

Auba Llompart Pons
Universitat de Vic y Universitat Autònoma de Barcelona

Artículo presentado en la mesa redonda “Eros y Tánatos en la literatura gótica” de la Semana Gótica de Madrid 2010

Engendrando pequeños monstruos: fertilidad y muerte en “Los chicos del maíz”, de Stephen King

1. Introducción: el niño en la literatura gótica del siglo XX.

Este artículo se centra en una figura recurrente en la literatura gótica y el cine de terror de la segunda mitad del siglo XX, que –supongo que coincidirán conmigo – es una de las imágenes más terroríficas de la ficción actual: la figura del niño monstruo. Considero interesante analizar este personaje precisamente por lo contradictorio que puede parecer relacionar un niño con el Eros (la vida, el deseo, la sexualidad) y el Tánatos (la muerte), puesto que son temas que los adultos hemos intentado disociar de la infancia, con el propósito de conservar una imagen cándida e inocente de la niñez.

Encontramos, pero, algunas excepciones que se remontan a finales del siglo XIX: en literatura, por ejemplo, tenemos la novela *Otra vuelta de tuerca* (1898) de Henry James, en la que la narradora percibe algo sobrenatural en los pequeños Miles y Flora, para quienes trabaja como institutriz. Como dice Martín (2001:106), en esta novela ya se intuye esa corrupción infantil, que más tarde fue apoyada por las teorías de Freud, y que niega rotundamente el mito victoriano de la infancia inocente. El descubrimiento de la sexualidad del niño atemorizó a muchos adultos, y hoy en día sigue creando mucha inquietud.

Es a mediados del siglo XX cuando ese niño monstruoso se convierte en uno de los temas principales de la ficción de terror, en obras como *La Mala Semilla*, *El Señor de las Moscas*, *El Bebé de Rosemary*, *El Exorcista*, entre muchos otros títulos. Todavía hoy – y no sólo en el contexto norteamericano - salen, todos los años, novelas y películas que se centran en este tema, de las cuales me gustaría destacar *El Espinazo del Diablo*, *Frágiles*, *El Laberinto del Fauno*, *La Huérfana*, *Déjame Entrar*, etc. David Skal (2001) atribuye el comienzo de esta obsesión por los niños en Estados Unidos, por un lado, a las nuevas dificultades relacionadas con el cuidado de los hijos durante el *Baby Boom* de después de la Segunda Guerra Mundial; y, por otro lado, afirma también que la fijación de la industria del entretenimiento terrorífico con el maltrato de niños en los

años 80 coincide con un incremento de la histeria de los juzgados y los medios de comunicación con el acoso y el maltrato de niños.

Volviendo a la figura del niño en la ficción de terror, es precisamente la fuerte vinculación de este personaje, tradicionalmente visto como inocente y cándido, con los inquietantes temas del Eros y el Tánatos, lo que lo convierte en uno de los monstruos más terroríficos del gótico actual - incluso superando al villano adulto más tradicional - debido al efecto contradictorio y desconcertante que nos produce. Con tal de inspeccionar este tema más a fondo, he elegido el autor norteamericano Stephen King, que ha explotado el potencial de la figura del niño en varias de sus obras, entre ellas el relato corto “Los chicos del maíz”, en el cual me voy a centrar.

2. Los niños de Stephen King.

Simplificando, podríamos decir que encontramos dos tipos principales de personajes infantiles en la ficción de Stephen King (Martín, 2001: 105): por un lado, el niño que es víctima del mundo de los adultos, pero que, a pesar de todo, nunca llega a perder su apariencia angelical (como sería el caso de *El Resplandor*), más en la línea de las novelas de Charles Dickens; y, por otro, el niño monstruo (como sería el caso de *Ojos de Fuego* o *Carrie*), que es el que me interesa analizar.

El niño monstruo es el fruto de unos padres irresponsables, de un ambiente familiar adverso y de una sociedad decadente. A diferencia del pequeño Danny de *El Resplandor*, este niño acaba utilizando sus poderes sobrenaturales y volviéndose en contra de sus creadores, lo cual inevitablemente nos recuerda al *Frankenstein* de Mary Shelley. Se trata de un monstruo engendrado en un ambiente corrupto.

