

EL HORROR LITERARIO EN STEPHEN KING

Presentado por:

Laura Daniela Guerrero Pinzón

**Trabajo de grado para optar por el título de “Licenciada en
Español y Lenguas”**

Asesora:

Gisela Patricia Molina Cáceres

**Universidad Pedagógica Nacional
Departamento de Lenguas. Facultad de Humanidades.
BOGOTÁ, D.C.
2021**

Nota de aceptación

Firma de directora de trabajo de grado

Firma del primer jurado

Firma del segundo jurado

Agradecimientos

Para mis padres, que con su empuje y dedicación me han sacado a mí y a mis hermanas adelante.

A mis hermanas, que no me han dejado caer en el miedo y la inseguridad, y a mi asesora por tener fe en mí y mis ideas.

Tabla de contenido

Resumen	5
1. Planteamiento de la propuesta	7
1.1. Contextualización.....	7
1.2. Planteamiento Problema	12
1.3. Objetivo general	14
2. Contexto conceptual	15
4. Hallazgos de la investigación	18
4.1. King como escritor Gótico	18
4.2. Escritor mainstream	21
4.3. Escritor del Horror de lo Cotidiano	24
4.4. King: La infancia y los niños	27
4.5. King y su Danza ¿Cómo define el Horror Literario?	35
5. Conclusiones	41
6. Referencias	45

Resumen

El presente estado del arte se ha realizado a través de una investigación documental, por medio de la recolección, organización y análisis alrededor de la obra de Stephen King. El elemento a abordar es cómo King redefine y re-contextualiza el concepto tradicional del horror literario, esto, por medio de documentos desde la crítica literaria, la obra del autor y los ensayos del mismo. Entre los resultados obtenidos, una serie de tópicos reiterados por los críticos fueron organizados y crearon una distinción de la obra de King, los cuales fueron lo gótico literario, la cultura mainstream, lo cotidiano y la infancia. En este sentido, la definición de King es la de un horror constantemente transformado, no limitado a una sola emoción de terror, sino de variadas sensaciones en lugares o situaciones inesperadas. También se indicó que una investigación como la anterior es una oportunidad para examinar a un autor, su estilo y tendencias, de tal manera que habrá una indagación más profunda de un género y un consecuente enriquecimiento de la experiencia lectora.

Palabras clave: Horror literario, Stephen King, investigación documental, gótico literario, cultura mainstream, cotidiano, infancia.

Abstract

The present state of the art has been made through a documentary investigation, from the collection, organization and analysis surrounding the work of Stephen King. The element to be tackled is how King redefines and re-contextualizes the traditional concept of literary horror via documents from literary criticism, the author's work and his essays. Among obtained results, a series of topics reiterated by critics were organized and helped create a distinction of King's work, which were: literary gothic, mainstream culture, everyday life and childhood. In this sense, King's definition is that of a constantly transformed horror, not limited to a single emotion of

terror, but instead, of varied sensations in unexpected places or situations. It was also indicated that an investigation like this one, is an opportunity to examine an author, his style and tendencies, in such a way that there might be a deeper investigation of a genre and a consequent enrichment of the reading experience.

Keywords: Literary horror, Stephen King, documentary research, literary gothic, mainstream culture, everyday life, childhood.

1. Planteamiento de la propuesta

1.1.Contextualización

Para desarrollar este estado del arte es importante hacer una revisión de cómo se ha definido el horror literario en la historia, antes de ver cómo desde su perspectiva Stephen King lo ha llegado a comprender. En un principio, es necesario realizar una investigación y recolección de trabajos que conceptualicen al género de horror y su evolución. De igual manera, será necesario buscar estudios teóricos que se han realizado respecto a la obra de Stephen King, en los que se le describe como un *escritor gótico*, o un *escritor postmoderno* y a sus obras como el horror traído a la hibridación y cotidianidad. En este sentido, sus obras permitirán la ejemplificación de las características brindadas a él. Asimismo, se abordarán ensayos de King, en los que acuña términos como *presión fóbica* e indaga la razón por la cual nos gusta horrorizarnos. Además de identificar la manera en la que utilizamos el horror ficticio como un medio para la *catarsis*, o expresión de nuestros horrores reales y cotidianos (King, 1981). Para, finalmente, ver el contraste que trae la lectura de las distintas perspectivas.

El horror en la literatura ha sido definido en términos de Lovecraft (1999) como la representación del miedo, “que 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” (p.5). Además de caracterizarse por tener como rasgo central al efecto que produce en el lector, lo que le permite, en palabras de Nevins (2020): “establecerse en cualquier lugar o momento, involucrar a cualquier tipo de personaje y apoyarse en cualquier trama,” (p. 10). Debido a esto, se puede comprender que el horror en la literatura viene desde el mundo antiguo, que ha hecho parte de la cultura desde los inicios de la civilización hasta la actualidad y, por ende, ha acompañado y se ha transformado a la par de los ritos, tradiciones, religiones y demás costumbres del hombre. Por su

parte, Prohászková (2012) dice que estas múltiples representaciones han llevado a la creación de variados personajes arquetípicos con habilidades sobrenaturales y de gran poder como dioses, demonios, fantasmas, espíritus, monstruos o villanos, presentados en Cardin (2017), como *Frankenstein*, *Drácula*, *Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, entre distintas variaciones más de los monstruos característicos del género.

Del mismo modo, debido a la importancia del horror en el desarrollo del hombre y su historia, la Edad Media, en palabras de Cardin (2017) se caracteriza por el nacimiento de las cruzadas y la inquisición que pretendían moldear concepciones cristianas y temores difundidos por la iglesia, además de avillanar a la mujer con la creación de la bruja; un ser malvado con poderes mágicos utilizados para el mal. Ahora bien, continuando con la evolución del género Cardin explica que la ficción de horror no sería definida oficialmente hasta mitades del siglo XX, ya que el género del horror nació gracias a la literatura gótica, la cual fue establecida por el escritor Horace Walpole. En este sentido, el gótico, y en consecuencia la tradición de horror en términos literarios se definió por el uso de ambientes y escenarios tenebrosos, oscuros y asfixiantes; como castillos, ruinas y monasterios, seres monstruosos, enfrentamientos y choques en la realidad de los personajes con elementos y seres sobrenaturales que eran inexplicables para las mentes racionales.

Walpole, al escribir su obra gótica por excelencia: *El Castillo de Otranto* (1764) “combinó su entusiasmo anticuado con un interés en las supersticiones folclóricas y su deseo de explorar sus propios sueños y pesadillas” (p.45). Algo que divergía del realismo que se buscaba en los escritos de la época y definiría a la literatura gótica.

Finalmente, Cardin (2017) detalla cómo, para la segunda mitad del siglo XX y la época actual, la literatura de horror vio el surgimiento del escritor Stephen King. Este ha tenido un

fuerte impacto en la forma en la que se escribe y de lo que se escribe, popularizando la novela sobre los cuentos o historias cortas como el tipo de ficción de horror más importante para leer y escribir. (Cardin, 2017 p.52)

A diferencia de los anteriores autores, King desarrolla el género de horror basándose en elementos como: su experiencia, su cotidianidad y su contexto inmediato, convirtiéndolos en elementos clave de su obra de horror. En palabras de Magistrale (2010): “ha detallado las tragedias personales asociadas con el divorcio, el alcoholismo y el abuso de drogas y niños” (p, 9), además de mostrar “espejos” de los horrores que las personas han creado y la sociedad ha impuesto. Por otra parte, aunque la obra está escrita a partir del contexto real, ese “retrato inimitable de Estados Unidos a finales del siglo XX y en el XXI” (p, 9), no se ha limitado a estas audiencias, sino que ha resonado con las personas alrededor del mundo, permitiéndole éxito y relevancia.

Lo que resulta fascinante de Stephen King es que, a diferencia de muchos de los autores previamente mencionados, es considerado un escritor “popular” debido a su alto reconocimiento en el ámbito comercial. De acuerdo con Rolls (2008), este reconocimiento “no siempre le ha traído el respeto de los gremios o círculos literarios” (p. 9). Particularmente porque se cree que la relación de calidad no va de la mano con la popularidad. Así, Rolls afirma que King “ocupa un lugar ambiguo (...) en el mercado literario” (p. 9), asimismo, cuando se habla del contenido de su trabajo y su aporte al género tras 40 años de escritura, se ha visto un interés más académico en su obra únicamente en las últimas dos décadas.

Debido al uso imperativo de las obras de Stephen King para el estudio y análisis de su estilo, es necesario brindar un resumen de las obras que serán abordadas por los críticos a continuación.

