

GRAN SUPER TERROR

VISIONES NOCTURNAS

Lo mejor del terror contemporáneo

**STEPHEN KING - DAN SIMMONS
GEORGE R.R. MARTIN**

Selección de
Douglas E. Winter



7 relatos inéditos de lo mejor del terror contemporáneo: **Stephen King**, el “gran maestro” de lo macabro, **Dan Simmons**, galardonado con los premios World Fantasy y Rod Sterling Memorial, y **George R. R. Martin**, ganador de un premio Nebula, tres Hugo y un Fantasy Award por la novela corta incluida en este volumen, nos ofrecen nuevas historias de horror, escritas y seleccionadas especialmente para esta antología.

Agradecimientos

Los editores desean expresar su gratitud a las siguientes personas: Dawn Austin, Kathy Jo y Tony Camacho, Stan y Phyllis Mikol, Wayne Sommers, Dr. Stan Gumick, licenciado en filosofía, Kurt Scharrer, Berta Curl, la gente de Bookcrafters, Inc., Ken Morris, Greg Manchess, Luis Trevino, Raymond, Teresa y Mark Stadalsky, Joe Lansdale, Howard Morhaim, Kirby McCauley, F. Paul Wilson, Carolyn Sedrel, Sheri Tepper, Ray Garton, Tom y Lisa Pas, Jennifer Kopp, Tony Hodes, Maureen Austin, Patricia Brackus, Ken y Linda Fotos y Ann Cameron Williams.

Y, naturalmente, nuestro agradecimiento especial a las personas de mayor importancia para este libro. Sin ellas *Visiones nocturnas* no existiría: Stephen King, Dan Simmons, George R. R. Martin, Douglas E. Winter, Ron Lindahn y Val Lakey Lindahn.

*Los editores dedican este libro
con gratitud y amor a
Stan, Phyllis, Ray y Teresa.*

Introducción

² **horror** *adj.*; calculado para inspirar sentimientos de miedo u horror: QUE HIELA LA SANGRE [un relato].

Nuevo Diccionario Universitario Webster

En el principio era la palabra.

Las historias no se escribían. Eran habladas, cantadas, narradas, representadas mediante el movimiento y la danza, reproducidas mediante toscas esculturas, esbozadas en la arena o pintadas en las paredes de las cavernas. Su tema era notablemente consistente: «En cada estudio del individuo humano y la sociedad humana —escribe el antropólogo Yi-Tu Fuan—, el miedo es un tema básico». El miedo, siempre el miedo..., a la oscuridad, a la sequía, a la enfermedad, al desastre, a la muerte..., y a los demonios, reales o imaginarios, que acechan en el exterior y en el interior. Los relatos eran utilizados para exorcisar esos miedos y para advertir a los demás del peligro que representaban... y, a veces, simplemente para producir miedo.

La llegada de la palabra escrita —hecho que ocurrió en la época del *Gilgamesh*, hará unos cuatro mil años—, le trajo una nueva dimensión al concepto del relato: por primera vez el relato podía tener una existencia independiente de su narrador, siendo capaz de sobrevivir intacto a grandes distancias... y al tiempo. Los siglos siguientes presenciaron una impresionante acumulación de relatos de terror: en los

poemas épicos, las sagas y leyendas, el Viejo y el Nuevo Testamento, los ciclos de canciones, el drama isabelino y jacobino, el romance en prosa..., pero sólo los métodos de contar habían cambiado, no el tema básico en que se centran.

Etiquetar los relatos de terror como una variedad de la literatura de ficción es algo para lo que no hay demasiados precedentes históricos hasta el siglo diecisiete. Ése fue el momento en que apareció la novela moderna, que se convirtió en popular gracias a lo que la historia de la literatura llama «la novela gótica». Ahora sólo recordamos a un puñado de sus primeras voces: Beckford, Lewis, Maturin, Radcliffe, Walpole..., pero la novela gótica fue el primer entretenimiento escrito para la clase media y, por ello, la primera forma auténtica de literatura popular. Desde entonces su legado ha hecho que los académicos y eruditos se devanen los sesos en un esfuerzo por explicar y legitimar una literatura cuya intención —y, a decir verdad, su muy singular función moral— era provocar la inquietud.

