



Plaza De Toros De Las Ventas - Madrid, Spain

AC/DC 10

JULY 1978



BACK IN BLACK

SHOOT TO THRILL

HELL'S BELLS

C.K.Y.

LET THERE BE ROCK

BULL

DIRECTORS CUT

Joe Hill: Un nuevo rey se alza.

David Hidalgo Ramos

Universidad Complutense de Madrid

Resumen

La obra de Joe Hill, autor de éxito internacional y gran exponente de la literatura de terror contemporánea, es el centro de este breve estudio que centra su análisis en este autor desde la perspectiva de la reformulación directa de la literatura gótica. Un recorrido por los orígenes de las historias de fantasmas y las bases asentadas por M. R. James como maestro de este subgénero dejará entrever hasta qué punto toma Hill de este tipo de ficción gótica. Sin dejar de lado la fórmula narrativa, introduce elementos en su obra que actualizan y reviven diferentes aspectos narratológicos. Un acercamiento a sus diferentes novelas y relatos, así como su saga de cómics que pretende esclarecer la innovación de este autor como un nuevo reformulador y actualizador de la narrativa gótica.



I. El horror contemporáneo como nuevo recipiente gótico.

A pesar de que el título pueda llevar a equívoco, un nuevo rey se alza poco tiene que ver con abdicaciones monárquicas, sino más bien por cuestiones de herencia literaria. ¿Quién es el bueno de Joe? Por suerte, un niño no sale ileso si su padre se inspira en él para construir personajes como Danny Torrance de *El Resplandor*, o si termina siendo el pequeño muchacho que aparecía en la intro de *Creepshow* (1982), o incluso si tus dos padres se dedican al cada vez más maltratado oficio de escritor. Sea como fuere, Joe Hill comienza a empaparse de literatura e imaginarios varios desde bien jovencito, y claro, ya apuntaba maneras. El más joven de los hijos de Stephen King domina la escritura tan bien como mínimo como su padre.

Lo que realmente llama la atención de la obra de Hill, cuando se localiza su poética narrativa, es cómo construye su universo, desde qué cimientos. Evidentemente bebe de toda una tradición anterior. La narrativa

de Hill es un terror fantástico particular, salpicado de referencias a elementos anteriores, autores, películas, música. Su capacidad referencial abarca diferentes planos artísticos, si bien es verdad que Hill demuestra que sabe manejar la pluma conociendo toda la tradición que le precede dentro de lo fantástico. Y quizá esta es la parte más interesante, ya que Hill no solamente conoce toda la tradición literaria del gótico anglófono, sino que además emula y reformula esta tradición.

El horror contemporáneo, al igual que las poéticas actuales, se ha nutrido de todo lo anterior mediante un sistema de reformulación —según la nomenclatura propuesta por Jakobson (en Eco, 2009: 273)—, un aprovechamiento de temas y motivos que se han ido repitiendo, consiguiendo siempre una vuelta de tuerca más —parafraseando la novela de Henry James— y trasvasando los diferentes elementos poéticos. La reformulación que sufre toda narrativa es, por lo tanto, una traducción más. Una traducción en el sentido de movimiento de unos determinados signos, en muchas ocasiones influidos por la recepción de esos textos. Es de esta forma como el horror contemporáneo se convierte en un nuevo recipiente de la literatura gótica. Ejemplo de ello son múltiples autores coetáneos, desde Clive Barker o Neil Gaiman, cuya literatura se presenta como un nuevo exponente de literatura fantástica.

