https://journals.scientia.international/SIJLLA

Scientia International Journal for Linguistics, Letters and Arts

Vol. 1, 1 (2026)

Tipo: Artículo de investigación | DOI: 10.56365/h3mbs051

Recorriendo Midian: Clive Barker y la renovación de la literatura de terror

Michel Goulart da Silva

Instituto Federal Catarinense, Blumenau, Brasil
https://orcid.org/0000-0002-3281-3124
michelgsilva@yahoo.com.br

Resumen

Este ensayo analiza la construcción de la representación del monstruo en la obra *Raça da Noite*, del escritor Clive Barker. El análisis se basa en la comparación de aspectos presentes en la obra con elementos comunes de las narrativas clásicas de terror. Para ello, se presentan y discuten en la bibliografía textos de autores especializados que tratan sobre las narrativas de terror. Se busca así demostrar la originalidad de algunos elementos de subversión presentes en la narrativa de Barker y cómo esto impacta en la representación del monstruo.

Palabras clave: Clive Barker; Terror; Monstruo.

Detalles del artículo | Evaluación por pares abierta

Editado por:
Michel Goulart da Silva

Evaluado por:
Rhuan Felipe Scomaçao da Silva
Yasmim Pereira Yonekura

Cita:
Silva, M. G. (2026). Recorriendo Midian: Clive Barker y la renovación de la literatura de terror. *Scientia International Journal for Linguistics, Letters and Arts*, 1(1). https://doi.org/10.56365/h3mbs051

Historial del artículo
Recibido: 16/12/2025
Revisado: 17/02/2026
Aceptado: 18/02/2026
Disponible: 20/02/2026

Check for updates

ISSNe 3127-6466 © 2026 Los autores. Publicado por Scientia.International S.L. (España).
Artículo de acceso abierto bajo licencia CC BY 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0).

1. Introducción

En 1988, el escritor británico Clive Barker dio vida a una mitología de criaturas que denominó «Raza de la Noche». Se trataba de un conjunto de figuras monstruosas, de los más variados tipos, que se habían refugiado durante siglos en un lugar alejado de la convivencia humana, llamado Midian. Este distanciamiento se debía a la necesidad de protegerse de la persecución que sufrían por parte de los humanos. En la historia narrada por Barker, estas criaturas son descubiertas, perseguidas y su paz es perturbada precisamente por la acción de los humanos.

En el libro *La raza de la noche*, como en otras narraciones, Barker mezcla la dualidad simplista entre el Bien y el Mal, cuestionando quiénes son realmente los temibles monstruos: las criaturas fantásticas que habitan el subsuelo para no ser descubiertas y masacradas o la humanidad que las teme y, por eso, quiere destruirlas. Aunque se trata de una historia de terror, clásica entre las producciones recientes, que incluso cuenta con una adaptación cinematográfica firmada por el propio Barker, la historia de La raza de la noche tiene un evidente trasfondo político y muestra importantes elementos de renovación del género de terror. La novela muestra el funcionamiento de los prejuicios hacia las diferencias y cómo el miedo a lo desconocido puede movilizar un sentimiento de violencia colectiva desenfrenada.

En la trama narrada por Barker, Aaron Boone sufre pesadillas relacionadas con un lugar llamado Midian, una comunidad habitada por monstruos. Con el apoyo de su novia, Lori Winston, Boone busca la ayuda del psicoterapeuta Dr. Phillip Decker. El médico es, en realidad, un *asesino en serie* responsable del asesinato de familias e intenta culpar a Boone de sus crímenes. Tras un accidente, debido al uso de medicamentos recetados por Decker, Boone conoce a otro paciente, Narcise, que habla de Midian y, tras señalar su ubicación, se arranca la piel de la cara. La confusión creada por Narcise permite la fuga de Boone. Sin embargo, al llegar a Midian, Boone descubre que no había cometido los crímenes que Decker le atribuía, pero que, si no era un monstruo, podría ser asesinado y devorado por la Raza de la Noche. Boone logra escapar, pero es sorprendido por la policía, liderada por Decker, y es asesinado a tiros. Sin embargo, poco después vuelve a la vida en la morgue, debido a la herida causada por uno de los miembros de la Raza de la Noche. Después de que Boone se une a la Raza de la Noche, Decker lidera un violento ataque para perseguirlo y destruir Midian.