Entre las obras más referenciadas encontramos a *Carrie* (1974) que es la primera novela publicada del autor. El libro está escrito en tercera persona con una estructura epistolar, y en él se relatan las experiencias de la vida de Carrie al mismo tiempo que registros de noticias, extractos de libros ficticios, entre otros, después de la destrucción del pueblo y su muerte. Carrie White es una adolescente abusada y rechazada en la escuela por su aspecto y sus inclinaciones religiosas y presionada por su madre, que rechaza todo lo que la adolescencia trae para su hija. Tras el descubrimiento de sus poderes telequinéticos y lo que resulta ser una terrible noche de graduación, en donde es burlada, la protagonista desata su furia y se venga de todo el pueblo. La tesis central de la obra es el daño que las burlas continuas y el aislamiento social pueden hacer en un adolescente.

Por otro lado, *El resplandor* (1977) relata la experiencia de la familia Torrance, Jack, Danny y Wendy, al vivir unos meses en el Hotel Overlook cuando Jack se convierte en el cuidador del mismo. Este hotel está alejado de toda civilización y Jack cree que es el lugar perfecto para escribir su novela. Sin embargo, debido a que esta familia llega con problemas personales al hotel, como lo es el alcoholismo de Jack, los problemas matrimoniales con Wendy y las habilidades psíquicas del hijo, Danny, el aislamiento termina fragmentando su unidad familiar. Por otro lado, el hotel alberga ciertas fuerzas malvadas que buscan destruir a esta familia como lo ha hecho con otras antes, tomando a Jack como medio de destrucción y dejando a Danny como el único que puede terminar la locura que acontece a su padre.

En lo que se refiere a *It* (1986), la historia gira en torno a la vida de unos adolescentes en Derry, Maine, que deben enfrentarse a una entidad diabólica que adopta la forma de un payaso que se alimenta exclusivamente de los niños y sus miedos, los personajes principales deberán

enfrentarlo a él y a sus miedos dos veces en su vida: en la adolescencia y en la adultez, en donde buscan destruirlo definitivamente.

Ahora bien, *Cementerio de animales* (1983) relata la historia de la familia Creed que se muda a una pequeña ciudad en la que hay un cementerio de animales, donde es enterrado el gato de una de sus hijas. Este es el evento clave en la historia, debido a que el cementerio está construido sobre un viejo cementerio indio y el gato vuelve a la vida, tal como ha sucedido con otras mascotas. Sin embargo, los animales que reviven nunca son los mismos. Sabiendo esto, tras la muerte de Gage Creed, el hijo menor al ser atropellado en la carretera, el padre, Jud, decide enterrarlo en este lugar, lo que trae terribles consecuencias para la familia y el pueblo.

Por su parte, en *Ojos de fuego* (1980) Charlie es una niña con habilidades piroquinéticas que son resultado de las manipulaciones genéticas hechas a sus padres y pasadas a ella. Los culpables de sus poderes la raptan y quieren utilizarla como un objeto de destrucción. Sin embargo, Charlie con sus poderes elevados por las experimentaciones hechas en ella en el cautiverio, logra escapar y destruirlos, lista para contar lo sucedido al público.

Asimismo, *El misterio de Salem's lot* (1975) es un recuento de la historia original de Drácula y se trata de la aparición de un ser misterioso en un pueblo. Específicamente en la casa de la familia Marsten, donde un hombre misterioso llega a vivir. Tras su aparición niños desaparecen y se encuentran animales desangrados, el protagonista tendrá que derrotar a esos que llaman “ellos”, los cuales resultan ser, evidentemente vampiros.

En *El cuerpo* (1982), se narra la vida de un escritor y sus amigos de infancia en el recorrido de la juventud a la madurez, el evento clave para el cambio es el descubrimiento del cadáver de un niño como ellos en el bosque. Mientras que en *Cujo* (1981) vemos un enfoque

distinto a los trabajos de King, anteriormente mencionados, ya que no hay justificaciones místicas o mágicas para la maldad. Los eventos trágicos suceden cuando un perro San Bernardo adquiere la enfermedad de la rabia debido a la mordedura de un conejo que estaba cazando y por azar, una madre y su hijo quedan encerrados en su auto en medio de la nada, tratando de salvarse del perro contagiado. También, resulta ser una de las historias más desalentadoras del autor cuando el hijo muere en las últimas páginas del libro.

Del mismo modo en *Rage* (1977), publicada bajo el seudónimo Richard Bachman, King trabaja una temática que no sería popularizada hasta los años 90, que son los tiroteos escolares en Estados Unidos, con el protagonista Charlie Decker, quien mata a uno de sus profesores y toma como rehenes al resto de su clase. En adición a esto, la relevancia del tema haría que King detuviera la publicación del mismo, ya que este libro, incitaría e inspiraría a múltiples terroristas escolares en años siguientes.

1.2.Planteamiento Problema

La anterior contextualización ha permitido evidenciar que el horror, o mejor, lo que de él se entiende, ha variado a lo largo del tiempo. Cada época, cada contexto, lo ha dotado de sentidos particulares. Por esto, el objetivo del presente trabajo es el de indagar cómo Stephen King redefine y re-contextualiza el concepto tradicional del horror literario a partir de los tópicos (lo gótico literario, la cultura mainstream, lo cotidiano y la infancia) utilizados en sus obras. Definir esto implica realizar un recorrido por algunas de las posturas críticas que han tocado este tema y, posteriormente, hacer una revisión de sus ensayos frente al género y la literatura de horror.

Siendo King estudioso y lector de la literatura de horror, resulta, por ende, ser un heredero de la tradición de horror y es notable en sus obras al usar arquetipos y situaciones que

ya han sido propuestas por anteriores autores. Sin embargo, la razón por la que su trabajo ha sido recibido positivamente, es debido a que él no solo reconoce este pasado, sino que asume una posición postmoderna frente al género, la cual:

muestra un profundo escepticismo hacia las explicaciones ontológicas, así como los valores de la clase media y las fuerzas socioeconómicas en la sociedad y se enfrenta al mundo exterior mediante un uso auto reflexivo y juguetonamente innovador de la tradición y técnica literarias (Strengell, H. 2006, p. 19).

Esta actitud posmoderna permite a King jugar con su obra, en donde los horrores comunes y los clichés son válidos y las memorias y vivencias son convertidas en monstruos y bestias, al mismo tiempo que mezcla géneros, técnicas y tradiciones a gusto, además de rechazar el modernismo y sus ideas elevadas de cultura. Lo que conlleva a King a escribir de manera que resulta accesible y fácil para cualquier tipo de lector. En este sentido, su obra permite el análisis y comprensión profunda de los subtextos de horror fundados en temores reales, tal como Bloom (2007) señala; “cualquier persona con aptitudes críticas puede recorrer la ficción de King y extraer temas mayores y menores con facilidad” (Bloom, 2007, p. 23).

Esto es asegurado por King (2006) en su ensayo *Danza Macabra*, en el que nos habla de su primer acercamiento al género:

Para mí, el terror, el terror auténtico, en oposición a los monstruos y demonios cualesquiera que pudieran estar viviendo en mi imaginación, comenzó una tarde de octubre de 1957. Acababa de cumplir diez años. Y resulta apropiado poder decir que estaba en un cine. (p. 19)

Como resultado, King desde un principio muestra cómo su obra de horror ha sido derivada de su experiencia, bien sea esta, académica o cotidiana. Esta perspectiva en la que la experiencia cotidiana en la que ocurre algo terrorífico es una de las mayores expresiones del horror que pueda existir, se sustenta en sus palabras, cuando nos dice que el terror surge de una sensación de descentralización: más incluso si esta sensación es repentina y personal (King, 2006).

De allí, se permite tratar estos temas abiertamente al llevar a una globalización del horror por medio de la alegoría en la cotidianeidad: “El horror nos llama la atención porque dice, de un modo simbólico, cosas que nos daría miedo afirmar a las claras, sin tamizar; nos ofrece la oportunidad de ejercitar emociones que la sociedad exige que mantengamos bajo control.” (King, 2006, p. 55)

Es entonces positivo pensar en King como un autor de las masas, gracias a que sus historias toman tanto aspectos de la realidad como de la fantasía, lo que hace que nosotros como lectores sintamos cercanía y exploración de nuestros miedos. Debido a esto, entendemos que King no ve al horror como un género *per se*, sino más bien como a una experiencia tanto personal y cultural. Por lo tanto, este estado del arte trabajará bajo la intención de indagar acerca de esa construcción de horror en King, partiendo de algunos planteamientos de teóricos literarios, de ensayos del autor y desde su propia obra.

1.3. Objetivo general

Indagar cómo Stephen King redefine y re-contextualiza el concepto tradicional del horror literario a partir de los tópicos (lo gótico literario, la cultura mainstream, lo cotidiano y la infancia) utilizados en sus obras.

2. Contexto conceptual

El marco teórico seleccionado para la elaboración del estado del arte tiene como temática central el horror en Stephen King y se fundamenta en los autores: Strengell (2006), Bloom (2007), Magistrale (2009), D'Elia (2007), Asensio (2017), Gould (2010), Sears (2011), Brown (2018), Wood (2011), Buday (2015), Herron (2007), Didukh (2020), Kopečná (2012), Terr (1989), Martin (2001), Christie (2017) y Omerbasic (2019). Quienes, a través del análisis en sus tesis, ensayos e investigaciones basadas en la observación de Stephen King como un escritor de horror y su obra literaria, serán utilizados para dar sustento al problema de investigación: ¿Cómo Stephen King redefine y re-contextualiza el concepto tradicional del horror literario a partir de su obra?