La reformulación que Hill lleva a cabo, entendida como un contenido que cambia de continente, se puede entender en tres diferentes vías. De la misma forma que Clive Bloom establece tres niveles en su definición de la ficción de horror (en Punter, 2000: 155), las vías orientativas que yo propongo para la obra producida por el momento de Hill corresponden al modo en que de alguna manera asimila, reproduce e innova los elementos originales de la ficción gótica. La primera vía corresponde a la modelización, es decir, toma una obra —un modelo— concreta y por medio de diferentes modos de reformulación, produce un artefacto narrativo que sigue el mismo esquema que el modelo. Su primera novela, en la que me centraré con más atención, *El traje del muerto*, es la obra clave para entender este camino. La segunda vía es la reformulación inspirada, es decir, toma un conjunto de elementos narrativos y forma una amalgama nueva que en ocasiones resulta una continuación dilatada en el tiempo. Esta interesante vía de producción se construye en muchas ocasiones como un cuidado homenaje, una rendición de pleitesía a los grandes maestros de la ficción gótica. Hill consigue de esta forma referenciar a autores como Stoker, Poe o incluso Lovecraft; un camino que toma en la producción de algunos de sus relatos como detallaré más adelante. La tercera y última vía corresponde a la actualización. Al igual que las anteriores, Hill toma elementos concretos pero en esta ocasión los traslada a su propia poética, construyendo un nuevo universo fantástico que sin duda se asienta en los cimientos de aquella narrativa a la que hace referencia. Por el momento, esta tercera vía se refleja en su obra más marginal, no por poco conocida, sino por el formato: se trata de la saga de novela gráfica *Locke & Key*, con autoría compartida con el ilustrador Gabriel Rodríguez.

Las tres vías en conjunto: modelización, reformulación inspirada y actualización, son sin duda el eje interno de la obra de Hill desde un punto de vista crítico y únicamente haciendo hincapié en las citas culturales provenientes del gótico, sin embargo no corresponde a toda la poética del autor: Joe Hill va más allá.

II. *El traje del muerto*: la persecución de los fantasmas.

Montague Rhode James, doctor y catedrático medievalista y rector del Eton College, es quizá uno de los más reconocidos autores de ficción gótica, conocido como el padre de las *ghosts stories*, todo un subgénero dentro de lo fantástico. Esbozado en sus inicios por Walpole, cultivado con gran acierto por Ann Radcliffe, pero sin duda perfeccionado por James en multitud de relatos, entre los que destacan “Sílgame y acudiré” o “Los sitiales de la catedral de Barchester”. El subgénero de la historia de fantasmas, más allá de caracterizarse por la mera aparición de espectros, posee una fórmula mucho más cuidada de lo que pueda parecer en un primer momento, teniendo en cuenta que agradece un éxito anteriormente asentado por Charles Dickens o Henry James.

De hecho uno de los primeros que apunta sus características principales es el mismo M. R. James en el prefacio de una de sus antologías. De estas reglas que señala James, aún persisten y resuenan al menos dos o tres que considero esenciales. Para M. R. James 1) la historia de fantasmas debe tener un trasfondo familiar en una época moderna; es decir, que de alguna forma hay que actualizar a los mismos espectros porque los viejos castillos ya no son unos muros reconocibles para el lector, hay que trasladar al fantasma directamente detrás del sofá de orejas, donde el lector a la luz de una lámpara lee temeroso sobre lo que le espera en la oscuridad. Por otro lado esto también nos indica que lo que James propone es violentar al lector desde el entorno que le rodea y por tanto desde la falsa idea de seguridad que le confiere su hogar. Lo extraño que ataca desde dentro, que lo invade, un espectro intruso que es capaz de producir lo siniestro entendido desde el concepto freudiano. También señala James que 2) la naturaleza de los fenómenos espectrales deben tender a ser malévolos, un apunte que aunque en principio parece obvio para la creación de una historia macabra, no lo era tanto en su época. Rechaza también la aplicación de una explicación racional a los fenómenos narrados, intentando derribar con su crítica toda la tradición que sostiene la obra de Radcliffe, por ejemplo. En síntesis, y como apunta Sara Martín Alegre (2006: 59), James “parte de la realidad más creíble para ir envolviendo a espectadores y lectores poco a poco en su reverso pesadillesco, ejerciendo un total control sobre su material narrativo”.