Aunque Clive Barker es un creador con múltiples facetas, que ha pasado incluso por el teatro y los cómics, es a través del cine y la literatura donde su nombre resuena con más frecuencia. Su fama mundial se debe principalmente al éxito obtenido por la clásica película de terror *Hellraiser* (1987), dirigida y adaptada por él a partir de un relato de su propia autoría. Esta experiencia de dirigir para el cine su propia obra se repitió pocos años después, en la película *Nightbreed* (1990), adaptada p a a partir de *La raza de la noche*.

En esta obra, Barker también apuesta por un conjunto de criaturas fantásticas, como en algunos de los relatos de los volúmenes de *Libros de sangre* o incluso en *Hellraiser*. Barker decía, en relación con la adaptación cinematográfica de su libro: «Quiero explorar el tema de la monstruosidad, crear una mitología que vaya más allá de todo lo que hemos visto en este tipo de películas» (Timpone, 1998, p. 157).

En las obras de Barker destaca una gran creatividad en la construcción de figuras monstruosas. Vugman (2018, p. 22) destaca que «el monstruo tiene la función de delimitar las fronteras que separan lo natural de lo antinatural, lo humano de lo no humano, lo civilizado de lo no civilizado, el bien del mal, lo correcto de lo incorrecto. Al ser siempre el Otro, el monstruo remite a nuestra identidad y a la alteridad y orienta nuestro deseo de pertenencia». Cabe recordar que, «en el proceso de consolidación de una identidad colectiva, cada comunidad crea su monstruo y su historia», tratando de «definir valores, comportamientos e incluso una estética para que cada uno se reconozca y sea reconocido como miembro de ese grupo» (Vugman, 2018, p. 22-3). En este sentido,

> […] cuando una colectividad crea una historia de monstruos, está tratando de definir lo «humano» de acuerdo con su visión del mundo, sus creencias y sus valores, ofreciendo una referencia para que cada individuo pueda ver a su vecino como un semejante. Mientras ese monstruo sea capaz de expresar las angustias generadas por las contradicciones e imprecisiones inherentes a la definición de humano, seguirá funcionando como una metáfora potente. Cuando deje de cumplir esa función, las historias de ese monstruo serán olvidadas o deberán ser adaptadas (Vugman, 2018, p. 24).

Barker subvierte esta dicotomía entre monstruo y humanidad, atribuyendo el aspecto monstruoso a algo mucho más complejo que la naturaleza física. Los seres humanos, cuando manifiestan su miedo por el Otro, pueden ser considerados monstruosos. En este ensayo se tratará de mostrar estos elementos, en un primer momento haciendo un breve panorama de las narrativas de terror en la literatura. En segundo lugar, se analizarán algunos elementos de la obra de Barker, en especial su representación del monstruo. Por último, se tratará de discutir la originalidad de algunos elementos de la narrativa de Barker.

2. Elementos para una historia de la literatura de terror

El miedo ha sido un tema muy recurrente a lo largo de toda la historia de la literatura, utilizándose en la construcción de narrativas de lo más variadas. La literatura de terror se basa fundamentalmente en la construcción del miedo, o mejor dicho, en la narración de acontecimientos que provocan miedo en el lector. El miedo, «inerente a nuestra naturaleza, es una defensa esencial, una garantía contra los peligros, un reflejo

indispensable que permite al organismo escapar provisionalmente de la muerte» (Delumeau, 1993, p. 19). En la construcción de las narrativas, el miedo es «una emoción-choque, a menudo precedida de sorpresa, provocada por la toma de conciencia de un peligro presente y urgente que, creemos, amenaza nuestra conservación» (Delumeau, 1993, p. 23). En este sentido, se puede afirmar que «el miedo es nuestra emoción más profunda e intensa, y también la que más se presta a la creación de ilusiones que desafían a la naturaleza» (Lovecraft, 2009, p. 151). En estas obras,

> [...] el horror y lo desconocido, o lo extraño, mantienen siempre una relación muy estrecha, de modo que es difícil pintar un retrato convincente del desmoronamiento de las leyes naturales o de la extrañeza o singularidad cósmica sin destacar la emoción del miedo (Lovecraft, 2009, p. 151).

