

**Terror y mal gusto: *El mal menor*, de C. E. Feiling**

Pablo Ansolabehere

UBA-Universidad de San Andrés.

C. E. Feiling publicó tres novelas; las tres formaban parte de un proyecto que consistía en el trabajo específico con ciertos géneros narrativos. Siguiendo el orden de aparición de sus novelas esos géneros son el policial (*El agua electrizada*), la novela de aventuras (*Un poeta nacional*) y el terror (*El mar menor*). El proyecto, que al parecer preveía otras novelas y otros géneros, quedó trunco tras la prematura muerte de Feiling, en 1997. Hoy quiero compartir con ustedes algunas hipótesis sobre *El mal menor*, su novela de terror. La historia transcurre en Buenos Aires, en 1993, mayormente en el barrio de San Telmo y sus alrededores, aunque hay algunas excursiones a otras ciudades: La Habana, Londres y New York. La protagonista es la joven, bella, inteligente y cocainómana Inés Gaos, dueña (junto con Alberto Leboud, ex compañero suyo del Nacional Buenos Aires) del restaurante “gourmet” “Picante”.

La novela cumple con las expectativas del género ya desde el primer capítulo, cuando Inés recibe la inquietante visita de una criatura de poderes sobrehumanos, cuyo espantoso olor parece corresponderse con la desmesura de su maldad. Se trata de un “prófugo”, un ente maligno y poderoso proveniente del mundo de los sueños cuyo propósito es invadir el universo cotidiano de los humanos y destruirlos, con la ayuda de los demás criaturas de su especie. Los únicos que saben de su existencia y del peligro que entrañan son los “arcontes”, humanos con poderes especiales, suerte de policía de frontera encargada de impedir que los prófugos abandonen su mundo e invadan el nuestro. Uno de esos arcontes (en realidad un imperfecto aprendiz del oficio) es el tarotista uruguayo Nelson Floreal Ortega, que intentará asociarse con Inés (dotada, sin saberlo, con los poderes de un arconte) para detener al “prófugo” y salvar a la especie humana.

Teniendo en cuenta la trama que explica las ominosas presencias sobrenaturales, así como otros detalles de la ambientación de ciertas escenas, podría afirmarse que *El mal menor* cumple de manera aplicada con los requisitos del género, cuya historia y

variantes Feiling parece conocer con erudita precisión, a juzgar no sólo por lo que exhibe la novela, sino también por una antología de cuentos de terror que publica casi al mismo tiempo que *El mal menor*. Además de seleccionar los cuentos, Feiling escribe un prólogo (“La pesadilla lúcida. Apuntes sobre el género de terror”) en el que define los rasgos esenciales del género y ensaya una periodización.

Teniendo en cuenta esos “apuntes”, podría decirse incluso que la novela tiene rasgos de por lo menos tres de los cuatro períodos que Feiling establece para el género: el “terror burgués”, por la “intromisión de algo siniestro y sobrenatural en un orden cotidiano”; el “terror fantástico” a lo Lovecraft, por la incorporación de “mundos paralelos e imaginarios”; y el “terror cinematográfico”, en el que, además de los vasos comunicantes entre cine y literatura, “los personajes abarcan todo el espectro de la sociedad”, y donde “el modo en que (se) representa el sexo y la violencia es indiscernible del de la narrativa realista contemporánea”.<sup>1</sup> Uno de los autores que menciona Feiling para ejemplificar este período es Stephen King. Y no casualmente unos de los dos acápites de *El mal menor* está tomado de un relato de King (“The Man in the Black Suit”). Además, la presencia del cine es constante a lo largo de toda la historia porque Alberto, el socio de Inés, es dueño de un video club y fanático de las películas de terror de los años ’80. Así, desfilan, en orden de aparición: *El príncipe de las tinieblas* (1987), *Poltergeist III* (1988), *Cuando cae la oscuridad* (1987), *Candyman* (1992), *Aullidos* (1981) y *Pesadilla* (1984). También hay una mención a Lon Chaney (“el hombre de las mil caras”), única alusión al cine clásico de terror, ya que, como se ve, todas las películas mencionadas son bastante cercanas al tiempo de la narración, y en todas hay algo en la trama vinculado con la de la novela: fuerzas oscuras esperando su oportunidad invadir mundo, la transformación, lo demoníaco, el sueño como creador de seres pesadillescos que cobran cuerpo en la vida real, etcétera.