El método de James, lo que de alguna forma lo yergue como padre de las historias de fantasmas también le lleva a construir otro tipo de espectros, alejándose premeditadamente del típico fantasma gótico

que tantos ríos de tinta ha ocupado. El fantasma *jamesiano* es bastante menos espectral de lo que pudiera parecer. Ya no se trata de un ser pálido que acecha en la sombra, sino que se trata de algo más monstruoso, en ocasiones peludo, abominable y de imponente figura. Aunque la tipología de la historia de fantasmas es reducida, en este caso me interesa centrarme en una en particular, aquella cuya estructura se basa en la persecución. La línea narrativa es sencilla y podría resumirse en: un espectro maligno persigue hasta la muerte a un desdichado. Evidentemente entran en juego más elementos que el perseguidor y el perseguido, pero por lo general puede haber pequeñas variaciones que al fin y al cabo no modifican su eje principal. En el caso de M. R. James con su relato “El maleficio de las runas”, que es el que me interesa para centrar la atención en la modelización que hace Joe Hill en su primera novela, la estructura de esta historia de fantasmas introduce una serie de elementos clave a tener en cuenta. El eje de la narración completa las figuras del perseguido y el perseguidor con los motivos de la ofensa, el objeto maldito y el responsable de la maldición. Para aclararnos, el orden de estos elementos sería el siguiente: El perseguido provoca una ofensa al responsable de la maldición, éste hace entrega de un objeto maldito que provoca la aparición del perseguidor. La fórmula, tremendamente sencilla, encierra diferentes caminos que nutren la trama, e incluso juegan con este enredo. En “El maleficio de las runas” James nos hace partícipes de una ofensa hecha a un experto académico en alquimia y artes oscuras al que rechazan su obra para ser debatida en una sociedad académica. Uno de los caminos que ofrece esta línea es la de provocar un suplicio como venganza sin que la víctima al final sepa el porqué de su castigo. Como se puede observar, aunque perteneciente al subgénero de historias de fantasmas, este esquema consigue transformar toda la trama en algo más parecido a una historia de sicarios. Y hablando de contratación de sicarios fantasma que sería nuestro caso, todo se envuelve en un determinado pacto de ficción, que no deja de ser el contrato con el lector, un pacto asentado en lo fantástico, pero también en lo siniestro, en lo macabro de la persecución. “El maleficio de las runas” no es una historia de fantasmas al uso y su esquema es el que sirve de modelo para la obra de Hill *El traje del muerto*.

La fórmula de este relato por otra parte ha cuajado perfectamente antes incluso de sufrir la modelización de Hill, como es el caso de las diferentes versiones cinematográficas que se han llevado a cabo, donde la más interesante, que no es sin duda la más fiel, es la de Tourneur, *La noche del demonio* (1957). A pesar del juicio a priori que podamos hacer de la adaptación, el film de Tourneur no respeta lo que podríamos denominar línea argumental, aunque sí refleja muy bien el esquema narrativo, ahí es donde creo que radica su importancia. Respeto la fórmula construida por M. R. James, sólo que incorporando otros elementos en la trama. Mientras que la pugna del relato entre ofendido, perseguidor y perseguido se produce entre académicos, en la versión cinematográfica el ofendido es el líder de una secta satánica, el perseguido es un famoso psiquiatra que lo investiga, una mezcla de Poirot con el profesor

Quatermass; y el perseguidor, que pretende ser abominable, resulta ser un risible demonio grotesco producto de los efectos especiales de la época¹. En esta ocasión es la aparición del monstruo lo que rompe el cuidado pacto de ficción que tan minuciosamente guarda M. R. James al no hacer palpable a su criatura, sólo a través de la sugerencia. Como se ve, estos son cambios argumentales radicales, pero el esqueleto interno es el mismo.

