

GUILLERMO RAFAEL BOESCHE ENRÍQUEZ

***EL PERRO EN LLAMAS* DE BYRON  
QUIÑÓNEZ:  
LITERATURA DEL HORROR EN LA  
NOVELA CONTEMPORÁNEA  
GUATEMALTECA**

ASESORA: DRA. VIRSA VALENZUELA MORALES



**USAC**  
TRICENTENARIA  
Universidad de San Carlos de Guatemala

FACULTAD DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
LICENCIATURA EN LETRAS

GUATEMALA, JULIO DE 2019

Este informe fue presentado por el autor como trabajo de tesis, previo a optar al grado de Licenciado en Letras.

Guatemala, julio de 2019

## Índice

### Contenido

Introducción .....	5
1. Marco conceptual.....	8
1.1. Antecedentes.....	9
1.2. Justificación.....	11
1.3. Determinación del problema .....	12
1.4. Alcances y límites .....	13
2. Marco contextual .....	14
2.1. Datos biográficos .....	15
2.2. Producción literaria.....	16
2.3. Contexto histórico.....	16
2.4. Contexto socioeconómico .....	19
2.5. Contexto cultural.....	22
3. Marco teórico .....	27
3.1. Tipos de novela.....	28
3.2. La literatura fantástica.....	32
3.2.1. Características de la literatura fantástica .....	33
3.2.2. Clasificación de la literatura fantástica .....	34
3.3. El horror en la literatura .....	36
3.3.1. Elementos preternaturales .....	40
3.4. Breve reseña histórica de la literatura de horror europea .....	44
3.5. Literatura de horror en Iberoamérica .....	47
4. Marco metodológico .....	52
4.1. Objetivos .....	53
4.1.1. Objetivo general.....	53
4.1.2. Objetivos específicos .....	53
4.2. Adaptación metodológica.....	53
4.3. Pasos o actividades a la adaptación metodológica.....	54
5. Marco operativo.....	55
5.1. <i>El perro en llamas</i> .....	56
5.2. La novela negra y <i>El perro en llamas</i> .....	56

5.3. Elementos preternaturales según H. P. Lovecraft .....	64
5.4. Análisis del horror en la obra .....	64
5.4.1. Discurso narrativo .....	64
5.4.2. Personajes de la obra .....	65
5.4.3. Clasificación personajes principales .....	68
5.4.4. Clasificación personajes secundarios .....	69
5.4.5. Espacio .....	71
5.4.6. Tiempo narrativo .....	73
5.5. Características de la literatura del horror en esta obra .....	77
5.5.1. Elementos de horror .....	77
5.5.2. Elementos preternaturales .....	78
5.5.3. Elementos fundamentales del horror en la obra <i>El perro en llamas</i> .....	78
5.5.4. Fenómenos preternaturales en <i>El perro en llamas</i> .....	81
5.6. Figuras retóricas en un relato de horror .....	86
5.7. El género horror y la sociedad guatemalteca .....	90
Conclusiones .....	94
Bibliografía .....	96
Anexos .....	99
ANEXO 1 .....	100
ANEXO 2 .....	107
ANEXO 3 .....	109

## Introducción

Stephen King (1947), escritor norteamericano, dijo una vez: “*Los monstruos son reales y los fantasmas son reales también. Viven dentro de nosotros y a veces ellos ganan*” (Corbin, 2017). Sin embargo, estos monstruos y fantasmas de los que habla King, no se encuentran en las leyendas de Guatemala, como las escritas por Miguel Ángel Asturias o Héctor Gaitán. Los seres diabólicos y macabros a los que hace referencia este escritor norteamericano se encuentran en otra dimensión literaria. Tal es el caso del guatemalteco Byron Quiñónez quien hace una propuesta diferente en su obra publicada en el 2008, titulada: *El perro en llamas*.

Para el escritor Francisco Alejandro Méndez (1964), quien obtuvo el Premio Nacional de Literatura en el 2017, esta obra pertenece a otro tipo de novela, según lo postula en la introducción que hace de ella, con su ensayo titulado *El circo negro*.

En dicho ensayo que aparece como prólogo al *El perro en llamas* de Byron Quiñónez, Méndez describe que esta novela no es como todo lo que se ha escrito anteriormente en la literatura guatemalteca: “*la narración se convierte en un determinante para presenciar un rompimiento en cuanto a lo que «tradicionalmente» se publica en Guatemala (...) ofrece escenarios, personajes y sucesos que lo apartan de lo que se escribió y publicó, por ejemplo, durante el conflicto armado; pero también lo que se ha publicado tras la firma de la paz (1996) y lo que se ha conocido como literatura de posguerra*” (Quiñónez, 2008, pág. 7).

Por esta razón, el autor de este trabajo seleccionó *El perro en llamas* para analizar su estructura, su atmósfera y los temas que trabaja como una posible narrativa del género horror, siendo que la crítica guatemalteca la tiene clasificada como novela negra.

Después que Edgar Allan Poe iniciara con relatos cuya atmósfera podría clasificarse dentro del género horror, otro autor norteamericano trabajó e hizo sus postulados sobre este tipo de literatura: H. P. Lovecraft (1890-1937). Él escribe estos relatos porque “*lo acercan a la vaga, escurridiza, fragmentaria sensación de lo maravilloso (...) lograr la suspensión o violación momentánea de las irritantes limitaciones del tiempo, del espacio y de las leyes naturales que nos aprisionan...*” (Lovecraft, 2003, pág. 171).

La mayoría de críticos coinciden que la narración del género horror se inicia con Lovecraft. El escribe un ensayo que tituló *El horror en la literatura*. Es en esta obra que define qué es el horror, sus características y la diferencia que hay entre terror y horror.

El presente trabajo también analiza aquellos hechos biográficos de Byron Quiñónez, su contexto histórico, así como el cultural y socioeconómico que pudieron influir en la producción de la obra literaria *El perro en llamas*.

No solo son los personajes reales y preternaturales, que pululan dentro de la obra *El perro en llamas* de Byron Quiñónez, quienes llaman la atención de este relato, sino toda su estructura interna: el ambiente o atmósfera que los rodea, los conflictos que enfrentan, la descripción de los acontecimientos y el discurso narrativo. Dicho discurso es importante, porque al indagar en él, sus características podrían coincidir con las de un relato del género horror.

Este género que podría trabajar Byron Quiñónez en su obra *El perro en llamas* está unido al miedo. Este sentimiento ha seguido al ser humano a través de la literatura universal. Pero es hasta finales del siglo XX y principios del XXI, en donde tiene una gran influencia. Se había escrito sobre él, pero no como lo desarrolla Lovecraft en sus narraciones. Por ello, también se hace una reseña de la historia del horror en Europa y Latinoamérica.

El horror que despierta en el ser humano toda clase de pesadillas, fue trabajado por Lovecraft en su ensayo antes mencionado. También fue estudiado más tarde, en 1968, por el crítico y teórico literario Tzvetan Todorov (1939-2017) dentro de su ensayo sobre la *Introducción de la literatura fantástica*. Este último, considera que las narraciones de horror pertenecen a una retórica fantástica. Sin embargo, para el asesor cultural Julio Neveleff en *Clasificación de géneros literarios*, el horror se debe trabajar como un género aparte.

Por esta razón, se utilizan las teorías de los críticos antes mencionados para hacer el análisis de la obra *El perro en llamas*. Así como la de otros teóricos de la literatura para clasificar dicha obra dentro de la literatura del horror.

Por lo tanto, hay que buscar dentro de la novela *El perro en llamas* si hay suficientes argumentos para clasificarla como un relato de horror. Como lo dijo Stephen King: “*Inventamos horrores para ayudarnos a enfrentar los reales*” (Corbin, 2017); así pues, estos relatos tratan de enfrentar al lector con sus propios miedos. De esta manera, con una narración bien estructurada y utilizando los postulados de H. P. Lovecraft se puede redactar una novela del género horror.

Este es el fin del presente trabajo: analizar si los seres, ambientes y estructura que utiliza Quiñónez en su obra la pueden clasificar como parte del género ya dicho. Identificar en ella aquellos aspectos misteriosos e intrigantes que rodean al ser humano, para después convertirse en un sentimiento de pánico. Esta emoción que, para Lovecraft, concluye transformándose en horror.

# 1. Marco conceptual

---

## 1.1. Antecedentes

Son pocos los trabajos o referencias escritas que existen sobre la producción literaria de Byron Quiñónez, especialmente de su novela corta *El perro en llamas*. Los artículos sobre dicha obra son publicaciones que se encuentran únicamente en Internet, y tratan sobre datos del autor, el tema, argumento y alusiones curiosas a dicha obra. El criterio que se utilizó para presentar dichos artículos que hablan sobre la novela es por fecha de antigüedad, de forma ascendente.

- Autor: Selene Mejía  
Tipo de trabajo: Artículo Periodístico  
En dónde se encontró:  
<http://www.soy502.com/articulo/perro-llamas-tiene-rostro-conocelo-version-grafica>  
Título: Novela de Byron Quiñónez, "*El perro en llamas*", convertida en comic  
Fecha: 29 de abril 2015, 06:08 pm  
Temática: Avisa a los lectores que gustan de la obra *El perro en llamas*, que pronto saldrá a la venta la historia ilustrada de este relato, por sugerencia de Pablo Luján, encargado de la empresa "Amorfo Comics", que se ha encargado de ilustrar otros libros guatemaltecos. Además, hace una reseña del libro al cual clasifica como novela policial.
- Autor: Jessie Álvarez  
Tipo de trabajo: Artículo/reseña  
En dónde se encontró: Revista Luna Park No. 31 Literatura y Arte  
<https://revistalunapark.wordpress.com/2013/04/08/resenas-el-perro-en-llamas-byron-quinonez/>  
Título: Reseñas – *El perro en llamas* / Byron Quiñónez  
Fecha: 8 de abril de 2013

Temática: Explica los componentes de la historia de Quiñónez. Después explica los trabajos anteriores del autor y cómo algunos cuentos pasan a ser parte de la temática del libro. Escribe sobre la intertextualidad que utiliza el autor en su obra y el ritmo que utiliza en el relato. Hace un análisis sobre cómo abordó temas poco tratados dentro de la literatura guatemalteca. Menciona el legado que deja esta obra a la literatura guatemalteca, como Pepe Milla y otros autores, especialmente porque trata sobre un tema detectivesco.

- Autor: La-filistea  
Tipo de trabajo: Artículo  
En dónde se encontró:  
<http://mislibrosguatemaltecos.blogspot.com/2013/01/el-perro-en-llamas-byron-quinonez.html>  
Título: *El perro en llamas* – Byron Quiñónez  
Fecha: 29 de enero de 2013  
Temática: Explica cómo Quiñónez se refiere a una droga ficticia en su novela y cómo atrapa al lector con su trama interesante y fuera de lo común. Hace un análisis del estilo y de cómo el autor describe a la ciudad capital de Guatemala en toda su cruda realidad.
- Autor: Mario Cordero Ávila  
Tipo de trabajo: Artículo  
En dónde se encontró: diario paranoico  
<http://diarioparanoico.blogspot.com/2008/07/el-perro-en-llamas-de-byron-quinez.html>  
Título: *El perro en llamas* de Byron Quiñónez  
Fecha: viernes, 11 de julio de 2008

Temática: Explicación sobre la obra del autor y argumento de la novela. Mario Cordero clasifica la obra como policíaca y también como una precursora de la novela negra guatemalteca. Continúa con una crítica sobre la fluidez del relato de Quiñónez.

En conclusión, estos artículos abordan de manera general la trama, su estilo, la influencia que tiene dicha novela dentro del género detectivesco y de la novela negra guatemalteca. Exteriorizan posibles influencias dentro de la literatura guatemalteca. Y todos coinciden en que su propuesta es diferente a todo lo que se ha escrito en Guatemala.

## 1.2. Justificación

La crítica guatemalteca ha clasificado la novela *El perro en llamas* del guatemalteco Byron Quiñónez como novela negra. Por lo tanto, analizar la estructura de esta narración justifica su estudio para catalogarla como una novela del género horror, según los postulados que hace H. P. Lovecraft en su ensayo *El horror en la literatura*.

En otros países, especialmente en Estados Unidos de América, se ha escrito y desarrollado el horror en la literatura. Su máximo apogeo se encuentra en autores como Stephen King, Wes Craven y Anne Rice. Por lo tanto, es interesante realizar un estudio de la obra escrita por Byron Quiñónez, basándose en los aspectos del horror establecidos por H. P. Lovecraft. Además, no existen estudios literarios, ni ejemplos para analizar este tipo de narración en la literatura guatemalteca.

Aunque no tiene nada que ver con el género narrativo, se introdujo el horror en la cultura guatemalteca en otro género: el teatro. Una adaptación para este género se hizo de una película norteamericana del género horror llamada *The Woman in Black*<sup>1</sup> (2012) protagonizada por Daniel Radcliffe, y que fuera taquillera en su momento. Esta obra de teatro se presentó con la traducción en español de *La dama de negro* en el Centro Cultural “Miguel Ángel Asturias” durante septiembre de 2017, por el actor y director de teatro guatemalteco, Roberto Arana (GUATEMALA.COM, s.f.).

---

<sup>1</sup> En inglés original. Su traducción literal en español es *La mujer en negro*.

Si el horror en la literatura se implantó dentro del género teatral, porque no habría de instaurarse dentro del género narrativo. Esto justifica más la importancia de estudiar la obra *El perro en llamas* de Byron Quiñónez. De estar catalogada como novela negra, podría clasificarse como novela de horror:

Así, la finalidad del presente estudio es establecer que la obra de Byron Quiñónez, *El perro en llamas*, sigue los lineamientos de una historia de horror. Para ello, se tomó como base al escritor norteamericano H. P. Lovecraft, porque se le puede considerar como el iniciador del género del horror en la literatura. Además, da propuestas, nociones y algunas especificaciones de cómo se puede escribir este tipo de relatos. Todo esto lo escribió en un ensayo sobre la historia de escritos que entran dentro de este género en la cultura occidental. Además, escribió aportaciones críticas en otras publicaciones sobre el horror. Por último, también se debe mencionar a Todorov, pues considera que el horror es parte de la narración fantástica.

### **1.3. Determinación del problema**

En este trabajo de investigación se realiza un estudio y análisis literario sobre la obra titulada *El perro en llamas* de Byron Quiñónez. Identificar los elementos y características del horror que postula H. P. Lovecraft y que utilizó en sus relatos. De esta manera, se podrá inferir si la narración de Quiñónez tiene más elementos del género horror que de novela negra o de novela fantástica.

#### **1.3.1. Preguntas de investigación**

Para el análisis de la obra seleccionada en el presente trabajo, se tomarán en cuenta los siguientes aspectos:

- ¿Qué es la literatura fantástica?
- ¿Qué es la novela negra?
- ¿Qué es el horror en la literatura?
- ¿Cuáles son los elementos que tienen los relatos de horror según H. P. Lovecraft?

- ¿Cuál es la historia de la literatura de horror en la literatura europea, en la latinoamericana y en la guatemalteca?
- ¿Qué elementos del horror según lo estipulado por H. P. Lovecraft, aparecen en la obra *El perro en llamas* de Byron Quiñónez?

Una vez establecidos estos temas e investigando los elementos del horror en la obra *El perro en llamas*, se podrá inferir las conclusiones que responderán al problema planteado.

#### **1.4. Alcances y límites**

Es significativo el presente trabajo porque establece un precedente para la literatura guatemalteca, al analizar una obra contemporánea con rasgos que podrían pertenecer a la literatura del género horror. Por lo tanto, es importante esbozar lineamientos de cómo analizar este tipo de relatos, para establecer las características del horror en la literatura en narraciones que pueden contener rasgos de otros géneros literarios.

No existe una metodología determinada que se pueda aplicar a este tipo de literatura, aunque hay lineamientos, normas y rasgos de este tipo, que fueron establecidos por H. P. Lovecraft en su ensayo *El horror en la literatura*. Por lo tanto, para analizar la novela *El perro en llamas* de Byron Quiñónez se tomará en cuenta a Lovecraft, quien escribió: “*La literatura de horror debe ser realista y ambiental, limitando su desviación de la naturaleza al canal sobrenatural elegido, y recordando que el escenario, el tono y los acontecimientos son más importantes a la hora de comunicar lo que se pretende, que los personajes y la acción misma*” (Lovecraft, 2001, pág. 17).

Así, un relato de ambiente horrífico debe tener escenarios realistas. Estos deben estar bien descritos para que cause pavor, en un tono veraz, con acontecimientos rápidos y muy vívidos que violen las leyes de la física, la química y las ciencias naturales en general. El relato debe pasar desde el mundo de la realidad, hasta el universo de lo irreal. Y todo esto se logra a través del argumento, el ambiente, el estilo, la psicología de los personajes y la estructura del relato.

## **2. Marco contextual**

---

## 2.1. Datos biográficos

Byron Quiñónez nació el 28 de octubre de 1969 en Guatemala de la Asunción, ciudad capital de Guatemala; en el Instituto Guatemalteco de Seguridad Social (IGSS) que se encuentra en la zona 9 de dicha capital (Susan182, s.f.). Es el mayor de tres hermanos. Su infancia transcurrió con mucha tranquilidad. Estuvo apoyado por una madre a quien le gustaba mucho la lectura; de ahí su gusto por leer literatura clásica. Con esta base literaria se convirtió en escritor, reportero cultural, ensayista y conferencista sobre Literatura, Notariado y Zoología (Susan182, s.f.).

Su carrera vocacional la forjó en el Instituto Técnico Vocacional Dr. Imrich Fischmann, para terminarla en la Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC) con las carreras de Abogado y Periodista (Susan182, s.f.).

Sus primeros libros de lectura fueron desde la revista *Time Life*, especialmente con sus artículos sobre dinosaurios; sigue con lecturas como “«*Pedro Páramo*» de Juan Rulfo, «*Moby Dick*» de Herman Melville, «*Las minas del rey Salomón*» de H.R. Haggard, «*Frankenstein*» de Mary Shelley, «*Drácula*» de Bram Stoker, «*Narraciones extraordinarias*» de Edgar Allan Poe y «*El maravilloso viaje de Nills Hölgerson*» de Selma Lagerloff” (Susan182, s.f.).

Quiñónez se considera como una persona retraída, quien prefiere estar sentado y leer una buena obra literaria o ver una cinta cinematográfica muy buena, que ir de fiesta con los amigos. Su pasión por leer a H. P. Lovecraft y Clive Barker lo llevó a escribir desde su niñez sobre “*el horror, la ciencia ficción y las historias de espantos*” (Susan182, s.f.).

Como actividades extracurriculares se menciona que entre 1995 y 1996 “*fue bajista de Thrash Metal en la banda Sore Sight. Tocaban un estilo similar al de bandas como Black Sabbath, Metallica y Pantera*” (Susan182, s.f.).

## 2.2. Producción literaria

Publicó en 2001: *Seis cuentos para fumar* distribuido por la Editorial X de Guatemala. Escribió en 2008 la novela: *El perro en llamas* publicado por la Editorial de Cultura de Guatemala y la editorial Yellow Books de Chile. Ganó en 2009 el Premio Nacional de Novela Corta “Luis de Lión” por su obra: *Aquí siempre es de noche* publicado por la Editorial Magna Terra. En 2011 publicó un libro de cuentos titulado: *Guatemala, ciudad matadero* distribuido por la Editorial Alambique de Guatemala.

Editó en 2013 el libro de cuentos: *El Ángel de la Muerte* distribuido por el Ministerio de Cultura y Deportes, Editorial Cultura, de Guatemala. Sus relatos aparecen en el CD ROM *Literatura límite* publicado por la Editorial X en el 2002; así como en las páginas electrónicas *Revista Luna Park*, *Te prometo anarquía* y *Esquisses*; de igual modo en las antologías *Ni hermosa ni maldita* publicada por la editorial Alfaguara en 2012, y *El futuro empezó ayer* publicada por Catafixia editorial de la UNESCO en 2013. (Quiñónez, 2009). En 2014, se publicó su última novela *Fauces* por la editorial Alas de Barrilete; con lo cual, complementa su trilogía de novelas de horror *El perro en llamas* y *Aquí siempre es de noche*. Finalmente, ha publicado ya dos novelas gráficas: en 2015 de su libro *El perro en llamas*; y en 2016 durante la Feria de FILGUA (Feria Internacional del Libro de Guatemala) de su libro *Aquí siempre es de noche*.

## 2.3. Contexto histórico

Byron Quiñónez nació a finales de 1960. Dos hechos históricos marcaron la vida de este autor guatemalteco: el terremoto del 4 de febrero de 1976,<sup>2</sup> cuyo sismo fue de una magnitud de 7.5 gados en la escala de Richter, y dejó aproximadamente menos de 23 mil fallecidos, aproximadamente 77 mil heridos y más o menos 1.2 millones de damnificados, pues cerca de 258 mil casas fueron destruidas (MundoChapin.com, 2012). El segundo hecho fue la lucha interna armada<sup>3</sup>, pues en 1969, terminaba el gobierno del presidente Julio César Méndez Montenegro en cuya administración inició la lucha contrainsurgente y un incremento del poder militar, por lo cual, dicho gobierno vio cómo se limitaba su campo de acción. Para

---

<sup>2</sup> Ver Anexo 1.

<sup>3</sup> *Ibídem*.

salir adelante, se le ocurrió una amnistía para dar término a la lucha armada; sin embargo, la guerrilla no quiso aceptar (Luján Muñoz, 2013, pág. 335).

Esto provocó una gran tensión, razón por la cual, el entorno se volvió más violento. El principal foco guerrillero en ese momento se encontraba en Zacapa. El general Carlos Arana Osorio logró contenerlos efectivamente en 1967, hasta su derrota “*en una estrategia basada en el horror*” (Luján Muñoz, 2013, pág. 336).

Durante 1967, los militares descubrieron a algunos religiosos de la orden Maryknoll<sup>4</sup> que apoyaban a la guerrilla en la región de Huehuetenango, lo que llevó a la expulsión de dichos religiosos y algunos estudiantes del país. El 27 de marzo del siguiente año, un grupo de derecha extrema llamada la “Mano Blanca”, dio un golpe duro a la sociedad guatemalteca al secuestrar al arzobispo de Guatemala, monseñor Mario Casariego. El objetivo principal era buscar un golpe de Estado. Sin embargo, dicha acción causó un revés para los planes de la agrupación descrita. La salud delicada del sacerdote los obligó a desistir de dicha operación y lo tuvieron que liberar. Esto permitió al presidente poder hacer unos cambios en la cúpula militar, pero sin grandes cambios políticos. Y la violencia continuó (Luján Muñoz, 2013, pág. 337).

Llegaron las elecciones presidenciales de 1970, con un atentado al director del Registro Electoral, quien se salvó, pero quedó incapacitado para seguir en su puesto. También se dio el secuestro del ministro de Relaciones Exteriores Alberto Fuentes Mohr, unos días antes de los comicios, que dieron como resultado el triunfo del general Carlos Arana Osorio. Estas fueron “*las últimas elecciones sin fraude hasta entrada la década de 1980*” (Luján Muñoz, 2013, pág. 339).

Los atentados y asesinatos se dispararon, porque el grupo represivo militar llamado Ojo por Ojo, anunciaba los blancos posibles en represalia a las labores guerrilleras de los insurgentes. Se creyó en 1971 que la guerrilla urbana estaba a punto de colapsar por la muerte de varios de sus seguidores, así como por la muerte de varios miembros del comité del Partido Guatemalteco de Trabajadores (PGT). Se volvió cruento el acosamiento y represión de

---

<sup>4</sup> Nombre común de la Catholic Foreign Mission Society of America (nombre oficial en latín: Societas de Maryknoll pro missionibus exteris).

muchas organizaciones populares y sindicales. Y pese a todo, se daban denuncias sobre corrupción en obras sobrevaloradas de electricidad y carreteras (Luján Muñoz, 2013, pág. 341).

Se acercaron otras elecciones presidenciales en 1974: resultó ganador el general Kjell Eugenio Laugerud, a pesar de que las elecciones fueran tomadas como fraude, pues en un inicio el partido Frente Nacional de Oposición, liderado por el general Efraín Ríos Montt, llevaba el 45% de votos; *“entonces se suspendió la divulgación de los resultados y, cuando se reanudó, la coalición MLN-PID (Movimiento de Liberación Nacional – Partido Institucional Democrático) ocupaba el primer lugar”* (Luján Muñoz, 2013, págs. 342-343).

Ríos Montt declinó protestar en las calles y al final le dieron el puesto de agregado militar en España. Este fraude electoral no se limitó a los Jefes de Gobierno, sino a la alcaldía, pues se la dieron al abogado Lionel Ponciano León, en lugar de al sacerdote José María Ruiz Furlán, ampliamente conocido como el padre Chemita. Con esto, los militares dieron continuidad a su *“estrategia antiguerrillera, pero también abrió su flanco a la propaganda guerrillera y se ganó bastante desprestigio”* (Luján Muñoz, 2013, págs. 343-344).

La guerra interna que se daba a principios de 1960 tuvo su gran auge en la época de 1980 a 1990. Aunque hubo mucha diferencia entre el gobierno de Laugerud García y Lucas García, el golpe de Estado que se realizara en 1982, fue decisivo para el futuro del país, pues una nueva visión de nación surgió desde el punto de vista económico, social, político, cultural y de *“construcción nacional”*, que al consolidarse con los últimos gobiernos civiles hasta las elecciones de 2015, son *“el principio de una nueva era en la historia guatemalteca”* (Luján Muñoz, 2013, pág. 356).