Pero más allá de la necesaria presencia de lo sobrenatural maligno, de ciertos rasgos y de periodizaciones, hay un requisito que todo relato de terror debe cumplir: provocar miedo en el lector. Como el humor, el terror es un género cuya pertinencia se juzga, antes que nada (antes que cualquier rasgo “estructural”) por el efecto que provoca (o debe saber provocar) en los lectores, en este caso, el miedo. Según Luis Chitarroni, la novela de Feiling cumple sobradamente con ese requisito esencial: “una novela que da

---

<sup>1</sup> C. E. Feiling, “La pesadilla lúcida / Apuntes sobre el género de terror”, *Los mejores cuentos de terror*, Rosario, Ameghino, 1997. pp. 15 y 16.

miedo de verdad”.<sup>2</sup> Mi experiencia de lectura desmiente esta afirmación y, en cambio, me hace coincidir Ricardo Piglia, quien, sin dejar de ponderar sus virtudes, propone que en la novela de Feiling “el terror es del orden de los personajes y no incumbe a los efectos de la narración. *El mal menor* no es un relato de terror sino un relato sobre el terror.”<sup>3</sup>

Creo que hay varias razones que podrían explicar ese efecto (o falta de efecto), por ejemplo, el abundante uso distanciador de la ironía y el sarcasmo. Pero quizá la explicación primera deba encontrarse en otro desplazamiento que tiene que ver con *el mal*, ese manantial del que se nutre el terror. Porque el verdadero mal, la fuente primaria del horror que fluye a lo largo de toda la novela no es el mal “a secas”, el mal común y corriente, ese mal asociado con lo diabólico, lo perverso, lo oscuro que, del gótico en adelante, alimenta el terror del género. En este sentido, el título de la novela puede ser leído como un indicio de este desplazamiento: el mal, en el modo habitual en que se lo entiende, es *el mal menor* de esta historia, frente a otra clase de mal, el peor de todos, el que realmente horroriza, el mal mayor, es decir, *el mal gusto*.

Veamos. La novela comienza así:

- Los tacos, los ta-qui-tos.

Cuando tocaron el timbre, hace ya cinco meses, supuse –el portero eléctrico no había emitido ningún preaviso- que se trataba del encargado. La suposición rezumaba optimismo: eran las diez y media de la noche, sábado, y el caos de la mudanza me tenía al borde de las lágrimas. Los peones no sólo habían roto cuatro tacitas japonesas, regalo de mi ex, sino que faltaban varias mallas y un pullover de Manos del Uruguay, todo eso sin mencionar el pequeño inconveniente de que no conseguía que los tirantes de la cama encajasen bien en el respaldo.

Abrí la puerta con mi sonrisa más ganadora, esperando el ansiado ofrecimiento de ayuda y calculando cuál sería un monto razonable para la propina. La mujer con que me topé distaba de parecerse al portero y pronunció su misteriosa frase –nada de buenas

---

<sup>2</sup> Luis Chitarroni, “La ciudad y el relato en los noventa”, en Rose Corral (edit.), *Norte y Sur: la narrativa rioplatense desde México*, México, El Colegio de México, 2000, p. 10.

<sup>3</sup> Ricardo Piglia, “Prólogo” a C. E. Feiling, *El mal menor*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 10.

tardes, nada de mucho gusto- en un tono decididamente agresivo. Debía tener unos tres años y medir unos ocho centímetros menos que yo, y entre las raíces negras de su pelo teñido de zanahoria se divisaban algunas canas prematuras.

Tras un rato de mirarla con la boca abierta, y cuando se me estaba empezando a secar la garganta, opté por decir algo. Me temo que mi pregunta, aunque quizá esperable en esa situación, no fue un prodigio de perspicacia.

- ¿Qué... tacos?

La mujer, azuzada por el tono dubitativo en que ella seguramente había confirmado el tamaño de mi culpa, lanzó una larga parrafada. Eso me dio tiempo de catalogar *los horrores* de su indumentaria, desde el jogging naranja cuyas manchas sobre el hombro izquierdo proclamaban el vómito de un bebé –según mis cálculos su segundo, pero luego resultaron ser cuatro, verdadero exceso demográfico- hasta las zapatillas Nike roñosas y el reloj digital de plástico.<sup>4</sup>

Me tomé el atrevimiento de incluir una cita tan extensa porque me parece que allí se ve muy claramente cómo Feiling establece de entrada el modo en que debe ser entendido el terror en esta novela, esto es, en su relación primaria con el gusto o, mejor, con el mal gusto. Antes de la aparición del “prófugo” en la vida de Inés –monstruo temible pero convencional- irrumpe esta otra inquietante versión de lo monstruoso: esa vecina de pelo color zanahoria con raíces negras, jogging naranja, Nikes roñosas y reloj de plástico; nada de pullóveres de Manos del Uruguay, nada de tacitas japonesas: sólo el extendido y contundente catálogo de muestras de mal gusto capaces de introducir los primeros “horrores” de la novela.