Entendiendo el horror en sentido amplio, se pueden identificar sus precursores en diferentes momentos históricos, como en las epopeyas y tragedias clásicas griegas, así como en la obra medieval *La Divina Comedia*, de Dante, considerado «un pionero en la captura clásica de la atmósfera macabra» (Lovecraft, 2008, p. 23). En la obra de William Shakespeare, el miedo y lo sobrenatural son elementos que aparecen en diferentes narrativas, siendo posiblemente los más emblemáticos las brujas de *Macbeth* y la aparición del fantasma del padre de Hamlet. En este sentido, también los cuentos de hadas, que proliferaron en los siglos XVII y XVIII, guardan relación con la producción de terror, en la medida en que «traían seres extraños que representaban el mal al que se enfrentaba el héroe antes de vencer al final», en tramas que involucraban «magia, metamorfosis, encantamientos o animales parlantes» (Melo, 2011, p. 22).

El miedo y lo sobrenatural dejan de ser solo elementos narrativos ocasionales y pasan a ser el centro de las obras solo a finales del siglo XVIII, a través de obras asociadas al *gótico*. Estas obras «representaron un retorno al pasado feudal, provocado por la desilusión con los ideales racionalistas y por la toma de conciencia individual frente a los dilemas culturales que surgieron en Inglaterra a partir de la segunda mitad del siglo XVIII» (Sá, 2010, p. 35). Desde esta perspectiva, la obra gótica que suele considerarse precursora del terror moderno es la novela *El castillo de Otranto* (1764), de Horace Walpole. En esta obra se presentan elementos estéticos que se utilizarían en obras posteriores:

> Esta nueva parafernalia dramática consistía, ante todo, en el castillo gótico con su asombrosa antigüedad, sus vastas distancias y ramificaciones, sus alas desiertas y en ruinas, sus pasillos húmedos, sus catacumbas ocultas e insalubres y una galaxia de fantasmas y leyendas aterradoras como núcleo del suspense y el pavor demoníaco (Lovecraft, 2008, p. 28).

En estas obras también se esbozan las características de algunos de los personajes principales, entre los que destacan, entre otros,

> [...] el noble tiránico y perverso como villano; la heroína santa, muy perseguida y generalmente insípida, que sufre los mayores terrores y sirve de punto de vista y foco de las simpatías del lector; el héroe valiente e inmaculado, siempre bien nacido, pero a menudo con ropas humildes (Lovecraft, 2008, p. 28).

La novela gótica se difundió rápidamente, destacando nombres como Ann Radcliffe y Matthew Gregory Lewis. En medio del gran éxito de público, «el furor desatado por la ficción gótica provocó una enorme producción, en su mayoría orientada a la venta y con poca preocupación por la innovación literaria» (Sá, 2010, p. 43-4). Posteriormente, estas producciones, que incorporaban elementos más complejos, como la influencia del desarrollo de la ciencia o la presencia de monstruos sobrenaturales, no tardaron en dar lugar a algunos de sus clásicos más conocidos.

En 1818, Mary Shelley publicó la novela *Frankenstein*, una obra que ejercería una enorme influencia no solo en la literatura de terror, sino también en la ciencia ficción. Al año siguiente, John Polidori publicó la novela *El vampiro*, considerada un «punto de inflexión en la literatura vampírica», en la medida en que «estableció importantes elementos que fueron aprovechados o modificados en creaciones artísticas posteriores», como el hecho de que el vampiro no ataca «simplemente en busca de sangre, ya que existe un elemento erótico entre él y su víctima y los elementos eróticos o libertinos cobran más importancia en la narración que la necesidad de sangre» (Silva, 2012, p. 26).