Finalmente, al firmar los Acuerdos de Paz entre el Gobierno de la República de Guatemala y la URNG (29 de diciembre de 1996), culminó de forma oficial el conflicto armado.

## 2.4. Contexto socioeconómico

Quiñónez nació durante el gobierno del presidente Julio Méndez Montenegro. Dicho presidente y su Partido Revolucionario (PR) quisieron que su administración estuviera en la misma línea de acción que los gobiernos de Juan José Arévalo Bermejo y Jacobo Árbenz Guzmán. Por lo tanto, se hicieron llamar como “*tercer gobierno de la Revolución*” (Luján Muñoz, 2013, pág. 335).

Durante esta época (1966-1970), la cultura, la creación de escuelas, la dignificación del sector proletariado con la creación de un Ministerio de Trabajo y leyes laborales, la organización cultural de las bellas artes, así como la presentación de obras teatrales, fueron muy significativas para el desarrollo social del país. Además, fue el único gobierno civil entre 1950 hasta 1986.

Pero los subsiguientes gobiernos militares estancaron este auge económico, social y cultural; así que lo dejaron relegado. Este retraso dio como resultado una falta de conocimiento y afinidad por las raíces sociales guatemaltecas. A esta situación se une también la migración, para contribuir a una intromisión de la sociedad estadounidense y mexicana en cuanto a música, películas y obras de teatro a la cultura guatemalteca. Devaluación del quetzal, establecimiento de habitantes departamentales a la ciudad capital, y búsqueda del “*sueño americano*”.

Las migraciones internas son difíciles de establecer y las cifras se contradicen con los habitantes que salieron del país durante la guerra interna guatemalteca. No hay datos exactos sobre cuantos se han desplazado y sus destinos. Y sobre los refugiados en otros países, también las cifras tienden a ser discordantes, sobre todo, en cuanto a los que se asentaron en el estado de Chiapas, México y otros que llegaron hasta los Estados Unidos, involucrados con otros exiliados de México, Centroamérica u otras naciones (Luján Muñoz, 2013, pág. 393).

Guatemala mantiene un desarrollo “*demográfico sostenido y desmedido*”, en cuyo caso, las políticas económicas y sociales apoyan “*un proceso de migración anárquico, con*

*desplazamientos internos poco estudiados y fuerte emigración al exterior*” (Luján Muñoz, 2013, pág. 395).

Para Fernando Bermúdez, profesional que trabaja para la red mundial Cristiana Ecuménica de solidaridad con los pueblos empobrecidos, SICSAL (Servicio Internacional Cristiano de Solidaridad con los pueblos de América Latina), publicó en agosto de 2006 un informe sobre la situación en Guatemala. En dicho informe, establece los problemas que están afectando a la sociedad guatemalteca: a) crecimiento de la pobreza en la mayoría de los pobladores. b) Un aumento en la violencia. c) Deficiencia en las leyes judiciales, que, como árbitro, defiende a los poderosos debido a la corrupción. Mientras, los pobres quedan totalmente marginados. d) Envilecimiento de los valores humanos. f) Pérdida del medio ambiente. Ante estas situaciones, se puede percibir una constante, aunque lenta resistencia de la población para hacer frente a dichos problemas. Y termina su informe con la certeza que *“Los derechos humanos son una lucha constante desde los pobre (sic)”* (Bermúdez, 2006).

Desde 1954 hasta 1974 hubo dos gestas económicas muy importantes: la integración centroamericana y la diversificación agrícola. Por medio del Mercado Común Centroamericano (MCCA) se desarrollaron proyectos empresariales que lograron expandir el comercio de la alimentación, los textiles, las maquiladoras de ropa, así como productos médicos, químicos, entre otros. Posteriormente, pasaron a grandes consorcios que les pareció una buena inversión en el MCCA. Se incorporó a la industria guatemalteca la fábrica de llantas GINSA (Gran Industria de Neumáticos, S. A.), de la organización norteamericana General Tire. Guatemala se expandió en Centroamérica con la distribución de frutas y verduras. En esta época hubo un *“esperanzador crecimiento económico de toda la región”* (Luján Muñoz, 2013, pág. 346).

Hubo una expansión del sector agrícola, exclusivamente con la que utilizaban para exportar. Surgieron los ingenios azucareros gracias a que Estados Unidos distribuyó su parte correspondiente a Cuba, entre varias naciones. Lo mismo sucedió con la carne de ganado. Creció la exportación de cardamomo, pese a que ya se daba ese fenómeno en años anteriores. Las plantas ornamentales, como el clavel y el crisantemo y las rosas, tuvieron también su

expansión. Obviamente, los productos tradicionales, como el café, mantuvieron su producción y exportación. Las mejoras en el campo de la comunicación (teléfonos, carreteras, etc.) fueron cruciales para la expansión del sector agropecuario, así como *“utilizar la reforma fiscal como instrumento de modernización y de reforma social, a través de una mayor equidad impositiva por medio de mayores impuestos directos”* (Luján Muñoz, 2013, págs. 347-350).

El sistema arancelario unificado para Centroamérica y el impuesto sobre la renta tuvo un buen inicio, pero en un momento se empantanó y terminó por retroceder. Para 1973, un clima de optimismo se alzaba en la región, pero la crisis petrolera internacional terminó por hundirlo a largo plazo (Luján Muñoz, 2013, pág. 350).

Se habla de una *“época perdida”* a partir de 1980 e inicios de la siguiente década pues una crisis de crecimiento, productividad y monetaria, estancaron el proceso de integración económica Centroamericana. El Producto Interno Bruto (PIB) en dicha región tuvo *“una desaceleración general del crecimiento, con varios años de crecimiento negativo (en Guatemala fueron: 1982, -3.5; 1983, -2.7; 1985, -1.0, y 1986, 0.1), con una fuerte disminución de los ingresos per cápita y aumento de los índices de pobreza”* (Luján Muñoz, 2013, pág. 395).

La deuda externa creció hasta 1987, con una predisposición a disminuir desde entonces, pero con un leve crecimiento en 1995. La devaluación monetaria influyó a que los índices inflacionarios superaran los dos dígitos, que dirimió los salarios reales de los guatemaltecos. *“Tras varios intentos de ordenamiento fiscal y monetario se ha logrado controlar la inflación y obtener índices positivos, aunque modestos, de crecimiento”* (Luján Muñoz, 2013, pág. 396).

Para cuando finalizó 1992, el 67% de los guatemaltecos subsistían en extrema pobreza, el 22% estaba en pobreza no extrema, y nada más que el 11% no eran pobres:

*Según organizaciones humanitarias no gubernamentales, más de 100 000 niños viven en total abandono, vagando por las calles del país; de ellos, 25 000 en la ciudad de Guatemala, Guatemala registra el mayor porcentaje de niños pobres e indigentes en América Latina, seguida por Perú.* (Centro de Estudios de Guatemala, 1995, pág. 14)

Así estaba el panorama económico para terminar el siglo XX. Esta situación tan delicada, trajo como consecuencia que la injusticia prevaleciera en el país, y la pobreza fuera un detonante para vivir una “*violencia institucionalizada o estructural*” según dijo la Conferencia Episcopal de Guatemala en 1995, la cual sigue vigente. Los campesinos, según sus representantes del Comité de Unidad Campesina (CUC), decían en ese año que era imposible que se hablara de paz si no había cómo laborar en el campo. La dificultad para alimentar a sus familias mientras sus hijos se morían por enfermedades y desnutrición era otro problema sin solución. Sin escuelas o centros de salud la población se incrementaba en el analfabetismo y la mortandad era elevada.

Asimismo, para la AEU (Asociación de Estudiantes Universitarios) no era posible confirmar una paz duradera y democrática, si no existían condiciones económicas, políticas y sociales para el desarrollo del país, para respetar los derechos humanos, la vida y la justicia de todos los habitantes de Guatemala (Centro de Estudios de Guatemala, 1995, pág. 17).

Derivado de todo lo anterior, es así como llegó el siglo XXI, con más personas subempleadas y con ingresos por debajo al salario mínimo impuesto por el gobierno. Por ello, los trabajos informales y las ventas callejeras prevalecen en la sociedad guatemalteca.

Además, el trabajo agrícola se pierde poco a poco, pues los desastres naturales, como la sequía, no permiten su desarrollo. La política del gobierno actual es de endeudamiento y esto conlleva, necesariamente, a una recesión económica, en donde los ricos se hacen más ricos y los pobres más pobres, al extremo que la clase media está por desaparecer. Por ello, la corrupción, la mafia y el narcotráfico contribuyen a incrementar la violencia y la desigualdad económica de la sociedad guatemalteca.

## **2.5. Contexto cultural**

Como se dijo anteriormente, los gobiernos militares y la intromisión de la cultura norteamericana llevaron a la sociedad guatemalteca a fijar sus gustos en costumbres muy diferentes a las tradiciones del país. Así pues, los gustos de Byron Quiñónez en su niñez fueron la música clásica, pero durante su adolescencia le gusta la música llamada “*thrash metal*”, género musical que se deriva del “*heavy metal*”. Los orígenes de este tipo de música

son difíciles de seguir y además es compleja. Los primeros signos de su surgimiento aparecen durante la post guerra, en Estados Unidos y Europa, con manifiestos que explicaban el malestar general dentro de la población juvenil, en donde plasmaban nuevas posturas ante la vida y las poderosas estructuras de dominio social (Creative Commons (BY-NC-SA), 2013).

Es así como surge la generación de los tecnócratas<sup>5</sup>, personas convivientes de la tecnología, cuya vida es solucionada por la misma, y que no supieron apreciar la naturaleza como dadora del sustento diario del ser humano (Creative Commons (BY-NC-SA), 2013). Junto a la guerra fría, la guerra de Vietnam puso de manifiesto el desgaste político del estado norteamericano, especialmente con su ideología de intromisión y del poder que podía ejercer sobre los demás países. Por tal razón, al concluir la década de 1960 tuvieron la derrota más desastrosa en su historia, cuando Nixon comenzó a retirar las tropas norteamericanas de Vietnam.

La paz y esperanza fueron los emblemas de los jóvenes estadounidenses que pronto cayeron en el hedonismo y relativismo comercial como una aspiración para superarse. Es así como surge la Revolución de las Flores y los Híppies, en búsqueda del amor, así como su relación íntima con la naturaleza que cayó en los excesos del amor libre, el alcohol, las drogas y las dietas en base a estas. Así, toda esta expresión cultural degeneró y terminó como una simple idea creada por adictos y viciosos (Creative Commons (BY-NC-SA), 2013).

Aparece la cruda época del amor al dinero y el florecimiento del materialismo en todos sus aspectos sociales, políticos y económicos, que se enfrentó a nuevos jóvenes desilusionados ante las nuevas directrices de la vida. Y surge la cultura popular asentada en la rebelde disconformidad del individuo a través del arte. Es con la música como esta nueva generación se dispone a enarbolar un nuevo emblema de descontento y el sonido fue el camino para proponer un nuevo cambio y que la solución a la crisis no podía ser tradicional.

---

<sup>5</sup> Para el DLE, el término de tecnócrata significa: “*Profesional especializado en alguna materia económica o administrativa que, en el desempeño de un cargo público, aplica medidas eficaces que persiguen el bienestar social al margen de consideraciones ideológicas*”. Sin embargo, para el autor del artículo *Heavy Metal: Historia de la música heavy*, el término lo utiliza literalmente como “*gobierno de los técnicos*”, en referencia a la tecnología musical. (Nota del autor).

La negación de todo principio religioso, político y social (nihilismo) de Nietzsche será la base para pronunciarse a favor del descontento y a cambiar el estilo de vida estadounidense y de todos aquellos que fueran en contra de sus ideologías. Fue el grupo Black Sabbath (1968) quien dio ese estilo musical llamado Metal. Su estilo pesado y gótico de rock expresan esa agonía de la existencia actual. El ocultismo es una metáfora sobre lo ideal y lo eterno que puede ser la vida. Fusionaron lo bohemio, lo mórbido y lo nihilista para crear la música metal. Los críticos de la vida hippie también siguieron esta tendencia (Creative Commons (BY-NC-SA), 2013).

Black Sabbath no siguió el clásico rock, sino que buscó un sonido más sustancioso y abstracto, pero se basó en bandas como The Who, The Stooges y de personajes como Jimmy Hendrix y King Crimson para lograrlo, también influye el sentido duro y sentimental del blues, lo fastuoso de la música clásica y la saliente cultura contraria al rock pesado. Dicha banda basó toda su música en guitarras y armonía. Desde 1968 que no ha dejado de enriquecer y crecer el Heavy Metal (Creative Commons (BY-NC-SA), 2013).

Han salido géneros que se consideran Heavy Metal, pero pervierten al verdadero estilo porque no son lo que parecen, como el Black Metal –demasiado simple–, Doom Metal –en búsqueda del suicidio– y Power Metal –el peor de todos por su tendencia belicista–. Pero está uno de otros derivados del verdadero Heavy Metal: Thrash / Speed Metal, que se desarrolló a mediados de 1970, pues la mayoría de bandas se copiaban entre sí; entonces surgen Iron Maiden y Motörhead para rescatar la melodía y el tiempo narrativo, “*así como la estética de los bikers y su música híbrida metal–punk*” (Creative Commons (BY-NC-SA), 2013).

Por lo tanto, la surgente propuesta a este estilo de música fue:

*... percusión rápida y salvaje, el fraseo atonal y los veloces cambios de ritmo se entremezclaron con el virtuosismo instrumental del Heavy Metal así como con su melodización (sic) clásica, dando nacimiento al Speed Metal, cuyas características típicas son el «tempo» veloz usando la percusión rítmica para formar riffs preciosos que forman la melodía enfatizando la estructura, mientras el heavy metal tradicional usaba fraseos mas (sic) cortos para enfatizar el tono y la construcción (...)*

*Posteriormente, cuando ya se había cimentado un estilo basado en acordes abiertos, armonizaciones complejas y composición más melódica, el speed pasó a denominarse Thrash Metal (...) que se caracterizaban por temas cortos, veloces y de punzantes letras.* (Creative Commons (BY-NC-SA), 2013)

De este estilo de música son los grupos denominados Metallica (1982), Megadeth (1984) y Exodus (1984).

Aunado a lo anterior, está la cultura metálica cuyos seguidores en Latinoamérica son llamados metaleros (*metalhead*). Estos tienden a vestirse con “*ropa oscura, pelo largo, vaqueros ceñidos, botas (o zapatillas), cazadora de cuero con clavos y camisetas estampadas con ídolos musicales. A veces, tatuajes, pendientes y otros complementos como anillos y puseras (sic)*” (Creative Commons (BY-NC-SA), 2013). Las actividades que suelen compartir e intereses son la música, los conciertos y pasear los fines de semana. Su ideología pretende ser antiautoritaria, y, por lo tanto, antimilitarista, especialmente al resistirse y evitar la sumisión; pero son ideales más platónicos que de uso cotidiano. No tienen una tendencia violenta y está encausada hacia una “*expresión musical reivindicativa*” (Creative Commons (BY-NC-SA), 2013).

En Byron Quiñónez el gusto por este estilo de música y su pasión por la lectura, fue importante para abrirse un campo dentro de la novela negra y buscar escribir dentro del género de relatos fantásticos de horror, como se estableció en sus datos biográficos. Sin embargo, hay que resaltar que se vio influido por la obra de Bram Stoker, *Drácula*; de Juan Rulfo, *Pedro Páramo*; y de Clive Barker, su colección de relatos *Books of Blood (Libros sangrientos)*, de seis tomos, y sus novelas *Weaveworld* y *Cabal*; así como de las revistas gráficas publicadas en la década de los ochenta sobre relatos de horror.<sup>6</sup>

Por último, Byron Quiñónez propone en su obra *6 cuentos para fumar* publicada por la editorial X, S. A. en 2001, una lista de sus bandas y autores favoritos: Fantomas, Black Sabbath, Celtic Frost, The Dust Brothers, Faith No More, Godflesh, Massive Attack, Mr.

---

<sup>6</sup> Ver Anexo 1.

Bungle, Scorn, Tool, The Velvet Underground and Nico y John Corigliano, como música de fondo para apreciar su lectura.

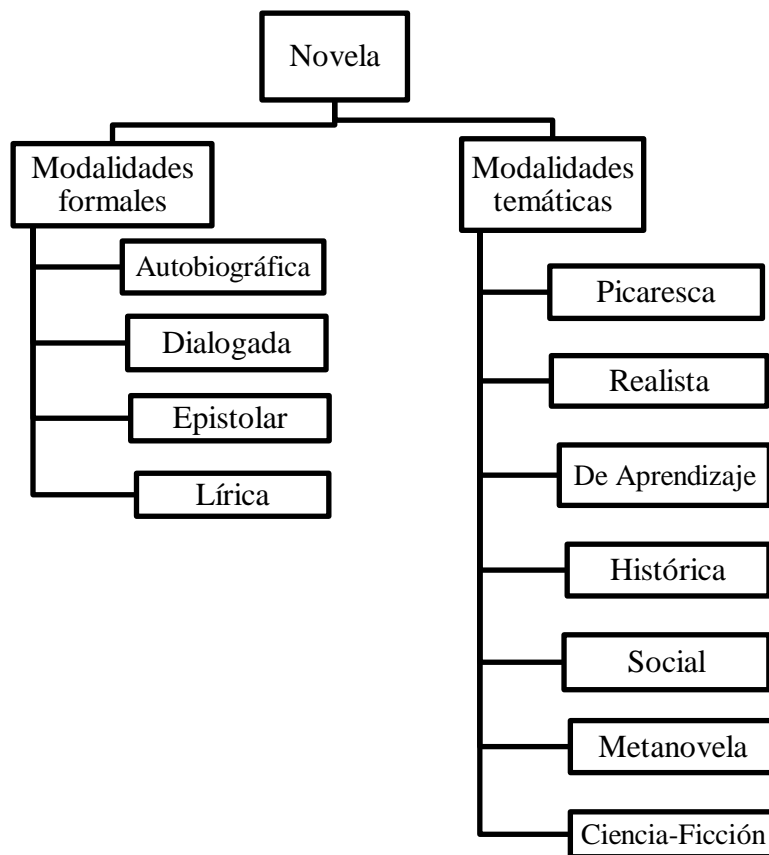
## **3. Marco teórico**

---

### 3.1. Tipos de novela

Para poder estudiar completamente la literatura del horror, primero hay que descubrir los tipos de novela que hay; estudiar qué es la literatura fantástica e investigar qué es la novela negra.

Inicialmente, la intención de una novela es narrar una serie de sucesos. Por lo tanto, para los críticos Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo, los orígenes de la novela son muy debatidos, pero aceptan que la misma es una narración escrita en prosa y por ello hay diferentes tipos de novela: las de modalidades formales y temáticas. A continuación, está la clasificación elaborada por ellos (García Berrio & Huerta Calvo, 1999, pág. 171):

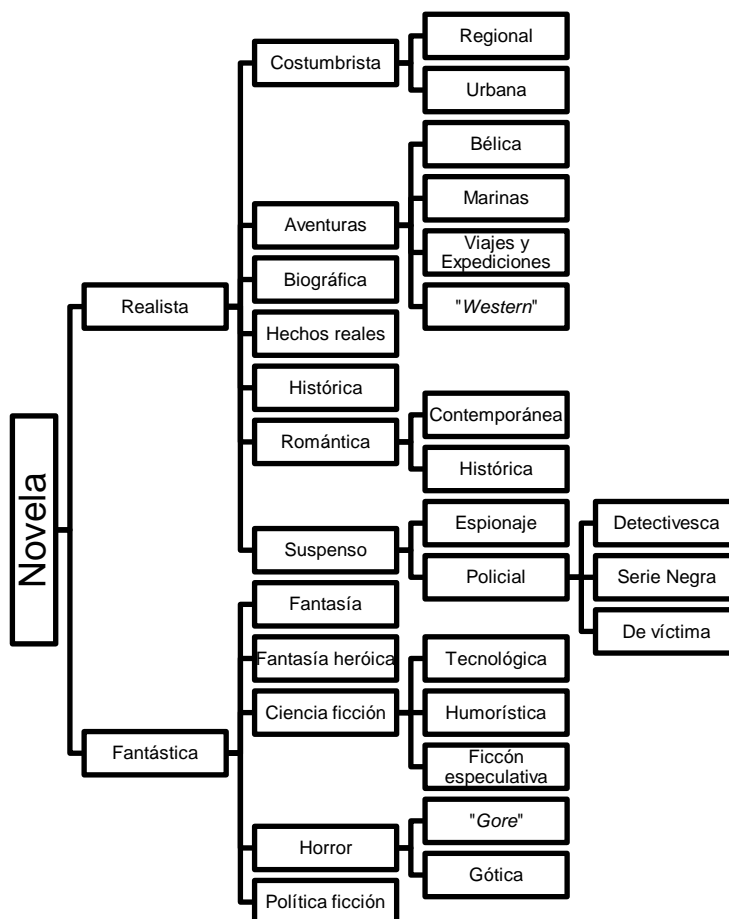


Sin embargo, al bibliotecario argentino Julio Neveleff se le ocurrió catalogar las novelas de otra forma. Él toma en cuenta las preferencias y hábitos de los lectores, así como algunos textos sobre teoría y crítica literaria. Quiso hacer “*una guía como iniciación al tema, una forma de síntesis de las características propias de cada libro, sin crear juicios*”

*valorativos sobre los libros*” (Neveleff, 1999, pág. 11). Esto debido a la cantidad de lectores que deseaban identificar libros recreativos para adultos en la sala de novelas de la Biblioteca Pública Municipal Leopoldo Marechal perteneciente al Centro General Juan Martín de Pueyrredón, Argentina.

Por lo tanto, Neveleff toma en cuenta el convencionalismo con que ahora se producen las novelas. Lo efímero, lo caprichoso, lo funcional y la ideología literaria son los ingredientes con los que se procede ahora para clasificar todo tipo de obras literarias. Coincidentemente, se parece a la forma con que clasifican las obras del séptimo arte: el cine. En base a todo lo explicado, dicho autor establece las clases de novela que hay: realista, alegórico, realismo mágico, fantástico y humorístico.

Para una mejor visualización de la clasificación realizada por Neveleff (Neveleff, 1999, págs. 21-23), el autor de la presente tesis desarrolló el cuadro, que se encuentra a continuación:



Así, para los intereses de este estudio literario y para el análisis que se realizará sobre la obra de Byron Quiñónez, en base a su argumento, se tomará solo la clasificación de las novelas realistas y las novelas fantásticas. De esta manera, se podrá diferenciar el horror en la literatura, de la literatura fantástica y de la novela negra.

Además del argumento, se tomarán también en cuenta los elementos, temas y estructura que estipula H. P. Lovecraft para redactar una historia de horror.

Siguiendo con el esquema anterior, se puede observar que dentro de la novela realista se localizan los relatos de suspenso. Estos tienen personajes imaginarios y su ubicación temporal de la acción está en pasado o presente – futuro. El tratamiento, que para Neveleff son los elementos que utilizan los escritores para lograr este tipo de relatos, es narrativo y con predominio de la acción. Su intención es ser recreativa. Cuando se habla de una literatura recreativa, se refiere a la liviandad del texto y su intención (Neveleff, 1999, pág. 51).

Dentro de los relatos de suspenso se mencionan los que están al margen de la ley, ya sea por accidente o voluntad. Su tono es realista. De esta manera, el autor del presente sistema pretende explicar el interés del argumento sobre los valores literarios del discurso. También existe el suspenso marginal y popular, cuyo representante es Edgar Allan Poe (1809 – 1849) con su obra *Los crímenes de la calle Morgue*. También están las historias en donde la ley existe para ser transgredida e inicia con un crimen (Neveleff, 1999, pág. 51). Y, por último, están las narraciones que consisten en un mundo de justicieros y criminales.

En la novela de suspenso policial, se encuentra la serie negra, o como se conoce en Guatemala: la novela negra. Samuel Dashiell Hammett (1894 –1961) es el creador de esta expresión y en este tipo de relatos hay un mundo poblado de gánsteres, apostadores, policías y jueces corruptos. Este tipo de literatura es clásica en los Estados Unidos durante la década de los veinte y los treinta. En ellos predomina un ambiente de violencia y falta de escrúpulos, más importante que los crímenes en sí. En conclusión, es una feroz crítica al estado de cosas que describen. Ejemplos de este género serían las obras de Raymond Chandler (1888 – 1959), *Cosecha Roja* y *Viento Rojo*; Jim Thomson (1906 – 1977), *1280 almas*; y Horace McCoy (1897 – 1955), *¿Acaso no matan a los caballos?* (Neveleff, 1999, pág. 52).