Además de esa mirada de Inés sobre Nancy (así se llama su vecina; el nombre como otro dato más que se suma a los horrores de su indumentaria), el tema del gusto se instala de entrada a través de otros detalles. Primero, en la insistencia sobre una forma específica de saludo, el "mucho gusto", que Inés piensa como necesaria regla de urbanidad que su vecina, por supuesto, desatiende; y que luego ella misma emplea, como dando el ejemplo. Y, segundo, a través del término "regusto", cuando Inés, en ese mismo capítulo inicial, menciona el tipo de cognac (Rémy Martin) que consume, con el

---

<sup>4</sup> C. E. Feiling, *El mal menor*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2012, pp. 19 y 20. Todas las citas pertenecen a esta edición.

agregado menos refinado de un “Reserva San Juan”. “Mucho gusto”, “regusto”: una forma de enfatizar por dónde pasa el eje de la historia.

En la misma dirección hay que pensar el trabajo de Inés, íntimamente vinculado con el gusto. De hecho su restaurante, “Picante”, es definido en oposición a “los gustos argentinos en materia de gastronomía”. Hay varias escenas en que la narración se detiene, morosamente, en la descripción de cómo Inés y su socio se embarcan en la búsqueda de un nuevo sabor, exótico y atrayente. En otra escena, la misma vecina del comienzo (vestida con unos “jeans tan feos que podrían haber sido los viejos Far West de los años ’60 y ’70 y, para con de males” con “un pullover en ve ajustado, amarillo patito”) se apareció trayendo “una pírex de tapada con papel metálico”. Ofrenda que, a Inés, la “llenó de espanto”, porque para ella (para su gusto) “la cocina de Nancy no era ni sabrosa ni baja en calorías.” (136)

Esta sensibilidad por los espantos derivados del gusto es puesta especialmente en evidencia en el capítulo en el que Inés narra su viaje a Cuba junto con su novio y repara en la arquitectura del hotel en que van a alojarse, el Habana Libre, cuyo “concierto de plástico y hormigón” le basta para definir su estilo como “*Internacional Kitsch*”:

Entre baldosas con forma de trapecio, plantas en canteros hechos con rocas, una fuente ridícula, inmensas escalinatas sostenidas por finas varillas de hierro pintado, columnas de cemento y biombos de madera que separaban algunas áreas, la línea curva se batía denodadamente con la recta, pero las únicas víctimas de aquella lucha eran la estética y el ojo humano” (70)

A esa ofensa al ojo se le agrega, inmediatamente después, otra al oído, cuando, con previsible espanto, Inés escucha que una cantante del hotel arremete con los primeros compases de “Alfonsina y el mar”, mientras la “alarmante presencia” de una turista argentina pondera a los gritos tal elección musical: “No sé qué me horrorizó más –dice Inés- si lo que ella empezó a cantar o esa otra voz femenina que aprobó de inmediato la pieza elegida” (72). Pieza cuya letra, además, Inés no duda en calificar de “berreta”. (74)

Se sabe que sobre el gusto hay mucho escrito, especialmente desde el campo de la estética y la sociología. De Weber en adelante (hasta llegar, por ejemplo, a Bourdieu) la sociología nos ha mostrado que, lejos de ser una manifestación de la personalidad

individual de cada individuo, lejos de ser una expresión de su innata sensibilidad, el gusto de cada persona es el producto de factores sociales que lo determinan, y que derivan de instancias tales como el origen y la pertenencia de clase, la educación formal, la familia, el entorno nacional, entre otros, lo cual, a su vez, se transforma en una instancia clave de “distinción”:

La ‘mirada’ –explica Bourdieu- es un producto de la historia reproducido por la educación. Forma parte del modo de percepción artística que hoy se impone como legítimo, es decir, la disposición estética como capacidad de considerar en sí y por sí mismas, en su forma y no en su función, no sólo las obras designadas por tal aprehensión, es decir, las obras de arte legítimas, sino todas las cosas del mundo.<sup>5</sup>

Si algo define a Inés, eso es su “distinción” o, más bien, la forma obsesiva en que pone en funcionamiento esa “mirada” de la que habla Bourdieu, que la coloca en un estado de alerta permanente, incluso contra de ciertos detalles que las convenciones sociales (o de determinada clase social) consideran una marca de “buen gusto”. Es lo que ocurre, por ejemplo, cuando repasa la ropa de su novio, el Dr. Vidal Casares, “doloroso tributo al tiránico dios buen gusto: chomba Ralph Laurent mostaza –medias al tono (...) - cinturón de cuero crudo, un jean Levi’s 505 y mocasines Guido clásicos.” (43) Algo similar ocurre cuando –en contraste con la ya citada descripción de Nancy y sus Far West- Inés observa con sutil distancia los detalles de su madre, viuda y rica terrateniente, a la que tanto se parece: “conjunto marrón claro, esmalte de uñas terracota y lápiz de labios del mismo color”. (136)