La llama de la novela gótica ardió con brillantez hasta los comienzos del siglo diecinueve. Los grandes románticos —Blake, Byron, Coleridge, Keats, los Shelley— cayeron bajo su influencia y, a su vez, acabaron influenciando el futuro de la literatura de terror a través de un triunvirato de personajes simbólicos: el vampiro, el hombre errante y el buscador de conocimientos prohibidos.

Al otro lado del Atlántico, Charles Brockden Brown engendró la literatura norteamericana atreviéndose a escribir relatos de terror en una época donde escribir con fines de «mero» entretenimiento era considerado inmoral. Sus herederos, más conocidos que él —Hawthorne, Melville y Poe—, crearon la narrativa más memorable de mediados del siglo dieciocho, entretejiendo el misterio y la imaginación en un tapiz manchado por el escarlata de la culpa puritana. Y trabajaron no sólo escribiendo novelas, sino usando un nuevo formato literario: el relato corto.

En Estados Unidos fue Poe; en Inglaterra, Joseph Sheridan Le Fanu. Escribieron sobre el miedo (¿sobre qué si no?) y crearon el relato moderno. A finales del siglo diecinueve manos de tanto talento (y tanta inclinación a lo sobrenatural) como las de Dickens, Hardy, James y Kipling habían convertido el relato en una variedad literaria de primera importancia, para deleite y alegría de una nueva y siempre creciente clase obrera que empezaba a leer y cuya primera exposición a la narrativa se produjo con los «horrores de a penique» y los «espantos de un chelín». Ésos fueron grandes años para la literatura basada en el miedo. Basta con recordar los nombres de algunos escritores que produjeron su obra hacia 1890 y posteriormente: Bierce, Blackwood, los hermanos Benson, Conrad, Chambers, Doyle, Haggard, Hodgson, Jacobs, Henry James, M. R. James, Machen, Stevenson, Stoker, Wells, Wilde...

No cabe duda de que la Gran Guerra disminuyó un poco el atractivo de lo sobrenatural; una vez hubo terminado, sus efectos hicieron pensar que los fantasmas ya no caminaban sino que reposaban junto a los millones de muertos. La literatura de terror casi desapareció, dejando aparte al *dilettante* ocasional como Walter de la Mare; cuando volvió en tromba gracias a las «historias extrañas» de Lovecraft y su generación ofreció una visión del universo no como algo meramente maligno, sino indiferente. Con la llegada del cine la palabra sucumbió a la imagen y durante décadas tuvo que sobrevivir confinada en las páginas de las revistas baratas llamadas *pulps*.

Estudios de cine como la Universal, la RKO, la Toho y la Hammer impusieron al «monstruo» como el icono reinante en el relato de terror durante las décadas centrales del siglo veinte. Y una nueva clase de monstruo emergió de la segunda guerra mundial: escritores como Barden, Bloch y Thompson —así como la legendaria E. C. Cómics— unieron la estética de la literatura policíaca con la de lo sobrenatural, creando el cuento basado en la locura o el «horror psi-

cológico». Las criaturas de la noche simbólicas estaban dándole paso a males más literales y los años sesenta vieron cómo la sociedad abrazaba la realidad potencial de lo oscuramente sobrenatural en formas que generaciones anteriores (y más temerosas de Dios) no se habían permitido. Los escritores empezaron a poner en duda las creencias y sistemas religiosos tradicionales, creando una oleada de lo que se llamó literatura «de lo oculto» que llevó a Ira Levin y William Peter Blatty hasta el número uno de las listas de venta.