El escritor y crítico nicaragüense, Sergio Ramírez, afirmó en un artículo de la publicación *El Acordeón del matutino el Periódico*, que:

*Novela negra es el sinónimo más difundido, y preferido, cuando queremos decir novela policíaca, o novela criminal, o novela sobre policías y criminales; y como el ambiente en que la trama se desarrolla es generalmente oscuro, de bajos fondos, como el de las novelas del género en Estados Unidos en la primera mitad del siglo veinte, con clásicos como Raymond Chandler y Dashiell Hammett. (Ramírez, 2017)*

Esto significa, que Ramírez concuerda con las afirmaciones de Julio Neveleff sobre cómo es la novela negra. Además, están de acuerdo con el tipo de protagonista que surge en la novela negra latinoamericana:

*los detectives, ya sea que trabajen para el estado o lo hagan por su cuenta, deben moverse en aguas infectadas; y como la línea entre el bien y el mal apenas de distingue, tampoco ellos pueden tener clara su propia rectitud de conducta, y no pocas veces terminan contaminándose. Las instituciones están minadas por el poder del crimen organizado, y la policía y las estructuras judiciales han sido tomadas por el narcotráfico. Y los que quieren comportarse como héroes, saben que lo hacen por su propia cuenta y riesgo. (Ramírez, 2017)*

En conclusión, la novela negra en América Latina es muy diferente a las obras detectivescas y policíacas del estilo de Edgar Allan Poe con el personaje literario del señor Augusto Dupin. También está el detective Sherlock Holmes de Arthur Conan Doyle; y, por último, Hércules Poirot de Agatha Christie. Estos hombres son honestos, respetuosos de la ley –que se alza e impera sobre todos–, muy sagaces, que buscan en todo momento capturar a los malhechores; y los fiscales son intachables, así como los jueces. En cambio, en la novela negra, la desilusión, el desánimo, la pesadez insoportable del trabajo; algunos inescrupulosos policías y autoridades judiciales, terminan por desmoralizar a los pobres detectives. Estos terminan siempre por chocar contra el muro del crimen organizado, el narcotráfico y la corrupción.

Para finalizar, la impunidad impera sobre todos los rapaces de los bienes públicos o privados; de los narcoestados o estados fallidos que sin escrúpulos escamotean los bienes

públicos que deberían servir a las necesidades de la población más pobre. Ramírez concluye afirmando que la novela negra y sus personajes se ven arrastrados por el “*pillaje descarado con los bienes públicos, el enriquecimiento ilícito, el dinero fácil, el fracaso de la ley y el arrinconamiento de la justicia al desván de los trastos inservibles*” (Ramírez, 2017). Por lo tanto, la frustración del personaje detectivesco que aparece en la novela negra, lo lleva a combatir el crimen, al romper con todas las leyes de justicia y de derechos humanos, para poder atrapar a los malos y ponerlos tras las rejas. O se convierten en sicarios para eliminar la escoria social. En definitiva, la novela negra es un espejo de la sociedad latinoamericana.

Una vez establecido muy bien lo que significa la novela negra, se puede continuar con la clasificación de Neveleff sobre la novela fantástica y el género de horror. Así se podrá diferenciar muy bien estos tres conceptos y dedicarse finalmente al estudio y análisis del horror en la literatura.

### **3.2. La literatura fantástica**

Al tomar en cuenta que Neveleff cataloga los relatos de horror dentro de la novela de lo fantástico, es necesario conocer sobre la literatura fantástica. Por lo tanto, se requiere tomar a Tzvetan Todorov quién escribió *Introducción a la Literatura Fantástica* en 1968. En ella explica en forma general toda la teoría sobre los temas que se desarrollan en los géneros literarios anteriormente mencionados. También analiza su función semántica, sintáctica y pragmática. Así mismo, los recursos que se utilizan y la razón por la cual, todas las obras escritas en cuento y novela se pueden clasificar como literatura fantástica.

Todorov define lo fantástico como el momento de titubeo que tiene el lector al tomar como reales o imaginarios los hechos que se suceden en la trama de una obra literaria. Este debe aceptar las leyes naturales que rigen su realidad o el lance al que se enfrenta es regido por unas leyes irreconocibles por él. Una vez tomada una resolución, el lector abandona el mundo de lo fantástico para incorporarse a lo maravilloso o extraño (Todorov, 1972, pág. 34). De esta manera lo fantástico involucra al lector con el personaje protagonista de la

historia: aquel tiene ese momento de ambigüedad que el personaje sufre ante los acontecimientos del asunto (Todorov, 1972, pág. 41).

### **3.2.1. Características de la literatura fantástica**

Este crítico ruso reconoce que lo fantástico en la literatura debe tener tres características fundamentales:

#### ***3.2.1.1. Condición verbal del texto***

El relato debe convencer al lector para considerar a sus personajes como verídicos y sus aventuras cuestionarlas en un sentido auténtico o supuesto.

#### ***3.2.1.2. Condición sintáctica y semántica del texto***

Identificación del lector con el personaje de la trama, pues el protagonista al debatir los hechos debe influir en aquel, y de esta forma se crea el tema de la obra.

#### ***3.2.1.3. Condición general para elegir una forma de lectura***

El lector debe apropiarse de una postura ante las hazañas del héroe: refutar “*la interpretación alegórica como la interpretación «poética»*”; es decir, evitar los símbolos e incoherencias que presentan los sucesos en la utilización de un lenguaje poético y el uso de figuras retóricas (Todorov, 1972, págs. 43-44).

Este teórico literario y lingüista francés de origen búlgaro en su obra, ya mencionada, estableció una lista de temas que se pueden desarrollar dentro de la literatura fantástica:

*El pacto con el demonio (...); el alma en pena que exige para su reposo el cumplimiento de determinada acción; el espectro condenado a una carrera desordenada y eterna (...); la muerte personificada que aparece en medio de los vivos (...); la «cosa» indefinible e invisible, pero poseedora de un peso, de una presencia (...); los vampiros, es decir los muertos que se aseguran una perpetua juventud alimentándose de la sangre de los vivos (...); la estatua, el maniquí, la armadura, el autómatas, que se pronto se animan y adquieren una temible independencia (...); la maldición de un hechicero que provoca una enfermedad espantosa y sobrenatural*

*(...); la mujer fantasma, proveniente del más allá, seductora y mortal; la interpretación de los terrenos del sueño y la realidad; el cuarto, el departamento, el piso, la casa, la calle borrados del espacio; la detención o repetición del tiempo.*  
(Todorov, 1972, pág. 122)

Y conforme evoluciona la humanidad y aparecen nuevas tecnologías, los temas se multiplican y varían. De esta manera, se crea un universo bastante abundante de literatura fantástica.

No obstante, hay que hacer una separación entre esta materia y los asuntos que involucran el avance científico y tecnológico durante el siglo XX y principios del XXI. Los últimos entran dentro de lo que se denomina como ciencia ficción (conocida también como literatura de anticipación) y que Todorov no explica en su obra. Este género es muy diferente a los tratados en el presente estudio, como es la literatura fantástica y la narrativa de horror. Aquí, ya se considera como un género diferente y aparte a lo que Todorov trabajó en su ensayo: el horror en la literatura.

### **3.2.2. Clasificación de la literatura fantástica**

Por último, Todorov establece los siguientes parámetros para clasificar la literatura fantástica: lo extraño puro, lo fantástico – extraño, lo fantástico –maravilloso, y lo maravilloso puro. Estos términos se explican, en forma general, de la siguiente manera:

#### ***3.2.2.1. Lo extraño puro***

Para Todorov son todos aquellos relatos de:

*...acontecimientos que pueden explicarse perfectamente por las leyes de la razón, pero que son, de una u otra manera, increíbles, extraordinarios, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos y que, por esta razón, provocan en el personaje y el lector una reacción semejante a la que los textos fantásticos nos volvió familiar.*  
(Todorov, 1972, pág. 59)

### **3.2.2.2. *Lo fantástico – extraño***

El lingüista de origen búlgaro considera que son aquellos acontecimientos “*que a lo largo del relato parecen sobrenaturales, reciben finalmente, una explicación racional*” (Todorov, 1972, pág. 57).

### **3.2.2.3. *Lo fantástico – maravilloso***

Este teórico literario reflexiona que son relatos que presentan sucesos fantásticos y que al final se acepta lo sobrenatural que surge en ellos (Todorov, 1972, pág. 65).

### **3.2.2.4. *El maravilloso puro***

Y finalmente, Todorov establece “*que, como lo extraño, no tiene límites definidos*” (Todorov, 1972, pág. 68), y como, “*los elementos sobrenaturales no provocan ninguna reacción particular ni en los personajes, ni en el lector implícito*” (Ibídem), quiere decir que lo sobrenatural estaría al mismo nivel que un cuento de hadas, pues no hay reacciones sorprendidas en el lector.

Es así como los temas sobrenaturales son tratados como algo fantástico y maravilloso; que lo simplifica en un simple término: el miedo. Es por eso que Todorov toma como ejemplo a H. P. Lovecraft cuando trata de explicar lo fantástico desde el punto de vista del lector, pues este no se enfoca en la obra literaria, sino en la pericia peculiar del lector. Y cita a Lovecraft para explicar que lo fantástico no puede ser tratado simplemente como un sentimiento del lector; hasta se extraña y sorprende que muchos de estos críticos serios basen sus razonamientos en el sentimiento de espanto que produce la obra literaria que se ubica en este género.

Por esta razón, no se puede continuar con la línea de razonamiento de Todorov en tomar dichos relatos sobrenaturales como literatura fantástica; es necesario enfocarse en el trabajo de H. P. Lovecraft (que también menciona Neveleff en su trabajo para clasificar obras dentro del género de horror), quien desarrolla más profusamente el tema del horror en un ensayo escrito por él al final de la década de los 30 y principios de los 40.

### 3.3. El horror en la literatura

Para empezar, hay que resaltar que el término de horror no es sinónimo de terror. Hay que diferenciarlos pues tienen significados diferentes. El horror es un sentimiento independiente al miedo. Exterioriza fenómenos sobrenaturales. El terror es el miedo en sí por un suceso que pertenece a la realidad próxima de todo individuo dentro de la sociedad.

Además del horror, hay otro término importante que se maneja dentro de este tipo de relatos: lo preternatural. Este término proviene del latín *praeter naturam*, que significa más allá de la naturaleza. Es decir, si un demonio (o ángel) actúa sobre la naturaleza del universo material, utiliza una fuerza preternatural (Forteza, s.f.).

Los temas sobrenaturales los toma Lovecraft como verdaderos relatos de horror y descarta que sean una simple emoción de pavor. Al contrario, crea un canon para estudiarlos y clasificarlos en historias de puro pavor.

Los personajes en este tipo de relatos son imaginarios; la ubicación temporal de la acción está en pasado, presente y futuro. El tratamiento es descriptivo, de situaciones y/o crímenes anormales y su intención es recreativa. Lo que más resalta en este tipo de narraciones, según Neveleff, son los elementos sobrenaturales o preternaturales que impresionan o conmueven al lector. Dicho autor establece que el horror es la inquietud llevada a la máxima expresión.

Para el creador de la clasificación explicada anteriormente, lo fantástico apunta a lo cerebral, de tal manera que el lector diga dentro de sí: “¡Esto no debería suceder!” (Neveleff, 1999, pág. 71), mientras que lo horriblo apela a lo visceral, para que el lector exprese para sí mismo: “¡No quiero que esto suceda!” (Neveleff, 1999, pág. 71).

Cuando se habla del grado sumo y superlativo es una definición pura del relato del horror ya que es una irrupción de lo anormal en la vida normal. En palabras de Neveleff es lo que llama: “subversivo perturbador” (Neveleff, 1999, pág. 71). El monstruo que aparece en el relato debe ser una encarnación de lo incógnito, de lo insólito, de lo otro que es inimaginable e indescriptible.

Dicho autor cita a Howard Phillips Lovecraft para explicar el significado del miedo dentro de los relatos de horror, ya que el verdadero horror del ser humano es el temor a lo desconocido, y en estos relatos lo ignoto, por lo general, es un ser extraño. (Neveleff, 1999, págs. 71-72). Esta sugerencia a una presencia chocante se puede apreciar en la obra literaria de William Wymark Jacobs (1863 – 1943), La pata de mono.

Finalmente, existe el término “*gore*” dentro de la clasificación de Neveleff, que consiste en un asesino serial. Como ejemplo de este tipo de narración se tiene la novela de Bret Easton Ellis (1964), *American Psycho*, y *Zodiac: El asesino del zodiaco* de Robert Graysmith (1986).

Finalmente, entramos de lleno al horror en la literatura. Howard Phillips Lovecraft (1890-1937) es un autor estadounidense que se dedicó a desarrollar y llevar la narrativa del horror hasta su máxima expresión, hasta convertirlo en un verdadero género. En su ensayo *El horror en la literatura* publicado en 1939 y 1943 por August Derleth y Donald Wandrei, amigos de Lovecraft, explica que “*el atractivo de lo espectralmente macabro es por lo general escaso porque exige del lector cierto grado de imaginación, y capacidad para desasirse de la vida cotidiana*” (Lovecraft, 2002, pág. 7).

Esta es una perspectiva muy diferente a la que proporciona Todorov en su ensayo, pues H. P. Lovecraft separa el horror de la literatura fantástica; no la ve dentro de ella, sino como un género aparte. Es interesante la propuesta de Lovecraft al establecer que, dentro del sentimiento humano la más vieja y penetrante es el miedo; especialmente a lo desconocido. Por esa creencia a través del tiempo es necesario reconocer al relato del horror preternatural como un género literario.

Es necesario tomar como punto de partida los instintos y emociones de la humanidad como respuesta a sus dudas e inquietudes dentro del medio en que se encontraba sumergido. Así, los fenómenos que eran comprendidos “*despertaron en él sentimientos concretos, basados en el placer y el dolor*” (Lovecraft, 2002, pág. 8). Pero aquellos que huían a su entendimiento, fueron adheridos a su vida a través de “*personificaciones, interpretaciones maravillosas y sentimientos de pavor y de miedo propios de una humanidad con unas nociones escasas y simples y una experiencia limitada*” (Ibidem). Y cuando surgió Freud

con su interpretación de los sueños, “*contribuyó asimismo a la formación de la idea de un mundo irreal o espiritual*” (Lovecraft, 2002, pág. 9). Por lo tanto, el hombre primitivo y salvaje tuvo una idea sobre lo sobrenatural, apoyado por la religión y la superstición.

Tomando en cuenta lo anterior, Lovecraft establece el término “*terror cósmico*”, el cual consiste en hechos peligrosos y de inseguridad, que cambia la vida social común en un universo perverso y siniestro. Este término es el equivalente al de Neveleff, citado anteriormente en el presente trabajo, cuando habla del “*subversivo perturbador*”, es decir, esa entidad que es indescriptible y que representa aquello perversamente inadmisibile dentro del contexto social: lo preternatural.

Ahora bien, sobre este “*terror cósmico*”, que utiliza Lovecraft, es necesario hacer la diferenciación entre los términos horror y terror. El primero es una emoción que no está ligada necesariamente al miedo y presenta sucesos preternaturales. El segundo es un vivo miedo hacia algo que es real, es decir, que pertenece al mundo físico que el ser humano conoce. Aunque Lovecraft crea el término “*terror cósmico*”, los sucesos preternaturales, abismos y universos desconocidos, así como situaciones que violan las leyes de la naturaleza son los elementos que se emplean para redactar un relato de horror. Estos son llamados por Neveleff como “*subversivo perturbador*”.

Pero para Todorov, el terror es una emoción simple que se utiliza para crear un relato fantástico. Este implica una explicación racional de un suceso que se consideraba sobrenatural. Es lo extraño puro de los relatos fantásticos que establece este crítico literario: que “*pueden explicarse perfectamente por las leyes de la razón*”. Todo lo contrario a lo que explica Lovecraft en su ensayo sobre *El horror en la literatura* (Lovecraft, 2002, págs. 7-12)

Una vez aclarado este punto, se tomará nuevamente la emoción relacionada con el miedo. Esta emoción se desprende del “*terror cósmico*” o “*subversivo perturbador*”. Es una ineludible atracción a lo curioso y asombroso, desarrollado intensamente gracias a la imaginación vital del ser humano. También es una imagen de universos velados e inescrutables, llenos de una rara existencia surgida de las más increíbles simas abiertas en los extremos de cualquier galaxia. Además, dichos entes pueden hostigar a nuestro mundo desde

insólitas dimensiones. Esta amalgama de ingredientes produce lo que se llama un relato de horror.

Hay otro punto de vista esencial en H. P. Lovecraft que diferencia al de Todorov: la diferencia entre un relato de horror y un relato psicológico:

*... el del mero miedo físico y de lo materialmente espantoso. (...) El cuento verdaderamente preternatural tiene algo más que los usuales asesinatos secretos, huesos ensangrentados o figuras amortajadas y cargadas de chirriantes cadenas. Debe contener cierta atmósfera de intenso e inexplicable pavor a fuerzas exteriores y desconocidas, (...) una suspensión o transgresión maligna y particular de esas leyes fijas de la naturaleza que son nuestra única salvaguardia frente a los ataques del caos y de los demonios de los espacios insondables.* (Lovecraft, 2002, pág. 10)

Así, todo lo que se ha desarrollado y la atmósfera son elementos fundamentales para Lovecraft en una obra de horror. Mientras que para Todorov es una simple experiencia o sentimiento de miedo (Todorov, 1972, pág. 46).

Todorov fundamenta su literatura fantástica en la vacilación del lector para aceptar los hechos sobrenaturales o no:

*Si decide que las leyes de la realidad quedan intactas y permiten explicar los fenómenos descritos, decimos que la obra pertenece a otro género: lo extraño. Si, por el contrario, decide que es necesario admitir nuevas leyes de la naturaleza mediante las cuales el fenómeno puede ser explicado, entramos en el género de lo maravilloso.* (Todorov, 1972, pág. 53)

Además, el relato debe contar al final con “una explicación racional” (Todorov, 1972, pág. 57), y una función social, que viene a ser lo mismo que la función literaria de lo sobrenatural: “en ambos casos se trata de la transgresión de una ley” (Todorov, 1972, pág. 196).

En cambio, para H. P. Lovecraft esta idea es muy contraria y errónea para un relato de horror:

*... un relato preternatural cuyo objeto es enseñar a producir un efecto social, o cuyos horrores se expliquen al final por medios naturales, no es un verdadero relato de miedo cósmico, (...) La única prueba de lo verdaderamente preternatural es la siguiente: saber si despierta o no en el lector un profundo sentimiento de pavor, y de haber entrado en contacto con esferas y poderes desconocidos; una actitud sutil de atención sobrecogida... (Lovecraft, 2002, págs. 11-12)*

### **3.3.1. Elementos preternaturales**

El relato de horror tiene sus propias características y elementos que lo convierten en un género independiente. Para ello, Lovecraft establece los siguientes elementos preternaturales para redactar una obra de horror y en cada uno de ellos se pondrá un ejemplo sacado del cuento titulado *El horror de Red Hook* (Lovecraft, 2004, págs. 21-46) escrito por este autor:

- Cuanto más esté desarrollada una atmósfera de pavor en dichos relatos, “*más perfecto será como obra de arte de este género*” (Lovecraft, 2002, pág. 12). Como ejemplo están los criminales como parte esencial en la vida de Red Hook, y todo lo que los rodea, creando así, un ambiente espantoso.<sup>7</sup> Además, la atmósfera realista se convierte en espeluznante, cuando el policía Malone describe que los pobladores de Red Hook provienen de Kurdistán, llamados los yezidíes, y eran conocidos los porteros idólatras persas de Lucifer. Asimismo, están los ritos diabólicos con invocaciones<sup>8</sup> que hacen los habitantes de Red Hook para cargar aún más el ambiente de horror. El ambiente horriblo se intensifica hasta el final del relato.
- Mundos extraños dentro y fuera del planeta tierra. Ejemplo: una realidad misteriosa que se convertirá en preternatural: todo sucede en una ciudad

---

<sup>7</sup> Ver Anexo 2, nota 2.

<sup>8</sup> *Ibíd.*

(Brooklyn) y en un barrio conocido (Red Hook) <sup>9</sup>. Por la noche son lúgubres y misteriosos. Y, por supuesto, están los laberintos profundos de Red Hook.

- No contar con explicaciones racionales sobre los sucesos preternaturales. Todo lo que ve el detective Malone al final del cuento, lo trata de considerar como un sueño. Pero éste sabe que todo fue una realidad y no cuenta con una justificación de los hechos presenciados.
- Dimensiones ocultas dentro de la realidad circundante. Sirve como ejemplo los ritos de invocación para que Lucifer cruce el infierno hasta la realidad presente. Hay dos palabras importantes de las invocaciones: Tetragrammaton y Elohim – Heloym. El Tetragrammaton es el dibujo de un pentagrama que enuncia la supremacía que tiene un espíritu sobre los componentes de la Naturaleza. De esta manera se pueden mandar a todas las criaturas que pueblan el aire, fuego, tierra y agua. Este símbolo atemoriza a los demonios y los ahuyenta. Aquí viene lo más importante, el pentagrama debe estar bocabajo, pues de esta manera se llama a los espíritus diabólicos (Tapia, 2012). Con respecto a Elohim – Heloym es un término hebreo (אֱלֹהִים) del cual bastantes judíos eruditos y eclesiásticos indican que sería el plural mayestático<sup>10</sup>, o el superlativo, de Dios. Además, está la parte del cuento en donde el detective Malone atraviesa un mundo maligno<sup>11</sup> y termina en las profundidades de Red Hook.
- Transgresión malvada de las leyes físicas y naturales. Su ejemplo aparece en el cuento cuando secuestran niños de estratos sociales bajos para sacrificarlos al demonio femenino de Lilith<sup>12</sup>. Y cuando aparecen muertos en su noche de bodas, Robert Suydam y su esposa, esta estaba estrangulada, pero las marcas en su cuello no eran de un ser humano. Además, cerca de los cuerpos apareció el nombre de “*LILITH*”. Finalmente, la descripción más horrorosa se presenta en la descripción

---

<sup>9</sup> Ver Anexo 2, nota 1.

<sup>10</sup> Que tiene las características que se consideran propias de la majestad (solemnidad, elegancia o grandeza capaz de infundir admiración y respeto).

<sup>11</sup> Ver Anexo 2, inciso 5.

<sup>12</sup> Según la tradición judía es un demonio femenino y la primera mujer que abandonó a Adán, antes que Eva. El judaísmo la utiliza como una definición del mal unido al erotismo femenino.

final del cuento, cuando Malone llega a los sótanos de Red Hood y ve una escena dantesca de ritos diabólicos, que reanima el cadáver pútrido de Suydam y se pulveriza, cuando Lilith lo reclama como su esposo<sup>13</sup>.

- Demonios o seres indescritibles que viven en los abismos insondables dentro del espacio exterior, o dentro de la realidad que rodea al ser humano. Sirve de ejemplo la parte en el cuento que el personaje principal de la historia es un policía que se llama Thomas F. Malone (Lovecraft, pág. 22) que persigue al antagonista en la historia: un viejo llamado Robert Suydam. Este se hace rodear de criminales y personas venidas de Asia<sup>14</sup>. La descripción de estos seres malvados e inenarrables proporcionan al cuento esta característica de horror. Al igual que todo lo visto por el detective al final del relato.

Así, se debe considerar a Lovecraft como el fundador del relato de horror, pues expone toda una teoría de cómo estructurar dichos cuentos. Asimismo, estipula reglas que se utilizan para escribir relatos en forma general:

- 1) Preparar una sinopsis o escenario de acontecimientos en orden de aparición; no en el de su narración. (...)*
- 2) Preparar una segunda sinopsis o escenario de acontecimientos; esta vez en orden a su narración, con descripciones detalladas y amplias, y con anotaciones a un posible cambio de perspectiva, o a un incremento de clímax. (...)*
- 3) Escribir la historia rápidamente y con fluidez, sin ser demasiado crítico, siguiendo el punto (2) (...) Cambiar los incidentes o el argumento siempre que el desarrollo de la trama tienda a tal cambio, sin dejarse influenciar por el bosquejo previo. (...)*
- 4) Revisar por completo el texto, poniendo atención especial al vocabulario, sintaxis, ritmo de prosa, proporción de las partes, sutileza del tono, (...) la efectividad del comienzo, del final, el clímax, etc., el interés dramático, la captación de la atmósfera, y otros diversos elementos.*
- 5) Preparar una copia esmerada a máquina; sin vacilar por ello en acometer una revisión final allá donde sea necesario. (Lovecraft, 2003, págs. 173-174)*

---

<sup>13</sup> Ver Anexo 2, inciso 6

<sup>14</sup> Ver Anexo 2, inciso 3.

Aunado a estas reglas, el relato se convierte en verdadero horror cuando Lovecraft añade los elementos esenciales que toda narración de este género debe contener:

- a) algo que sirve de núcleo a un horror o anormalidad (condición, entidad, etc.);
- b) efectos o desarrollos típicos del horror; (terror cósmico, mundos ocultos, extraña vida en los abismos insondables de este u otro universo, romper con las leyes de la naturaleza y el ambiente)
- c) el modo de la manifestación de ese horror;
- d) la (sic) maneras de reaccionar ante ese horror;
- e) los efectos específicos del horror en relación a las condiciones dadas. (Lovecraft, 2003, pág. 175)

Es así como el horror debe diferenciarse del terror. Como se mencionó antes, Todorov explica que es un sentimiento sencillo; y se aclaró en la introducción, al consignar que el terror es una aprensión hacia hechos que pertenecen a la realidad de todo ser humano. Mientras que para H. P. Lovecraft, el terror son anomalías que rompen con las leyes físicas que rigen dicha realidad. Por ejemplo: la novela de *El silencio de los Corderos*<sup>15</sup>, que trata de dos asesinos en serie, es terror. Y la novela *Cementerio de Mascotas*<sup>16</sup>, que trata sobre la resucitación de animales y personas muertas, es horror.

Por lo tanto, lo que estipula H. P. Lovecraft y Julio Neveleff, además de lo que ya se explicó en el apartado de géneros literarios, aparece un nuevo género literario: el horror. Este cuenta con su propia preceptiva literaria en cuanto a la estructura y temas que debe tratar.

Para que un relato sea considerado como una narración de horror debe contener: fenómenos preternaturales sin explicación racional; violación a las leyes de la naturaleza; seres indescriptibles que conviven en la realidad circunscrita del ser humano; y lo primordial: la atmósfera de pánico que debe prevalecer en el relato.