En Estados Unidos no tardaron en surgir nombres influenciados por el gótico europeo, entre los que destaca Edgar Allan Poe. El poeta y cuentista estadounidense trabajó un conjunto de temas que se harían comunes en la literatura de terror posterior, como la locura, y definió muchas de las características estéticas de la literatura de terror, como el suspense. En su obra, el poeta «se apropió de las contribuciones de la tradición literaria occidental y de lo mejor de su propia época, convirtiendo su obra en una epopeya sobre la degradación del hombre, la desesperación, la alienación y la completa falta de perspectivas» (Silva, 2011, p. 151).

El romanticismo en la literatura europea fue perdiendo poco a poco terreno frente al realismo y, posteriormente, al naturalismo. Con ello, aunque parte de las principales obras del periodo no recurrieron en cierta medida a lo sobrenatural, no se dejó de lado el miedo en la literatura. Asociadas especialmente al naturalismo, se produjeron algunas obras que ponían en escena la crueldad manifiesta de los seres humanos, teniendo en el propio hombre una manifestación de monstruo. Una de las obras más recordadas de este

período es *La bestia humana* (1890), de Émile Zola.

A finales del siglo XIX se publicaron algunos de los mayores clásicos europeos de la literatura de terror. En 1872, el escritor irlandés Joseph Sheridan Le Fanu dio vida a Carmilla, una vampiresa lesbiana que, , personificaba algunos de los mayores temores de las familias burguesas y aristocráticas de la época. En esta obra,

> [...] el ataque de Carmilla a niñas y jóvenes puede interpretarse como un ataque directo al futuro de la comunidad, en el sentido de que, al matar a personas de sexo femenino, la vampira priva a este grupo social de las responsables de la generación de nuevos miembros (Silva, 2010, p. 26).

El vampiro obtuvo su personificación definitiva con la obra *Drácula* (1897), de Bram Stoker, con la que «todavía dialoga toda la producción vampírica del siglo pasado y de principios de este siglo» (Silva, 2012, p. 31). *Drácula* ponía en escena a una criatura sobrenatural que atacaba las estructuras y el futuro de las familias tradicionales, es decir,

> [...] con el paso del tiempo y el predominio gradual de la ideología patriarcal en detrimento de las culturas en las que la mujer desempeñaba un papel central, el mito del vampiro pasó a asociarse más con la transgresión de las normas sociales (basadas en un pensamiento cristiano y, por lo tanto, masculino). Los suicidas, las víctimas de muertes brutales, los hijos bastardos o las personas excomulgadas eran candidatos a convertirse en vampiros (Silva, 2010, p. 25).

Sin embargo, al mismo tiempo, la novela de Stoker insertó a Drácula en medio de la modernidad capitalista que caracterizaba a Londres. Contemporáneas a los dos grandes clásicos vampíricos son las obras *El médico y el monstruo* (1886), del escritor escocés Robert Louis Stevenson, y *El retrato de Dorian Gray* (1890), del irlandés Oscar Wilde. En la primera, un experimento científico convierte al médico en un peligroso monstruo. En la segunda, un joven apuesto cambia su alma por la posibilidad de no envejecer.

A lo largo del siglo XX, el horror y lo sobrenatural aparecen en numerosas obras literarias. Posiblemente uno de sus nombres más importantes sea H. P. Lovecraft, que construyó su propia mitología de monstruos y escribió sus principales obras en las décadas de 1920 y 1930. Estas obras inspiraron gran parte de la literatura y el cine producidos en las décadas siguientes.

Por otro lado, en el siglo XX, estas diversas producciones culturales amplían el uso de la figura del monstruo como principal amenaza para la humanidad. Se observa que, «con el fin de la Segunda Guerra Mundial, aparece un nuevo escenario en las historias apocalípticas, donde los monstruos pueblan un mundo

asombrado por la posibilidad de un holocausto nuclear» (Vugman, 2018, p. 45). El establecimiento de este hito en la Segunda Guerra Mundial no es casual, ya que

> [...] el ataque nuclear a Hiroshima y Nagasaki creó la necesidad de una metáfora del mito del monstruo para nuevas angustias existenciales, aquellas que afligen a un ser humano dotado de un poder de destrucción total. En libros y películas surgen narrativas en las que los monstruos ya no muestran ningún interés en pertenecer a la comunidad humana, movidos únicamente por el deseo de su destrucción total (Vugman, 2018, p. 51).