Además, el niño monstruo es también un reflejo del sentimiento de culpabilidad de unos padres que no han sido capaces de hacer bien su trabajo. Aquellos adultos que se sienten culpables por algo que han hecho mal, proyectan ese sentimiento en su descendencia e inevitablemente sienten que sus hijos van a volverse en contra suya (Büssing, 1987: 129). Según Martín (2001: 107), así como en el pasado la figura del niño era infantilizada para expresar el control total del patriarca en la familia; hoy en día esa figura es demonizada, como resultado del fracaso de los padres al intentar controlar a sus hijos.

Y, finalmente, el niño monstruo nace también del sentimiento de nostalgia de los adultos. Parecerá muy básico, pero considero que no está fuera de lugar recordar lo

que señala Badley (1996) acerca del género gótico: el gótico es nostálgico y anti-nostálgico a la vez; nos transporta a lugares donde el pasado está muy presente, nos hace revivir los errores cometidos y los traumas del pasado; y es esta regresión que hace posible una sensación de renacimiento al final del viaje. Entonces, como afirma Büssing (1987: 131), en la ficción de terror, el mundo de los adultos y el de los niños son incompatibles; cuando una persona ha completado la transición del mundo de los niños al mundo de los adultos, jamás debe regresar, y cualquier intento de volver a sus orígenes será severamente castigado, ya que la nostalgia engendra monstruos – en este caso, pequeños monstruos.

3. Fertilidad y muerte en “Los chicos del maíz”

“Los chicos del maíz” empieza con una pareja, Burt y Vicky, que con el desesperado propósito de salvar su matrimonio deciden cambiar de ambiente. Así, salen de Boston y se dirigen al oeste de los Estados Unidos. Al llegar al estado de Nebraska descubren que se han perdido y que lo único que ven a su alrededor es un campo de maíz que se extiende a kilómetros y kilómetros de distancia. En este momento, el lector ya puede apreciar el contraste entre la fertilidad física del lugar y la esterilidad física (puesto que no tienen hijos) y psíquica de la pareja, que no para de discutir dentro del coche. Distráido por la discusión, Burt atropella un niño y, al inspeccionar el cadáver, se da cuenta de que el niño ya había sido degollado anteriormente y arrojado a la carretera. Entonces, la pareja decide meter al niño en el maletero y buscar ayuda en el pueblo más próximo, que resulta ser un lugar desolado llamado Gatlin, donde el tiempo parece no haber pasado. Es ahí donde Burt y Vicky tienen que enfrentarse a una comunidad religiosa de niños y niñas de diferentes edades que no sólo asesinaron a todos los adultos de su pueblo y piensan hacer lo mismo con ellos, sino que además cada uno de los miembros del grupo debe ser sacrificado al finalizar su adolescencia. El que debe morir es transportado y sacrificado por los demás en el maizal, donde su cuerpo servirá de abono para que crezca el maíz, proporcionando así una buena cosecha para los demás niños, cuya corta vida se basa en perpetuar este ritual de vida y muerte. “Arrasad a los inicuos para que la tierra vuelva a ser fértil”, este es su lema y los inicuos son aquellos que están a punto de entrar en la edad adulta.

El aspecto más impactante de esta comunidad infantil es que, no sólo se *matan* entre ellos para que de su muerte nazca el maíz que los alimenta, sino que además se