Si entramos más a fondo en la comparación de esta modelización y sus dos partes, podemos observar de qué forma la obra de Hill toma para sí aquellos elementos principales del relato de M. R. James. Si trazamos un cuadro comparativo, las correspondencias son evidentes: en *El traje del muerto* es su protagonista, Judas Coyne —un cantante de heavy—, a quien persigue la terrible maldición, aunque en este caso el ente que persigue sin descanso no va a ser una bestia diabólica y fantasmagórica, sino el despiadado espectro del padre de una antigua exnovia. Dejando a un lado detalles que tienen que ver más bien con la sinopsis, la recuperación de la figura fantasmal por parte de Hill no responde en mi opinión a exigencias del guión narrativo, puesto que en su segunda novela sí abarca la figura del demonio (*Cuernos*), sino más bien al cumplimiento de una de las reglas establecidas para el género por James: de esta forma Joe Hill dota a la narración de un trasfondo familiar directamente en la época actual, un golpe de gracia muy bien dominado con el que consigue la producción del sentimiento de lo siniestro.

Toda esta fórmula repetida hasta la saciedad por innumerables autores encuentra su comodidad sin duda dentro del ámbito de la ficción gótica, pero al igual que la obra de Hill, la fórmula supera encajonamientos artísticos. Podríamos incluso aunar a esta comparación la película *Carnival of Souls* (1962, Herk Harvey), maravillosa cinta que yo defiendo como adalid del tratamiento de la otredad propio del gótico. Esta película nos presenta una historia cargada de referencias a esas historias de fantasmas que he ido tratando, siguiendo la técnica de forma magistral de la persecución. En esta ocasión Harvey recupera la figura del fantasma gótico, alejándose de la visión de M. R. James, volviendo directamente a la tradición del ser pálido, imponente. A través de una serie de escenas grotescas —como el célebre baile de almas en pena, mezcla entre un típico *freak show* y un circo macabro— y fenómenos efectistas —las escenas en las que la protagonista parece desaparecer del mundo tangible mientras es perseguida por las almas—, esta película consigue atrapar al espectador en una historia de fantasmas donde se elimina el

1. Uno de los errores narrativos de la película de Tourneur es la de mostrar al monstruo, un demonio que pretende ser una gran abominación, en los primeros minutos del film. Pese a que el director se negaba a enseñar a la criatura por el principio básico de suspense, la productora —Columbia Pictures— obligó a amortizar los gastos de la maqueta de la criatura, lo que se tradujo en romper el suspense que sí existe en la obra narrativa —donde el espectro se intuye al final— y presentar a la criatura desde el inicio.

elemento de objeto maldito: la persecución se nos presenta como algo natural: las almas en pena que persiguen a la protagonista sólo quieren recuperar a uno de los suyos, un alma que no debe estar en el mundo de los vivos.

III. *Fantasma*s, colección de relatos: reformulación del gótico.

Con la segunda vía que conforma su poética, la reformulación inspirada —aquella en la que se toma una serie de producciones góticas y les da lo que podría denominarse una continuación—, Hill consigue un interesante efecto innovador que va desde la ruptura de la obra cerrada, pasando por la aplicación de un concepto desarrollado en un relato gótico hasta la plasmación de un determinado estilo narrativo.

Para cada tipo de reformulación he escogido un relato concreto, todos ellos recopilados en la que fue su primera publicación, una antología de relatos cuidada y sorprendente. *Fantasma*s, que así se titula la recopilación, parece responder como un manifiesto poético, pues de alguna forma los relatos revelan a los maestros que el mismo Joe Hill idolatra.

Con “Los hijos de Abraham” el autor consigue un curioso efecto aplicando a la narrativa gótica clásica el concepto posmoderno, visto por algunos como una especie de reciclaje, del denominado *spin-off*. Si damos por válida la definición de *spin-off* —sin olvidar que es un concepto prácticamente único del mundo cinematográfico y televisivo— como aventuras alternativas o paralelas basadas en una obra anterior, generalmente protagonizadas por personajes secundarios de aquellas, Hill consigue por medio de esto romper con la cerrazón de la obra literaria.