En este contexto surge la figura del zombi, una metáfora de las peligrosas masas que rodean a la burguesía y amenazan la propiedad privada en los grandes centros urbanos. El zombi es un monstruo colectivo. Aunque pueden atacar solos, se vuelven más peligrosos cuando actúan en horda, rodeando a grupos de personas vivas con el fin de comer partes de sus cuerpos. Son seres cuyas acciones no presentan intencionalidad. El zombi, desprovisto de cualquier identidad personal, «sigue moviéndose y consumiendo, sin objetivo, sin proyectos, sin pasado ni futuro. El zombi es la metáfora de un mundo que ya ha muerto, pero que sigue en movimiento» (Vugman, 2018, p. 55). Los zombis son el monstruo típico de una sociedad de masas, con grandes concentraciones en espacios urbanos, donde pueden desplazarse y acorralar a sus víctimas.

En las últimas tres décadas del siglo XX, algunos escritores del género se convirtieron *en best sellers*, entre los que destaca el estadounidense Stephen King. Otro nombre que se hizo muy notable fue el británico Clive Barker. Otros nombres también se han destacado en las últimas décadas, como Peter Straub y William Peter Blatty. Según Causo (2003, p. 101), en las últimas décadas, «el horror se ha vuelto cotidiano, dispuesto a asumir la función de un espacio metafórico para los horrores más reales que caminaban por nuestras calles». En consecuencia,

> [...] una de las formas más modernas del terror es la *fantasía oscura*. Son narrativas que parten de una vida cotidiana contemporánea, donde a primera vista nada sale de lo normal. Poco a poco, un elemento fantástico —mágico, sobrenatural o incluso perteneciente a los temas de la ciencia ficción— se entromete y va construyendo una atmósfera de terror (Causo, 2003, p. 101).

El horror, por lo tanto, forma parte de la cultura popular contemporánea. Por el panorama expuesto, se puede afirmar que el horror se ha convertido en «un artículo básico en medio de las formas artísticas contemporáneas, populares o no, generando una gran cantidad de vampiros, duendes, diablos, zombis, hombres lobo, niños poseídos por el demonio, monstruos especiales de todos los tamaños, fantasmas y otros»

(Carroll, 1999, p. 13). Sin embargo, persiste cierta idea de que se trata de un género menor, como la literatura policíaca o erótica, a pesar de que algunos escritores considerados canónicos hayan escrito obras de este género e, incluso, sea habitual citar obras de terror en las listas de obras literarias clásicas. Los libros de Barker forman parte de esta constitución de nuevos clásicos del terror, problematizando elementos sociales y contribuyendo al desarrollo e e de la literatura en general.

3. Midian y los monstruos

La novela *La raza de la noche* cuenta la historia de un grupo de criaturas que se esconden de la persecución humana, provocada en gran medida por la ira religiosa de la humanidad. Midian era el lugar que siglos atrás habían encontrado para esconderse y construir su sociedad sin la intervención humana. Bajo tierra, se encontraba un complejo sistema de túneles, escaleras, patios y dormitorios donde las criaturas intentaban construir pacíficamente sus vidas. Estas criaturas están envueltas en la oscuridad. Para muchas de ellas, el sol es un enemigo tan peligroso como los seres humanos. No son criaturas inmortales, corren el riesgo de sufrir daños de diferentes formas, incluso por la exposición al sol, aunque pueden vivir muchos años o incluso siglos. En la representación de los muertos realizada por Barker, también aparecen figuras frágiles que necesitan protegerse de los humanos.