reproducen para perpetuar su sociedad, cosa que se ve al final del relato, en que Ruth, una de las niñas, está embarazada. Esta presencia de la fertilidad y la reproducción en un grupo de niños resulta bastante insólita, puesto que normalmente los autores del terror matan al niño antes de que éste llegue a la pubertad, excluyendo así el elemento sexual. Además, la inclusión de la sexualidad infantil en el relato cobra todavía más sentido cuando recordamos que el adulto, en cierto modo, ve en el niño aquello que le falta o le ha faltado en la vida, en este caso una relación fértil y una vida familiar feliz. A medida que avanza el relato, descubrimos que Burt es un hombre insatisfecho, que trabajó como enfermero durante la Guerra del Vietnam, recibió una educación religiosa muy restrictiva, no ha tenido hijos y, además, su matrimonio se encuentra en el borde de la ruptura. Burt ha fracasado como patriarca. De ahí que lo que nace de esta amarga mirada a su pasado sean niños asesinos, que crean vida y la destruyen, lo que nos remite una vez más a la crítica que el gótico hace de la nostalgia y a la importancia de dejar el pasado atrás y *mirar siempre hacia delante*: cuando Burt aparta sus ojos de la carretera, atropella un niño y ahí empiezan todas sus desdichas. Su estancamiento en su propio pasado es castigado con el enfrentamiento con un grupo de niños atrapados en una infancia eterna. Regresar al “paraíso” de la infancia se convierte, así, en un viaje que sólo puede terminar en la muerte de todo aquél que haya entrado ya – o esté a punto de entrar – en la edad adulta. La muerte de los inicuos, pero, proporciona el abono necesario para el crecimiento del maíz; y de ahí la fuerte interrelación entre muerte y fertilidad, pasado y futuro en el relato.

4. Conclusión

Así pues, el pasado está muerto, y el futuro se presenta incierto, inquietante y lleno de miedos, pero no deja de ser la vida que queda por vivir y aquello que hay que afrontar. Como dice el propio Stephen King en “The Novelist Sounds Off” (1986: 80): “Escribo para el niño que está enterrado en nuestro interior, pero también escribo para el adulto. Quiero que los adultos contemplen al niño el tiempo suficiente para que puedan renunciar a él. El niño debe ser enterrado.” El pasado debe ser enterrado. Finalmente, me gustaría terminar con otra cita de Stephen King, de su libro *Danse Macabre*, que resume muy bien la estrecha relación entre el Eros y el Tánatos en la ficción gótica, y cómo la presencia de uno hace posible la existencia del otro:

Esta es la verdad acerca de las películas de terror: no aman la muerte, como algunos han sugerido; aman la vida. No celebran la deformidad, sino que, precisamente porque se centran en ella, constituyen un canto a la salud y la energía. Enseñándonos la miseria de los condenados, nos ayudan a redescubrir las pequeñas (pero nunca insignificantes) alegrías de nuestras propias vidas.

La película de terror te pide que examines la muerte de cerca (un gato muerto, un cuerpo debajo de una sábana, un niño muerto en el maletero...). *Aquí está el final*, dice. Pero la frase que le sigue es, *Pero todavía no. Esta vez no*. Ya que, al fin y al cabo, si podemos examinar la muerte, es porque ésta no se ha posado aún en nuestros corazones. (King, 1981: 194)ⁱ

5. Bibliografía

Badley, Linda (1996): *Writing Horror and the Body: The Fiction of Stephen King, Clive Barker and Anne Rice*. London: Greenwood Press.

Büssing, Sabine (1987): *Aliens in the Home: The Child in Horror Fiction*. London & New York: Greenwood Press.

King, Stephen (1981): *Danse Macabre*. New York: Berkeley Books.

King, Stephen (1986): "The Novelist Sounds Off" en *Times*, 80.

King, Stephen (2001): "Los Chicos del Maíz" en *El Umbral de la Noche*. Plaza & Janes Editores S.A., 204 – 224.

Martín Alegre, Sara (Junio, 2001): "Nightmares of Childhood: The Child and the Monster in Four Novels by Stephen King" en *Atlantis*, vol. 23, nº 1, 105 – 114.

Skal, David (2001): *The Monster Show: A Cultural History of Horror*. New York: Faber and Faber.

ⁱ Traducido por mí del original inglés: “Here is the final truth of horror movies: they do not love death, as some have suggested; they love life. They do not celebrate deformity but by dwelling on deformity, they sing of health and energy. By showing us the miseries of the damned, they help us to rediscover the smaller (but never petty) joys of our own lives. [...]

The horror movie asks you if you want to take a good close look at the dead cat (or the shape under the sheet...)[...] Here is the end. Yet the ultimate subtext that underlies all good horror films is, *But not yet. Not this time.* Because in the final sense, they can examine death because it does not yet live in their own hearts.”