Después llegó Stephen King. Como Dickens cien años antes, King es un populista, el portavoz ideal para un arte de la oscuridad democrático; su obra sirvió como punta de lanza y creó un entusiasmo por leer y escribir literatura de terror que carece de precedentes salvo que nos remontemos a finales del siglo diecinueve. King se ha convertido en el escritor de lengua inglesa más popular de la actualidad, y a finales de esta década habrá cien millones de libros suyos editados. Su éxito suele ser descrito como un «fenómeno» y sus siempre crecientes cifras de ventas son repetidas con una especie de asombro boquiabierto que se aproxima a la incredulidad (y, ocasionalmente, a la irrisión), como si su obra fuera un capricho o una curiosidad, en vez de ser, sencillamente, el capítulo más reciente de una historia literaria que ha sido moldeada y guiada por el relato de terror.

Esta reacción es particularmente sorprendente por cuanto King es el primero en recordarle a sus lectores que trabaja dentro de una tradición tan larga como honorable. Su primer relato de este libro, «Los reploides», sirve de ejemplo. «Los reploides» es, virtualmente, un pastiche del horror irónico teñido de ciencia ficción típico de los años cincuenta, un «replóide» de la clase de relato que a King le encantaba leer en su juventud. Tanto su premisa como el que esté ambientado en Hollywood indican que se trata de un homenaje a Jack Finney, cuya obra —especialmente las

novelas *The Body Snatchers* y *The Woodrow Wilson Dime* — es una de las que más ha influido sobre King.

«Playeras», que viene a continuación, es más inclasificable y más típica de King, una inquietante y, aun así, nerviosamente humorística historia de fantasmas ambientada en la industria discográfica. En su corazón se encuentra nuestra instintiva (y, tal y como reconoce King, no cabe duda de que homofóbica) desconfianza hacia los lavabos públicos; y es otro de los despreocupados ataques de King contra las barreras del buen gusto y la educación. (A decir verdad, es posible que «Playeras» naciese de una conversación sobre mi antología *Prime Evil*^[1] en la que me referí a la falta de historias originales sobre casas encantadas. «¿Oh, sí? —replicó King—. ¿Qué pensarías de una historia sobre un cagadero encantado?».)

La última contribución de King es la novela corta «Dedicatoria», que funde su inclinación por lo irónico con sus eternas ganas de ofender y provocar. Es una historia de brujería centrada en la extraña relación que se establece entre una doncella de hotel negra y el atormentado novelista de raza blanca cuya suite limpia, y no fue bien recibida por los editores. El lector queda advertido de antemano: de entre todo lo que ha escrito Stephen King «Dedicatoria» quizá sea lo más difícil de tragar y es seguro que acabará siendo considerada como una de sus historias más controvertidas.

Dan Simmons consiguió el Premio Mundial de Fantasía del año 1986 con su primera novela, *The Song of Kali*, un tapiz de terrores reales e imaginarios ambientado en la Calcuta contemporánea. Ese honor ayudó a establecer su posición entre el puñado de grandes escritores de horror que emergieron en la década de los ochenta. Como Clive Barker, con quien es inevitablemente comparado, empezó escribiendo relatos... y lo primero que publicó fue un cuento

que ganó el concurso para relatos de la revista *Twilight Zone*. Los tres relatos de Simmons publicados en este libro confirman la gran amplitud de sus ambiciones y su arte.

«Metástasis» es un homenaje, igual que «Los reploides» de King. Narra la historia de un hombre atormentado por visiones y un impulso mesiánico, y sobre el relato parece flotar el espectro de Philip K. Dick. Pero aun así, «Metástasis» sólo podría haber sido escrito por Dan Simmons: su impresionante argumento está envuelto en un estilo narrativo que sabe pasar con una impresionante facilidad del reportaje distanciado a una intensa subjetividad. Aquí, como en *The Song of Kali*, el lector se ve atrapado por la audacia de la prosa de Simmons y por su mirada obsesiva que nunca parpadea y no vacila cuando llega el momento de mostrar las cosas en el primer plano más detallado.