Esta construcción de la representación del monstruo está relacionada no solo con la literatura u otras expresiones artísticas, sino también con la propia sociedad. Se observa que «el monstruo ha adquirido diversos significados y formas a lo largo de los siglos» (Messias, 2016, p. 55). Por lo tanto, se sabe que los monstruos «son construcciones relacionadas con la época y la cultura que los produjeron» (Ribeiro, 2021, p. 36). El monstruo, de esta manera, se asocia con el miedo o con una forma de amenaza, que puede o no tener algún elemento sobrenatural. El monstruo se define «en oposición a la humanidad. Es su enemigo mortal, aquel contra el que solo puede reaccionar mediante el exterminio» (Nazário, 1998, p. 11). En este sentido, «la mayor parte de los atributos de la monstruosidad se oponen claramente a los atributos que definen la condición humana. Otros son aspectos de esta condición tomados de forma aislada y sometidos a un tratamiento plástico de exageración» (Nazário, 1998, p. 11).

Volviendo a Midian, se sabe que era un lugar que acogía a «monstruos», en gran medida criminales en busca de algún tipo de redención. En el libro se afirma: «Midian era como un lugar de refugio; un lugar al que ser llevado. Y más aún: un lugar donde cualquier pecado que hubieran cometido, real o imaginario, sería perdonado» (Barker, 1994, p. 29-30). Boone, el protagonista del libro, quiere escapar del sufrimiento y de los crímenes recién descubiertos que supuestamente habría cometido. Por ello, ve en Midian «un lugar al que

ir, donde finalmente podría encontrar a alguien que comprendiera los horrores que estaba soportando» (Barker, 1994, p. 34).

Esta representación pone en conflicto una dualidad de la naturaleza de Boone. En este proceso, se afirma, cuando el protagonista se dirige a Midian, que «el hombre Boone y el monstruo Boone no podían ser divididos . Eran uno solo; viajaban por el mismo camino en la misma mente y en el mismo cuerpo. Y lo que fuera que hubiera al final de ese camino, muerte o gloria, sería el destino de ambos» (Barker, 1994, p. 40). Sin embargo, al llegar a Midian, descubre que no había cometido los crímenes que se le imputaban; no era una «bestia» ni un «monstruo». Por lo tanto, en este caso, Boone no podía formar parte de ese lugar ni podía entrar en Midian. Boone insiste en que es un monstruo, pero, al fin y al cabo, si no pertenece a ese lugar, debería ser devorado. En su confusión y agonía, descubre que *«ni* siquiera allí, entre los monstruos de Midian, *era su lugar*. Y si no era allí, ¿dónde era?» (Barker, 1994, p. 51).

En este aspecto, se observa una subversión que Barker hace en relación con las narrativas clásicas, ya que, al fin y al cabo, «en el canon occidental, todo monstruo desea integrarse en la sociedad en la que se crea, ya que su identidad, o al menos su existencia, depende de ella» (Vugman, 2018, p. 33). Boone, por el contrario, al considerarse un monstruo, quiere integrarse en esa comunidad oculta que, ante la persecución sufrida en siglos anteriores, se escondía de la sociedad. En un momento dado, afirma Barker (1994, p. 115): «Había pocos escondites donde los monstruosos pudieran encontrar la paz». Y ese no era el lugar para Boone.

Boone, después de ser atacado y mordido, logra escapar para encontrarse con otro monstruo: el que realmente había cometido los asesinatos de los que se le acusaba, su psiquiatra, que era un frío *asesino en serie* y había falsificado una serie de pruebas, incluida la confesión de Boone de que él era el autor de algunos de los crímenes cometidos por el médico. Aunque escapó del ataque de uno de los habitantes de Midian, Boone no escapó de los disparos de los vivos. Tras ser asesinado por la policía, víctima de la trampa de Decker, Boone resucita y huye a Midian. Gracias a la mordedura que había recibido, Boone pudo revivir, ahora en Midian, uniéndose a la Raza de la Noche.