---

<sup>15</sup> Traducción original de la novela *Silence of the lambs* del escritor estadounidense Thomas Harris.

<sup>16</sup> Traducción original de la novela *Pet cemetery* del escritor estadounidense Stephen King.

### 3.4. Breve reseña histórica de la literatura de horror europea

En sus comienzos, H. P. Lovecraft logra rastrear los cuentos de horror hasta la antigüedad, especialmente en Egipto con la obra titulada *Libro de Enoch* o *La Clavícula de Salomón*. En esta obra se aprecia una fuerte influencia de lo fantasmagórico en las mentes de los antiguos pobladores de oriente, con toda una serie de ritos que pueden escudriñarse hasta nuestros días.

Los antecedentes del horror en la literatura se pueden rastrear en *Las Báquides* de Eurípides, cuyo tema es la venganza de Dionisio en contra del rey de Tebas. Su argumento es el siguiente: Penteo no quiere rendirle culto a Dionisio y desencadena la locura en Agave, madre de Penteo. Dionisio se aprovecha de ella para que descuartice a su propio. Además del tema, el ambiente que se crea es suficiente para convertir esta tragedia en un teatro de horror. Sicológicamente, Agave es seducida por la pasión dionisíaca y se comporta como un animal sediento de sangre, que la lleva a destrozarse a su hijo. Esta obra podría ser la primera pincelada del horror en la literatura.

La Edad Media viene a ser la base de toda la proliferación de cuentos tenebrosos y que fueron impulsados por la cacería de brujas, gracias al libro titulado *Malleus Maleficarum* (del latín: *Martillo de las Brujas*). Este libro escrito por los dominicos alemanes Heinrich Kraemer y Johann Sprenger (Microsoft Corporation, 2005) es el manuscrito primordial para luchar contra la brujería en Europa.

Fue durante esta época que aparecen los espíritus necrófagos, vampiros, hombres lobo y las famosas brujas en sus aquelarres. Estas leyendas y cuentos fueron introducidos por los bardos y las viejas que gustaban de asustar a los niños. Todos estos ritos “*tenían sus raíces en los más repugnantes ritos de la fertilidad de inmemorial antigüedad*” (Lovecraft, 2002, pág. 14).

No obstante, como dice Lovecraft: “... *es en la poesía en donde encontramos por primera vez acceso permanente de lo preternatural en la literatura clásica*” (Lovecraft, 2002, pág. 16).

Flegón, un griego esclavo a quien el emperador Adriano le dio su libertad, es el narrador de una historia espantosa sobre la desposada cadáver. Proclo lo cuenta después en su obra *Filinnion y Machates*, obra que sirve de inspiración a Goethe para su historia *Novia de Corinto*, y de Washington Irving para su obra *El estudiante alemán*.

Los nórdicos también hacen su aporte con los Eddas, Ymir y su horripilante dinastía; así como la famosa epopeya de *Beowulf* y *El anillo de los Nibelungos*. Obviamente, no se puede dejar a un lado toda la descripción que hace Dante del Infierno en su portentosa obra *La Divina Comedia*, al extremo que, a partir de sus descripciones espeluznantes sobre los castigos impuestos a los pecadores, cualquier similitud o escena grotesca se le puede llamar como una escena “*dantesca*” (Ibídem).

Pero fue hasta en el siglo XVIII y XIX que se forma el primer período de la novela gótica, según Lovecraft, con artistas como el pintor William Blake; los poetas Robert Burn, James Taylor Coleridge y James Hogg. Pero fue un ingenioso inglés llamado Horace Walpole a quien se le puede atribuir como “*el fundador del relato literario del horror como género permanente*” (Lovecraft, 2002, pág. 20), con la publicación en 1764 de su obra *El Castillo de Otranto*. No obstante, para Lovecraft es un historia “*acartonada, y completamente desprovista de ese horror cósmico auténtico que caracteriza a la literatura preternatural*” (Lovecraft, 2002, pág. 21). Obviamente, los imitadores no tardaron en aparecer y fue de esta manera que la novela gótica se convirtió en un género literario.

Fue una mujer, Ann Radcliffe (1764-1823), quien tuvo el honor de narrar las historias de horror y suspenso que pusieron al relato de horror de moda en su época. Según Lovecraft, ella logra crear un verdadero sentido a lo sobrenatural con escenarios y hechos que rayan en la genialidad: “*cada elemento del escenario y de la acción constituye artísticamente a crear la impresión de ilimitado horror que ella deseaba transmitir*” (Lovecraft, 2002, págs. 23-24).

El apogeo de la novela gótica se da durante el siglo XIX y alcanza una popularidad desbordante. Matthew Gregory Lewis (1173-1818) le da al horror nuevas formas de violencia que jamás se hubieran podido pensar; su obra culmen se llama *El Monje* (1796). Sin embargo, Lovecraft desprecia la obra pues considera que “*se hace pesada cuando se lee de un tirón*”;

además, es “*demasiado larga y difusa, y pierde fuerza a causa de su ligereza*”; y, por último, es extremada en su “*reacción contra aquellos cánones del decoro que Lewis despreciaba al principio por considerarlos mojigatos*”. Sin embargo, “*jamás estropea sus visiones espectrales con explicaciones naturalistas*” (Lovecraft, 2002, pág. 28), como lo sugiere Todorov en la literatura fantástica. Aquí se observa, como Lovecraft desestima todas aquellas obras de la época que buscan dar explicaciones naturales a lo preternatural, y que, por ende, no pueden ser parte de la literatura de horror.

Y de esta forma, encontramos a dos autores que vienen a ser el epicentro de los relatos de horror, Mary Shelley y Edgar Allan Poe. La primera escribe la obra clásica de todos los tiempos del relato de horror: *Frankenstein* o *El Moderno Prometeo* (1817). Para Lovecraft, “*tiene el sello auténtico del miedo cósmico, independientemente de que la acción se vuelva morosa en algunos pasajes*” (Lovecraft, 2002, pág. 37). Esta obra se consolida como la primera obra de horror y ciencia ficción, pues crear un ser de varios cadáveres y darle vida es la parte de ciencia ficción, mientras que el ambiente que se vive en la obra es donde reside el horror.

Edgar Allan Poe logra dar forma a las directrices e incidencias de toda la escuela del género del horror europeo en América. El valor de sus relatos es persuadir a la mente de los lectores sobre la existencia de “*una malignidad convincente que no posee ninguno de sus predecesores, e instauran un nuevo modelo de realismo en los anales de la literatura de horror*” (Lovecraft, 2002, pág. 51); él logra crear el moderno relato de horror en su fase perfecta y categórica según Lovecraft.

Finalmente, se puede nombrar a otros autores que llevaron a la novela de horror por direcciones semejantes y que vale la pena nombrar, pues ya son clásicos de la literatura: *El retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde y *El extraño caso del doctor Jekyll Y Mr. Hyde* de Robert Louis Stevenson. Como bien dice Lovecraft en su ensayo sobre el horror en la literatura:

*Para aquellos que gustan de especular sobre el futuro, el relato de horror sobrenatural proporciona un campo interesante. Combatido por una ola creciente de tedioso realismo, cínica petulancia y sofisticado desencanto, recibe el aliento, sin embargo, de una corriente paralela de misticismo cada vez mayor, debida tanto a la*

*reacción cansada de los «ocultistas» y los defensores de los fundamentos religiosos frente a los descubrimientos materialistas, como a la estimulación del asombro y la fantasía a causa del ensanchamiento de las perspectivas y la ruptura de barreras que la moderna ciencia ha provocado con su química intraatómica, sus adelantos astrofísicos, su teoría de la relatividad y sus tanteos en la biología y el pensamiento humano.* (Lovecraft, 2002, págs. 105-106)

Es por ello que los demonios inenarrables, las drogas adictivas, las mutaciones y transformaciones del ser humano a monstruos indescriptibles son temas para las narraciones de horror. También los finales apocalípticos de zombis y alienígenas que tratan de destruir al ser humano, son asuntos frecuentes en la literatura de horror. Dicha literatura sirve como base para la creación de adaptaciones en el séptimo arte: el cine.

En 1968, cuando Todorov estableció sus parámetros de la literatura fantástica, nunca se imaginó hasta donde podría llegar el horror en la literatura y menos en América, especialmente con autores como Wes Craven y Stephen King. H. P. Lovecraft sí tuvo esa visión que pudo separar el horror de la fantasía, hasta crear los parámetros que miden cuándo una obra pertenece al género del horror.

Y no solo en literatura sino también en la música “*heavy metal*” y sus variaciones, quienes han influenciado a varios autores para escribir historias dantescas, como es el caso de Byron Quiñónez. Como bien afirma Lovecraft en su obra “*Cualquiera que sea la futura obra maestra que surja de los fantasmas o del horror, su aceptación se deberá más a una suprema habilidad que a la simpatía por el tema*” (Lovecraft, 2002, pág. 106).

### **3.5. Literatura de horror en Iberoamérica**

Dentro de la literatura de habla hispana, Gustavo Adolfo Bécquer podría ser considerado como el iniciador del horror dentro de la literatura, con sus obras más sobresalientes: *El monte de las ánimas* y *El miserere*. En ellas encontramos el verdadero relato de horror. En la primera prevalece el ambiente horroroso del monte que ni siquiera las bestias más feroces se atreven a penetrar. Es una historia horripalante donde templarios y nobles se matan, para despertar cada 31 de octubre y revivir nuevamente la masacre. El relato

termina con una banda azul llena de sangre en el cuarto de Beatriz, y ésta aparece “*inmóvil, crispada, asida con ambas manos a una de las columnas de ébano del lecho, desencajados los ojos, entreabierta la boca, blancos los labios, rígidos los miembros, muerta, ¡muerta de horror!*” (Bécquer, 1979, pág. 170). Estos elementos hacen del relato una verdadera obra de horror, con igual calidad literaria que cualquier relato escrito por H. P. Lovecraft.

En el segundo relato el ambiente también lleva el sello de horror. La escena que describe a los monjes levantándose de sus tumbas para pedir misericordia, pues han muerto a manos de hidalgos bandoleros sin estar en gracia de Dios, es suficientemente tétrica para hacer de esta narración otra historia de horror en la literatura. Se encuentran las características sugeridas por H. P. Lovecraft en este cuento de horror escrito por Gustavo Bécquer, especialmente en la escena que se describe a continuación:

*Mal envueltos en los jirones de sus hábitos, caladas las capuchas, bajo los pliegues de las cuales contrastaban con sus descarnadas mandíbulas y los blancos dientes las oscuras cavidades de los ojos de sus calaveras, vio los esqueletos de los monjes, que fueron arrojados desde el pretil de la iglesia a aquel precipicio, salir del fondo de las aguas y, agarrándose con los largos dedos de sus manos de hueso a las grietas de las peñas, trepar por ellas hasta tocar el borde...* (Bécquer, 1979, pág. 243)

El “*terror cósmico*” al que alude H. P. Lovecraft en su ensayo y que Neveleff explica como “*subversivo perturbador*”, se encuentra en este relato, cuando Bécquer describe el mundo oculto del más allá, insondable, de extraña vida (pues los muertos se levantan) y de abismos que se abren a distintas dimensiones (van a otro lugar diferente al terrenal). Por lo tanto, sí tiene el ambiente y las características que se necesitan para ser un relato de horror.

Dentro de la literatura hispanoamericana, Horacio Quiroga (1878-1937) tiene ciertos rasgos del horror en su narrativa, con los cuentos *El hijo* y *El almohadón de plumas*. En la primera narración un padre no puede soportar la idea de la muerte de su adolescente hijo y regresa a su casa con él:

*... sobre cuyos hombros, casi del alto de los suyos, lleva pasado su feliz brazo (...)* *Sonríe de alucinada felicidad... Pues ese padre va solo. (...) Porque tras él, al pie de un poste y con las piernas en alto, enredadas en el alambre de púa, su hijo bien amado yace al sol, muerto desde las diez de la mañana.* (Quiroga, 1987, pág. 135)

En el segundo cuento relata cómo una joven esposa muere por culpa de “*un animal monstruoso, una bola viviente y viscosa. Estaba tan hinchado que apenas se le pronunciaba la boca*” (Quiroga, 1987, pág. 9), porque había succionado su sangre de las sienes a través del almohadón, durante cinco días. Hasta vaciarla.

No obstante, este relato tiene una característica que le imposibilita conseguir el “*terror cósmico*” al que hace referencia Lovecraft en su obra: tratar de explicar científicamente que al personaje femenino de la historia lo ha matado un “*parásito de las aves*” (Quiroga, 1987, pág. 9). Si el animal se hubiera descrito como algo sobrenatural, el cuento estaría dentro de los cánones de la literatura de horror.

En cuanto al primer relato, es más un escape psicológico a la dura realidad que una historia que conlleve monstruos indescritibles, muertos vivientes o seres de ultratumba. Sin embargo, sí tiene una atmósfera cargada de misterio.

Pero, el verdadero relato preternatural de Quiroga está en el cuento denominado *La insolación*. En él se relata cómo unos perros de granja tratan de evitar que la muerte se apodere de su amo. Saben que, al morir, cambiarán de dueño y esto les acarreará maltratos y hambre. El cachorro no lo entiende, cuando “*vio de pronto a míster Jones que los miraba fijamente, (...) Los otros levantáronse también, pero erizados. –¡Es el patrón! –exclamó el cachorro, sorprendido de la actitud de aquéllos. (...) –No es él, es la Muerte*” (Quiroga, 1987, pág. 14).

Los perros creen que la Muerte ya no quiere al amo, pues ven al caballo de este venir solo y desvanecerse poco a poco bajo la luz del sol. Los perros estaban alegres, porque la “*Muerte, que buscaba al patrón, se había conformado con el caballo*” (Quiroga, 1987, pág. 17).

A pesar de esto, volvieron a ver a la muerte, con la apariencia de míster Jones, que caminaba directamente hacia él, sin darse cuenta de nada. Así que “*el encuentro se produjo. Míster Jones, giró sobre sí mismo y se desplomó. (...) murió sin volver en sí*” (Quiroga, 1987, pág. 19). Por lo tanto, se produjo lo que tanto temían los perros: míster Moore, hermano del

occiso, liquidó todos los bienes. Los peones indígenas se distribuyeron los perros “*que vivieron en adelante flacos y sarnosos...*” (Quiroga, 1987, pág. 19).

Conviene subrayar en el cuento que la presencia de la muerte como presencia preternatural es visible solo para los perros. Según especialistas de animales, ellos pueden presentir hechos preternaturales. De ahí que, sigue sin aparecer el “*terror cósmico*” descrito por Lovecraft: no hay una entidad anormal o diabólica que se manifieste ante mister Jones. Y tampoco hay mundos ocultos o universos insondables para crear una reacción ante algún horror específico.

Y finalmente, al hacer un repaso dentro de la historia de la literatura guatemalteca, desde la literatura precolombina hasta el siglo XXI, es difícil encontrar una obra que tenga los rasgos de la literatura del horror establecidos por H. P. Lovecraft. Cabe mencionar, tal vez, un matiz en *Los Nazarenos* (1867) de José Milla.

En esta obra hay una escena ambientada según los principios de horror que establece Lovecraft, pues describe un ambiente con una “*sensación de temor y maldad*” (Lovecraft, 2002, pág. 9). Dicho contexto se encuentra en el capítulo XLV (*El legado de don Silvestre*), cuando el personaje de don César se ha vuelto loco por amor, a consecuencia del personaje de don Fadrique de Guzmán. Aquel se encierra con este en un sótano. Recluidos en ese lugar, el ambiente se convierte en maldad pura del loco y don Fadrique se llena de aprensión, pues don César obliga a este que cuente una cantidad de cobre, como si fueran monedas de uso corriente.

Cuando don Fadrique pretende alegar el fraude, don César “*gritó furioso, agarrando a don Fadrique por los cabellos, lo arrojó con violencia, golpeándole la cara contra la mesa. Desde aquel momento, Guzmán comprendió que si contrariaba a aquel frenético, era hombre perdido, y temblando de miedo*” (Milla y Vidaurre, 2010, pág. 212). Por lo tanto, don Fadrique aceptó contar varias veces el dinero, a petición de don César, para evitar irritar al pobre loco. Esta operación le llevó casi dos días completos, hasta que cayó fatigado y con delirios. Pese a que ya no podía contar Guzmán, don César continuó en su lugar hasta que terminó la séptima vez, cuando ya don Fadrique perdía la vida. Una vez don César se sintió

satisfecho y al creer que Guzmán dormía, “*abrió la puerta del sótano y se marchó, dejando allí el cadáver del desventurado don Fadrique*” (Milla y Vidaurre, 2010, pág. 213).

La cita anterior es un esbozo de lo que realmente es el “*terror cósmico*”, como Lovecraft denomina al horror en la literatura, y que explica “*no debe confundirse (...) con otro extremadamente parecido pero muy distinto desde el punto de vista psicológico: el del mero miedo físico y de lo materialmente espantoso*” (Lovecraft, 2002, pág. 10).

Por lo tanto, Milla no logra ese efecto que se alcanzan en los cuentos horriblos de Lovecraft. Además, existe una explicación lógica al proceder de don César: la locura. Y al dar una explicación lógica a sucesos extraños, se pasa a los cánones de la literatura fantástica, como lo establece Todorov en su obra.

## **4. Marco metodológico**

---

## 4.1. Objetivos

### 4.1.1. Objetivo general

Desarrollar más a través de una aplicación metodológica que en Guatemala se escribe narrativa que trabaje el género del horror para analizar sus características literarias correspondientes; tomando como punto de partida el análisis de *El perro en llamas* del autor guatemalteco Byron Quiñónez.

### 4.1.2. Objetivos específicos

- 4.1.2.1. Identificar las características del horror en literatura que aparecen en la obra *El perro en llamas* del autor guatemalteco Byron Quiñónez.
- 4.1.2.2. Diferenciar los elementos del género horror, que aparecen en la obra *El perro en llamas* de Byron Quiñónez, de cualquier otro género que pueda confundir su clasificación en novela de horror.
- 4.1.2.3. Comparar elementos del horror propuestos por H. P. Lovecraft en el relato narrativo de Byron Quiñónez *El perro en llamas*, con los que se convive diariamente.

## 4.2. Adaptación metodológica

En vista de que no existe un método a seguir para analizar obras literarias de horror, se aplicará lo estipulado por H. P. Lovecraft en su ensayo *El horror en la literatura*, publicado en Madrid, por la editorial Alianza Editorial. Asimismo, se tomará en cuenta un artículo escrito por el mismo autor, denominado *Sugestiones for Weird Story Writting*<sup>17</sup>, publicado por primera vez en *Notes & Commonplace Book*, editado por Robert H. Barlow, en 1938.

Además, se tomarán algunos principios teóricos que aparecen en *Introducción a la literatura fantástica* de Tzvetan Todorov, publicado en Buenos Aires, por la Editorial Tiempo Contemporáneo, Colección Trabajo Crítico, en 1972.

---

<sup>17</sup>En español: *sugerencias para escribir historias extrañas o raras*. (Nota del autor).

Asimismo, se tomará en cuenta la teoría literaria de Julio Neveleff sobre clasificación de géneros literarios. Por último, se analizará la novela *El perro en llamas*, como quedó consignado en el apartado sobre la estructura de un relato y las figuras retóricas que aparecen en dicho texto. De esta manera, se podrá encontrar las características del horror según los postulados de H. P. Lovecraft.

#### **4.3. Pasos o actividades a la adaptación metodológica**

- Exponer la clasificación de las novelas.
- Diferenciar los conceptos de literatura fantástica, novela negra y novela de horror.
- Destacar el significado y las características del horror en la literatura y cómo estructura H. P. Lovecraft sus relatos de horror.
- Identificar las características del relato de horror de H. P. Lovecraft en la obra *El perro en llamas* de Byron Quiñónez.
- Significado del género horror en la sociedad guatemalteca.

Con el desarrollo de estos temas se pretende llegar a un análisis metodológico para identificar las características del horror que maneja Byron Quiñónez en su obra literaria *El perro en llamas*. Es así como se podrá inferir las conclusiones que responderán al tema del presente trabajo: si en la novela contemporánea guatemalteca ya se escribe literatura del horror.

## **5. Marco operativo**

---

### **5.1. *El perro en llamas***

Es una novela escrita por Byron Quiñónez y publicada en Guatemala por la editorial Cultura, en el 2008. Perteneció al género narrativo porque describe secuencialmente los hechos que se abordan de forma convincente. Hay personajes dentro de un tiempo y espacio, una atmósfera y un tipo de narrador. Y por supuesto, utiliza figuras retóricas para transportar al lector dentro de la narración.

### **5.2. La novela negra y *El perro en llamas***

Antes de analizar los elementos y características del horror en la obra objeto de este estudio, es necesario establecer qué es la novela negra. Esto se debe a la clasificación que la crítica literaria guatemalteca ha establecido para la novela de Byron Quiñónez, *El perro en llamas*.

Para principiar, su significado tiene sus raíces en la novela gótica, según Oscar Urrúa en su libro *Como escribir una novela negra*, citado por David G. Panadero, quien escribió un artículo sobre dicha obra en su sitio web: revista *Prótesis* (Panadero, 2013). Continúa su explicación Urrúa cuando redacta que hay cierta concordancia entre la novela gótica y la novela negra en tanto los personajes sean “*atípicos y marginales*” (Panadero, 2013), pero hay ciertas características que las vuelve un poco desiguales. De igual manera lo piensa Julio Neveleff, cuando hace su clasificación al considerar que la novela negra es una descripción del mundo del hampa donde no hay escrúpulos y la ley está corrompida. Lo mismo opina Sergio Ramírez.

En Guatemala, hay varios escritores que trabajan este tipo de novela: Jorge Godínez, con su obra *Miculax* (1991); Francisco Pérez de Antón, con las novelas *El callejón de Dolores* (2012) y *La amapola de Westminster* (2016); Dante Liano, con su narración *El hombre de Monserrat* (2005); y Oswaldo Salazar con el relato *Por el lado oscuro* (2004) (Editorial, 2017).

En esta misma publicación, se menciona a Byron Quiñónez como otro explorador de la novela negra “*con gran maestría*” (Editorial, 2017), en Guatemala. Esto se debe a la utilización de personajes detectivescos o policíacos que en la mayoría de veces son

fracasados, con conflictos internos, y que no titubea en utilizar las mismas técnicas que los mafiosos a los que trata de encarcelar, para encontrar la solución a su caso (Editorial, 2017). Por lo tanto, el detective Rosanegra y el comisario Mendoza son el típico ejemplo de personajes de una novela negra.

Francisco Méndez, a quien se mencionó en la introducción del presente trabajo, crea al protagonista de sus novelas: “*el comisario Wenceslao Pérez Chanán y a su equipo integrado por Enio y Flavio, sus dos detectives estrellas*” (Editorial, 2017). En Quiñónez sería el comisario Mendoza con su detective estrella Rosanegra. De Mendoza solo se conoce que está aburrido de su trabajo y que busca jubilarse pronto. Mientras que el personaje de Méndez, Pérez Chanán, “*«vive en el Mezquital con su esposa Wendy, sus cinco hijos y una american pitbull retirada de la pelea»*” (Editorial, 2017). Pero ambos, se sumergen en el mundo oscuro del hampa; manejan una ética disipada; con una reputación incierta; y ambos tratan de sobrevivir esclareciendo asesinatos.

Por lo tanto, se puede apreciar, por qué los críticos y literatos guatemaltecos clasifican la obra de *El perro en llamas* de Byron Quiñónez como una novela negra.

Sin embargo, cuando se analice la obra de Byron Quiñónez, se tomarán en cuenta los elementos estipulados por H. P. Lovecraft para crear un relato de horror y así se podrá inferir si se puede clasificar *El perro en llamas* como una narración de este género.

Aquí, los personajes de Mendoza y Rosanegra ven a una sociedad corrompida al igual que ley preservada por ellos, lo cual es una característica de novela negra. Al igual que en la siguiente parte del relato:

*La delincuencia le indignaba, pero no tanto como los tecnicismos que entorpecían la aplicación de la justicia. De joven soñaba con ser fiscal y mandar a fusilar a medio país, pero abandonó la carrera de Derecho y se metió a policía. ¿Para qué iba a perder tiempo con libros y códigos por algo sin remedio? Viéndolo fríamente — pensaba —, en este país (y muchos otros) el único remedio sería un escuadrón de la muerte que trabajara horas extras. Total, ¿qué importan los derechos humanos o las diatribas de los políticamente correctos cuando se persigue el bien común?* (Quiñónez, 2008, pág. 40)

No obstante, lo que pretende Quiñónez con estas descripciones es crear ese ambiente realista que después será violado por las dimensiones inescrutables y los monstruos nefandos que viven en ellas. Las características que tiene esta obra de novela negra, se utilizan para pasar de una realidad circundante a un ambiente preternatural. Esta característica se aprecia en la descripción al principio del libro objeto de este estudio: “... *el comisario cerró la puerta en busca de paz. Cada año que pasaba, la pasión por su trabajo decrecía sin remedio. Por suerte su jubilación estaba cerca y todo el fango iba a quedar atrás*” (Quiñónez, 2008, pág. 27).

En el ensayo que aparece al principio de la obra *El perro en llamas*, mencionado en la introducción del presente trabajo, explica que la obra tiene una semejanza entre lo detectivesco y la línea amarilla de la novela negra. Por el contrario, el tema no va por esa línea sino en el núcleo verdadero de este relato de horror: el trasiego de la droga lup-66 por un hombre lobo que habita entre el universo guatemalteco y otra dimensión. Además, hay que tomar en cuenta que esta droga no es cualquiera: transforma en hombre lobo salvaje al quien la consume.