“Los hijos de Abraham” nos traslada a un universo y un personaje ya conocido. El Abraham que nos narra Joe Hill no es otro que el doctor Abraham Van Helsing, sólo que años después del final de la gran novela de Bram Stoker. Bajo el *spin-off* del afamado personaje se nos presenta una historia alternativa en la que Mina se ha casado con el doctor holandés y fruto de dicha unión han tenido dos hijos. Huyendo de Europa por escándalos que ha protagonizado Van Helsing, se asientan en EEUU, convencido el padre de familia de que los terribles vampiros acechan, adocinando a sus hijos e intentando hacerles entrar en razón para que acepten la lucha contra el enemigo de la noche.

El resultado narrativo mediante este método no sólo se queda en recuperar la obra cerrada, también consigue continuar una narración a través de una dilatación temporal, tomando los personajes y reviviéndolos para construir un relato que no se queda en la simpleza de otra historia más de vampiros, sino que proyecta hábilmente la posibilidad de esa narración en un intento de homenaje.

La innovación de Hill no se queda atrás, en “Último aliento” retoma un concepto desarrollado en un relato de Poe. Hill narra cómo una familia visita un particular y macabro museo del silencio. La colección que allí se ofrece a los visitantes está repartida en pequeños frascos de cristal aparentemente vacíos, pero que por medio de auriculares puede escucharse su interior. Se tratan de los últimos alientos de vida de personajes reales, entre ellos el del mismísimo Poe —que parece susurrar un débil y decepcionante “Whisky”—.

Por medio de lo que podría denominar fricción de la ficción, Hill hila fino a partir de “El aliento perdido” (Poe, 2012: 418), relato cuya dominante grotesca hace que abandone lo fantástico, “cuyo punto de partida es un suceso imposible (sobrenatural) que, en lugar de inquietar al receptor, provoca su hilaridad y extrañeza” en palabras de Roas (2010: 27). El relato de Poe, partiendo de lo grotesco y revelando la historia de un hombre que ha perdido el aliento y no puede morir, nos presenta el concepto de la *tangibilidad* del aliento como algo que se puede capturar. A través de esta hipérbole grotesca que consigue cosificar a los personajes, Hill aprovecha para reformular el concepto del maestro Poe y, abandonando esa visión distorsionada y absurda, retoma la idea casi de forma sagrada y lo convierte en obras de museo, sin olvidar además que en el giro hace partícipe al mismo Poe de su juego.

Por último me gustaría destacar dentro de este tipo de reformulación la habilidad de Hill para la adecuación de estilos narrativos. Sobresale en este sentido su relato “Reclusión voluntaria” donde un buen lector sabe reconocer el estilo de la confesión gótica, más concretamente la narrativa *lovecraftiana* del testimonio, de la necesidad de dejar por escrito lo acontecido por medio de las ya habituales cartas o diarios. “Reclusión voluntaria” es sin duda un relato que con gran acierto nos recuerda al tedio, al asombro y la minuciosa recopilación de datos que desprenden obras como *En las montañas de la locura* del genio de Providence. Dedicándole un estudio más amplio, un análisis de ambas piezas sería más que apropiado para destacar no sólo la buena pluma de Lovecraft sino para demostrar el acierto de Joe Hill.

IV. *Locke & Key*, el cómic: actualización a partir del neogótico.

La tercera de las vías tomadas para referenciar lo gótico es quizá la más sorprendente en el sentido de productiva. La actualización como método de reformulación del gótico lleva a Hill a construir un universo a partir de un sinfín de referencias literarias y culturales, una amalgama densa que teje un mundo hasta entonces nuevo pero que rezuma citas, en este caso del neogótico, por todas partes. Principalmente construido a raíz de la narrativa de Lovecraft, Joe Hill no construye este mundo únicamente desde el punto de vista narrativo, sino que se puede obser-

var en su obra *Locke & Key*, que como antes he apuntado se trata de una novela gráfica, conjunta con Gabriel Rodríguez como ilustrador.