Sin embargo, Midian acaba siendo víctima de la persecución de Decker contra Boone y termina siendo destruida por el miedo y la irracionalidad humana ante la diferencia. Barker utiliza este elemento para llevar a cabo discusiones filosóficas y políticas que trascienden las escenas de suspense y acción o la narrativa que muestra la masacre de los habitantes de Midian. Por lo tanto, queda evidente cierta falta de esperanza por parte de Barker en el comportamiento humano y su crítica al irracionalismo manifiesto por el conocimiento religioso. No por casualidad, en varios momentos, Barker hace uso de referencias religiosas. Decker, en un momento dado, refiriéndose a Midian, afirma: «Lo que hay debajo no es santo» (Barker, 1994, p. 161). En otro pasaje, el policía que dirige la masacre de Midian piensa: «Y, al día siguiente, si Dios quería, todo

volvería a ser como antes: los muertos seguirían muertos y la sodomía en las paredes, que era el lugar que le correspondía» (Barker, 1994, p. 181). El mismo policía, Eigerman, en un momento dado, le dice al sacerdote que lleva a la masacre de Midian: «Limítese a usar su librito de exorcismos. Quiero que esos monstruos vuelvan al maldito lugar de donde vinieron» (Barker, 1994, p. 198).

En la narrativa de Barker se pueden observar elementos de subversión de la narrativa en relación con el monstruo. Se sabe que «la reacción afectiva del personaje ante lo monstruoso en las historias de terror no es simplemente una cuestión de miedo, es decir, de estar aterrorizado por algo que amenaza con ser peligroso. Por el contrario, la amenaza se mezcla con la repugnancia, las náuseas y el asco» (Carroll, 1999, p. 39). Sin embargo, en *La raza de la noche*, aunque los humanos puedan sentir miedo de los monstruos de Midian, no son estos los que los atacan y aterrorizan. Por el contrario, hay una inversión de quién es realmente el monstruo, que «en la ficción de terror no solo es letal, sino también —y esto es de suma importancia— repugnante» (Carroll, 1999, p. 39). Lo letal y lo repugnante no se encuentran en las criaturas que se escondían en Midian, sino en los humanos que la atacaron. Barker dice, en un momento determinado de la narración, que Boone, ante la presencia de Decker, «se había enorgullecido de llamarse monstruo, de exhibir su parte de la Raza de la Noche» (Barker, 1994, p. 125-6).

Otro personaje fundamental en la narración es Lori. Barker afirma que Lori, después de convivir con los habitantes de Midian y ver la masacre perpetrada por los humanos, cambió su visión del mundo. Este cambio se describe así:

> Solo ahora *conocía* a los muertos. Había caminado con ellos, había conversado con ellos. Los había visto emocionarse y llorar. ¿Quiénes eran entonces los *verdaderos* muertos? ¿Aquellos cuyo corazón ya no latía, pero que aún conocían el dolor, o sus torturadores de ojos desorbitados? (Barker, 1994, p. 231).

Lori es la mirada externa a la Raza de la Noche que permite a Barker describir la crueldad a la que se ve sometida Midian. En este sentido, se puede afirmar que, «al compartir con la Raza de la Noche su futuro incierto», Lori «acepta la alteridad y rechaza la violencia de Eigerman» (Stokes & Stokes, 2023, p. 105). La mirada de Lori expresa el punto de vista de Barker ante los acontecimientos contra Midian y la posición política asumida por el escritor ante el prejuicio y la violencia contra las diferencias. Por lo tanto, *La raza de la noche* puede verse como una obra de crítica a la barbarie que la humanidad promueve a diario, destruyendo a sus miembros más frágiles o excluyendo mediante la muerte o el exilio a los seres indeseables.

El odio hacia lo diferente, que llevó a la destrucción de las brujas en siglos pasados, se asemeja a la destrucción promovida contra Midian. Esa es la crueldad que Barker quiere combatir en su obra. En el

discurso que destaca las diferencias como un elemento negativo, no hay espacio para el diálogo. Eigerman, el policía que dirige la masacre, ve a los habitantes de Midian como «aberraciones, aún más extrañas de lo normal. Cosas que desafiaban a la naturaleza, que debían ser sacadas de debajo de sus lápidas y empapadas de gasolina» (Barker, 1994, p. 164).

Este comportamiento no se limitaba al policía, sino al grupo de personas que se reunía para atacar a los « » de Midian. El odio hacia los monstruos se explica en la obra, mostrando a una turba descontrolada. Barker (1994, p. 218) narra así: «La masa estaba loca por divertirse. Los que tenían armas y rifles los habían sacado de los coches; los que tenían la suerte de viajar con cuerdas en las maletas empezaban a hacer nudos; y los que no tenían cuerdas ni armas habían cogido piedras».