En cuanto a lo detectivesco, hay que recordar que en la novela negra sus personajes repulsan a la burguesía; son impulsivos, desfachatados, y degradados al extremo de parecerse a los criminales que ellos mismos persiguen (Torres, s.f.). Byron Quiñónez utiliza estos elementos para que *El perro en llamas* tenga primero un ambiente de novela negra, para tratar después los temas del horror en la literatura: los fenómenos preternaturales. Estos son los más importantes en un relato de horror, más que los personajes en sí (Lovecraft, 2001, págs. 17-18).

Así, las historias de la novela negra reflejan una sociedad con serios problemas morales, económicos, políticos y sociales: “*se convive con el delito en un siempre inquietante recorrido...*” (Panadero, 2013). Dichos problemas no resaltan dentro del relato de Quiñónez. Los posibles problemas morales que enfrentan los personajes no impactan en la trama de la historia. La única referencia que hay es el gusto que tiene el detective Rosanegra por una adolescente que se le está insinuando constantemente (capítulo VI) (Quiñónez, 2008, págs. 38-39). Este posible problema de pedofilia no es relevante para la trama de *El perro en*

*llamas*. Es una forma de mostrar las pasiones que todo ser humano tiene en una realidad tangible que poco a poco se vuelve intangible para Rosanegra.

No todo el contenido de la obra se refiere a problemas económicos, políticos y sociales, pero sí se convive con un delito constante: el trasiego de una droga, que después resulta tener poderes sobrenaturales para transformar a sus consumidores en hombres lobo. Lo que pretende Quiñonez es crear una atmósfera cargada de suspenso que poco a poco va adentrándose en un ambiente que trasgrede los leyes naturales de la realidad que rodea a los personajes.

Una pequeña referencia, que no representa notabilidad para la historia, son los vejámenes que los traficantes de drogas reciben en la cárcel por medio de torturas por parte de la policía (capítulo II y X) (Quiñónez, 2008, págs. 50-52). En este caso, es una característica de la novela negra.

Así, la obra de rasgos realistas, casi naturalistas, se va transformando en un relato de horror. Quiñónez da paso de lo posible a lo imposible; rompe con las leyes del universo conocido por el hombre. Finalmente, describe en su historia dimensiones desconocidas; seres preternaturales que violan todas las leyes del mundo físico conocido. Prueba de ello se encuentra en la siguiente parte de la obra, cuando el comisario Mendoza pasa de un sentimiento seguro a uno de tribulación: “*Su incomodidad iba en aumento y poco a poco fue dando paso a una sensación muy parecida al miedo. De pronto, aquellos cadáveres perdían su condición de simples cuerpos inanimados para convertirse en emisarios de pesadilla y putrefacción prematura*” (Quiñónez, 2008, pág. 46).

En la introducción a la obra de Quiñónez, Méndez establece que en la historia de *El perro en llamas* hay una “*línea amarilla*” de novela negra; por lo tanto, conviene comparar este relato, precisamente, con una obra de Javier Payeras titulada *Días Amarillos*, publicada en 2009 por la editorial guatemalteca Magna Terra editores, S. A., clasificada como una novela negra dentro de la literatura guatemalteca.

El personaje de la novela *Días Amarillos*, trabaja en un periódico amarillista titulado *¡La Alerta!* (en el medio social guatemalteco se corresponde con *La Extra*) y vive unos “*días*

*amarillos*” pues debe convivir con todas las noticias violentas de la sociedad guatemalteca,<sup>18</sup> pues trabaja para un diario amarillista.

No solo debe aceptar esta realidad, sino que además debe coexistir con su miserable vida que expresa en un diario aparte de la narración cronológica de sus quehaceres cotidianos.<sup>19</sup> Su pesimismo raya en la exageración, como lo dice más adelante en su diario fechado 23 DE JUNIO.<sup>20</sup>

Y el miedo a vivir se vuelve insoportable al personaje, hasta que termina alcohólico e intenta suicidarse cuando era joven, pues trata de tomar alcohol etílico en un hospital público. Finalmente, después de vivir en la amargura y soledad, termina enfermo con ictericia; sus posibilidades de vivir son buenas si cambia de actitudes. No obstante, él simplemente no desea conservarse, no le interesa subsistir. En el fondo quiere continuar con vida y para ello necesita cambiar de actitud. Ser él mismo. Aunque no está dispuesto a hacerlo, porque lo que tiene es un padecimiento de dipsómanos, de promiscuos o de menesterosos. En pocas palabras, el personaje se encuentra en un impase irónico y patético que lo lleva al pensamiento más funesto de un hombre:<sup>21</sup> el suicidio.

Hasta aquí, en el relato, todavía no aparecen los rasgos de la novela negra. Se aprecia la depresión y baja autoestima que una sociedad actual puede producir a un ser humano. La desesperanza es el factor principal de toda la obra; además, lo grotesco que se describe en algunas situaciones es por demás melodramático. Sin un juicio crítico cualquiera que lea esta obra termina por suicidarse de verdad. Basta leer el fragmento que aparece en la página 16, como ejemplo del determinismo extremo al que ha llegado el personaje principal de *Días Amarillos*.<sup>22</sup>

Este pesimismo que vive el personaje, no se observa en Rosanegra y Mendoza. No son tan extremistas ni patéticos. Su radicalismo se desprende de la ineficiencia del sistema

---

<sup>18</sup> Ver Anexo 3, nota 1.

<sup>19</sup> Ver Anexo 3, nota 2.

<sup>20</sup> Ver Anexo 3, nota 3.

<sup>21</sup> Ver Anexo 3, nota 4.

<sup>22</sup> Ver Anexo 3, nota 5.

judicial que les da derechos a los criminales y no a sus víctimas. Por lo tanto, toman la justicia en sus manos como jueces y verdugos: característica de la novela negra.

Además de las características de la novela negra en la obra de Quiñónez, este maneja los postulados de Lovecraft para elaborar un relato de horror. En un principio, Quiñónez, relata el asesinato de Cardona para crear un ambiente de suspenso que después transforma en preternatural:

*La sangre del comensal asesinado bajaba por la varilla clavada en su garganta, decoraba el mantel y aderezaba un filete a medio comer. Salvo la varilla en su tráquea y la mancha sobre el mantel todo estaba en el sitio correcto, incluso él.* (Quiñónez, 2008, pág. 19)

Como lo establece Lovecraft, es necesario tratar el tema con esmerado realismo y superar su credibilidad para enfrentar los hechos preternaturales, en el momento oportuno. Así, los acontecimientos que se describen de forma natural y consistente, se transforman en hechos extraordinarios, pues su manifestación preternatural se revela poco a poco.

Ejemplo de esto sería la descripción de cómo estaba el cadáver en la morgue. Algo rutinario se convierte en una atmósfera horrificada al destacar que el cuerpo parecía días descompuesto en lugar de horas. Además, el ambiente detectivesco de la novela negra es la atmósfera eficaz para cambiar las leyes de la naturaleza en el momento indicado. De esta manera, los personajes terminan por quebrantarse y la historia se convierte en pavorosa.

Los rasgos de novela negra que tienen en común *El perro en llamas* y *Días Amarillos* son los policías, detectives y comisarios que se sienten defraudados del sistema judicial del país como una prueba crítica del escenario nacional en que vivimos. Pero para el relato de Quiñónez no es importante; simplemente es un recurso para crear una seguridad a la realidad que se circunscribe a los personajes y que después se transforma en situaciones aterradoras. Es lo que Lovecraft establece al “*tratar de crear un ambiente de temor e impotencia que se corresponda con el estado de ánimo del lector*” (Lovecraft, 2003, pág. 175).

*Días amarillos* de Payeras tiene los rasgos de novela negra cuando se centra en describir al detective Washington Chicas. Este personaje se siente defraudado por el sistema

judicial cuando trata de esclarecer la muerte de una joven adolescente que apareció desmembrada. Según la historia, el crimen no pasa desapercibido porque la víctima era hija de un empresario que financiaba al partido político en el Gobierno. Luego de una exhaustiva investigación, Chicas logró establecer que los asesinos eran sus mismos compañeros uniformados. Todo se reduce a una pelea entre el jefe de la policía nacional y dicho empresario por cuestión de drogas. Así, no tuvo más remedio que dar por concluida la pesquisa y cerrar el caso (Payeras, 2009, págs. 62-67). Este fragmento de la novela *Días Amarillos* contiene todo lo que se ha descrito sobre la novela negra guatemalteca.

Además, este fragmento tiene más parecido a otra obra de Byron Quiñónez: *Aquí siempre es de noche* (Quiñónez, 2009). Esta obra sí tiene todos los elementos de una novela negra, y difiere de la novela objeto de este estudio.

Así, el asesinato de Cardona descrito en *El perro en llamas* se afirma en la realidad para después volverse sobrenatural: su cadáver se está descomponiendo más rápido de lo normal. En efecto, la trasgresión de las leyes físicas y naturales de este universo es fundamental para esta novela. En una novela negra, obviamente, este elemento no existe.

Por otro lado, en el relato de Byron Quiñónez, el comisario Héctor Mendoza y el detective José Abel Rosanegra deben encontrar al asesino de Octavio Cardona, pero no es un asesino cualquiera; es un sicario al servicio de Dios. Y en la búsqueda de este asesino, los personajes van a cruzar el umbral de lo desconocido y se enfrentarán a situaciones preternaturales. En conclusión, la historia entra al plano del horror.

Aunque el comisario y el detective objetan y dicen oprobios del sistema judicial de Guatemala como Washington Chicas, no es tema principal de la obra, es sólo un rasgo de verosimilitud que se transforma en algo preternatural con los siguientes elementos: el caso se debe cerrar porque Rosanegra es atacado por Pauli, un hombre lobo que le tritura sus vértebras. A pesar de ello, aquel logra salir con vida “*milagrosamente*”.

Mendoza habla con John y se entera que este mandó a matar a Cardona por perder unos documentos de la biblioteca secreta del Vaticano para invocar demonios, y “*enmudeció ante aquella confesión tan abierta. Su instinto le empujaba a arrestarlo pero se contuvo. Un*

*trato es un trato*” (Quiñónez, 2008, pág. 80). De esta manera, Mendoza se encuentra en una realidad que se va transformando y pasa de un plano real a un mundo desconocido e infranqueable. En pocas palabras, el ambiente que prevalece en esta obra pertenece al horror en la literatura.

En cuanto a la estructura y el contenido que hay entre ambas novelas se puede decir que tienen rasgos de novela negra, pero cada una tiene un fin diferente. En Payeras la historia es deprimente; en Quiñónez, de horror.

En la novela negra guatemalteca los personajes son inescrupulosos que pueden caer en la corrupción y volverse antihéroes. En la novela de Byron Quiñónez aparece el “*terror cósmico*”, su atmósfera es pavorosa y los entes demoníacos conviven dentro de la sociedad guatemalteca, “*creando una ilusión brumosa de la extraña realidad de lo irreal*” (Lovecraft, 2003, pág. 176).

Esa extraña realidad se describe con las invocaciones a seres preternaturales que debe enfrentar el detective Rosanegra y el sicario de Dios llamado Juan Bautista:

*Levantó la vista y vio el techo cubierto por incontables cucarachas, de todas las variedades posibles, que decoraban el cielo falso con sus lomos tatuados de ojos. (...) Dominando por su repugnancia, Juan de Dios se obligó a correr hacia la calle, parcialmente cubierto de cucarachas y pensando cómo exorcizar aquella casa. Quizá el fuego sería buen purificador. Los invocadores quedaron atrás, jugando naipe y hablando sobre lo que pensaban hacer después del fin del mundo.* (Quiñónez, 2008, pág. 73)

Así pues, es necesario hacer el estudio de la novela de Byron Quiñónez, *El perro en llamas*, según los postulados de H. P. Lovecraft para clasificar su obra en una narración de horror. Quiñónez declara que: “*un relato de horror debe ser un oasis mental y no sacar la basura social como en la novela negra*”<sup>23</sup>. De ahí, la exigencia de analizar los elementos preternaturales en la historia de Quiñónez.

---

<sup>23</sup> Ver Anexo 1.

### **5.3. Elementos preternaturales según H. P. Lovecraft**

Así mismo, es necesario analizar en esta obra escrita por Byron Quiñónez los siguientes elementos y fenómenos preternaturales propuestos por Lovecraft, para confirmar si pertenece al género de horror: El núcleo del relato como horror o anormalidad (condición, entidad, etcétera). Los efectos típicos del horror. Cómo se manifiesta y se reacciona ante ese horror. Los efectos específicos del horror desarrollado en las condiciones dadas. Posibles mundos extraños dentro y fuera del planeta tierra. No contar con explicaciones racionales sobre los sucesos preternaturales. Dimensiones ocultas dentro de la realidad circundante del ser humano. Transgresión malvada de las leyes físicas y naturales. Demonios o seres indescriptibles que viven en los abismos insondables, dentro del espacio exterior o en la tierra.

### **5.4. Análisis del horror en la obra**

Para apoyar los argumentos de Lovecraft sobre cómo se debe escribir una historia, se estudiarán sus características preternaturales y de horror que aparecen en la novela *El perro en llamas* de Byron Quiñónez.

#### **5.4.1. Discurso narrativo**

Por la forma en que está escrito el texto se logra apreciar que el tipo de narrador es omnisciente, que significa “conocimiento de todo”; quiere decir que el autor es un narrador ubicuo, que está encima de todo el relato; conoce a todos sus personajes y sabe cuáles deben vivir o cuáles deben morir; prácticamente es un dios en el mundo que sale de su imaginación.

El estilo del texto está escrito en tercera persona y no emite juicios:

*El comisario lanzaba una columna de humo cuando un pick-up de la unidad de antinarcóticos se estacionó junto a él. Se hizo a un lado y descendieron cuatro agentes de negro, con el rostro curtido por incontables meses bajo el sol. (Quiñónez, 2008, pág. 26)*

#### 5.4.2. Personajes de la obra

H. P. Lovecraft establece que dentro de un relato horrífico el personaje principal es un fenómeno sobrenatural y no los personajes en sí. No obstante, y para mejor comprensión se explican los personajes principales y secundarios de la novela *El perro en llamas*.

##### 5.4.2.1. José Abel Rosanegra

Su edad oscila entre los veinticinco y treinta años. Es de carácter duro, bastante antisocial pues es responsable con su profesión e inteligente y por eso se siente fastidiado ante la mediocridad del sistema judicial guatemalteco, y por la falta de profesionalidad a la hora de recabar pruebas; es irónico y mordaz en sus comentarios, y a veces utiliza el lenguaje vulgar<sup>24</sup>. Es cruel con los maleantes y criminales. Tiene rasgos pedófilos pues está dispuesto a tener relaciones con la hija adolescente de su casera, pues esta lo acosa hasta en la ducha. Siente indiferencia ante la muerte, pues le resulta fácil comer y después ver cadáveres en la morgue. “*Era capaz de examinar un cadáver putrefacto y después almorzar como si nada*” (Quiñónez, 2008, pág. 43). Tiene todo el perfil del antihéroe moderno. Por culpa de sus investigaciones comienza a tener pesadillas.

##### 5.4.2.2. Héctor Mendoza

Es unos veinticinco años más grande que su subordinado Rosanegra. Es un jefe de detectives que se encuentra cansado de un trabajo que no le trae muchas gratificaciones y que lo indigna grandemente, porque el sistema judicial nunca cumplía con su cometido “*La delincuencia le indignaba pero no tanto como los tecnicismos que entorpecían la aplicación de la justicia*” (Quiñónez, 2008, pág. 40).

Al igual que Rosanegra, siente aberración contra los derechos humanos que ayudan a los delincuentes en lugar de proteger a las víctimas “*—Que no lo vayan a oír los de la prensa o derechos humanos porque lo joden... (Mendoza) —¡Esos parásitos pueden irse a la ídem (mierda)! (Rosanegra) Esta vez, el comisario dejó escapar una carcajada*” (Quiñónez, 2008, pág. 28).

---

<sup>24</sup> Según el propio Quiñónez, es como el personaje de la saga de películas Harry, el sucio. Ver Anexo 1.

Ordena a sus subalternos que utilicen métodos poco ortodoxos para cumplir su misión “–Arránquele un par de unas y ya verá cómo habla... –Ya le quitamos tres pero nada... - intervino Rosanegra a tiempo que entraba” (Quiñónez, 2008, pág. 50).

También tiene todas las características del antihéroe moderno que se aprecian en José Abel Rosanegra; excepto, que no tiene el valor para ver cadáveres en la morgue y le causa repulsión que Rosanegra coma antes o después de ver los cuerpos putrefactos en dicho edificio.

#### **5.4.2.3. Juan Bautista, alias Juan de Dios**

Es un joven que desde pequeño mató a su padre, simplemente porque lo escuchó tener relaciones sexuales con su mamá “... sé que de niño oíste a tus tatas haciéndolo y por eso envenenaste a tu padre (y ya no podés con tu conciencia), ...” (Quiñónez, 2008, págs. 72-73).

Es por ello que se convierte en un “*sicario fundamentalista al servicio del Señor*” (Quiñónez, pág. 71). Es un joven “*de cabello largo y más o menos treinta años de edad*” (Quiñónez, pág. 81). Es pragmático y muy amable. Logra ocultar muy bien sus intenciones y sabe disfrazarse. No obstante, sus sueños están cargados de pesadillas “*A punto de gritar, Juan de Dios despertó en la seguridad de su cama. Con respiración entrecortada consultó su reloj...*” (Quiñónez, 2008, pág. 72).

Este personaje es bien complejo, pues lucha contra las fuerzas infernales, pero mata a seres humanos que tienen un largo prontuario delictivo, porque son apoyados por personas malignas, preternaturales. Sus víctimas suelen ser drogadictos, proxenetas, pedófilos y criminales que se aprovechan de los más débiles. Juan de Dios tiene una metodología para matar a sus enemigos despiadadamente. Su deseo por eliminar la maldad en un contexto rodeado de seres indescriptibles para defender a los más débiles es su característica principal.

#### **5.4.2.4. El Señor de los Perros**

Se llama Theophilus y es “*Un viejo barbudo y sucio, envuelto en una gabardina tan desgastada como su sombrero*” (Quiñónez, pág. 29); también es de aspecto maligno, quien a

veces toma posturas caninas “*Rosanegra distinguió entre los atacantes al viejo de la gabardina, mordiendo salvajemente igual que si fuera un perro más*” (Quiñónez, 2008, pág. 33):

Siempre está rodeado por una jauría de perros, encabezados por el líder: un pastor alemán totalmente negro. Este hombre encarna en persona al supremo ser de la malignidad: Lucifer y, por ende, busca la destrucción de la humanidad. Es un brujo que se transforma en animal, asesina niños y que obviamente, tiene un pacto con el diablo. Cuando quedan solo sus restos, Rosanegra informa que el esqueleto, inconfundiblemente, era del Señor de los Perros, “*pero el cráneo no parecía humano: tenía las fauces alargadas como las de un perro y dentadura indiscutiblemente carnívora*” (Quiñónez, pág. 82).

Theophilus habla mucho sobre lo que hace y está orgulloso de ello. Todos son un instrumento para alcanzar sus objetivos, es por ello que manipula y destruye sin consideración. Aborrece todo lo que es divino, y puesto que el ser humano es una criatura de Dios lo detesta con más ganas; al extremo de querer arruinarlo y utilizarlo simplemente como carne de ganado. Su ansiedad y autoridad por conseguir lo que quiere es patente “*–Te tardaste un poco hoy... –dijo el viejo con tono autoritario*” (Quiñónez, 2008, pág. 59).

En conclusión, el Señor de los Perros es el personaje descrito por Lovecraft, y apoyado por Neveleff, como una entidad siniestra e inenarrable que frecuenta mundos inefables fuera de una realidad tangible.

#### **5.4.2.5. Pauli**

Es en verdad un hombre lobo: cuerpo corpulento, muy velludo de color castaño oscuro. “*Su aliento apestaba a tierra húmeda y licor barato*” (Quiñónez, pág. 49); cara siniestra y feroz. “*Por su aspecto primitivo y poco evolucionado parecía marsupial prehistórico*” (Quiñónez, pág. 53). Este ser es demencialmente destructor, pues consciente de todo su poder, puede matar a quien desee y cuando le plazca. Siempre habla en inglés y “*zoológicamente distinto de sus perseguidores, Pauli no era un traficante de este mundo...*” (Quiñónez, pág. 67).

Este personaje monstruoso es más siniestro que el de Theophilus, encarna al mal en persona. No solo es el dinero que recibe por vender la droga lup-66 que lo motiva, sino la destrucción misma del ser humano. También es la encarnación de los demonios que habitan mundos insondables y que traspasan los linderos de la realidad; es el ser preternatural por excelencia en esta obra y coincide perfectamente con los monstruos que pueblan los relatos de H. P. Lovecraft.

En conclusión, aparece un punto interesante en el análisis de estos personajes. Rosanegra, Mendoza y Bautista son los típicos personajes de una novela negra. Sin embargo, Theophilus (el señor de los perros) y Pauli, corresponden a los personajes de una novela de horror. Byron Quiñónez hace un relato híbrido al combinar personajes de novela negra con novela de horror. Además, los conflictos que enfrentan los personajes no son contra otro ser humano, ni contra las leyes de la naturaleza, contra su destino (Dios), ni contra la sociedad y menos contra sí mismo. Dentro de un relato de horror, el personaje debe enfrentarse a los preternatural.

#### **5.4.3. Clasificación personajes principales**

Los roles que desempeñan los participantes en una novela son importantes. Por lo tanto, en forma resumida, los personajes que aparecen en la novela *El perro en llamas* de Byron Quiñónez son los siguientes:

- Protagonista: detective José Abel Rosanegra
- Coprotagonista comisario Héctor Mendoza y el sicario fundamentalista Juan Bautista, alias Juan de Dios.
- Antagonistas: Theophilus, conocido como el Señor de los Perros, y el hombre lobo llamado Pauli.

El desarrollo de estos roles se describe de la siguiente manera: el protagonista va en búsqueda del criminal que asesinó a Octavio Cardona. El comisario Mendoza lo acompaña en las pesquisas. En el trayecto, el detective Rosanegra se encuentra con el señor de los perros. Este intenta destruir a la sociedad guatemalteca, trasegando la droga lup-66 e invocando a un ser monstruoso para que destruya al mundo. En un momento dado, Juan de Dios pasa de antagonista a coprotagonista, pues termina destruyendo al señor de los perros.

#### 5.4.4. Clasificación personajes secundarios

Y aquellos que no inciden dentro de las acciones principales de la historia, pero que son parte de la estructura del relato que conforman *El perro en llamas* de Byron Quiñónez para aumentar más la atmósfera de horror, son los siguientes:

- John, extranjero británico, encargado de los asuntos del Vaticano, quien contrata a Juan de Dios para asesinar a Octavio Cardona, quien muere al principio del libro, porque se robó unos manuscritos de la biblioteca secreta del Vaticano.
- Estanislao de la Fuente y Rodríguez, persona que sabe la verdadera identidad de Pauli y lo sucedido a Gabriel. El forense Zepeda, el agente Ramírez, la adolescente Angélica, su mamá.
- Una mujer misteriosa que se pasea desnuda por las calles de la ciudad capital de madrugada; tres jóvenes drogadictos que siguen a esta extraña desnuda.
- Raquel, la novia oficial del detective Rosanegra; dos esposados que llevan cuatro agentes de la policía por traficantes de esquina que vendían el lup-66.
- Gabriel, neófito del clan de Pauli, quien se convierte en hombre lobo por usar lup-66, y su mujer Mariana López.

Ahora bien, Byron Quiñónez desarrolla a sus personajes principales por la influencia que tuvo al leer las obras de H. P. Lovecraft<sup>25</sup> de la siguiente manera:

Cuando leyó *El caso de Charles Dexter Ward*, le encantó la trama en dónde los personajes utilizan fórmulas mágicas y libros prohibidos para alterar la realidad; prueba de ello está en los capítulos V y XIII del libro que se analiza en este trabajo (Quiñónez, 2008).

---

<sup>25</sup> Ver Anexo 1.

Otro relato predilecto de Quiñónez es *El modelo de Pickman* sobre un pintor que pinta escenas terribles cuyos protagonistas son seres de ultratumba, especies de licántropos que se alimentan de cadáveres en los cementerios y que terminan siendo reales. De aquí proviene el personaje de Pauli y su Hermandad que viven en otra dimensión. Gracias al Señor de los Perros, Theophilus, que realiza invocaciones, abre un portal para que Pauli pueda pasar a este mundo.

De igual manera, gracias a un llamado de ultratumba, aparece el ser preternatural que quiere asentar su imperio en este mundo (Quiñónez, 2008, págs. 77-78). Es una narración híbrida que escribe Quiñónez utilizando material de ambos relatos de Lovecraft.

En la historia breve *La declaración de Randolph Carter*, cuenta el suceso que dio como resultado la desaparición de su amigo al explorar una tumba subterránea en un cementerio antiquísimo. Este relato influye en Quiñónez cuando describe la desaparición de Gabriel en los capítulos IX y X de su obra (Quiñónez, 2008).

Y finalmente en el cuento *The dreams of the witch house*<sup>26</sup> aparece uno de los mejores personajes de la literatura del horror, según Quiñónez<sup>27</sup>: Brown Jenkins, una rata con rostro humano. Es así como este autor se influencia para crear a su Señor de los Perros, el cual tiene un “cráneo [que] no parecía humano: tenía las fauces alargadas como las de un perro y dentadura indiscutiblemente carnívora” (Quiñónez, 2008, pág. 82). Un ser antropomorfo como los que le gusta describir Lovecraft en sus relatos de horror.