En el desarrollo de este proyecto ha sido fundamental el abordaje de antecedentes previos relacionados al tema, es decir trabajos ya existentes y autores que han abordado el tema de King como escritor de Horror, sus tendencias, personajes e intenciones generales de su obra.

Teniendo en consideración las variadas perspectivas teóricas en lo que se refiere al horror de Stephen King, encontramos cuatro puntos centrales de convergencia en la manera que, para ellos, King se aproxima a la literatura. Estas tendencias presentadas en los documentos referenciados serán abordadas en esta investigación y constituirán la estructura del mismo: King cómo un escritor gótico, como un escritor de masas o pos-literario, como un escritor del horror de lo cotidiano y finalmente su perspectiva frente a la infancia en el horror. Esto se confrontará con los ensayos de King en los que también intenta definir el horror y su aproximación al mismo.

3. Diseño Metodológico

En el trabajo “El horror literario de Stephen King” se optó por un tipo de investigación documental, en donde se hizo una recolección, organización y análisis alrededor de la obra de Stephen King. En donde también se usó un enfoque de corte cualitativo, apelando tanto a la percepción de la crítica literaria como al mismo autor para lograr explorar el género del horror.

Tras una revisión inicial del trabajo de King, en ensayos, novelas y cuentos, se vio un estilo definido, reconocible y muy exitoso en la actualidad. Esto entonces llevo a la indagación de su obra desde la perspectiva de la crítica literaria, que busca explicar la singularidad que destaca al horror de King. Es decir ¿Cómo Stephen King redefine y re-contextualiza el concepto tradicional del horror literario a partir de su obra?

Así entonces, se hizo un rastreo inicial de fuentes secundarias, que serían ensayos, tesis e investigaciones alrededor de la perspectiva crítica frente a su trabajo. Allí, se llegó a ver ciertas tendencias en la valoración que los autores dan a King como un escritor de horror, su estilo al escribir, sus inspiraciones y el tipo de personajes que decide escribir. Estas tendencias se utilizaron como guías para clasificar la crítica, y fueron delimitadas con aquellas temáticas que fueran abordadas en mínimo cuatro tesis o ensayos. Esta tematización se dividió en: Stephen King como escritor Gótico, como un escritor postmoderno o mainstream, como escritor del Horror de lo Cotidiano y su percepción de la infancia y los niños.

Por otra parte, se hizo una revisión a ensayos del mismo Stephen King acerca de su interpretación del género y sus intenciones al escribir, en las que se logró corroborar las tendencias abordadas por los críticos en sus trabajos, además de profundizar en las intenciones o perspectivas particulares del autor al momento de escribir.

La manera en la que se abordó cada tesis fue por medio de una lectura inicial en donde se buscó generar una correlación con otros trabajos de otros autores críticos, que tuvieran temáticas similares. De esta manera, se llevó a una interpretación de las tesis que serían referenciadas en este estado del arte, buscando dar respuesta a cómo se define el horror de King. Del mismo modo, con los ensayos de King, se hizo una búsqueda de su percepción frente al género de horror y su obra, mencionada aquí.

4. Hallazgos de la investigación

4.1. King como escritor Gótico

Aunque el término Gótico desde la perspectiva literaria nació en el siglo XVIII con la obra del escritor Horace Walpole, que se caracterizó por la utilización de escenarios tenebrosos y asfixiantes; castillos, ruinas y monasterios, el uso de lo sobrenatural y un choque a la mente racional con el suspenso y lo inexplicable. Encontramos que King ha sido llamado un escritor Gótico en pleno siglo XX y XXI por muchos teóricos. Es claro que el horror de King está alimentado por varias tradiciones incluyendo la literatura Gótica, pero antes de hablar de él, hay que comprender bajo que definición de Gótico toman los teóricos a su trabajo.

Por un lado, Strengell (2006) clasifica a King como participante de dos clasificaciones de Gótico: como un gótico moderno, bien llamada esta tendencia el *nuevo gótico americano*¹ y, por otro lado, dentro del concepto de Gótico que encapsula a todas las historias de horror que utilizan temas y situaciones derivadas del gótico tradicional en sus obras. Para Strengell lo que King hace en su Gótico es tomar las emociones, el exceso, la intensidad y lo sobrenatural y las convierte en recursos con los que “discute miedos políticos, económicos y psicológicos” (p. 30). Esto, demuestra cómo su horror trabaja lo que King (2006) definirá como sub-textos, en los que utiliza medios ya creados en el horror, o en este caso, el Gótico y los llena de significados y metáforas de algo distinto que representa los problemas reales en el mundo.

¹ Este *New American Gothic* trata de lo grotesco psíquico y de los paisajes de la mente, en donde hay poco o ningún acceso a un mundo objetivo. (Strengell, 2006, p. 28)

Por lo que se refiere a la recolección de ensayos de Harold Bloom (2007) *Stephen King (Bloom's Modern Critical Views)* encontramos variados autores que dan su perspectiva del Gótico de King, aquí mencionaremos los aspectos más relevantes de su crítica.

Por una parte, Indick (2007) sostiene que en el horror de King hay dos características claves del Gótico literario: el primero siendo el exceso y la exaltación en situaciones públicas o privadas. El segundo, que es el más importante en su opinión, es el miedo. Indick resalta la relevancia del miedo en el trabajo de King ya que, para él, es una de las razones principales de su éxito: “sus historias de horror triunfan porque sus lectores lo comparten” (p.24).

Mientras que Nash (2007) ve específicamente a *Cementerio de animales* (1983) y hace una comparación de este con *Frankenstein* (1931) en donde concluye que King es un Gótico Postmoderno. Siendo esto una mutación del Gótico tradicional donde las preocupaciones del escritor dejan de estar centradas en problemas del ser y se dirigen a los problemas culturales y a la experiencia moderna. En esta línea de ideas, Nash nos presenta el choque de tendencias que pueden llegar a sufrir sus obras, en donde “King entrelaza la tradición arcaica, el mito y la rebelión posmoderna contra el racionalismo” (p. 174). Esto podría resultarle contraproducente y hacer a su obra incomprensible. Sin embargo, la manera en la que King trabaja esta dicotomía ha logrado destacar a su obra.

Finalmente, Truffin (2007) habla del “Gótico en la escuela” que se caracteriza por darle un poder místico o malvado al maestro y, esta monstruosidad hecha maestro puede llegar a transformar a los estudiantes en monstruos. Se le define como Gótico, ya que busca hablar de los miedos que la escuela hace surgir, debido a que, como cualquier otra institución social insta unos ideales y crea roles para ser aceptados, separa a los estudiantes entre “dóciles y normales, mientras que otros serán rebeldes y desviados” (p. 198). De esta manera

en Truffin, los maestros monstruosos de King aparecen en primer lugar en *Rabia* (1977) en donde la presión, el exceso del poder y la burla por parte de un maestro, lleva a un estudiante a cometer un tiroteo en la escuela. En segundo lugar, pone a *El resplandor* (1977) en el que el padre se transfigura en una imagen retorcida del maestro que siente odio y envidia por el hijo que “resplandece”. En ambos casos “el maestro es aquel que define a la instrucción (enseñanza) como violencia” (p. 198). Por lo tanto, Truffin concluye que King hace gran uso del “Gótico en la escuela” debido a que sus historias resuenan con las ansiedades de la cultura moderna, específicamente con los miedos al sistema educativo y a los maestros.

Asimismo, Asensio (2017) contrasta a *El resplandor* (1977) de Stephen King con el estilo Gótico de Edgar Allan Poe en su obra *La máscara de la muerte roja* (1842). En este contraste se enfoca sobre todo en la manera en la que Poe y King trabajan temas del gótico. Por un lado, Asensio menciona a la locación de ambas historias como esencialmente góticas; aislado, lejano y grande: uno en un castillo, y el otro un hotel alejado de la civilización. De la misma manera, Asensio incluye la visión de Poe sobre la muerte, que “es algo hermoso y necesario” (p. 34) tanto así, que la muerte de un personaje debe ser gratificante para el lector. En el caso de Stephen King, esto se logra perfectamente al final de *El resplandor* (1977), con la muerte del padre, Jack Torrance, como resultado de derrotar a los demonios que se apoderaban de su mente, tanto internos, como lo eran la ira y el alcoholismo, como los mismos fantasmas y demonios del hotel. Esta derrota es su triunfo, ya que viene del deseo de salvar a su hijo y esposa del trágico final que tendrán a manos del hotel, terminando en una muerte valiosa y gratificante.