Sin embargo, tal y como demuestra esa especie de respiro cómico que es su segundo relato, «Vanni Fucci está vivo, sano y en el infierno», Simmons puede ofrecer algo más que imágenes vividas. Esta sátira feroz va un paso más allá de esa sección de la revista *Mad* llamada «Escenas que nos gustaría ver» para ofrecer una fantasía oscura centrada en lo que uno desearía le sucediese a los predicadores televisivos como Jerry Falwell, Oral Roberts y demás charlatanes que se hacen ricos utilizando la religión.

La novela corta con que termina su aportación, «Los pozos de Iverson», nos permite conocer otra faceta más de Dan Simmons: la del historiador. El relato está ambientado en uno de los campos de batalla más empapados en sangre de toda la historia, Gettysburg, y abarca más de cien años de vida norteamericana: en ella Simmons mezcla los horrores reales de los campos de batalla de la guerra de secesión con los horrores sobrenaturales de los muertos que no fueron enterrados y no consiguen hallar el descanso eterno. Esta novela corta nos recuerda que en el fondo de su corazón todos los historiadores son narradores que repi-

ten los relatos de terror, pues el pasado es un fantasma presente en las vidas cotidianas de todos nosotros.

George R. R. Martin cierra este volumen con una novela corta, «Cambiando de piel». Aunque sus primeras obras publicadas aparecieron en el campo de la fantasía y la ciencia-ficción (campo en el que sigue publicando), Martin le es conocido a los lectores de terror por sus novelas *Fevre Dream*^[2] y *The Armageddon Rag*, y por algunos relatos como los recopilados en *Songs the Dead Men Sing*^[3]. Ha trabajado como guionista en la breve nueva etapa de la serie televisiva *Twilight Zone* y actualmente es consejero argumental para la serie de la CBS *Beauty and the Beast*.

Quienes estén familiarizados con las raíces de Martin en la ciencia-ficción no se sorprenderán ante el barniz racionalista de sus incursiones en lo sobrenatural, ni ante su entusiasmo por lo extraño y lo diferente; pero quizá les choque su innegable impulso humanista. Los personajes de Martin se hallan nerviosamente vivos y sus relatos están llenos de movimiento y de un sentido de la aventura que obliga a pasar una página detrás de otra: su obra se cuenta entre las menos introspectivas del horror contemporáneo, y también está entre las más variadas. Martin es un infatigable constructor de mundos que sabe utilizar la historia para enriquecer sus relatos y posee un asombroso don para captar el ambiente y el lugar donde transcurren.

Su contribución a este libro, «Cambiando de piel», mezcla el relato policíaco protagonizado por detectives privados con el mito de la licantropía; y en él aparece uno de los licántropos más improbables y, aun así, convincentes, que se recuerdan en los últimos tiempos. En un paisaje digno de Chandler o Hammett, con sus calles barridas por la lluvia y sus ruinosos edificios de oficinas, restaurantes automáticos y mansiones góticas, almacenes ensangrentados y bos-

ques por donde acechan los cazadores, Martin nos narra un juego del gato y el ratón donde perder significa la muerte y cuyos jugadores son licántropos, hombres... y otras criaturas.

Tres escritores. Siete historias. Un solo tema.

Nuestro título las define como visiones nocturnas. Los textos de la cubierta ofrecerán un puñado de palabras llamativas —cuentos de terror, fantasía oscura, horror sobrenatural—, etiquetas diseñadas para el consumo de las masas, etiquetas tan autolimitadoras como «misterio», «novela romántica» o «ciencia ficción». En otra época y otro lugar estos relatos podrían haber sido llamados góticos, *schauerromantik*, *pulps* estremecedores...