---

<sup>26</sup> Los sueños en la casa de la bruja, en español.

<sup>27</sup> Ver Anexo 1.

#### 5.4.5. Espacio

El especialista Antonio Garrido Domínguez establece que el espacio o cronotopo llega a la condición de protagonista de la estructura narrativa. Este elemento se puede considerar como la atmósfera o ambiente de un relato. Así pues, Garrido Domínguez concuerda con H. P. Lovecraft al considerar la atmósfera como la característica fundamental de un relato de horror (**Garrido Domínguez, 1996, pág. 209**).

De esta manera, aunque la atmósfera y la trama de la obra *El perro en llamas* parezca detectivesca, Byron Quiñónez lo transforma en un ambiente cargado de pesadillas. Investigar un asesinato es solo el pretexto para desvelar los antros malignos y lugares poco visitados, como cementerios y morgues, en donde se mueven los personajes principales.

La atmósfera descrita es oscura, llena de drogas, misteriosa y a veces maligna. Con seres indecibles, preternaturales que se mueven de un mundo incógnito a esta realidad. Prueba de ello es la aparición de un ser infernal, invocado por Theophilus que utiliza palabras en latín y que aparece en el capítulo V:

*Tomó una daga retorcida y practicó una incisión poco profunda en su mano izquierda. (...) En el extremo norte de la habitación la oscuridad comenzó a tomar forma y volumen hasta convertirse en una columna de tinieblas, (...) Los insectos, atraídos y embriagados por la esencia maligna de aquella enorme sombra, se aglutinaron a su alrededor. El viejo sonrió a la sombra y levantó ambas manos a manera de saludo. Acto seguido se inclinó con suma reverencia y pegó el rostro al suelo cubierto de alimañas.* (Quiñónez, 2008, págs. 36-37)

También hay un rito en el capítulo XIII, invocado otra vez por Theophilus, pero ayudado por la misteriosa mujer que sale desnuda todas las noches de su casa. Esta es acompañada por tres jóvenes drogadictos ingenuos que la siguieron ebrios por la desnudez de la muchacha, al pensar en que tal vez podrían aprovecharse de ella, sin saber que serían carne de ganado para la jauría del Señor de los Perros (Quiñónez, 2008, págs. 62-63):

*El viejo se postró ante el mausoleo y la joven le imitó. Sin quitar los ojos de su desnudez, los tres adolescentes permanecieron de pie. (...) Llenos de horror vieron, ante el mausoleo y los postrados, a un ser extraño y oscuro, apenas una silueta,*

*rodeado por una multitud de sombras pequeñas y alargadas que impedían distinguir sus rasgos de gárgola. (...) - ¡Es el Diablo, muchá! –gritó el más joven. (...) Huyeron corriendo por los pasillos, perseguidos de cerca por los perros carniceros del viejo.*

La siniestra mujer, junto al Señor de los Perros, es el contraste de lo preternatural con la realidad común que rodea a los personajes secundarios y simples de la historia: los jóvenes drogadictos que terminan devorados por los canes de Theophilus. Es la realidad devorada por un universo tenebroso e insondable.

Las pesadillas, elemento fundamental para que sea un relato de horror según Lovecraft, se adueñan del personaje principal de la obra, por culpa de investigar el homicidio de Octavio Cardona:

*A la izquierda, sentado en la cama de su abuelo y de espaldas al detective, un niño (que en el sueño era primo suyo) arrancaba extrañas melodías a una guitarra de juguete, de esas que venden en las ferias de pueblo. (...) En un paisaje nocturno, algo que parecía un enorme montón de heno se desdobló, irguió y reveló su verdadera identidad: un monstruo cubierto de pelo, bípedo y enorme. (...) en la habitación resonó un aullido prolongado y escalofriante. Rosanegra se acercó al niño, tratando no solo de evitar que viera la escena y se asustara, sino en busca de esa ingenua sensación de seguridad que inspira lo normal. El susto del detective se convirtió en horror cuando el niño volteó hacia él y, revelando un maligno rostro simiesco, emitió una serie de guturales gruñidos. (Quiñónez, 2008, pág. 60)*

Los sueños dantescos no son exclusivos de Rosanegra, también el asesino fundamentalista del Señor los tiene, especialmente cuando está resolviendo un caso:

*Intrigado, el sicario se abrió paso hasta el epicentro de la atención colectiva. Al frente de la espiral de personas, tres monjas con sendos costales colocaban pedazos de carne cruda sobre el barro húmedo y se apresuraban a retirar la mano. (...) Volteó hacia las monjas y vio con alarma que los gusanos salían del lodo por montones, reptaban hacia él y empezaban a enroscársele en las piernas. A punto de gritar, Juan de Dios despertó en la seguridad de su cama (...) La pesadilla parecía estar relacionada con el asunto que tenía pendiente. (Quiñónez, 2008, págs. 71-72)*

Finalmente, se encuentra un ambiente pavoroso en la casa donde habita el Señor de los Perros y en donde se hacen invocaciones al diablo, con las cuales aparecen criaturas indescriptibles:

*El suelo se llenó de incontables cucarachas de toda especie y tamaño. Algunas, desprovistas de alas, lucían vientres segmentados y brillantes, con huevos a medio poner. (...) Llenos de horror vieron, ante el mausoleo y los postrados, a un ser extraño y oscuro, (...) Las guías de hiedra que cubrían la pared empezaron a reptar y envolver el mausoleo, aferrándose al mármol con voracidad, asfixiándolo y entretejiendo un manto vegetal en constante movimiento. (Quiñónez, 2008, pág. 63)*

Además, el contexto que más describe Quiñónez es el de una ciudad oscura, sucia, y desolada, como la zona 1<sup>28</sup>; de igual forma, la casa en donde se reúnen Pauli y el Señor de los Perros, en donde hay un portal que se abre hacia una región ignota. Dichos ambientes son propicios para que se cumpla una de las características del relato de horror según H. P. Lovecraft: entre más esté desarrollada una atmósfera de pavor en dichos relatos, “*más perfecto será como obra de arte de este género*” (Lovecraft, 2002, pág. 12).

#### **5.4.6. Tiempo narrativo**

Este se refiere al orden narrativo de la historia en dos planos. El primero desarrolla la historia principal, como si se observara una película; por lo tanto, es el relato de todo lo que le sucede al protagonista. El segundo es la anacronía de la trama. Ambos aspectos unificados forman los dilemas, retos y aventura que los personajes deben enfrentar para llegar al desenlace de la historia.

La historia principal comienza con el asesinato de un comensal en un restaurante concurrido. Así se inicia una investigación para dos policías: el comisario Héctor Mendoza y el detective José Abel Rosanegra. Ellos deben encontrar al homicida. Sin embargo, la pesquisa introduce a los personajes en un ambiente horrífico: hombres lobo, brujería y

---

<sup>28</sup> Ver Anexo 1.

satanismo. Este ambiente va de la mano con el contrabando de una droga muy poderosa, el lup-66. Y, finalmente, la violencia se desata por doquier.

En la introducción de la obra aparece la víctima, Cardona, sangrando por el cuello. Luego Quiñonez utiliza el *flashback* o analepsis para referir lo que sucedió dos horas antes, cuando Juan de Dios se disfraza de mesero para llegar hasta su víctima. A continuación, aparece otro *flashback* o analepsis para regresar en el tiempo a tres días antes de la matanza, cuando el encargado de los asuntos del Vaticano, el británico John, está buscando quien pueda matar a Octavio Cardona. El resumen de la historia de manera cronológica o el primer plano narrativo es el siguiente: John, un británico embajador de la Santa Sede, contrata los servicios de Juan de Dios, seudónimo de un asesino a sueldo fundamentalista al servicio divino y cuyo nombre verdadero es Juan Bautista. Este debe asesinar a Octavio Cardona, quien perdió unos documentos antiguos consistentes en una serie de invocaciones para abrir portales que conducen al infierno.

Juan de Dios llega al restaurante Lombardi's disfrazado de mesero, en donde se encuentra Octavio Cardona para asesinarlo.

En el lugar de los hechos aparecen para investigar el crimen dos sujetos: el comisario Héctor Mendoza y el detective José Abel Rosanegra. Ya en la comisaría, descubren que Cardona era un soplón, estafador y proxeneta.

Mientras tanto, en el barrio del Gallito, Theophilus, el Señor de los Perros (llamado así porque siempre está acompañado por una jauría), se encuentra con Pauli, hombre corpulento y muy velludo con el gran parecido a un enorme hombre lobo de facciones diabólicas. Ambos han abierto un portal hacia una dimensión infernal, en donde se encuentra una secta de hombres lobo, con quienes contrabandean la droga llamada lup-66.

Este compuesto provoca alucinaciones penetrantes y conductas esquizofrénicas que llevan al consumidor a tener desbarajustes psicóticos y perceptivos, pues convencen al que lo ingiere en que se ha transformado en un hombre lobo.

John logra hablar con el comisario Mendoza para explicarle que Cardona tenía en su poder unas invocaciones de la biblioteca secreta del Vaticano con las cuales se podían abrir

pórticos o entradas al infierno y puertas a otros mundos. Este perdió dichos papeles y por esta razón aquél lo había mandado a matar. El comisario Mendoza y el detective Rosanegra descubren en la morgue que la víctima pertenecía a una secta satánica ilegal, por un tatuaje que tenía en su pecho.

Rosanegra decide buscar más pistas y por ello llega a visitar al IGSS de la zona 9, a un hombre atacado por el Señor de los Perros y su jauría, don Estanislao. Este le cuenta al detective sobre la identidad del Señor de los Perros y Pauli, así como de Gabriel, un muchacho que se transformó en hombre lobo por consumir lup-66 y sigue a Pauli hasta sus dominios infernales plagados de hombres lobo. También le cuenta sobre un mural en la vieja casa de Gabriel, en donde está el pórtico que abren los antagonistas de la historia para contrabandear dicha droga. Por la noche, Estanislao recibe la visita de Pauli y desaparece del hospital.

En un libro que John le presta al comisario Mendoza, este lee sobre cómo Gabriel se transformó en hombre lobo gracias al lup-66 con ayuda de Pauli. Del centro de la ciudad sale una mujer desnuda de su casa para reunirse con el Señor de los Perros para invocar al monstruo que vendrá a este mundo para consolidar su señorío de sangre y violencia. José Rosanegra comienza a tener pesadillas por culpa de las investigaciones que ha realizado.

El comisario Mendoza sugiere al detective Rosanegra que vaya a un concierto de heavy metal como investigación de campo. En un bus, Pauli recuerda que no es un traficante de este mundo, sino parte de un reino de licántropos gobernados por el Gran Brujo de la Hermandad. Sin incidentes y sin pistas en el concierto, Rosanegra va de regreso a su morada para descansar. En el camino es atacado por Pauli, quien lo envía al hospital con una serie de fracturas.

Juan de Dios también tiene pesadillas debido a que ha dejado su tarea sin concluir. Así que se dirige a enfrentarse con el Señor de los Perros y a Pauli.

Ya en el hospital, Rosanegra habla con Mendoza y ante la falta de pruebas deciden cerrar el caso del asesinato de Octavio Cardona. En un antro llamado el Pulpo Negro, se

encuentran Theophilus y Pauli para esperar el surgimiento de la abominación demoníaca que traería el fin del mundo. Cuando lo ven, se marchan para sus dominios en el barrio del Gallito.

Cerca de ese antro, John conversa con el comisario Mendoza sobre las razones que tuvo para mandar a asesinar al despistado de Octavio Cardona. Escuchan los sonidos de una sirena de bomberos que se dirigen a apagar un incendio.

Finalmente, el detective José Abel Rosanegra explica en un reporte todo lo sucedido. Cómo la casa, que había sido de Gabriel, fue consumida por un voraz incendio. Que de dicha casa había salido un perro en llamas. Y dentro de los curiosos que observaban el siniestro creyó haber visto al asesino de Cardona. Cuando trató de seguirlo, se le escapó.

Al estar controlado el fuego, Rosanegra descubrió el mural por donde entraba de un mundo a otro el hombre lobo que trasegaba la droga lup-66. Finalmente, descubrió a la par de dicho mural el cuerpo óseo medio carbonizado del Señor de los Perros, cuyas fauces eran carnívoras.

La historia termina con un final abierto, pues no se sabe qué pasa con el ser demoníaco que pasa a este universo para comenzar el fin del mundo, ni el paradero de Pauli o el desenlace que tuvo.

Como dato curioso, cabe mencionar que la obra está basada en dos cuentos que publicó Byron Quiñónez en su colección de relatos cortos *6 Cuentos para fumar* (Quiñónez, 2001). Un cuento se llama PASEO, que es el capítulo XI completo de la presente obra que se analiza (Quiñónez, 2008, págs. 56-59); y el otro no tiene nombre, en cuyo epígrafe establece que el relato pertenece a una saga más amplia, en un ambiente cuyo universo está lleno de licántropos. Este cuento es la historia que lee el comisario Mendoza en el capítulo X de la obra en cuestión (Quiñónez, 2008, págs. 52-55).

La acción de esta obra literaria relata todo un mundo de pesadillas; una atmósfera de pavor, especialmente cuando aparece Pauli y el Señor de los Perros. Describe muy bien ese mundo extraño que aparece dentro y fuera de un mural. Por supuesto que no cuenta con ninguna explicación racional sobre los sucesos preternaturales; y describe muy bien esas dimensiones ocultas que aparecen de vez en cuando dentro de la realidad circundante de la

sociedad guatemalteca. Se puede apreciar muy bien esa transgresión malvada de las leyes físicas y naturales con la droga lup-66 y el cadáver de Theophilus.

Además, el contexto está plagado de demonios o seres indescriptibles que viven en los abismos insondables en este y en otro espacio. Prueba de ello es la sociedad de hombres lobo que habitan otra dimensión o el ser preternatural que pretende imponer su imperio en la realidad social guatemalteca. Todos estos monstruos se trasladan a través de un pórtico que se encuentra en un mural. Por último, están las invocaciones a un ser infernal por parte del Señor de los Perros.

Una vez analizados los elementos de la estructura interna de la obra *El perro en llamas*, se puede argumentar que existen los ingredientes necesarios para que sea un relato de horror. Ahora corresponde ahondar en los elementos y fenómenos propuestos por H. P. Lovecraft para confirmar que la obra de Byron Quiñónez es una narración de horror.

## **5.5. Características de la literatura del horror en esta obra**

Una vez analizada la novela *El perro en llamas* de Byron Quiñónez desde su estructura, corresponde ahora encontrar los elementos de una historia de horror, según lo expuesto por Lovecraft y que son importantes para clasificar esta obra dentro del género literario de horror como lo propone Julio Neveleff.

### **5.5.1. Elementos de horror**

Para principiar, es necesario recordar los cinco elementos decisivos que H. P. Lovecraft establece para que todo relato cumpla con los cánones de una obra de horror (Lovecraft, 2003, pág. 175):

- La anormalidad u horror que sirve como tema central del relato.
- Exponer las impresiones distintivas del horror.
- La forma en que se revela ese horror.
- Cómo responder ante ese horror
- Los efectos que produce ese horror ante las circunstancias dadas.

Estos elementos se aplicarán como una adaptación metodológica en el análisis de la obra *El perro en llamas* de Byron Quiñónez. Así se podrá inferir si la novela cumple con los requisitos para pertenecer al género de horror.

### **5.5.2. Elementos preternaturales**

Además de lo anterior, Lovecraft establece los siguientes fenómenos preternaturales que más deben desarrollarse para crear una atmósfera de horror, pues así “*más perfecto será como obra de arte de este género*” (Lovecraft, 2002, pág. 12):

- El contexto de la narración (ambiente).
- Dimensiones desconocidas dentro y fuera de la tierra.
- No facilitar una explicación lógica a los hechos preternaturales del relato.
- Extrañas realidades que convivan con la naturaleza que rodea al ser humano.
- Quebrantar vilmente las leyes naturales y físicas de la realidad.
- Seres innombrables o entes malignos que moran en dimensiones ocultas en el planeta tierra o en el espacio exterior.

Con base en todo lo expuesto y lo que H. P. Lovecraft escribió en su obra *La noche del océano y otros relatos inéditos* (Lovecraft, 2003), se puede redactar una obra que pertenezca al horror en la literatura.

### **5.5.3. Elementos fundamentales del horror en la obra *El perro en llamas***

Para descubrir los elementos del horror en la obra *El perro en llamas*, se considerarán las características que estipula Lovecraft que todo relato de horror debe tener. Así, los elementos y temas del horror en la literatura que aparecen en dicha obra, son los siguientes:

#### **5.5.3.1. El núcleo del horror**

Esta característica se encuentra en *El perro en llamas* cuando se trasiega la droga lup-66 de un mundo que se encuentra en otra dimensión, a nuestro universo real. Quien lo trasiega es una entidad sobrenatural conocida como Pauli: un hombre lobo que pertenece a una

hermandad que vive en esa dimensión desconocida. Ha logrado pasar a nuestro universo por un pórtico que el Señor de los Perros –Theophilus— logró abrir gracias a unos manuscritos (invocaciones) de la biblioteca secreta del Vaticano. Dichos papeles tienen la virtud de abrir portales a otros universos. Pauli le robó a Octavio Cardona estos documentos y por ello es asesinado al principio de la obra. Este es el hilo conductor de este relato de horror.

### ***5.5.3.2. Efectos típicos del horror en El perro en llamas***

Estos efectos a los que se refiere Lovecraft aparecen en una obra escrita por él (Lovecraft, 2001, págs. 17-18), y son los siguientes:

#### *5.5.3.2.1. Elementos científicos para validar el contexto*

Un despliegue de elementos científicos como una forma de presentar un contexto verídico, el cual no debe mudar durante todo el relato, mientras la trama fluye de lo viable a lo inviable. Este efecto se demuestra en el relato cuando la historia detectivesca de un crimen se convierte en la búsqueda de un ser que trasiega una droga, elemento real, que transforma a los seres humanos en animales carnívoros que despedazan a las personas, elemento preternatural.

#### *5.5.3.2.2. Parámetros de realidad en el texto*

El horror en la literatura debe estar dentro de los parámetros de la realidad, al igual que su ambiente, al apartar lo natural hacia lo preternatural. El efecto se produce al introducir elementos sobrenaturales dentro de una investigación rutinaria de un crimen realizado dentro de un restaurante. El detective Rosanegra ata cabos que lo llevan a encontrarse de primero con Theophilus quien ataca con mordidas a Estanislao. Luego con Pauli, el hombre lobo, quien lo manda al hospital con varias fracturas. Finalmente, con el cuerpo calcinado del Señor de los Perros, “*pero el cráneo no parecía humano: tenía las fauces alargadas como las de un perro y dentadura indiscutiblemente carnívora*” (Quiñónez, 2008, pág. 82). La realidad se confunde con un ambiente preternatural.

#### 5.5.3.2.3. *El escenario y los acontecimientos*

Estos son muy significativos en el momento de participar los hechos de horror que los mismos personajes y la acción. Dichos efectos ya se analizaron anteriormente por separado para demostrar cómo el relato de Byron Quiñónez pertenece al género de horror.

#### 5.5.3.2.4. *Quebrantar leyes cósmicas o físicas*

La esencia de todo relato aterrador es quebrantar las leyes cósmicas o físicas de nuestro universo inalterable. Prueba de ello es la apertura del pórtico a través de invocaciones preternaturales; la aparición de “*un ser extraño y oscuro, apenas una silueta, rodeado por una multitud de sombras pequeñas y alargadas que impedían distinguir sus rasgos de gárgola*” (Quiñónez, 2008, pág. 63); la transformación de seres humanos en hombres lobo; y la presencia de seres indescriptibles en otra dimensión, como la hermandad a la que pertenece Pauli.

#### 5.5.3.2.5. *Los fenómenos preternaturales como protagonistas*

Los protagonistas principales del relato son los fenómenos sobrenaturales, no las personas. Como argumento a lo anterior se tienen las pesadillas que sufren el detective Rosanegra y el sicario Juan de Dios; la apertura de puertas a otras dimensiones; la presencia de un ser indescriptible que desea poner su imperio en este mundo; la presencia de una sombra invocada con forma de gárgola, y otras entidades diminutas y estiradas; la transformación de seres humanos en perros y hombres lobo; la misteriosa mujer desnuda que recorre las calles de Guatemala en la noche para ayudar al Señor de los Perros; y la corrupción acelerada del cadáver de Octavio Cardona, pues parece “*que llevara días en vez de horas*”.

#### 5.5.3.2.6. *Originalidad del tema en la historia*

La originalidad del relato de horror es fundamental, pues al recurrir a leyendas o mitos la narración se debilita. Esto se percibe con la introducción a esta dimensión de la droga lup-66, elemento que no existe en nuestra realidad para convertir a los seres humanos en hombres lobo o perros. La aparición de un ser de otra dimensión que quiere dominar esta realidad. Las invocaciones en latín de seres malignos o la apertura de portales que llevan a otros universos

son elementos que le dan el remate final a la historia. Aunque estos aparecen en infinidad de narraciones, en la forma como Quiñónez describe dichos ambientes está el toque original.

#### **5.5.4. Fenómenos preternaturales en *El perro en llamas***

Además de los anteriores aspectos analizados, están los fenómenos preternaturales que establece Lovecraft para consolidar un relato de horror y diferenciarlo de la literatura fantástica. Estos elementos, que aparecen en la obra de Quiñónez, son los siguientes:

##### **5.5.4.1. *La atmósfera o cronotopo***

Es el factor más importante para que una obra sea clasificada como una narración de horror. Dicho elemento ya se analizó anteriormente en el presente trabajo.

##### **5.5.4.2. *Mundos extraños dentro y fuera del planeta tierra***

En este caso, cuando Pauli y Gabriel entran al reino de los licántropos, a través del mural que se encuentra en la casa de Gabriel:

*Se relajó y entornó los ojos, dejando que su mente le trasladara a siglos de ahí, a su lugar de origen: el bosque profundo, nocturno y agreste donde reinaba el Gran Brujo de la Hermandad. (...) Serpenteando entre los árboles que rodeaban el claro, un grupo de sombras deformes y alargadas se contorsionaba y estiraba, celebrando su propio sabbat (sic)". (Quiñónez, 2008, pág. 66)*

De igual forma, aparece en el capítulo X, cuando el comisionado empieza a leer la historia de Gabriel (Quiñónez, 2008, págs. 52-55). Por último, aparece ese mundo espantoso del inframundo cuando en el capítulo V una sombra surge del extremo de la habitación de la casa de Pauli, invocada por el Señor de los Perros (Quiñónez, 2008, págs. 36-37); y en el capítulo XIII "*un ser extraño y oscuro*" sale de un mausoleo para horrorizar a tres jóvenes drogadictos (Quiñónez, 2008, págs. 61-63).

#### **5.5.4.3. Las violaciones a las leyes naturales**

Son los sucesos preternaturales que sustenta Quiñonez a través del relato, como, por ejemplo, cuando invocan al demonio que traspasará el inframundo para este mundo, y así crear su reino de maldad

*En la azotea del edificio de enfrente, una silueta enorme surgió de las sombras. Más ágil y fuerte que cualquier humano, su cuerpo estaba especialmente diseñado para la depredación. Su piel –reptiliana (sic) y áspera– se fusionaba con la oscuridad circundante y no reflejaba la luz. Pequeñas sombras vivientes le envolvían y ondulaban a su alrededor cual serpientes acuáticas. Se plantó majestuoso en la orilla de la azotea y contempló las luces de la ciudad a sus pies, planeando las atrocidades que consolidarían su imperio. (Quiñónez, 2008, págs. 77-78)*

También se quebrantan durante las invocaciones que el Señor de los Perros hace en los capítulos V y XIII, cuyas citas ya fueron anotadas anteriormente. De igual manera, otra ruptura a las leyes conocidas por el hombre es la conversión de Gabriel en lobo y que se narra en el capítulo X, gracias a que ingirió la droga lup-66 “*Ante la mirada cotidiana de Pauli se incorporó, inmortal y eufórico. Sin poder contenerse, abrió la puerta de un golpe y se lanzó corriendo salvajemente entre la arboleda*” (Quiñónez, 2008, pág. 55).

Por último, está el descubrimiento del cadáver del Señor de los Perros cuyo “*cráneo no parecía humano: tenía las fauces alargadas como las de un perro y dentadura indiscutiblemente carnívora*” (Quiñónez, 2008, pág. 82).

