y cinematográficas de la figura del vampiro en Hispanoamérica y en España* contiene dos estudios cuyo tema gira en torno a la figura del vampiro, insertada en un marco histórico bien determinado. Se trata de «*Los anticuarios* de Pablo De Santis y la tradición del gótico en la literatura argentina», de Mónica BUENO y Nora ORŁOWSKA, y de «Caballeros de la oscuridad: la Orden del Temple en el cine de Amando de Ossorio», de Antonio HUERTAS MORALES y María BOSCH MORENO. Las autoras del primer artículo defienden la tesis de que la novela de Santis –con su acción desarrollada en la Buenos Aires peronista (los años cincuenta del siglo XX)

y con abundancia de elementos típicos de la novela gótica (cuya forma tradicional nunca ha gozado de mucha popularidad en Argentina)— constituye un modo, aunque sea distorsionado, de aproximarse al pasado político del país. Los autores del segundo artículo, en cambio, parten del resumen de la historia de la Orden del Temple y de la comparación de la tetralogía de Amando Ossorio sobre ella (las películas *La noche del terror ciego*, *El ataque de los muertos sin ojos*, *El buque maldito* y *La noche de las gaviotas*) con una larga serie de obras literarias dedicadas al mismo tema, para presentar luego este clásico del cine de horror español de los años setenta del siglo XX como participante del proceso de mitificación de los templarios.

En la sección *Aportaciones femeninas a la literatura de terror / horror: España y Portugal* se encuentran dos artículos cuyas autoras ponen de relieve no solamente el papel desempeñado por la mujer-escritora en el desarrollo del género, sino también el compromiso de esta con los problemas sociales de su época. Así, en «El terror cotidiano en los cuentos de Emilia Pardo Bazán», Mónica BAR CENDÓN se propone analizar la narrativa breve de la novelista española de la segunda mitad del siglo XIX como exponente de la literatura de terror, con el objetivo de enseñar la «teoría del crimen» de la escritora y su objeción a la pena capital. Y Ewa ŁUKASZYK reflexiona en “Fearful and Female. Narrations of Anxiety and the Boom of the Portuguese Fiction Written by Women in the 1980s” sobre el florecimiento del relato de horror en la literatura portuguesa de los años ochenta del siglo XX, que resulta ser el género gracias al cual las escritoras lograron hacer públicos temas consustanciales a la condición femenina, pero silenciados por la sociedad patriarcal de su país: violencia doméstica, prostitución o miedo al embarazo y al parto.

La sección *Expresiones de la angustia existencial en la literatura hispanoamericana* la conforman los estudios de Amán ROSALES RODRÍGUEZ y de Nina PLUTA: «Un modernismo del desasosiego. En torno a cuatro novelas breves de Amado Nervo» y «Miedos y modos de ver. Sobre la representación del miedo en la narrativa hispanoamericana actual». Ambos investigadores, interesados en las maneras de tratar el recurso del miedo, sitúan las obras analizadas —que son, respectivamente, *El donador de almas*, *Mencía*, *El sexto sentido* y *Amnesia*, del mexicano Amado Nervo, y toda una serie de novelas publicadas en América Latina entre 1997 y 2011— en un contexto socio-cultural más amplio: el del pleno modernismo, influido por el desarrollo de las tendencias ocultistas y pseudocientíficas (Amán Rosales Rodríguez), y el de la América Latina sacudida por los interminables conflictos políticos y sociales y por la crisis global de finales del siglo XX y principios del siglo XXI (Nina Pluta). Así, la creación literaria de Amado Nervo y la narrativa hispanoamericana de entre siglos se convierten en manifestaciones de una determinada postura de sus autores ante la realidad, marcada por el escepticismo frente a los límites entre lo natural y lo sobrenatural (Rosales Rodríguez) o por el omnímodo sentimiento de inseguridad (Pluta).

La última sección del volumen, titulada *Representaciones universalistas de la violencia: Narrativa y teatro hispanoamericanos del siglo XXI*, incluye los artículos de Adriana Sara JASTRZEBSKA y de Anna WERMAN, que se plantean encontrar ciertos modelos universales para representar la violencia en *Angosta*, del novelista colombiano Héctor Abad Faciolince, y en *Las cloacas del paraíso*, del dramaturgo chileno Jorge Díaz, respectivamente. El primer estudio, cuyo título es «*Angosta: el miedo de todos los miedos*», insiste en que, a pesar de que la novela negra –fórmula que adopta, en principio, la novela analizada– siempre está fuertemente arraigada en la realidad social que describe, Héctor Abad Faciolince logra superar las limitaciones del «localismo» al introducir en su obra elementos del *thriller*, que convierten las experiencias de los protagonistas en una expresión del miedo universal. En «La visión del terrorismo en *Las cloacas del paraíso* de Jorge Díaz», en cambio, se nos revela cómo las referencias a los mitos religiosos –entre ellos, el de Caín y Abel– sirven al autor de la obra para emprender una reflexión universal sobre las causas y consecuencias del abuso de la violencia en el mundo actual.

Como es costumbre, en el presente volumen de *Romanica Silesiana* incluimos asimismo reseñas de varios libros teóricos de interés publicados recientemente, esta vez en español y en francés. Los libros reseñados en español son: Alfons Gregori, *La dimensión política de lo irreal. El componente ideológico en la narrativa fantástica española y catalana*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2015 (por Natalia Méndez Álvarez); Natalia Álvarez Méndez, Ana Abello Verano, coords., *Espejismos de la realidad: percepciones de lo insólito en la literatura española (siglos XIX–XXI)*. León: Universidad de León 2015 (por Alfons Gregori); María Luisa Pérez Bernardo, ed., *De siglo a siglo (1896–1901). Crónicas periodísticas de Emilia Pardo Bazán*. Madrid: Pliegos 2014 (por Blanca Gimeno-Escudero). Y en francés: Hans-Jürgen Lüsebrink, Sylvère Mbondobari, eds., *Villes coloniales / Métropoles postcoloniales. Représentations littéraires, images médiatiques et regards croisés*. Tübingen: Narr Verlag 2015 (por Marcin Janczak); Michał Obszyński, *Manifestes et programmes littéraires aux Caraïbes francophones. En/jeux idéologiques et poétiques*. Amsterdam–New York: Brill 2015 (por Sara Del Rossi); Nathalie Prince, *La littérature fantastique*. Paris: Armand Colin 2015 (por Agnieszka Loska); Simona Jisa, Yvonne Goga, dirs., *La jeunesse et ses visages*. Cluj-Napoca: Casa Cartii de Stiinta 2013 (por Ramona Malita); Sherry Simon, *Villes en traduction. Calcutta, Trieste, Barcelone et Montréal*. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal 2013 (por Katarzyna Wójcik).