Por otra parte, Gould (2010) también retoma a *El resplandor* (1977) y *El misterio de Salem's Lot* (1975) para resaltar las características góticas dentro del trabajo de King:

castillos, vampiros, narración, estilo epistolar, entre otros. Al mismo tiempo que muestra la manera en la que actualiza el Gótico al tornarse más representativo de los miedos reales, al presentarlos, no solo como monstruos arquetípicos, sino también, como traumas y graves repercusiones mentales que la sociedad actual sufre.

En lo que se refiere a Sears (2011) en su trabajo “Stephen King’s gothic” procura una observación al estudio Gótico que realiza a la primera novela del autor: *Carrie* (1974), en donde muestra cómo King desde el inicio de su carrera literaria estuvo trabajando con tropos del gótico. Siendo muestra de ello la manera en la que escribió *Carrie*, que fue en modo epistolar, intercalando escenas del pasado con noticias, citas de libros y entrevistas ficticias como medio para alimentar la trama, mecanismo que es usado en algunas de las historias más importantes del Gótico, tal como *Frankenstein* (1823) y *Drácula* (1897). Además de la inclusión de un tema sobrenatural que resulta siendo los poderes telequinéticos de la protagonista, todo esto desarrollándose en un ambiente escolar en el que la historia se convierte en una advertencia sobre las consecuencias del mal comportamiento y rechazo hacia los demás.

4.2. Escritor mainstream

Una de las críticas más constantes frente a King como escritor de horror y escritor en la definición general, es el ser llamado un autor post-literario, también llamado postmoderno y escritor del mainstream. Todos estos conceptos tratan de acompasar la idea de Stephen King como un autor de la cultura de masas, un autor que vive esta cultura tecnológica que esta socialmente transformada y globalizada. A continuación, veremos las perspectivas de variados autores frente a King como un escritor postmoderno.

Para empezar, Brown (2018) intenta explicar la razón por la cual King es considerado un autor del mainstream. Tratando de definir mainstream, el crítico destaca al comercialismo y consumismo como partes claves, en el que ser un autor mainstream “está asociado con el éxito financiero a gran escala, o al menos con el deseo de llegar a este” (p.17). En este sentido, establece a King como autor mainstream, debido a que, más de una vez ha sido el autor que ha vendido más libros que cualquier otro de cualquier género y segundo, en la década de los 70’s y 80’s fue el escritor de horror más leído en el mundo. Sin embargo, el foco central de su tesis no es el número de ventas, sino la razón por la que es leído. Por esto, Brown sugiere que su éxito se debe a que las historias no discriminan clase social, género o intelecto. En este sentido, sus obras son híbridas, que tienen características asociadas con el horror “vampiros, fantasmas y tecnologías asesinas” (p. 26). Al mismo tiempo que va más allá al integrar componentes de estilo, temas y elementos de distintos géneros. Esto define lo que Brown llama la “marca Stephen King”, la cual se caracteriza por un estilo narrativo sencillo y un enfoque en los personajes y situaciones cotidianas. En donde se reflejan también preocupaciones o temores contemporáneos. Como consecuencia, esta obra híbrida lo ha llevado al reconocimiento como el mayor escritor de horror mainstream, que es, en sí mismo un logro casi imposible, ya que un género como el horror generalmente no es tan aceptado por las masas y por esto, King ha logrado prevalecer.

Por otra parte, Wood (2011) se ocupa de estudiar a King en términos de las adaptaciones cinematográficas de su obra y el impacto que han tenido en la sociedad. Concretamente, destaca adaptaciones como: *Sueño de Fuga* (1994) (del libro: *Las cuatro estaciones*) y *Milagros Inesperados* (1999) (del libro: *La milla verde*), las cuales han sido las más aclamadas por la crítica. También incluye a las adaptaciones de *Carrie* (1976), *El*

resplandor (1980), *It* (1990), *Misery* (1990) y *Dolores Clairbone* (1996)², entre muchas más. De esta manera, Wood le atribuye a King y a sus adaptaciones “un resurgimiento de la lectura en general, y para muchos adolescentes y jóvenes empezar a leer como un placer por primera vez en sus vidas” (p.20). Esto es consecuencia de los temas que King tiende a escribir donde “refleja la cultura estadounidense dominante de los últimos cuarenta años” (p.21). Para finalizar, Wood afirma que las novelas de King llegarán a ser tratadas como un sujeto de estudio académico y no solo serán literatura popular, ya que los maestros han descubierto que King y su trabajo tienen una fuerte relación con la cultura y sociedad de la actualidad, y su utilización en el ámbito académico permitirá un acercamiento genuino a la literatura en los jóvenes.

Como ya se había señalado anteriormente, Strengell define el horror de King como un híbrido literario. Así pues, en la sección “Interpreter of the Postmodern Condition” explica que este híbrido literario es resultado de la paradójica posición postmoderna de King. La experiencia postmoderna que él y sus lectores viven crea un dilema en su obra, ya que lucha por romper con los valores tradicionales de la clase media al crear algo fragmentado, paródico, diferente a la modernidad. Al mismo tiempo que es un autor, como se ha mencionado previamente, muy pegado a la tradición³. Esto para Strengell demuestra perfectamente lo que postmoderno significa, la contradicción de nuestros miedos y esperanzas “¿Qué podría ser más posmoderno que la mezcla de géneros, y qué podría ser más anti-posmoderno que el rechazo de King a la pureza de la tecnología?” (p.21). Estas

² Las fechas dadas en los títulos se refieren a las fechas de los estrenos de las adaptaciones cinematográficas.

³ Refiriéndose a su estilo de escritura gótica y su utilización de los arquetipos más famosos del horror: vampiros, monstruos, hombres lobo, etc.

dicotomías de pensamientos e ideales son lo que permite una exploración de ese ser posmoderno y lo que hace única a la obra de King.

En lo que respecta a Buday (2015) centra su monografía en las tendencias postmodernas de la obra de Stephen King. Estas se destacan dentro de las metaficciones únicas dentro de su obra. La primera siendo la *metaficción psicogénica*, en donde destaca “la capacidad de King para difuminar los límites entre el lector y el personaje principal” (p.42), haciendo sentir al lector como protagonista de la historia. Mientras que la *meta-ficción transposicional* se refiere a transposición de mundos o personales (ej. Lo real e imaginario) en una misma historia. Por último, la *meta-ficción corporal* es descrita por Buday como el lugar donde la creación literaria cobra vida. Para el caso de King es un estudio del seudónimo y personajes de escritores dentro de sus novelas, en donde analiza los dilemas y preguntas que él mismo se realiza. Buday concluye que es inútil desacreditar a King de algún reconocimiento académico, ya que su “uso de las presunciones postmodernas en combinación con las propiedades únicas de la ficción de horror” (p. 102) muestra un vasto conocimiento de la teoría, además de una aplicación poco convencional e inventiva de la metaficción para dar a entender ideas a sus lectores.

4.3. Escritor del Horror de lo Cotidiano

Al hablar de King, muchos autores destacan su habilidad de crear horror en las situaciones menos esperadas. Generalmente se trata de lugares o situaciones que describiríamos como seguras, normales o cotidianas. Aunque los teóricos no definen qué papel desempeña la cotidianidad en King, sí suelen aludir a este aspecto como definitorio de su propuesta literaria y cinematográfica. Por esto, será necesario comprender la relevancia que los teóricos le dan a esta característica.

Para empezar, D'Elia (2007) destaca en King la habilidad para contar historias y mantener entretenidos a sus lectores: "Ya sea (...) un trabajo de turno de noche o narrando el monólogo interno de un padre frustrado" (p.15) la manera en la que él representa esta realidad al contar historias de horror es algo diferenciable en el horror literario. Esto es explicado por D'Elia al mencionar que lo que más aterra a las personas es la integración de elementos de horror en el mundo real. En este sentido King, desde sus inicios tomó lo que D'Elia define como "escenarios americanos ordinarios", como pueblos de Estados Unidos y personas del común. Casi siempre refiriéndose al lugar espacial de sus obras como un pueblo en Maine o Nueva Inglaterra. En efecto, al llevar el horror a estos lugares cotidianos:

El elemento de horror no llega en forma de un monstruo grande y malo, aunque ciertamente esos están presentes en las páginas de las novelas de King, ni en eventos sobrenaturales, aunque se sabe que King retoma al viejo fantasma o ghoull de vez en cuando, sino que llega en los rostros del prójimo. (D'Elia, 2007, p,19).

Este detallado y minucioso trabajo para replicar el mundo real o mundo primario, en el mundo de la narrativa escrita, o mundo secundario, resulta en no solo hacer creer al lector la posibilidad de un evento terrorífico, sino que puede llegar a hacerlos sentirse temerosos, abrumados e inseguros de y en su realidad.