Relatos como “La llave de plata”, “La búsqueda en sueños de la ignota Kaddath” o “A través de las puertas de la llave de plata” son algunos de los relatos lovecraftianos que Hill unifica en esta saga de cómics. Además del nombre explícito de la ciudad donde transcurre —Lovecraft—, Hill reserva continuas referencias literarias, guiños cuidadosamente destinados a un universo donde lo fantástico y lo extraordinario de la narrativa de Lovecraft es cada vez más palpable.

V. Otras aproximaciones. Hill y sus *road novels*.

Otras aproximaciones a la obra de Hill son posibles, desde luego. Creo fundamental que ha de saber captarse la esencia de este autor y su capacidad para retorcer y dar una nueva forma al antiguo metal de la ficción gótica. La forma en que nutre toda su obra, cómo se fusiona con su propio carácter referencial, hacen de la obra de Hill una importante producción digna de mención.

Atrás quedan, por falta de tiempo o porque por sí solas necesitan un estudio más amplio, las novelas *Cuernos*, de la que se ha estrenado la versión cinematográfica dirigida por Alexandre Aja, y *NOS4A2*. *Cuernos* llama la atención por estar construida desde el punto de vista de la reformulación al más puro estilo que *El monje* de Lewis o *Melmoth el errabundo* de Maturin, una particular visión de la figura del diablo y su poder sobre las personas. *NOS4A2* — título que responde a su pronunciación inglesa como “Nosferatu” — en cambio, es evidente su relación con la obra de Stoker, una actualización de la figura vampírica dentro de un grotesco y macabro cuento de navidad, sin olvidar cómo ésta es capaz de dotar de sentido y unificación a todo su universo narrativo, haciendo referencias a lugares y personajes clave en otras novelas anteriores.

En síntesis la narrativa de Joe Hill se presenta fresca, en continuo movimiento y es que no es para menos, pues todas sus novelas por el momento se construyen en torno al eje que podríamos denominar *road novel*, siempre con el constante devenir del recorrido a través del espacio y del tiempo. Un tiempo, el que he intentado recorrer junto con su escritura: el tiempo que apenas ha transcurrido entre la ficción gótica y la reformulación que de ella hace Hill.

Referencias Bibliográficas:

- BAUDRILLARD, Jean (1988): *El otro por sí mismo*. Barcelona: Anagrama
- ECO, Umberto (2009): *Decir casi lo mismo. La traducción como experiencia*. Barcelona: Debolsillo

- HILL, Joe (2008): *El traje del muerto*. Madrid: Punto de Lectura
- (2008-actualidad): *Locke & Key*. Barcelona: Panini Comics
- (2010): *Fantasmas*. Madrid: Punto de Lectura
- (2011): *Cuernos*. Madrid: Punto de Lectura
- (2014): *NOS4A2*. Madrid: Suma de Letras
- MARTÍN ALEGRE, Sara (2006): *Siete relatos góticos. Del papel a la pantalla*. Madrid: Jaguar Ediciones
- POE, Edgar Allan (2012): *Cuentos, 2*. Madrid: Alianza Editorial
- PUNTER, David (2000): *A Companion to the Gothic*. Oxford: Blackwell
- ROAS, David (2010): *Espacios y tiempos de lo fantástico: una mirada desde el siglo XXI*. Madrid: Peter Lang

Films citados:

- HARVEY, Herk (dir.) (1962): *El carnaval de las almas*. (*Carnival of Souls*). USA: Harcourt Productions.
- KUBRICK, Stanley (dir.) (1980): *El Resplandor*. (*The Shining*). UK – USA: Warner Bros.
- ROMERO, George A. (dir.) (1982): *Creepshow*. USA: Creepshow Films Inc.
- TOURNEUR, Jacques (dir.) (1957): *La noche del Demonio* (*Night of the Demon*). UK: Columbia Pictures.