#### **5.5.4.4. Dimensiones ocultas dentro de la realidad que rodea al ser humano**

Dicha dimensión fuera del universo estaría dentro de la casa de Gabriel, en donde pasan de un plano a otro para traficar la droga lup-66; el lugar donde aparece una entidad demoníaca y la región donde mora un ser preternatural que surgirá en la ciudad de Guatemala para reinar sobre toda la tierra:

*Al disiparse la nube de polvo mezclado con telarañas quedó a la vista un corredor oscuro que parecía extenderse hasta el infinito. (...) La serie de habitaciones y pasillos volvió a prolongarse hasta el infinito. Aunque por fuera lucía del mismo*

*tamaño que las demás, aquella casa era un inmenso laberinto por dentro. (...) Alzó la vista y vio que las paredes eran tan altas como las de una catedral y que el techo en tinieblas era prácticamente invisible. (...) Rodeado por altísimas paredes de ladrillo, estaba poblado por estatuas de piedra y fuentes de concreto en cuyas aguas verdosas y malolientes proliferaba un ecosistema de renacuajos y larvas de zancudo.* (Quiñónez, 2008, págs. 61-62)

#### **5.5.4.5. Transgresiones malvadas de las leyes físicas y naturales**

Estas se localizan en la descripción de como el Señor de los Perros hace los ritos necesarios para que aparezca un demonio:

*Ataviado con una túnica de seda negra, el señor de los Perros dibujó una estrella de cinco puntas en el piso y la encerró con tres círculos concéntricos. Se arrodilló con reverencia en el centro de la misma, esparció un puño de sal por cada punto cardinal y encendió cinco velas negras, una en cada pico de la estrella. Tomó una daga retorcida y practicó una incisión poco profunda en su mano izquierda. El corte atravesó la palma desde la muñeca hasta el índice y, con la sangre obtenida, trazó una cruz invertida en su frente y esparció el resto a su alrededor. (...) En el extremo norte de la habitación la oscuridad comenzó a tomar forma y volumen hasta convertirse en una columna de tinieblas, rodeada por un cardumen de sombras pequeñas y alargadas que serpenteaban a su alrededor igual que anguilas en arrecife. (...) El viejo sonrió a la sombra y levantó ambas manos a manera de saludo.* (Quiñónez, 2008, págs. 36-37)

También se quebrantan las leyes en el cadáver del Señor de los Perros y de Cardona. Cuando se abre el portal hacia el mundo de Pauli y todas las demás descripciones preternaturales que narra Quiñónez en su obra.

#### ***5.5.4.6. Demonios o seres indescriptibles que viven en los abismos insondables, dentro del espacio exterior o en la tierra***

Dichos seres o demonios aparecen en el capítulo XIII: “*El suelo se llenó de incontables cucarachas de toda especie y tamaño. Algunas, desprovistas de alas, lucían vientres segmentados y brillantes, con huevos a medio poner*” (Quiñónez, 2008, pág. 63).

Y también se pueden apreciar en el capítulo V, cuando el Señor de los Perros hace la primera invocación al demonio “*La temperatura aumentó de súbito en el recinto. El aire se tornó húmedo y fétido como alcantarilla en verano. Surgidos de la nada, incontables gusanos, cucarachas y ciempiés empezaron a infestar el suelo y las paredes*” (Quiñónez, 2008, pág. 37).

De igual forma aparecen estos seres en las invocaciones que realiza el Señor de los Perros en soledad y cuando está acompañado por la mujer misteriosa, capítulos V y XIII (Quiñónez, 2008). Podría tomarse de igual forma cuando Gabriel se transforma en hombre lobo y Pauli se recuerda de su hogar en el bosque, donde moran los licántropos miembros de la Hermandad, capítulos X y XV (Quiñónez, 2008). Y finalmente, están los seres demoníacos invocados, así como al ser que Pauli y el Señor de los Perros llamaron de otra dimensión para que estableciera su imperio de horror en todo el planeta; el cual aparece en el capítulo XIX (Quiñónez, 2008).

De esta manera, Byron Quiñónez redacta una historia que contiene todos los fenómenos preternaturales que debe incluir un relato de horror. Además, la novela contiene acciones extraordinarias con varios enigmas que las superan para darle credibilidad a la historia. Prueba de ello son las siguientes situaciones que se narran en la obra:

- Un Señor de los Perros visitado por una mujer misteriosa que pasea desnuda durante la madrugada por las calles de la ciudad capital de Guatemala; juntos hacen un llamado a un ser sobrenatural para que se apodere de la tierra y funde su reino de maldad.
- El detective Rosanegra que, ajeno a ese mundo ignoto, se adentra a ese reino plagado de demonios y licántropos.

- Una descripción que confirma las dimensiones ocultas dentro de la realidad social guatemalteca, se encuentra en el extraño universo de donde proviene Pauli, y que Quiñones detalla como un “*aquelarre de Goya en carne y hueso*” (Quiñónez, 2008, pág. 66). Los sueños extraños del detective Rosanegra y de Juan, el sicario, son pesadillas que trasladan a mundos misteriosos e inexplicables.
- Las invocaciones a seres de otra dimensión violan todas las leyes de la naturaleza que rodea a los personajes de la historia, en la ciudad capital de Guatemala. El ambiente de la casa donde se hacen los ritos para exhortar la aparición de seres preternaturales infringe todas las leyes físicas del universo tangible.
- El Señor de los Perros que, junto a sus canes, ataca al personaje de Estanislao de la Fuente y Rodríguez como un perro más, convirtiéndose en un ser indecible.
- El ser más insólito y maligno del relato es el pastor alemán envuelto en fuego que le da el título a la obra: *El perro en llamas*.
- También está el descubrimiento del cadáver del Señor de los Perros, el cual no es humano.
- Y, finalmente, está el informe del detective Rosanegra, con el cual termina la novela Byron Quiñónez. En él explica cómo un incendio devora ese portal que conecta al mundo de los licántropos con esta dimensión y que servía para trasegar la droga lup-66.

En conclusión, *El perro en llamas* escrito por Quiñónez tiene la atmósfera para crear una narración de horror. Los fenómenos preternaturales se describen en el momento adecuado. Lo preternatural causa impresión al lector, condición necesaria para que la obra pertenezca al horror en la literatura. Y todos sus elementos narrativos, como las acciones, son sólidos y habituales. Además, contiene una “*nítida pincelada de un cierto tipo de comportamiento humano*” (Lovecraft, 2003, pág. 176), según Lovecraft, para tener éxito en

el horror en la literatura. Por último, el conflicto que enfrentan los personajes, no son como los explicados en su momento: no se enfrentan humanos entre sí; los seres humanos no siguen un destino; tampoco se enfrentan a un nivel social; y, mucho menos, se enfrenta a sí mismo. Los personajes se enfrentan a una ruptura de la realidad; a un universo donde se trasgreden las leyes de la naturaleza; se viaja hacia “*una dimensión distinta a la del mundo de la visión y del sonido*” (Rodman Edward Selring). En definitiva, se entra al horror en la literatura como lo establece H. P. Lovecraft.

### 5.6. Figuras retóricas en un relato de horror

Para H. P. Lovecraft las figuras retóricas son parte importante para establecer la atmósfera de horror en una narración. Esta característica es el elemento indispensable para redactar una narración de hechos sobrenaturales. Por eso, Lovecraft declara que “*Al escribir un cuento sobrenatural siempre pongo especial cuidado en la forma de crear una atmósfera idónea, haciendo el necesario énfasis en el momento adecuado*” (Lovecraft, 2003, pág. 175).

Y qué mejor forma para crear ese clima que dar énfasis al texto con la utilización de figuras retóricas. Por esta razón, hay que analizar las figuras literarias que aparecen en *El perro en llamas*, que refuerzan esa “*atmósfera de intenso e inexplicable pavor a fuerzas exteriores y desconocidas*” (Lovecraft, 2002, pág. 11) que todo relato de horror debe tener.

Por ser una novela corta, se encuentra el primer recurso léxico semántico llamado topografía (descripción de lugares), como la principal, pues es la que sirve para ambientar un relato de horror:

*Los muros, altos y sin ventanas, estaban cubiertos por símbolos cabalísticos trazados a mano con yeso blanco. Las manchas de humedad insinuaban imágenes grotescas y malignas –primates demoníacos, batracios humanoides y larvas de toda clase– que desaparecían al advertirlas, como si quisieran entrar de puntillas a un sueño normal para convertirlo en pesadilla.* (Quiñónez, 2008, pág. 36)

La descripción del centro de la ciudad y las zonas aledañas, oscuras, tristes y misteriosas, es también un buen ejemplo de topografía:

*Admiró las nubes nocturnas como si las viera por primera vez y echó a andar hacia el sur por la Simeón Cañas, avanzando en silencio por las calles oscuras y desiertas. (...) La dureza de pavimento bajo sus pies le hizo recordar cuando era niña y soñaba que vagaba, sola y perdida, por calles interminablemente oscuras. (...) consideró el rumbo a tomar; subió entonces por la novena calle, pasó por el Santuario de Guadalupe y aceleró el paso ante la clínica de Aprofam. En la esquina de la Liga contra la Tuberculosis cruzó a la izquierda y enfiló por la Avenida Elena. (Quiñónez, 2008, págs. 56-57)*

Obviamente, es necesaria la descripción de un ambiente aterrador para crear la atmósfera precisa para el relato, y nada como la siguiente topografía que aparece en el capítulo XV del libro:

*En un claro circular perdido entre la arboleda se amontonaban las bestias carnívoras. Algunas iban envueltas en sudarios y otras lucían su pelaje lupino. Unos aullaban y los demás gruñían, pero todos tenían la mirada puesta en el plenilunio. Un aquelarre de Goya en carne y hueso. (Quiñónez, 2008, pág. 66)*

Como explica Lovecraft en su obra, el horror es un elemento imprescindible dentro de una ceremonia mágica; estas ya se daban desde la época de los faraones (Lovecraft, 2002, pág. 13): actos para invocar demonios y entes de ultratumba. Por lo tanto, la sola mención de los aquelarres es suficiente para remontarse a la Edad Media.

Finalmente, se encuentra la descripción de un negocio, todavía vigente en la actualidad, que se encuentra en la zona uno de la ciudad capital:

*La decoración del sitio combinaba decadencia y sobriedad con resabios criollos: una cabeza de toro empotrada en la pared, grabados de tauromaquia firmados por Francisco de Goya, mesas, biombos y barra de caoba, cerveza oscura de barril y baños al fondo. (Quiñónez, 2008, pág. 25)*

A continuación, se encuentran algunas prosopografías (descripción del exterior de un personaje), para que el lector pueda darse una imagen de cómo son en el relato y establecer arquetipos dentro del relato. En este caso, de cómo es un viejo policía guatemalteco: “Fiel a

*su naturaleza, un policía de amplios bigotes ordenó salir a la gente”* (Quiñónez, 2008, pág. 19).

Hay que recordar que la aparición de este tipo de personaje es sólo para dar rasgos reales a la historia que después se convertirá en un mundo preternatural; esto corresponde a una característica de la literatura del horror.

Aparte de la anterior prosopografía, se encuentra la siguiente que hace Quiñónez de su personaje principal: el detective José Abel Rosanegra:

*Un detective con cara de «que tenga un buen día pero en otra parte» se abrió paso entre la gente. Su estatura, rasgos y ojos evidenciaban su origen oriental. Miró de mal modo al policía de amplios bigotes –que se retiró– y saludó al comisario. (Quiñónez, 2008, pág. 21)*

Con estas dos descripciones se trata de dar énfasis a la realidad que rodea la historia, y que después se trasgrede para volver este relato detectivesco en uno horrible.

Por lo tanto, el ser más maligno de la obra que supera la realidad, Pauli, lo describe a cabalidad de la siguiente forma:

*Estanislao notó, con una sensación muy parecida a la repugnancia, que la barba del tipo –rojiza y áspera– le cubría rostro, cuello y orejas, perdiéndose bajo la camisa y abarcándolo todo. Era, más que barba, pelambre animal: parecía un marsupial prehistórico (...) Estanislao vio con nitidez las dos filas de dientes, gruesos y amarillentos, que le hicieron temer una mordida. (Quiñónez, 2008, pág. 49)*

Es un hombre lobo que aparece en este universo para desencadenar toda una serie de eventos preternaturales que fomentan un ambiente espeluznante.

Otra figura léxico semántica es la etopeya (descripción interna del personaje), que se encuentra en el capítulo II cuando el comisario Mendoza y el detective Rosanegra cambian de una actitud huraña a la apatía ante la falta de huellas dactilares y pistas sobre el asesino de Octavio Cardona: *“El mal humor que les llenaba en el restaurante había dado paso a un desgano fastidio”* (Quiñónez, 2008, pág. 46).

Las actitudes de los personajes se descubren a lo largo de la historia, de manera que al final se lee entre líneas los sentimientos que prevalecen en los personajes principales de la misma. Pero hay que recordar que los personajes no son lo más importante para construir un relato de horror, sino los fenómenos sobrenaturales que aparecen en él. Estos son los verdaderos protagonistas de la narración.

Así, se encuentran pocas metáforas (figura que cambia una realidad por otra), pero que son suficientes para crear un ambiente de suspenso. Entre ellas, se describe la siguiente: “*El agua helada cayó con fuerza inusitada y mandó a la cañería todo rastro de somnolencia*” (Quiñónez, 2008, pág. 38).

En la siguiente metáfora sí se encuentra un elemento de la literatura del horror, la cual aparece en el capítulo XV: “*El agredido se derrumbó sin aspavientos, muerto antes de tocar el suelo y sin enterarse siquiera. De sus arterias rotas brotó un manantial carmesí que tiñó el humus con el tinte de la muerte*” (Quiñónez, 2008, pág. 67).

Dicha metáfora describe muy bien una atmósfera de pavor que debe prevalecer en todo relato de horror. Además de esta figura retórica, en el párrafo aparece otra que se llama hipérbole (exageración), cuando excede la imagen al describir que de “*sus arterias rotas brotó un manantial carmesí*”. Lo resaltado es una exageración, pues Quiñónez quiere dar énfasis a la idea denotativa que de la herida salía un chorro de sangre. Nada como describir bien para crear una atmósfera de horror. En palabras de Lovecraft: “*Este hecho sobrenatural debe causar impresión y hay que poner gran cuidado en la construcción emocional...*” (Lovecraft, 2003, pág. 175).

Se puede apreciar también otra hipérbole en el capítulo VI: “*Angélica ignoró las protestas del detective y se tomó una eternidad para cepillarse (los dientes)*” (Quiñónez, 2008, pág. 39).

Como en el caso de la primera metáfora descrita, en esta hipérbole se exagera que la persona se tomó su tiempo para lavarse los dientes, con la idea de hacer enojar al detective Rosanegra.

En la siguiente hipérbole se sobrepasa la realidad al exagerar que el hombre sentía que se iba a morir por la forma en que su corazón empezó a latir. Capítulo IX: “*Ensordecido por sus propios latidos, Estanislao apretó los dientes pensando que iba a morir*” (Quiñónez, 2008, pág. 49).

Finalmente, se encuentra un símil o comparación (confrontar dos ideas similares con un enlace), combinado con una prosopografía en el capítulo XX: “*El dueño del establecimiento era un anciano de espeso bigote y lentes gruesos como fondo de botella*” (Quiñónez, 2008, pág. 79).

Otro Símil se encuentra en el capítulo XVI: “*Como si estuvieran hechas de porcelana, sus vértebras crujióron y se quebraron bajo el peso de su cuerpo*” (Quiñónez, 2008, pág. 70).

En el primer símil no puede observarse una característica del género de horror, pero en la segunda comparación sí aparece, combinado con una hipérbole al exagerar la forma en que intentaron matar al detective Abel, pero que al final se salva de forma “milagrosa”.

En conclusión, se aprecia que las figuras retóricas descriptivas como la hipérbole, metáfora o símil, ayudan para crear un ambiente de pavor. También se utilizan para darle más énfasis a los fenómenos preternaturales que deben aparecer en todo relato de horror, pues como se ha dicho antes, éstos son más importantes que los personajes en sí. Además, como lo escribe Lovecraft, los eventos preternaturales tienen que narrarse con la misma impresión con la que se relata “*un suceso fantástico en la vida real*” (Lovecraft, 2003, pág. 175).

### **5.7. El género horror y la sociedad guatemalteca**

La ganadora del premio Planeta en 2016, Dolores Redondo Meira (1969), escritora española, habló durante la inauguración del Hay Festival de Segovia 2017, sobre la novela negra. Durante su discurso explicó que “*la novela negra no es que esté de moda, es que está de absoluta actualidad porque refleja y advierte aspectos que permanecen ahí para todos*” (Martín, 2017).

Sus palabras apoyan la tesis de Sergio Ramírez, cuando expone que la novela negra es un fiel reflejo de la sociedad latinoamericana. Por esta razón, la novela negra está de moda en Guatemala. Prueba de ello, se manifiesta con la entrega del Premio Nacional de Literatura de 2017 al escritor Francisco Méndez por sus novelas de este género.

¿Es la sociedad guatemalteca cultivo para crear novelas negras? Claro que sí, y con la complicidad de los medios informativos que invaden todos los días al público con títulos amarillistas. Por lo tanto, no es de extrañar que la novela negra *Días Amarillos* de Javier Payeras siga vigente con los títulos amarillistas de las noticias que aparecen en su novela.

La escritora Redondo Meira expuso también, que la novela negra se combina muy bien con otros géneros porque "*una historia de seres humanos apasionados no se puede quedar dentro del espacio limitado por la resolución de un crimen*" (Martín, 2017).

Es por esta razón que los aspectos grotescos del naturalismo que aparece a finales del siglo XIX sigan inalterables casi un siglo después con la novela negra latinoamericana. Temas como el incesto de un padre hacia su hija; el exceso y compulsivo amor de una madre; los problemas raciales y homofóbicos; y la investigación constante de crímenes son ambientes que sirven como base para ir a otros universos, a profundidades insondables, a mundos extraños en donde se rompan las leyes de la naturaleza y surjan monstruos que pululen a la par de los seres comunes y corrientes. A esto se dedica los relatos de horror.

Byron Quiñónez, al escribir su obra *El perro en llamas*, coincide con el horror descrito por H. P. Lovecraft en su cuento *El horror de Red Hook*. Ellos hacen lo que la escritora Redondo Meira propuso: crear una historia en donde las pasiones humanas son profundas y rebasan el mundo natural para pasar al mundo preternatural (Martín, 2017). Por lo tanto, Quiñónez en su obra abrió un universo plagado de monstruos, espíritus malignos y demonios que surgen de un mundo onírico de pesadillas, para convivir con las personas normales.

Mary Shelley escribió su obra cumbre: *Frankenstein*, por una apuesta sin saber que sería la precursora de la ciencia ficción y del terror. Stephen King ha escrito un sinnúmero de novelas de horror con el fin de enseñar, a los que deseen entrar a ese mundo, sus pesadillas más increíbles y entretenidas. Y Byron Quiñónez escribe su obra *El perro en llamas*. ¿Cuál

es el fin? Según el autor actualizar las leyendas que narra Héctor Gaitán en su obra literaria *La calle donde tú vives*. Además, en lugar de ambientarlo en un castillo medieval sobre una montaña, creyó interesante que fuera en la ciudad capital. De tal manera, que las personas, al leer su obra, identificaran los lugares que describe Quiñónez y se sintieran transportados al lugar de pesadilla en su relato *El perro en llamas*. Otra influencia fue Neil Gaiman con sus comics sobre un monstruo llamado *The Sandman*. Y la unión de esto se transformó en la obra literaria objeto de este estudio.<sup>29</sup>

Como bien dice Quiñónez: “¿*Qué mayor horror que la maldad humana?*”.<sup>30</sup> Y por esta razón, las novelas negras y los relatos preternaturales tienen un sentimiento en común: la maldad.

Este sentimiento humano es tan antiguo como Adán y Eva. Su personificación aparece descrita en el Génesis como la serpiente. En la Edad Media se le pone cuernos y cola, así como seductor de mujeres que se convierten en brujas. Más adelante, aparecen los hombres lobo y los cadáveres vivientes. En la actualidad, Quiñónez juega con estos recursos para relatar unos hechos que suceden en Guatemala, no en otras partes del mundo, como Estados Unidos o países europeos. Los monstruos que saltan del relato de Quiñónez son los vendedores de droga que crean asesinos y destruyen a la sociedad guatemalteca. Es la lucha del bien y el mal que está en el interior de cada persona. Y cada una lo vive a diario cuando tiene que tomar una decisión que la afecte o afecte a otros individuos.

El relato de Quiñónez es sencillo pero muy realista, al igual que sus monstruos y pesadillas. La obra introduce al lector a un ambiente preternatural. Invocaciones de demonios y seres horripilantes para que destruyan a una sociedad cansada y corrompida. Quiñónez lleva su relato al más allá de la novela negra. Deja atrás el componente detectivesco para llenarlo de inquietudes y zozobras para los que se ven involucrados. Involucra también al lector para que sea parte de todos esos escenarios en los cuales pasa día con día.

El título de la obra es una metáfora para explicar que todo aquello que se consideraba natural, es ahora sobrenatural. El fuego es purificador de la maldad, pues al final de la obra

---

<sup>29</sup> Ver Anexo 1

<sup>30</sup> Ver Anexo 1

Juan de Dios prende fuego al ser malvado, esbirro de otro más grande que él. Esto quiere decir que se puede destruir al ejército del diablo, pero no al mal mismo encarnado en Pauli. El mal es eterno, al igual que el bien. Queda en el ser humano que bando tomar.

En conclusión, la novela negra en Latinoamérica es parte del diario vivir de las personas; y la novela de horror es la parte inconsciente que el ser humano debe afrontar día a día cuando se va a dormir. Ambos géneros son parte inherente del ser humano. Así que su vigencia está a la orden del día, pues desde que se publicó *El perro en llamas*, la maldad del hombre, los monstruos, el quebranto de las leyes físicas y los abismos insondables son ahora parte de la sociedad guatemalteca.

# Conclusiones

---

**6.1** *El perro en llamas* de Byron Quiñónez es una obra híbrida, pues contiene elementos de la novela negra y elementos de la novela del horror. No obstante, entre sus características principales destacan más los sucesos preternaturales que las explicaciones racionales: una atmósfera oscura y tétrica; un universo extraño que se conecta con la sociedad guatemalteca; no hay una explicación racional de los sucesos que rompen con las leyes de la naturaleza en la novela; ritos que abren la puerta a una dimensión oculta dentro de la realidad que rodea a los habitantes de la ciudad capital; se trasgreden las normas de la física; y finalmente, aparecen demonios así como seres indescriptibles que envuelven a los personajes de la novela.

**6.2** El principal elemento de horror que aparece en *El perro en llamas* es la transformación de personas en hombres lobo por medio de una droga. Por lo tanto, el contexto que podría clasificarlo como otro género no tiene fundamento ante lo preternatural de la obra.

**6.3** Al desarrollar la adaptación metodológica en el análisis de la obra *El perro en llamas* de Byron Quiñónez se logra establecer que esta obra pertenece al género del horror en Guatemala. Las características literarias del horror establecidas por H. P. Lovecraft en su ensayo *El horror en la literatura* que se aplican en dicha novela, convalidan dicha afirmación.

**6.4** Los parámetros de la realidad guatemalteca que se desarrolla en la trama quebrantan las leyes físicas. La atmósfera de horror en el relato envuelve a los protagonistas de la novela. Por lo tanto, el autor no recurre a otros géneros como leyendas o mitos tradicionales guatemaltecos que debiliten el género de horror en la novela.

# **Bibliografía**

---

## Bibliografía

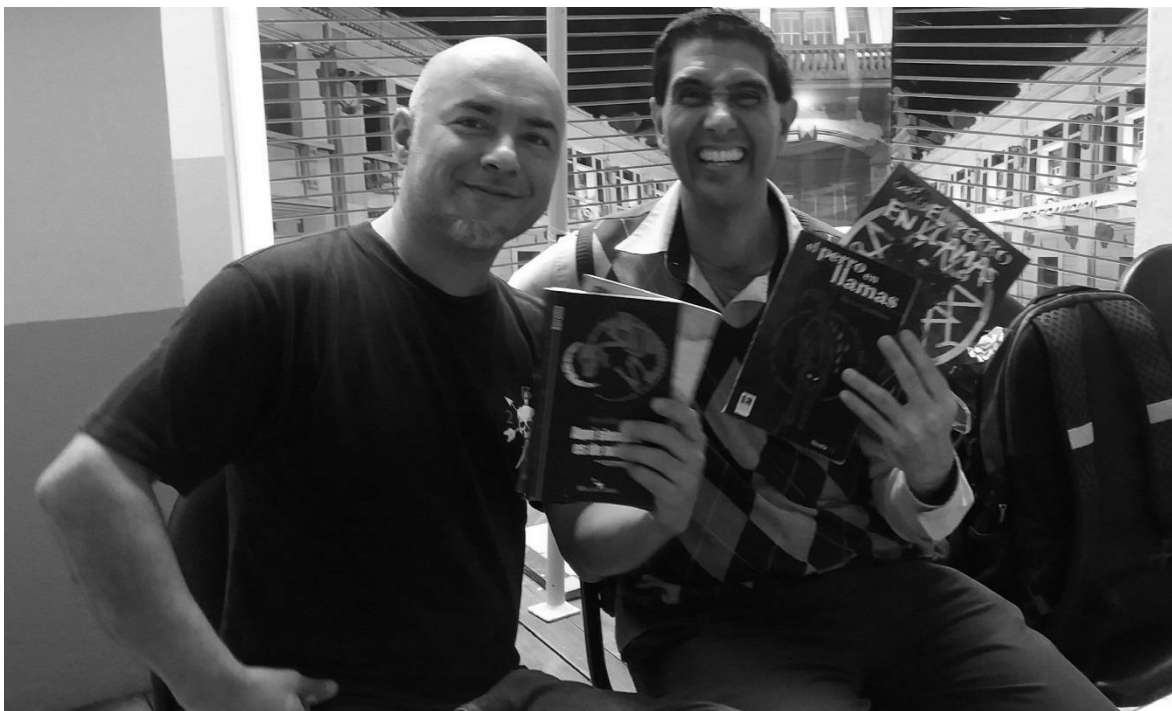
- Bécquer, G. A. (1979). *OBRAS*. Barcelona: Publicaciones Reunidas, S. A.
- Bermúdez, F. (2006). *Informe sobre la situación de Guatemala: sicsal.net*. Obtenido de Sicsal Web site: <http://www.sicsal.net/guatemala/SituacionGuatemala082006.html>
- Centro de Estudios de Guatemala. (1995). *Así Vivimos: Las condiciones de vida en Guatemala*. Guatemala: Editorial Nuestra América, S. A.
- Corbin, J. A. (9 de marzo de 2017). *Psicología y Mente*. Obtenido de <https://psicologiymente.com/reflexiones/frases-stephen-king>
- Creative Commons (BY-NC-SA). (2013). *Acerca de: Heavy Metal: Historia de la música heavy*. Recuperado el 21 de febrero de 2017, de sitio web de Tribus Urbanas: <http://todas-las-tribus-urbanas.blogspot.com/2012/11/heavy-metal-historia-de-la-musica-heavy.html>
- Editorial. (2 de noviembre de 2017). *La novela negra se impuso en el Premio Nacional de Literatura: Perspectiva*. Obtenido de Perspectiva Web site: <http://www.perspectiva.com.gt/noticias/la-novela-negra-se-impuso-premio-nacional-literatura/>
- Fortea, J. A. (s.d. de s.m. de s.f.). *Acerca del blog del padre José Antonio Fortea*. Recuperado el 22 de octubre de 2016, de Posesión y Exorcismo: <http://www.fortea.us/spanish/teologicos/diferencias.htm>
- García Berrio, A., & Huerta Calvo, J. (1999). *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.
- Garrido Domínguez, A. (1996). *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis.
- GUATEMALA.COM. (s.d. de s.m. de s.f.). *Sobre eventos culturales en Guatemala*. Recuperado el 4 de noviembre de 2017, de sitio web de GUATEMALA.COM: <https://eventos.guatemala.com/culturales/obra-de-teatro-la-mujer-de-negro-septiembre-2017.html>
- Lovecraft, H. P. (2001). *El horror de Dunwich*. Madrid: Alianza Editoria, S. A.
- Lovecraft, H. P. (2002). *El horror en la literatura*. Madrid: Alianza Editoria, S. A.
- Lovecraft, H. P. (2003). *La noche del océano y otros relatos inéditos*. Madrid: Editorial EDAF, S. A.
- Lovecraft, H. P. (2004). *El color que cayó del cielo y otros relatos*. Argentina: Tolemia.
- Luján Muñoz, J. (2013). *Breve historia contemporánea de Guatemala*. Guatemala: Fondo de Cultura Económica México.
- Martín, A. (10 de septiembre de 2017). *Acerca de: Dolores Redondo apuesta porque la novela negra tome el pulso social*. Obtenido de sitio web de El País: [https://elpais.com/cultura/2017/09/08/actualidad/1504906050\\_283552.html](https://elpais.com/cultura/2017/09/08/actualidad/1504906050_283552.html)
- Microsoft Corporation. (2005). *Brujería*.