Ante la diferencia, no había espacio para el diálogo ni para la reflexión, sino solo para el irracionalismo y la violencia. Manipulada por un asesino en serie, que instigó los odios más profundos e irracionales de aquellas personas, la turba, aunque perdió la batalla contra los monstruos, logró destruir el hogar de la Raza de la Noche y la obligó a buscar un refugio donde pudiera reconstruir sus vidas.

4. Consideraciones finales

Este análisis de la obra de Barker ha tratado de mostrar algunas de las contribuciones del escritor británico a la renovación del género de terror. Mediante la comparación con elementos de las narrativas clásicas, ha sido posible identificar algunas de estas contribuciones presentes en el libro *La raza de las tinieblas*, mostrando innovaciones temáticas y técnicas importantes para el género. De este modo, se han podido identificar elementos creativos y contribuciones fundamentales por parte de la obra de Barker.

En gran medida, esta contribución se debe a la subversión de elementos de la escritura clásica del género en torno a la representación de los monstruos. Barker, en particular, muestra cómo la eventual monstruosidad puede estar asociada no a la naturaleza o la constitución física, sino a las acciones y el comportamiento de los personajes. Su obra, de este modo, expresa una preocupación política y apunta a reflexiones necesarias sobre la sociedad y sus contradicciones.

De este modo, se demuestra que la obra de Barker puede considerarse de gran importancia para la literatura de terror de las últimas décadas. Por un lado, su obra muestra la permanencia de elementos del género, como el uso de técnicas literarias para construir la sensación de miedo y horror. Por otro lado, muestra el potencial de renovación del género, como expresión de la dinámica de la sociedad y de los cambios políticos, culturales y sociales que se han producido en los últimos siglos.

Referencias

Barker, C. (1994). *Raça da noite*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Carroll, N. (1999). *A filosofia do horror ou paradoxos do coração*. Campinas: Papirus.

Causo, R. S. (2003). *Ficção científica, horror e fantasia no Brasil (1875-1950)*. Belo Horizonte: UFMG.

Delumeau, J. (1993). *História do medo no Ocidente*: 1300-1800, uma cidade sitiada. São Paulo: Cia. das Letras.

Lovecraft, H. P. (2008). *O horror sobrenatural em literatura*. São Paulo: Iluminuras.

Lovecraft, H. P. (2009). Notas sobre a escrita de contos fantásticos. In: LOVECRAFT, H. P. *O chamado de Cthulhu e outros contos*. São Paulo: Hedra.

Melo, M. M. (2011). *Autópsia do horror*: a personagem de terror no Brasil. São Paulo: LCTE.

Messias, A. (2016). *Todos os monstros da terra*: bestiário do cinema e da literatura. São Paulo: EDUC.

Ribeiro, E. S. (2021). *O gótico e seus monstros*: a literatura e o cinema de horror. São Paulo: Cartola.

Sá, D. S. (2010). *Gótico tropical*: o sublime e o demoníaco em *O guarani*. Salvador: UFBA.

Silva, A. M. (2010). Introdução. In: LE FANU, S. *Carmilla*: a vampira de Karnstein. São Paulo: Hedra.

Silva, A. M. (2012). Introdução. In: *Contos clássicos de vampiros*. São Paulo: Hedra.

Silva, M. G (2011). Edgar Allan Poe e a Modernidade. *Revista Espaço Acadêmico*, vol. 10, nº 118, p. 147-154.

Silva, M. G. (2017). Escritas do medo: horror e sobrenatural na literatura. *Todas as Musas*, nº. 17, p. 2-6.

Stokes, P. & Stokes, S. (2023). *Os mundos sombrios de Clive Barker*. Rio de Janeiro: DarkSide Books.

Timpone, A. (1998). *Mestres do terror*: Stephen King e Clive Barker. São Paulo: Unicórnio Azul.

Vugman, F. (2018). *A invenção do monstro*. Rio de Janeiro: Luva.