Pero Stephen King, Dan Simmons y George R. R. Martin son, antes que nada, escritores; lo que escriben es un género sólo porque los editores y los libreros así nos lo dicen. Quienes conocen la historia de nuestra literatura saben que las historias que estos escritores nos cuentan han estado con nosotros desde el comienzo... y estarán con nosotros hasta el final. Como nos recuerda el ensayista F. González-Crussi: «Sólo hay dos temas sobre los que vale la pena leer o escribir: el amor y la muerte, *eros* y *thanatos*. Y si las presiones de nuestra época, pereza o inercia acaban forzándonos a los resúmenes y compendios, podríamos arreglárnoslas con un solo tema...».

En una palabra: horror.

DOUGLAS E. WINTER
Alexandria, Virginia,
febrero de 1988

Stephen King

Los reploides

Nadie sabía exactamente durante cuánto tiempo había estado ocurriendo. No mucho. Dos días, dos semanas; no podía haber sido mucho más que eso, razonaba Cheyney. No es que importara, claro, pero permitió que la gente viera un poco más del espectáculo disfrutando de la emoción añadida de saber que el espectáculo era real. Cuando los Estados Unidos y el mundo entero se enteraron de la existencia de los reploides lo hicieron de una forma bastante espectacular. Quizá fuese mejor así. En estos tiempos si algo no resulta espectacular puede seguir y seguir eternamente sin que nadie se entere. Ni se cree en ello ni se deja de creer. Es, sencillamente, otra parte de ese extraño mantra cuasi divino que forma el cada vez más rápido flujo de acontecimientos y experiencia de este siglo que se va aproximando a su fin. Cada vez es más difícil atraer la atención de la gente. Necesitas ametralladoras en un aeropuerto atestado o una granada arrojada por el pasillo de un autobús cargado de monjas detenido en un bloqueo de carretera de algún país centroamericano donde hay demasiada vegetación y demasiadas armas. Los reploides pasaron a ser noticia nacional —e internacional— la mañana del 30 de noviembre de 1989, después de lo que ocurrió durante los dos primeros y caóticos minutos del *Show de la noche* que iba a ser grabado en Burbank, California, la noche anterior.

El encargado del estudio no apartaba los ojos de la seundera roja que iba subiendo hacia las doce. El público

que llenaba el estudio observaba el reloj con tanta concentración como el encargado. Cuando la manecilla roja del segundero alcanzara el doce serían las cinco y habría llegado el momento de empezar a grabar la enésima edición del *Show de la noche*.

La manecilla del segundero dejó atrás el número ocho y el público se removió y empezó a murmurar sintiendo su propia variedad especial del pánico al escenario. Después de todo, ellos representaban a la *nación americana*, ¿no? ¡Sí!

—Un poco de silencio, por favor —dijo con amabilidad el encargado del estudio, y el público se calló como un niño obediente.

El batería de Doc Severinsen ejecutó un veloz redoble en su tambor y se quedó quieto sosteniendo despreocupadamente los palillos entre los pulgares y los índices, observando al encargado y no al reloj, tal y como siempre hacía toda la gente del espectáculo. Para el equipo técnico y los que iban a actuar en el programa el encargado era el reloj. Cuando el segundero dejó atrás el número diez el encargado empezó su cuenta atrás en voz alta. «Cuatro», dijo, y luego alzó tres dedos, dos dedos, un dedo... y acabó apretando el puño del que sobresalía un dedo que apuntaba dramáticamente al público. Un letrero de APLAUSOS se encendió pero el público del estudio ya estaba condicionado para aplaudir; el letrero podría haber estado escrito en sánscrito y ellos habrían aplaudido igual.

Todo empezó tal y como se suponía que debía empezar, en el segundo preciso. Aquello no tenía nada de sorprendente: si el equipo técnico del *Show de la noche* trabajara en el departamento de policía de Los Ángeles ya podrían haberse jubilado con pensión completa y todos los honores. El grupo de Doc Severinsen, una de las mejores bandas de todo el mundo del espectáculo, empezó a interpretar el familiar tema del programa *Ta-da-da-Da-da...*, y la potente