- Milla y Vidaurre, J. (2010). *Los Nazarenos*. Guatemala: Editorial Piedra Santa.
- MundoChapin.com. (02 de 2012). *Acerca de El Terremoto en Guatemala en 1976*. Recuperado el 9 de marzo de 2017, de sitio web de Mundo Chapín:  
<http://mundochapin.com/2012/02/el-terremoto-de-1976-una-madregada-de-panico-destruccion-y-muerte/3762/>
- Neveleff, J. (1999). *Clasificación de Géneros Literarios*. Argentina: Ediciones Novedades Educativas.
- Panadero, D. G. (2013). *Acerca de Cómo escribir una novela negra*. Recuperado el 17 de septiembre de 2015, de sitio web de Revista PRÓTESIS:  
<http://www.revistaprotesis.com/2013/02/como-escribir-una-novela-negra-oscar.html>
- Payeras, J. (2009). *Días Amarillos*. Guatemala: Magna Terra editores S. A.
- Quiñónez, B. (2001). *6 cuentos para fumar*. Guatemala: Editorial X, S. A.
- Quiñónez, B. (2008). *El perro en llamas*. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes, Editorial Cultura.
- Quiñónez, B. (2009). *Aquí siempre es de noche*. Guatemala: Magna Tierra editores, S.A.
- Quiroga, H. (1987). *Selección de cuentos*. El Salvador: Clásicos Roxsil.
- Ramírez, S. (27 de agosto de 2017). Historia negra, novela negra. *El Acordeón el Periódico*.
- Susan182. (s.d. de s.m. de s.f.). *Acerca de la Biografía de Byron Quiñónez*. Recuperado el 13 de septiembre de 2015, de sitio web de WordPress.com:  
<https://susan182.wordpress.com/acerca-de/>
- Tapia, A. (9 de abril de 2012). *Acerca de el SIGNIFICADO DEL TETRAGRAMMATON*. Recuperado el 15 de Septiembre de 2015, de sitio web de Ariadna Tapia:  
<http://www.conociendoalosangeles.com/significado-del-tetragrammaton/>
- Todorov, T. (1972). *Introducción a la literatura fantástica*. Argentina: Tiempo Contemporáneo.
- Torres, M. (s.d. de s.m. de s.f.). *Acerca de Imágenes*. Recuperado el 17 de septiembre de 2015, de sitio web de Instituto Cervantes Tetuan:  
<http://tetuan.cervantes.es/imagenes/cat%C3%A1logo2ecoacoplado.pdf>

# Anexos

---

## ANEXO 1



### **Entrevista para tesis: Guillermo Rafael Boesche a Byron Quiñónez**

Realizada el 14 de febrero de 2016

#### **I. ¿Cuáles fueron los dos hechos históricos de nuestro país que más te marcaron en tu adolescencia?**

La verdad es que ninguno. A esa edad uno vive dentro de su cabeza, pensando en la vecina y agobiado por los estudios. Pero sí recuerdo nítidamente dos hechos: uno, aunque yo apenas tenía apenas 6 años de edad, fue el terremoto de 1976. A mi casa no le pasó nada, afortunadamente, pero armamos una carpa en el jardín y mi abuelo se ponía a contar historias de espantos.

Y como fui adolescente en los 80, los efectos secundarios de la guerra interna marcaron el tono de mi vida cotidiana: ese ambiente silencioso, ese miedo flotando sobre las cabezas de todo el mundo tuvo que afectarme de una u otra forma.

## II. ¿Cuáles fueron los dos relatos de horror que más te gustaron y que te marcaron en tu producción literaria?

Es muy difícil reducirlo a dos, porque también fui un ávido lector de *comics* de horror, de esos que publicaba la editorial Novaro de México y que básicamente eran traducciones de *comics* estadounidenses, con títulos como *Cuentos de Misterio* y *Domingos Alegres*: historias alucinantes y arte magistral.

Pero si nos limitamos a la literatura escrita, yo diría que *Drácula* de Bram Stoker y *Pedro Páramo* de Juan Rulfo.

La obra de Stoker me marcó por sus atmósferas, los bosques como sitios de peligro sobrenatural, los lobos como agentes del mal, la claustrofobia que sentía Jonathan Harker en su habitación redonda y sin ventanas cuando estuvo prisionero en el castillo, la angustia ante lo desconocido y la verdad siniestra que se oculta detrás de la superstición.

Por su parte, Juan Rulfo me enseñó a apreciar la brevedad, a no aburrir al lector ni perder el tiempo con largas descripciones, y a jugar con distintas líneas de tiempo en la narración. Al igual que los relatos de *La calle donde tú vives*, me hizo enamorarme del misterio que rodea a las leyendas del folclor latinoamericano. Y lo más importante: me enseñó que no es obligatorio situar un relato de horror en un castillo en medio de los Cárpatos, que es posible crear una especie de género gótico tropical.

Mención especial merece la obra de Clive Barker, un inglés que revolucionó los conceptos de literatura de horror a mediados de los años 80, con su colección de relatos *Books of Blood* (Libros sangrientos), de seis tomos, y sus novelas *Weaveworld* y *Cabal*, que juegan con mundos alternos y trastocan los conceptos de la normalidad.

### III. ¿Qué relatos de H. P. Lovecraft has leído y cuáles son tus favoritos?

Creo que los he leído todos. Entre mis favoritos está la novela corta *El caso de Charles Dexter Ward*, que fue lo primero que leí de Lovecraft, en la biblioteca César Brañas. Me gustó mucho ese concepto de que los personajes utilicen fórmulas mágicas y libros prohibidos para alterar la realidad.

*La sombra que cayó sobre Innsmouth* es otro de mis favoritos. Trata sobre un tipo que llega a un pueblo costero donde la mayoría de sus habitantes son híbridos de humano y pez, porque generaciones atrás, un grupo de pescadores locales tomaron como esposas a unos seres acuáticos, de una raza llamada *Los Profundos*.

También me gusta mucho *El modelo de Pickman*, sobre un pintor que representaba escenas horribles protagonizadas por seres de ultratumba, una especie de licántropos que se alimentaban de cadáveres en los cementerios. Al final resulta que los monstruos de sus cuadros sí existían.

*La declaración de Randolph Carter*, aunque bastante breve, también es de mis favoritos. Carter cuenta lo que pasó antes que desapareciera su amigo cuando fueron a explorar una tumba subterránea en un cementerio antiquísimo. Escalofriante.

*The dreams of the witch house* (Los sueños en la casa de la bruja) tiene uno de los mejores personajes de la literatura del horror: Brown Jenkins, una rata con rostro humano.

### IV. Consideras que la novela negra guatemalteca y las narraciones de horror tienen algo en común.

Las novelas negras y los relatos de horror tienen en común la maldad, ya sea humana o sobrenatural. ¿Qué mayor horror que la maldad humana? Es real, está a la vuelta de la esquina y puede alcanzarnos en cualquier momento. No es algo que se esfume cuando cerramos el libro. Guatemala es un país de novela negra, un semillero de historias fascinantes y terribles.

**V. ¿Qué tienen en común la música que escuchas con la literatura de horror o la novela negra guatemalteca?**

El punto en común es que la mayoría de bandas que escucho tiene un toque siniestro. Escucho varios géneros musicales: rock setentero como *Rolling Stones* y *Black Sabbath*, que desde aquellos años coqueteaba con lo oculto, bandas de metal como *Triptykon* y *Celtic Frost*, que tocan temas de ocultismo y cuyas portadas tienen una estética macabra.

Y está el género *dark ambient*, que es el gemelo maligno de la música new age: películas de horror sin imagen, paisajes sonoros que me hacen imaginar otros mundos. Artistas recomendables: *Lustmord*, *TenHornedBeast*, *Endvra* y *Atrium Carceri*.

También me gustan algunos soundtracks, que no solo complementan las películas de manera magistral, sino que funcionan muy bien de manera independiente, como *Bram Stoker's Dracula* de Wojciech Kilar; *Altered States* de John Corigliano y *Passion* de Peter Gabriel, que sirvió como banda sonora a *The Last Temptation of Christ*.

**VI. ¿En qué contexto cultural, económico y social te desarrollaste?**

Crecí entre libros, gatos y discos, en una familia de clase media tradicional, pero a la vez de mente abierta sin fanatismos, de marimba en los cumpleaños, fiambre los 1 de noviembre y tamales en Navidad.

El gusto por las artes me viene de mi familia materna: tanto mi madre como mis tíos eran aficionados a la literatura, el cine, la música, la criptozoología y las civilizaciones antiguas. En la sala de mi casa era común escuchar bandas como *Beatles*, *Pink Floyd*, *Black Sabbath*, *Supertramp*, *Rolling Stones*, *Kiss*, *Styx*, *Cream* y *Rush*. Gracias a eso nunca tuve que esconderme para escuchar música rock. En cambio, algunos de mis amigos tenían que esconder sus discos para que sus padres no se los quemaran por ser “*música del diablo*”.

También tuve contacto a temprana edad con pintores como Monet, El Bosco, Goya, Van Gogh y Peter Brueghel “El Viejo”.

## VII. ¿Consideras que tu producción literaria está cargada de cine gore?

Tal vez un poco, pero no de manera explícita. Hay por ahí un par de escenas fuertes, como la que abre *El perro en llamas* y los paisajes infernales del relato *En tus ojos*.

Pero no busco provocar repulsión con imágenes chocantes. Trato de perturbar la imaginación del lector, pero guardando el buen gusto. Mi inspiración de la historia *El perro en llamas* fueron los cómics de Neil Gaiman, creador de *The Sandman*.

Más que gore, yo diría que mi obra está influenciada por la estética de películas como *Bram Stoker's Dracula* de Francis Ford Coppola, *An American Werewolf in London*, *The Howling*, *Altered States*, *From Beyond*, *Aliens* y *Hellraiser*.

## VIII. ¿En quiénes te inspiraste para crear a tus personajes principales?: el detective Rosanegra, Pauli y el Señor de los Perros.

El detective José Abel Rosanegra es un homenaje a esos policías duros del cine setentero interpretados por Clint Eastwood y Charles Bronson: personajes que más que seguir la ley escrita se rigen por un código ético muy personal e imparten justicia sin miramientos.

Rosanegra es una especie de Harry El Sucio en versión tropical.

En cuanto al mundo del cómic, Rosanegra tiene mucho en común con *The Punisher* y el Juez *Dredd*.

Su sentido de justicia es tan fuerte, que es un asesino de asesinos. Su filosofía podría resumirse en el refrán de “*el que la hace, la paga*”.

El Señor de los Perros y Pauli tienen un origen más onírico: los dos fueron pesadillas antes de convertirse en personajes literarios.

Theophilus, El Señor de los Perros, es una mezcla del clásico Viejo del costal con que asustaban antes a los niños, el hombre lobo de Lon Chaney Jr. en blanco y negro (1941), y el viejo que aparece en la portada del disco *Led Zeppelin IV*. En más de una ocasión lo soñé agazapado bajo las gradas del patio, llamándome con la mano.

El origen de Pauli es más incierto: solo se abrió camino en mi mente y salió. Tiene voz de *Tom Waits* y actitud de oso grizzly.

**IX. ¿Qué importancia le diste al ambiente para escribir *El Perro en Llamas*?**

Mucha. Por eso es que la mayor parte de la novela se desarrolla en la zona 1, porque sus edificios, arquitectura y bajos fondos constituyen el ambiente ideal para la historia. Un ambiente limpio y luminoso no funcionaría.

**X. ¿Cuáles crees que sean las razones por las cuales la literatura de horror en Guatemala no se haya desarrollado antes, aunque a nivel internacional sí ha tenido su auge?**

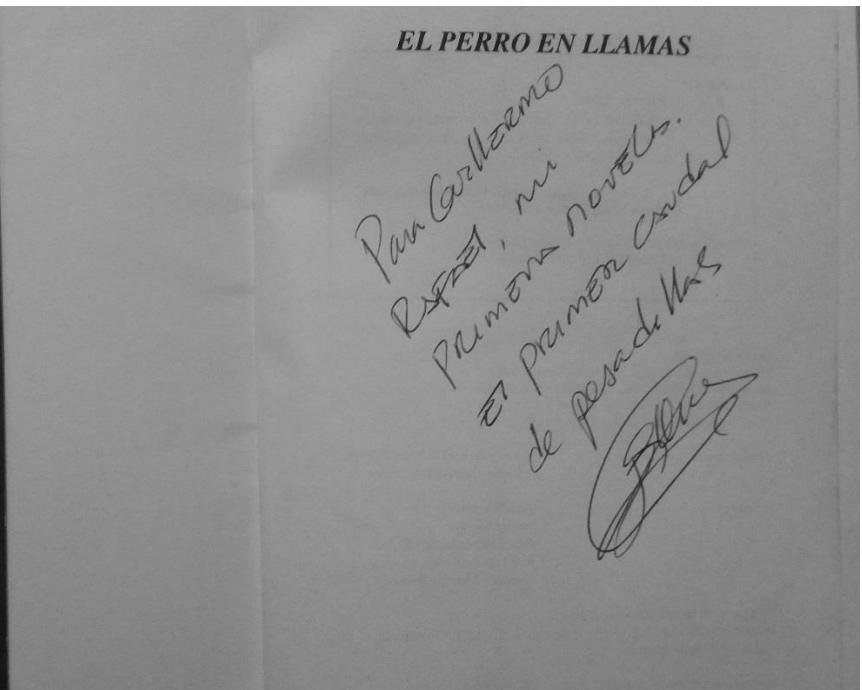
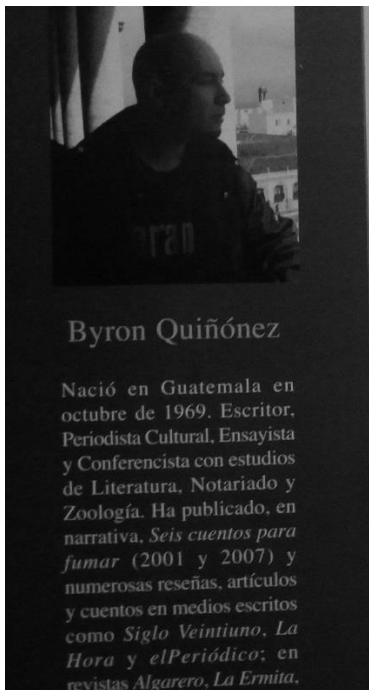
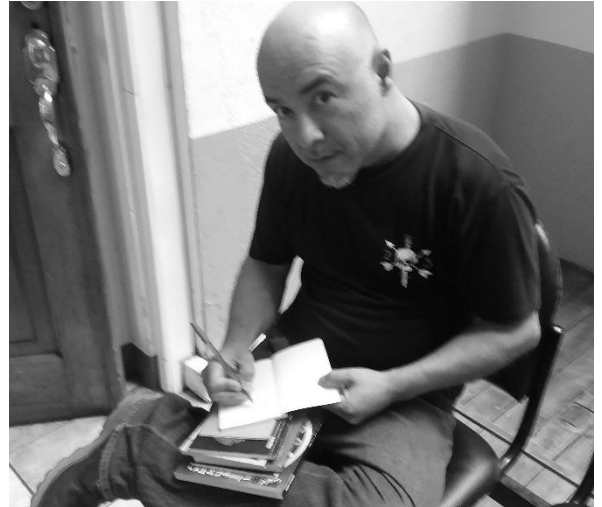
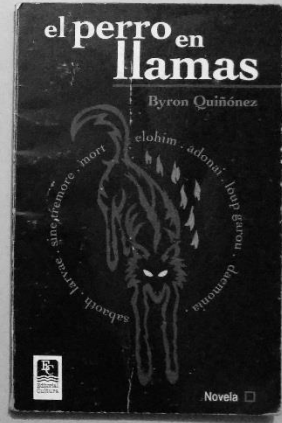
Hay varios factores. Primero, mucha gente (lectores y escritores por igual) no considera el horror como un género literario serio, pese a que obras como *Mulata de Tal* de Miguel Ángel Asturias, y *Cuentos de Joyabaj*, de Francisco Méndez, tienen algunos pasajes que podrían considerarse como horror. Un horror folclórico, pero horror al fin.

Otro factor que influye mucho son los libros que uno lee en sus años formativos. Me atrevo a creer que muchos de mis colegas se limitaron a leer escritores latinoamericanos: mucho Cortázar, mucho Borges, mucho Cardoza y Aragón y muy poco Poe, Lovecraft, Shelley o Stoker.

Por último, el conflicto armado interno fue nefasto para la producción literaria en Guatemala: surgió la figura del escritor comprometido y el arte se politizó. Mucha conciencia social y muy poco espacio para la imaginación.

Así que podemos culpar a gente como Galeano y Marx por toda esa imaginación truncada.

En mi opinión, el arte debe ser un oasis mental, no un recordatorio panafletero de toda la mierda que hay afuera.



## ANEXO 2

**El horror de Red Hook** (Lovecraft, 2004, págs. 21-46):

(1). *“Red Hook es un laberinto de híbrida miseria próximo al barrio mariner frente a la Isla del Gobernador, con sucias carreteras que ascienden de los muelles aun terreno elevado donde los deteriorados tramos de Clinto Street y Court Street conducen al ayuntamiento. (...) En general, las casas componen bloques homogéneos, y, de cuando en cuando, se eleva una cúpula con múltiples ventanas para recordar los tiempos en que las familias de los capitanes y los armadores vigilaban el mar. Un centenar de dialectos blasfemos asaltaban el cielo desde esta mezcla de podredumbre material y espiritual. (...) y unos rostros oscuros, marcados por el pecado desaparecían de la ventana al sorprenderlos el visitante”* (Lovecraft, 2004, págs. 24-25).

(2). *“Los delitos evidentes son tan variados como los dialectos locales y abarcan desde el contrabando de ron y la entrada clandestina de extranjeros pasando por los diversos grados de depravación y oscuro vicio, hasta el asesinato y la mutilación en sus formas más horribles”* (Lovecraft, 2004, págs. 25-26).

(3). *“... era un tipo raro, corpulento y viejo, cuyo cabello blanco y desgreñado, barba hirsuta, traje negro reluciente y bastón con puño de oro, le valían una mirada divertida y nada más. (...) entre los nuevos amigos de Suydam se encontraban los más negros y depravados criminales que pululaban por los tenebrosos callejones de Red Hook, y que al menos una tercera parte de ellos eran reincidentes en casos de robo, disturbios e introducción ilegal de inmigrantes. (...) se había formado una inusitada colonia de gentes extrañas de ojos rasgados que utilizaban el alfabeto árabe (...) La mayoría de estas gentes, según él, era de origen mongólico y procedía de alguna región próxima al Kurdistán”* (Lovecraft, 2004, págs. 28-30).

(4). *“Una frase, frecuentemente repetida en una especie de griego hebraizado del período helenístico, sugería las más terribles evocaciones del demonio de la decadencia alejandrina: El Heloym. Sother. Emmanuel. Sabaoth. / Agla, Tetragrammaton. Agyros. Otheos. / Ischyros. Athanatos. Ichova. Va. Adonai. / Saday. Homovsión. Messias. Eschereheye”* (Lovecraft, 2004, pág. 35).

(5). *“... pero empujada desde el otro lado, de donde brotó el tumultuoso aullido de un viento frío como el hielo y cargado de todos los hedores del pozo inmenso, el cual adquirió una fuerza succionante (sic) que no parecía provenir de la tierra ni del cielo, y que, enroscándose como un ser vivo en torno al paralizado detective, lo arrastró por la abertura y lo precipitó a insondables espacios poblados de susurros y gemidos y risotadas de burla”* (Lovecraft, 2004, pág. 39).

(6). *“Aquí tenía Satanás su corte babilónica, y los miembros leprosos de la fosforescente Lilith eran lavados en sangre de niños inmaculados. Íncubos y súcubos aullaban alabanzas a Hécate, y unos becerros-luna acéfalos mugían a la Magna Mater. Saltaban las cabras al son de unas flautas delgadas y odiosas y un grupo de egipanes perseguía incansablemente por las rocas a unos faunos deformes con aspecto de sapos hinchados. No estaban ausentes Moloch ni Ashtaroth, pues en esta quinta esencia de toda condenación habían quedado suprimidos los límites de la conciencia, y la fantasía del hombre abarcaba perspectivas de todos los reinos del horror y de todas las dimensiones prohibidas que el mal podía originar. El mundo y la Naturaleza estaban irremediabilmente desamparados ante tales asaltos procedentes de abiertos pozos de noche, y ningún signo ni plegaria era capaz de contener el desbordante Walpurgis de horror que se había producido cuando un sabio, en posesión de la odiosa llave, había tropezado con una horda cargada con el arca cerrada y repleta de saber demoníaco.”* (Lovecraft, 2004, pág. 40).

### ANEXO 3

**Días Amarillos** (Payeras, 2009):

(1). *“Nacimiento de siamesas anuncia la llegada del fin del mundo \* Matan a salvatrucha a plomazo limpio \* Murió travesti embarazado \* Se la «clavó»: Mata a mujer con clavo oxidado \* Banda de perros violadores acechan el centro histórico \* Turista norteamericana acaricia a un niño y pobladores ¡¡¡la agarran a machetazos!!! \* Se vuelan a «el chino» \* Banda gay toma el liderazgo de las extorsiones contra empresarios...”*; sigue una lista de degradación, depravación y desenfreno social, y prueba de ellos es el siguiente titular: *“Espantos del centro histórico desaparecen a causa de la violencia”* (Payeras, 2009, pág. 89).

(2). *“13 DE JUNIO Uno tiene lo que merece. Si mi vida es miserable, si aún estoy en este lugar sucio, si no tengo dinero, si nadie me entiende y no me entiendo con nadie, es porque eso merezco”* (Payeras, 2009, pág. 23).

(3). *“Tanto miedo, Sida, calvicie, delincuencia, bacterias, soldados, policías, asaltantes, mierda, mierda, mierda de miedo, cuanto miedo se puede soportar, miedo a uno mismo, miedo a los perros con rabia, a la gonorrea, a las tarjetas de crédito, miedo al gobierno, miedo a los departamentos inmigratorios, miedo a los linchamientos, a los manicomios, miedo a los intelectuales, miedo al cine, miedo a quien se sienta con uno en el bus...”* (Payeras, 2009, pág. 33).

(4). *“Estos son los últimos días amarillos de un hombre amarillo”*  
(Payeras, 2009, pág. 88).

(5). *“Cambiar. Parece que no va a cambiar nada. Hoy no hubo noticias. Nunca hay noticias. Alguien asalta un bus y viola a una pasajera... ah, que noticia. ¿A quién realmente le importa lo que le suceda a una persona sin dinero? Ni siquiera a mi (sic) me importa. Optimismo, que palabra tan mierda. Todos los optimistas, que he conocido han sido una madeja de hijos de puta optimistas”* (Payeras, 2009, pág. 16).