Por otra parte, Herron (2007) en su artículo "Stephen King: The Good, the Bad, and the Academic" resalta como un aspecto positivo que la obra de Stephen King esté centrada en preocupaciones humanas. Mientras que destaca a la voz coloquial que tienen sus obras como una de las razones que hace a su obra fácil de leer y accesible para todos los lectores. Para Herron la mejor literatura de King se da cuando: "se ocupa de pequeños asuntos personales. La descripción de lo que es ser un niño en el campo (...) es maravillosa" (p.27). Esto lo

podemos evidenciar en trabajos suyos, como *It* (1986) y *El cuerpo* (1982), historias que son protagonizadas por jóvenes o niños de pueblos, que se enfrentan a horrores inmensurables. Herron concluye que la mejor habilidad de King es la de ser capaz de escribir estos individuos que lidian con situaciones terroríficas en su cotidianidad y sobreviven, dando esperanza al que tiene miedo.

Por su parte, Didukh (2020) enfoca su análisis en las características estilísticas de las obras de King, e indaga qué impacto tiene su estilo de escritura en el lector y por qué King como escritor escogió tales medidas estilísticas para lograr su objetivo. Estableciendo al estilo de un escritor como una marca de identificación, define al estilo de King como “especial, diferente y único” (p.2) es algo que lo hace reconocible frente a la masa de escritores de horror contemporáneos. Siendo primero, el ritmo que tiene al escribir un fuerte conector a la narrativa y, en consecuencia, hace una lectura fluida. Por otro lado, destaca su habilidad de crear personajes memorables. De esta manera, Didukh explica que la narrativa sencilla y casi cotidiana en King es resultado de su estilo literario, donde muchas personalidades, actitudes, historias o situaciones “están fuertemente conectadas a su propia vida” (p.21). Un ejemplo de esto es el personaje de Carrie White, una persona matoneada y odiada por sus creencias religiosas. King ha confesado que ella es la amalgamación de personas que conoció y tenían las características que le dio a su personaje. Otro ejemplo de esto es la batalla que sufre Jack Torrance contra sus propios demonios en *El resplandor* (1977), reflejando los mismos problemas de adicción que combatía King en esas épocas.

De la misma manera, Kopečná (2012) realiza en su tesis una comparación entre la vida y obra de Stephen King y Edgar Allan Poe. El autor afirma que tanto Poe como King vivieron una infancia y adolescencia difícil, que llevó a futuras adicciones que son utilizadas como

tópicos principales en algunas de sus historias, destacándose el alcoholismo y las consecuencias del mismo.

Para Kopečná, la manera en la que ambos escritores se refieren al acto de beber es desde tal adicción que lleva un descontrol de la persona con consecuencias fatales y terribles finales para los personajes involucrados. Por un lado, Poe en su obra *La narración de Arthur Gordon Pym* (1838), tiene a un personaje principal en tal estado de embriaguez que es descrito como “bestialmente borracho, ya no podía estar de pie, hablar ni ver” (p. 26). Enfatizando la sensación de embriaguez como aquella “que, como la locura, frecuentemente posibilita la víctima para imitar la conducta externa de alguien en perfecta posesión de sus sentidos ” (p.26). De la misma manera, para el personaje Jack Torrance en *El resplandor* (1977) de King, el alcohol es representativo del mal comportamiento, las actitudes abusivas y maníacas de las que el personaje está intentando escapar, donde finaliza por sucumbir y llegar a su propia destrucción.

El autor concluye que ambos escritores convergen en la forma en la que sus obras son retrospectivas de sus vidas, llevando a desempeñar un papel esencial en “la constitución y el desarrollo del género de horror” (p.34), gracias a su escritura experiencial y sus innovaciones y propuestas estilísticas, entre otros, al horror literario.

4.4. King: La infancia y los niños

Un aspecto que se destaca en casi todas las obras de Stephen King es la presencia de niños como personajes principales, generalmente utilizados como conductos para resolver problemas dentro de la trama, o de gran relevancia en cuanto a las experiencias de la infancia de los personajes adultos. Esta característica ha sido observada y analizada por varios críticos y a continuación veremos sus posturas frente al uso del mismo.

En primer lugar, Terr (1989) describe al trauma infantil como parte esencial de King y su escritura. Para justificar su declaración se fundamenta en una situación traumática que King vivió en su infancia, donde un compañero de juego fue arrollado por un tren y él lo presencié. Por lo cual, según Terr se inspiró y llegó a escribir su novela *El cuerpo* (1982), que sería adaptada al cine como *Cuenta conmigo* (1986) y de la cual el crítico hace uso en su tesis. Por un lado, destaca a las características postraumáticas que cada individuo en la historia tiene como muy precisas y realistas: variando del abuso infantil, el adormecimiento emocional provocado por el dolor de una pérdida personal, hasta la misma experiencia de ver un cadáver (Terr, 1989) a una edad temprana como detonante en las vidas de los jóvenes.

Por otra parte, resalta en la técnica de King, su habilidad al referirse al horror que ha sucedido antes de mostrarlo de manera detallada al lector. En donde irrumpe la temporalidad de los eventos y lleva al lector a una sensación de desesperanza, en donde no hay un futuro claro tras la tragedia. Al mismo tiempo que hace uso de la cotidianidad para generar un sentido de pertenencia:

(sus personajes) comen las mismas hamburguesas preparadas apresuradamente, pierden comida en las mismas fogatas y disfrutan en secreto los mismos destellos de la naturaleza que nosotros. Los detalles hogareños de King son auténticos. (...) Nos da los cómics que nos encantaban y las canciones que solíamos cantar” (Terr, 1989. P, 15)

De manera que, cuando el autor irrumpe con “algo que se suponía que no debía suceder en absoluto; algo inesperado,” (p,15) ante ese ambiente de cotidianidad y comodidad, el lector siente el dolor, siente el trauma. Asimismo, Terr resalta la manera en la que King maneja el tiempo del horror de una muerte, para que esta se sienta como en la vida real, a veces rápida, o insoportablemente lenta. De la misma manera, destaca cómo King no

teme que sus personajes infantiles mueran (véase, *Cujo* (1981) y *el cuerpo* (1982)) y en vez de verlo como tabú, enfrenta al lector con la realidad de lo sucedido una y otra vez. Para concluir, Terr afirma que el horror de King es efectivo en el sentido de que ha logrado transmitir sus experiencias infantiles a sus lectores, y que, como él, se sienten igualmente traumatizados.

Por lo que se refiere a Martin (2001), aborda en su ensayo la utilización de niños en las obras de King como un intento de generar una conversación en donde los niños sean reconocidos, haciendo hincapié en las dificultades por las que pasan y como se sacrifican y sufren a manos de sus padres. Para resaltar los errores de los adultos Martin toma el caso de cuatro obras de Stephen King, en donde presenta “un retrato común de la infancia como un tiempo de aislamiento en el que se deben enfrentar los horrores creados por los adultos” (p.8) como lo es el caso de *El resplandor* (1977) e *It* (1986). Mientras que, en contraste muestra a la paternidad como aquella en donde “se debe enfrentar (el padre) a los monstruos resultado de una mala crianza” (p.8) también visto en *El resplandor* (1977), *Ojos de fuego* (1980) y *Cementerio de animales* (1983).

Por su parte, en *El resplandor* (1977), Martin explica que Jack sufrió de violencia intrafamiliar con su padre, y debido al tipo de sociedad machista en la que creció, no se le permitía mostrar sus emociones, llevándolo a tener problemas de ira, alcoholismo, etc. en su vida adulta. Como consecuencia, estas tendencias negativas las lleva a su relación con su esposa Wendy y su hijo, Danny. Sin embargo, aunque Danny está sufriendo lo mismo que su padre en su infancia, él siendo “iluminado”, en un contexto donde sus emociones y sentimientos son valorados, logra perdonar y salvar a su padre. (Martin, 2001). Por otro lado, en *It* (1986) el foco central son las consecuencias de los recuerdos traumáticos de la infancia

y su impacto en la vida y relaciones que los personajes tendrán en su adultez.

Comprendiendo que el payaso utilizó sus temores más grandes para aterrorizarlos, al crecer deben volver a enfrentarse a estos miedos y procurar vencerlos, así pues, llegarán a una verdadera liberación.

Ahora bien, en *Ojos de fuego* (1980) la protagonista es una niña con poderes, resultado de las manipulaciones genéticas hechas a sus padres. En la historia es raptada y engañada psicológicamente por los culpables de sus poderes. Estos sujetos, que intentan tomar el papel de “padres” solamente la quieren como un objeto y no como una persona. Al final, la protagonista logra liberarse y con esto, decide su propio destino encima de ellos. Siguiendo esta línea de ideas, *Cementerio de animales* (1983) juega con la idea de la resurrección a manos del hombre, en donde un padre intenta revivir a su hijo y termina trayendo un ser demoníaco que al final tendrá que destruir y ver nuevamente morir.

En resumen, el autor afirma que estas tres novelas muestran distintos aspectos de las relaciones entre la infancia, las monstruosidades y horrores en la ficción. En donde, juega con la perspectiva de los niños y los padres. Finalmente, concluye que King al presentarnos sus personajes infantiles busca advertir e indicar a los padres que es necesario un buen trato para no crear ni convertirse en monstruos.