En este sentido no resulta casual que se nos recuerde que Inés, además de provenir una “familia bien”, de haber estudiado en “el colegio”, formó su gusto –como dice Bourdieu- en la facultad de Arquitectura, información que se completa con el detalle de que el único libro que compra en su recorrido por La Habana es uno de E. Gombrich. Esta insistencia en el gusto y su vínculo con el espanto también es notoria en la descripción del edificio de departamentos donde vive Inés, espacio clave de la novela, donde se abre y se cierra su historia. Suerte de versión moderna y porteña del castillo

---

<sup>5</sup> Pierre Bourdieu, *El sentido social del gusto: elementos para una sociología de la cultura*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Argentina, 2010, p. 178.

gótico, el horror que emana del edificio proviene, antes que nada, de su fealdad: “ya sé que el edificio es un horror -le concede Inés a su madre-. Hice unos años de Arquitectura, ¿te acordás?” (137). Pero la dimensión extraordinaria del horror que emana de él es que esa percepción también llega a quienes notoriamente no poseen las disposiciones para la apreciación estética de Inés, como es el caso doña Adela, madre de Nelson Floreal, arconte agonizante que trata, con su último aliento, de impedir el triunfo del prófugo. Habitante de una humilde pieza cuya decoración, desde la perspectiva de Inés, podría ser calificada como un estereotípico tributo al *kitsch*, y devota seguidora de la telenovela “Celeste, siempre Celeste”, al observar el edificio de Inés, doña Adela percibe ese “horrible bloque de concreto” que es el edificio y “el modo en que usurpaba el espacio de las casas bajas” como algo “de por sí maligno”, independientemente de la presencia o no del prófugo. Incluso su hijo que, entre otros detalles del atuendo, suele usar una estridente vincha color naranja y tomar vino de damajuana rebajado con jugo del mismo color que su vincha, al observar el edificio de Inés siente de inmediato que es tan “siniestro” como se lo había descrito su madre.

Espacio de mezcla, ubicado (como insistentemente se informa en la novela), entre la CGT y la facultad de ingeniería, ese edificio es capaz de albergar con sólo un piso de distancia, a dos personas tan disímiles (o de gustos tan disímiles, desde la perspectiva que instala el relato) como Nancy e Inés (de hecho, cuando doña Adela “visita” el departamento de Inés, se encuentra con “un living amplio y bien puesto, para nada esperable del edificio y su aire de clase media baja”). (63) Es tal vez por eso, por esa inquietante presencia del horror del mal gusto que es allí, en ese edificio, donde, por primera vez –y a continuación, insisto con el detalle, de la irrupción de Nancy- cobra entidad ese delegado del mal que es el prófugo, cuya existencia, por otra parte, depende de Inés, es decir de sus sueños.

Pero, a su vez, esta insistencia sobre el gusto y el mal (que permite entender lo “siniestro” como la pavorosa percepción de que lo que se considera ajeno resulta ser más familiar de lo que se quisiera) no puede dejar de pensarse también como una reflexión sobre el género, sus convenciones y su historia. Cuando el narrador en tercera persona que se alterna con la voz de Inés -y cuya misteriosa identidad se revela recién al final- menciona, a propósito de doña Adela, la tira “Celeste, siempre Celeste”, al describir con ironía la relación entre el *leit motiv* musical y la trama de la novela, hace referencia a “la inapelable lógica del género”.(56) Inapelable lógica que también (Feiling lo sabe de sobra) se aplica al terror. Desde sus inicios con la novela gótica, el

terror, en tanto género, estuvo asediado por el gusto. Por un lado, como lo demuestra tempranamente Ann Radcliffe (tal vez la representante más destacada del género) la novela gótica hace suyas las ideas de Edmund Burke acerca de lo bello y lo sublime, y la consideración de “terror” y “horror” como categorías estéticas. Pero, por otro, la relación inicial del gótico y el terror con el mal gusto y su consiguiente confinamiento a los suburbios de la baja literatura, es algo que también ha definido históricamente al género y con lo que la novela de Feiling se propone lidiar.

Entre la cita en latín de *Metamorphoses*, de Apuleyo y la de S. King., los acápites no sólo dan una pista sobre la trama de la novela, sino también sobre la forma en que *El mal menor*, su autor y su obra se colocan frente al género, en una especie de intento de equilibrio entre forma narrativa clásica (latines incluidos) y un autor (King) consagrado por el mercado y la taquilla cinematográfica, pero todavía (a mediados de los noventa) mirado con recelo desde los circuitos de consagración literaria. *El mal menor*, entonces, como una novela que, lúcidamente, detecta y trabaja esa tensión entre terror y mal gusto (marca de nacimiento que define el género) y que, provocativamente, Feiling explota, aunque sin perder nunca de vista los horrores de caer del todo en ella.