En este mismo orden de ideas, Christie (2017) determina al uso de la infancia en las obras de King como medio para crear y transportar al lector a un estado de miedo. En primer lugar, explica que las situaciones terroríficas son más aceptadas por los niños y reprimidas por los adultos, quienes “tienden a sobre analizar las situaciones. (...) con dudas y reservas” (p. 10), por lo que es necesario llevar al lector adulto a una etapa -al menos mentalmente. - juvenil y curiosa. Entonces, la manera en la que procura esto es al trabajar con temas y

tópicos comunes en los cuentos de hadas como lo son seres -generalmente adultos en apariencia- malvados y corruptos y niños/héroes que deben luchar contra ellos y derrotarlos.

En el caso de *It* (1986), Christie lo describe como una reinención de un cuento de hadas, al ser una historia donde unos niños deben destruir a un monstruo que es la amalgamación de todos los miedos infantiles, siendo en sí mismo un símbolo de lo corrupto de los adultos atacando a los niños.

Cuando los adultos piensan en payasos, a menudo los asocian con la infancia, pero los niños ... siempre ven al payaso como un “adulto” que se aprovecha de los niños. (...) un adulto ve al payaso como un símbolo de la niñez, el niño cuestiona la figura debajo del maquillaje. (Christie, 2017, p. 11)

El hecho que destaca al monstruo de esta historia es que su horror no llega de ataque directo a los niños, ya que el monstruo está disfrazado de algo inocente o dulce y para el momento en el que la fachada cae y ven al monstruo, descubren nuevamente que es otra fachada para espantarlos, nunca develando su verdadero ser. En este sentido, Christie describe a la inclusión de niños en el trabajo de King como un medio de confrontación con el adulto que no cree en los monstruos, al inconscientemente llevarlos a un estado mental como lo era su infancia donde la victoria se da solo por medio de una confrontación.

Por otro lado, al estudiar *El resplandor* (1977) el autor describe vivir experiencias terroríficas a través de los ojos de un niño, debido al trato abusivo de un adulto. La más obvia comparación que realiza Christie es el hecho que, a diferencia del payaso en *It*, Jack Torrance es un monstruo real y visible, incluso desde una perspectiva adulta. Sin embargo, el autor insiste que la manera en la que King lo escribe no permite solo encasillarse como un monstruo, un ser violento o un asesino, debido al hecho de que hay entidades sobrenaturales

malvadas que ejercen poder en el hotel y se favorecen de los problemas y el aislamiento total que la familia vive a lo largo de la novela, ubicando al personaje en una posición difícil de clasificar como puramente malvado en su ser. Aquí, nuevamente el autor insiste en la inspiración de cuentos de hadas, destacando a Alicia en el país de las maravillas como una de las inspiraciones, debido al paralelo de “llaves maestras que abren las puertas a exóticos y terroríficos lugares secretos ... estados alterados del ser que bordean el reino de la locura ...” (p. 13).

Tal como en *It* (1986), en esta historia hay una fachada, una “unidad familiar” que se destruye tras el aislamiento de la familia gracias al poder maligno del hotel que saca a relucir el verdadero y quebrado estado de esta familia. Por otro lado, Christie destaca en *El resplandor* (1977) el hecho de que Danny, a diferencia del club de perdedores en *It* (1986) debe “abandonar su infancia al final de la novela y enfrentarse al monstruo que ha consumido a su padre. La habilidad de Danny para comprender la diferencia entre la realidad y la ilusión le da el valor para atacar al monstruo detrás de la máscara” (p. 16). Por ende, reconciliar la ilusión o sueño de horror con la realidad es el objetivo, y en este sentido, el crítico demuestra cómo el autor, en comparación al niño, presenta a Jack, que en su adultez no es capaz de aceptar el horror, la fantasía y la realidad en conjunto, y enloquece y pierde contra el mal.

El autor concluye que King, en esencia, pide al lector no perder su habilidad de imaginar, ya que esta misma ayuda a “abrazar la oscuridad y el miedo.” (p.17). En efecto, mantener un poco de esa curiosidad infantil que acompaña al temor, es lo que permitirá tener la esperanza de que todo saldrá bien si se tiene la suficiente imaginación.

En cuanto a la tesis de Omerbasic (2019), está basada en la exploración del miedo desde la perspectiva infantil. Para esto, examina dos de las obras más conocidas de King,

Carrie (1974) y *El resplandor* (1977) en donde encuentra al abuso infantil como característica convergente de la que se vale el miedo en sus obras. El autor empieza destacando que King da poder a los niños para derrotar al mal en sus historias, resultando en un enfoque distinto a la norma de la época, que era de niños poseídos por entidades malvadas (véase *El bebe de Rosemary* (1967) y *El exorcista* (1971)), sin dejar de lado la exploración de la “extrañeza y la otredad” (p.22) de los mismos.

Ahora, para describir al personaje del niño dentro de la obra de King, el autor denomina al niño extraño (*uncanny*) en el horror, describiendo a lo misterioso o extraño (*uncanny*) como algo que produce un sentimiento de incomodidad en el lector, ya que se fija como algo conocido y real, al tiempo que aborda aspectos extraños, desconocidos. Para ser más precisos, en el caso de *Carrie*, el autor presenta la dualidad de lo conocido y desconocido en su personaje principal, describiéndola como:

Una niña tímida, cuyo deseo es ser aceptada tanto por su madre como por sus compañeros. Su ignorancia de los cambios que está experimentando su cuerpo y generalmente no encajar en la escuela, además de sus preocupaciones sobre su apariencia. (Omerbasic, 2019, p.27)

Todos estos aspectos son vistos como algo conocido por el lector, el sentimiento de crecer y querer ser aceptados son familiares, deseos que, en el caso de *Carrie*, resultan en abuso y rechazo por parte de todos, incluyendo a la sociedad y a su madre. Sin embargo, se llega a la brecha de lo desconocido con el descubrimiento de los poderes telequinéticos que posee, estos mismos que la llevan a unos “asesinatos masivos y la destrucción de Chamberlain” (p.27). Así, Omerbasic concluye que tanto la destrucción causada por *Carrie*, como su consecuente muerte, no son mal vistas por el lector, al contrario, se llega a sentir

simpatía por el personaje, en donde King “Invoca nuestros propios recuerdos reprimidos de abusos e intimidaciones (bullying)” (p. 27). Por lo que, al darle el poder de destruir a los perpetradores, también se invoca al deseo de justicia en el lector.

Por su parte, en *El resplandor* (1977), el autor nos presenta a Danny como un niño “inteligente, tranquilo y amable” (p.37). Resaltando como característica más común el hecho de querer tener una familia unida. Sin embargo, todo su personaje se ve definido por lo extraño, debido a que posee habilidades psíquicas y telequinéticas, las cuales le permiten leer mentes y ver algunas partes del futuro, en consecuencia “se ve obligado a (...) tener el conocimiento de las cuestiones y problemas maritales de sus padres” (p. 37). Entonces, Danny debe vivir no sólo la desintegración que sufre su familia debido a los abusos, principalmente ocasionados por el padre. Sino que también, debe vivir en detalle cómo el aislamiento va destruyendo mentalmente a cada personaje. Haciendo esto, el autor establece que le “permite a King explorar la perspectiva de un niño sobre cuestiones que pueden resultar difíciles de comprender” (p. 37).

En este sentido, vemos como todos los personajes han sufrido de abusos en su vida, y al final de la historia, el único que logra romper el ciclo de abuso y el horror del hotel resulta ser Danny. Así, Omerbasic implica que la intención de King era la de demandar un cambio en las relaciones familiares y en la manera en la que los niños son tratados.

Como conclusión, Omerbasic afirma que *Carrie* (1974) y *El resplandor* (1977) son medios con los que King crea una conversación alrededor del abuso infantil. El uso del horror literario en este tópico permite vislumbrar cómo el abuso infantil es un problema que puede ocurrirle a cualquier persona, independiente de la clase social a la que pertenezca. Además, King les atribuye poderes sobrenaturales a sus personajes infantiles, dándoles en

consecuencia una herramienta para poder romper el ciclo de abuso. Aquí, nuevamente, la infancia es la llave para el éxito.

4.5. King y su Danza ¿Cómo define el Horror Literario?

Tras estudiar todas las perspectivas teóricas que han surgido respecto a la obra de Stephen King es necesario reconocer su propia voz. Empezando por *Danza macabra* (2006), originalmente publicado en 1981, que es un ensayo donde King intenta responder: ¿Qué es la literatura de horror y por qué la gente lee historias de terror? Esta interrogante será respondida por medio de un recorrido histórico y personal, es decir, con su experiencia frente al género.

En primer lugar, King establece que el horror para él es una sensación de descontrol que “si es repentina y parece personal (si le golpea en el corazón), entonces se incrusta en la memoria” (p.27), siendo así, resulta mucho más impactante que un monstruo. Para describir esto, se vale de un evento que marcó su vida: la carrera espacial de Estados Unidos contra Rusia. Este choque resulta ser extremadamente fuerte, ya que King explica el idilio y mentalidad que se vivía en su país antes de esta situación. “Éramos tierra fértil para las semillas del terror, los hijos de la guerra; habíamos crecido en una extraña atmósfera circense de paranoia, patriotismo, y orgullo nacional desmesurado” (p.27). Así entonces, explica como Estados Unidos estaba en una época de auge y de “espíritu pionero”, en donde se sentían indestructibles, y como consecuencia, al ver que alguien más que ellos podrían llegar al espacio, su sueño de triunfar se convirtió en pesadilla y el verdadero horror llegó.

Por otro lado, King define tres niveles que abordan su propuesta: de terror, horror y revulsión. El terror lo explica como aquel que nos produce una sensación mental pura de horror. Generalmente es el momento en el que el trabajo de horror ataca a lo que King define

como presiones fóbicas dentro de los lectores, que son básicamente temores y fobias personales que puede abarcar a la mayoría de la sociedad. “Esos temores, que a menudo son más políticos, económicos y psicológicos que sobrenaturales, otorgan a las mejores obras de horror una agradable sensación alegórica...” (p. 23). Por su parte, el horror es lo que define como perturbación física, que es, en pocas palabras, la reacción corporal al terror, donde el horror no pertenece únicamente a la mente. Mientras que con la revulsión habla de aquellas escenas, imágenes o detalles que impactan al lector:

Cuando Regan vomita en la cara del sacerdote o se masturba con un crucifijo en *El exorcista* (...), o cuando el monstruo terriblemente orgánico de burda apariencia que aparece en *Profecía maldita* muerde la cabeza del piloto del helicóptero como si fuera un chupa-chups (King, 2006, p.22).

Como resultado, King dice que, a la hora de escribir, siempre piensa en estos niveles del horror: “intentaré aterrorizar a mi lector. Pero si descubro que no soy capaz de hacerlo, intentaré horrorizarle; y si descubro que no puedo horrorizarle, recurriré a darle asco. No me siento orgulloso.” (p.48).

Ahora bien, es importante destacar que el autor no afirma que la literatura de horror siempre sea escrita con alegorías a los problemas actuales de la sociedad, ni busca ser un reflejo o una alta expresión filosófica. Sin embargo, insiste que una historia de horror bien escrita y efectiva puede resonar con las audiencias y sus temores contemporáneos en cualquier época, o contexto social en el que sea consumido. “Esa es la verdadera danza macabra, sospecho yo: esos momentos extraordinarios en los que el creador de una historia de horror es capaz de unir la mente consciente con la inconsciente mediante una idea poderosa” (p. 25).

Tras establecer esto, explica, que intencionado o no, el horror literario es, en primer lugar, una plétora de alegorías de horrores. En consecuencia, estas alegorías nos permiten hablar de las cosas que nos da miedo decir en voz alta, y de expresar las emociones que esto nos produce. Al mismo tiempo, los horrores literarios son inventados, por lo que se nos permite vivir un tipo de catarsis, que es imposible de lograr con los horrores reales. Entonces, para King, el poder de catarsis que tiene la literatura de horror frente a la realidad, convirtiéndose en una herramienta donde los temores pueden ser deconstruidos, es lo que la compone y nos hace gustar de ella.

Más adelante, King define como los cimientos de la literatura de horror a las obras que llegaron a delinear los arquetipos más reconocibles del género con *Frankenstein* (1823), *Drácula* (1897) y *Dr Jekyll y Mr. Hyde* (1886). Allí, destaca la habilidad de estos autores al mantener a sus personajes en el colectivo mental y resalta la manera en la que en ese mundo de fantasía de horror que crearon no es limitado “nos llevan consigo y nos permiten contemplar estos arquetipos (...) no como figuras mitológicas sino como una realidad cercana” (p. 112). Llevar al lector a un mundo y sumergirlo como si fuera el propio es algo que admira y usa King en su obra.

En cuanto al capítulo “Una Irritante Pausa Autobiográfica” nos encontramos su perspectiva hacia lo que significa escribir. Aquí, describe cómo el escribir en el horror predispone a pensar a los lectores que el escritor ha sufrido de algún trauma en su vida:

«¿Por qué escribe usted estas cosas?», en realidad me están invitando a que me tumbe en el diván y explique lo de aquella vez que me quedé encerrado tres semanas en un sótano, o cuánto tardé en aprender a utilizar en retrete, o posiblemente alguna rivalidad fraternal anormal. (King, 2006, p. 114)

De esta manera, recuerda el incidente que sufrió un amigo suyo que murió arrollado por jugar cerca de los trenes. Muchos han creído que esta es la raíz de su éxito y su estilo, y que este trauma es lo que lo ha llevado a escribir. Sin embargo, King prefiere decir que los eventos traumáticos, los sueños y pesadillas de la infancia son ayudas e inspiración, pero “convertirse en escritor (o pintor, actor, director, bailarín, etc.) es el resultado directo de una decisión consciente. Por supuesto que ha de haber algo de talento por medio, pero el talento es una materia prima tremendamente barata.” (p. 116). Añadiendo que, lo más importante para llegar a convertir su trabajo en algo de valor es la disciplina y el trabajo constante.

Con respecto a las emociones que quiere transmitir en sus lectores, relata la historia de un tío, que con “el poder de la sugestión” lo hizo creer que habían encontrado un pozo con agua. King indica que es esencial llevar a un “estado de credibilidad en el que el anquilosado escudo de la «racionalidad» ha sido depuesto durante un rato” (p. 120). Esto es especialmente refiriéndose a sus historias, para él, disfrutarlas significa que la obra debe parecer creíble al lector, incluso en lo irracional, debe ver al espectro, el monstruo o la situación como algo que podría ocurrir.

En relación a esto, King denota el compromiso del lector de horror para poder “suspender su incredulidad” a la hora de leer, y explica, que el mejor lector de horror es el niño: “Debido al tamaño de su capacidad imaginativa los niños son capaces de asumirlo (el horror), y dada su posición única en la vida son capaces de emplear esas sensaciones en su propio beneficio.” (p. 136) Su imaginación está en óptimas condiciones, ellos aún creen en la magia y lo imposible, creen en los espectros, sin dejarse destruir. Por esto, recalca también la importancia de la vuelta a la infancia por parte del adulto, así sea por un momento, al ceder el control, permitirse sentir miedo y disfrutar del espectáculo del horror.

Por otra parte, King menciona que en las películas juveniles de horror de los años 50 “eran los padres los que nunca creían. Eran los chavales (que querían ser buenos) los que montaban guardia (...) eran los chavales los que acababan con el mutante, haciendo una vez más del mundo un lugar seguro (p. 69). Es importante recalcar su interés en este tópico, ya que una característica que ha sido definida previamente en este trabajo de su obra es su uso de personajes jóvenes como héroes en sus historias.

Después de presentar una variedad de series y películas de horror, King adjunta dos arquetipos más que definen a la ficción de horror: siendo el primero los fantasmas con ayuda de *Fantasma* (1971) de Peter Straub como representaciones de las personas, la rutina, la depresión y el abatimiento. Por otra parte, habla de las casas embrujadas o el “Mal lugar” tras abordar *La maldición de Hill House* (1959) de Shirley Jackson, que básicamente es la disrupción del lugar que consideramos como sagrado, a donde vamos a descansar: “La buena historia de horror acerca del Mal Lugar nos susurra que no estamos dejando fuera el mundo, sino que nos estamos encerrando... con ellos.” (p.325).

Para concluir, King describe a la danza macabra, es decir, al relato de horror como un vals de la muerte o de los sueños. Por un lado, de la muerte ya que solo por medio de lo oscuro, lo monstruoso, lo desagradable y lo terrible se le permite al lector “una oportunidad de examinar qué es lo que pasa detrás de unas puertas que normalmente mantenemos cerradas con doble cerrojo” (p.463). Mientras que es un vals de sueños, porque se permite al lector despertar a su niño interior, que es admirado debido a su imaginación, describiéndola como un ojo:

Un maravilloso tercer ojo que flota libre. De niños, dicho ojo ve con total claridad. A medida que nos hacemos mayores, su visión comienza a disminuir... hasta que un día

el tipo de la puerta te deja entrar en el bar sin pedirte el carné y entonces se acabó.

(King, 2006, p. 479).

En este sentido, determina que el trabajo del escritor de horror consiste en abrir un espacio temporal por medio de sus historias, en donde el lector sea “durante un rato, otra vez un niño” (p.479). Asimismo, sostiene que el mismo autor de fantasía o de horror también mantiene hasta cierto punto esa curiosidad infantil, y esto le impulsa a escribir.

5. Conclusiones

El presente estado del arte ha permitido llegar a una comprensión más profunda del género del horror literario. En donde la definición inicial de este es la representación de una emoción humana básica: el miedo. Siendo el miedo algo constante en la vida y evolución del hombre, se entiende la multiplicidad y variedad del género que lo ha explorado.

Ahora bien, abordar el horror literario desde un estado del arte conlleva un proceso de revisión y clasificación de tesis, ensayos e investigaciones alrededor de la percepción crítica frente a la obra de Stephen King en torno a esta misma temática y, tras una lectura inicial del horror en las obras de King y los documentos de la crítica literaria, se encontró que este autor presenta un valor más allá del poder comercial, por el que ha recibido un gran reconocimiento.

Así, se llevó al reconocimiento de los tópicos de horror utilizados en la narrativa de King, además de otras estrategias literarias que destacan su trabajo. Siendo el primero, su uso del estilo gótico y su actitud postmoderna mostrando grandes choques en su narrativa. Donde, por una parte, sigue la tradición gótica en la que predomina el uso de locaciones aisladas, seres sobrenaturales, narración epistolar y la exaltación de las emociones como medio para discutir alguna temática. En particular, al modificar el interés del estilo gótico tradicional; centrando sus preocupaciones en la realidad, las ansiedades, miedos y problemas modernos con la aplicación simultánea de los monstruos arquetípicos del género de horror.

Al mismo tiempo, es un gran representante de la condición postmoderna, ya que se desenvuelve en el contexto histórico de la globalización y sus obras representan esa visión de asombro y miedo frente al futuro. Mientras que su obra es vista como un híbrido literario, ya que, aunque ha sido clasificado como escritor del horror, sus obras no se limitan a eso. Al contrario,

en su repertorio hay una gran variedad de tendencias, temas y elementos de distintos géneros que alimentan a su escritura.

Otro aspecto que es destacado es su habilidad para escribir situaciones comunes, en lugares igualmente acostumbrados que llevarán a situaciones increíbles, permitiendo al lector llegar a identificarse. Esto desemboca en ver a King como un escritor de lo cotidiano. Esa cotidianidad que viene de las mismas vivencias del autor y que permite esa autenticidad y conexión con los mundos que crea cercanos al nuestro. Así, King no escribe de héroes o personas importantes, sino que habla de los marginados, las madres, los niños, gente del común para vivir sus aventuras, escogiendo también un estilo de narración sencilla y comprensible. De tal manera que su horror siempre impacta fuertemente al lector, adentrándose en su realidad y haciéndolo temer de ella y su seguridad.

Finalmente, la mayoría de sus historias se caracterizan por el protagonismo de personajes infantiles. La época de la infancia y la juventud corresponden con el momento en la vida donde se siente más incompreensión por parte de padres o adultos. Aquí, King les da una voz para expresar esa inconformidad, generalmente mostrando al adulto como alguien malo o corrupto al crecer. Mientras que valida al hecho de ser niños y vivir su infancia, cuando son los niños quienes pueden solucionar los conflictos en las historias. Además, sus poderes vienen de la capacidad que tienen de creer en lo increíble e imaginar cosas que los adultos nunca podrían, como tal King busca avivar esa llama de imaginación y curiosidad en sus lectores.

Al enfrentar estas categorías con lo descrito por King en *Danza Macabra*, encontramos grandes semejanzas, Por un lado, el horror para él es una experiencia personal, más de una vez vivenciado en su cotidianidad, por lo que sus historias, aunque cargadas del horror y lo

sobrenatural, deben parecer al menos un poco creíbles a los lectores. También insiste que una buena historia de horror debe resonar con cualquiera que la lea, cuales sean sus temores y que, si llega a impactar al lector, esta misma será como un proceso de catarsis, en donde el horror es reconstruido, vencido y el lector encuentra momentánea paz en él. Finalizando, determina que la manera en la que el autor o lector de horror deben aproximarse a la obra es con una mente abierta, como la mente de un niño, dispuesto a creer en monstruosidades.

De esta manera, este estado del arte sirve no solo para la comprensión de algunos textos de King, sino que lleva a una comprensión más profunda de él, su estilo, las temáticas que trabaja, su razón de escribir, etc. Donde vemos que un autor puede reafirmar lo que creemos que un género literario debe tener, como los son las situaciones y personajes. Al mismo tiempo que lo transforma y redefine, permitiéndonos comprender que el horror no se limita a una sola emoción de terror, sino que en él se puede vivir todo tipo de sensaciones en lugares o situaciones inesperadas, dándonos en consecuencia una visión más amplia del género de horror, tal como se evidenció en este trabajo.

Por otra parte, este estado del arte puede ser visto como una oportunidad pedagógica en el quehacer del maestro para introducir o trabajar un texto con los estudiantes, ya que, comúnmente en las prácticas pedagógicas se privilegia el ejercicio lector de los textos o novelas sobre cualquier lectura adicional o introductoria de la misma. Sin embargo, hacer algo como este estado del arte permite ver un texto de una manera más extensiva, la cual conlleva una revisión de ensayos u otros trabajos críticos que reflexionan en torno a una obra literaria o un autor. En este sentido, el tipo de investigación presentado puede guiar a los maestros a crear estrategias de estudio para sus estudiantes, en donde se puede examinar a un autor, su estilo y tendencias, se

puede llevar a una indagación del género al que la obra pertenece o puede servir como una guía para leer algún texto, finalmente enriqueciendo la experiencia de lectura.

6. Referencias

Asensio, Ana (2017) *Gothic literature and Stephen King: a contrastive analysis of The Shining*.

[Trabajo de fin de grado, Universidad de Valladolid].

<http://uvadoc.uva.es/handle/10324/25645>

Bloom, Harold (2007) *Stephen King (Bloom's Modern Critical Views)*

Brown Simon Brown (2018) *Screening Stephen King Adaptation and the Horror Genre in Film and Television*. University of Texas Press.

Buday, Maroš (2016) *Demystification of Stephen King's Fiction in the Context of Postmodernism*.

https://www.researchgate.net/publication/292149764_Demystification_of_Stephen_King's_Fiction_in_the_Context_of_Postmodernism

Cardin, M. (2017) *Horror Literature Through History [2 Volumes] An Encyclopedia of the Stories That Speak to Our Deepest Fears*, Greenwood Editorial.

Gould, Daniel (2010) *Gothic Representations: History, Literature, and Film*. [Tesis de maestría, Governors State University].

King, Stephen (2006) *Danza Macabra*. (EPUB) Edición conmemorativa. 2do aniversario. Epulibre.

Lovecraft, H. P (1999) *El horror sobrenatural en la literatura*. Elaleph. (Original publicado en 1927)

Magistrale, Tony (2010) *Stephen King: America's storyteller*. Praeger Editorial.

- Masters, Kristin (24 de Octubre de 2013) *A Brief History of Horror Literature*,
Bookstellyouwhy. <https://blog.bookstellyouwhy.com/-a-brief-history-of-horror-literature>
- Nevins, J (2020) - *Horror Fiction in the 20th Century_ Exploring Literature's Most Chilling Genre*. ABC-CLIO.
- Prohászková, V. (2012). *The Genre of Horror*. American International Journal of Contemporary Research Vol. 2 No. 4.
- Rolls, Albert (2008) *Stephen King: A Biography*. Google Books.
<https://books.google.es/books?id=IeA7ghrMfw4C&lpg=PP1&ots=k1Pht-O3oR&dq=stephen%20king%20biography&lr&hl=es&pg=PR10#v=onepage&q&f=false>
- Russell, Sharon (1996) *Stephen King: A Critical Companion (Critical Companions to Popular Contemporary Writers)*. Greenwood Press.
- Sears, John (2011) *Stephen King's Gothic*. University of Wales Press.
<https://www.jstor.org/stable/j.ctt9qherr>
- Strengell, Heidi (2006) *Dissecting Stephen King: From the Gothic to Literary Naturalism*, Ray and Pat Browne Book.
- Wassertein, Felipe (2017) *The Evolution of Horror in Fiction: a brief guide*, The Circular
<http://thecircular.org/evolution-horror-fiction-brief-guide/>
- Wood, Rocky (2011) *Stephen King: A Literary Companion*, McFarland Literary Companions.

Alegre, S. (2001) *Nightmares Of Childhood: The Child And The Monster In Four Novels By Stephen King*. *Atlantis*, 23(1), 105-114. <http://www.jstor.org/stable/41055012>

Christie, L. (2017). *Stephen King and the Illusion of Childhood. Pennywise Dreadful: The Journal of Stephen King Studies*. AEDEAN.
<https://pennywisedreadful.wordpress.com/issues/>

Terr L. C. (1989). Terror writing by the formerly terrified. A look at Stephen King. *The Psychoanalytic study of the child*, 44, 369–390.
<https://doi.org/10.1080/00797308.1989.11822659>

Omerbasic, Dejan (2019) *The fears of Children in Stephen King's Horror*. [Tesis, Roskilde University].
https://rucforsk.ruc.dk/ws/portalfiles/portal/64988545/Dejan_Omerbasic_English_Thesis.pdf

Kopečná, Kateřina (2012) *Comparison of lives and works of E. A. Poe and Stephen King/ What can make people write horror stories?* [Tesis de grado. Charles University in Prague Faculty of Education]
(https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/46021/BPTX_2011_2_0_29_0130_0_112103.pdf?sequence=1&isAllowed=y)