

GRAN SUPER TERROR

SEGUNDO GRAN LIBRO DEL TERROR

Selección de Kirby McCauley

**Stephen King
Ray Bradbury
Dennis Etchison
Ramsey Campbell**

**Theodore Sturgeon
Robert Bloch
T.E.D.Klein
y otros...**



Kirby McCauley ha sido definido como uno de los más influyentes compiladores de obras de fantasía, ciencia ficción y horror, y este volumen confirma con creces la sagacidad de su criterio de selección. Los autores y los relatos aquí reunidos revelarán al principiante todos los matices y sutilezas de lo macabro, y dispensarán al aficionado veterano el inefable placer del reencuentro con lo más representativo de este género.

Esta antología fue galardonada con el World Fantasy Award, y figura entre las obras más recomendadas por Horror 100 Best Books.

Para Lurton Blassingame, con afecto y admiración,
y para Deborah Wian, por toda clase de buenas
razones.

Me gustaría expresarle mi más sincera gratitud a
Alan Williams, por su enorme ayuda y los inteli-
gentes consejos que me ha dado para editar este
libro.

Introducción

En más de un aspecto, el responsable de que este libro exista es August Derleth, ya fallecido.

En 1955, cuando yo aún no había cumplido los veinte años, mi vida se vio alterada de una forma tan permanente como afortunada, gracias a que descubrí la existencia de Arkham House, una pequeña editorial dirigida por Derleth que tenía su sede en Sauk City, Wisconsin. Arkham House estaba especializada (y sigue estándolo) en publicar literatura fantástica y terrorífica, una política que empezó en el año 1939, cuando editó 1.200 ejemplares de una extensa recopilación de los relatos de H. P. Lovecraft titulada The Outsider and Other que varios editores de Nueva York se habían negado a publicar. Pese a muchas críticas negativas, incluida la de Edmund Wilson, que calificaban a los relatos de Lovecraft de «basura comercial», Derleth realizó durante más de treinta años una incansable campaña para conseguir que Lovecraft obtuviera la clase de aceptación literaria de que hoy goza.

Pero Derleth no se limitó a Lovecraft. Antes de morir, en 1971, había publicado casi un centenar de libros, incluyendo las primeras obras de escritores de fantasía norteamericanos tan notables como Ray Bradbury, Robert Bloch, Fritz Leiber y Carl Jacobi, y en cuanto a Inglaterra, publicó obras de calidad escritas por figuras tan distinguidas como L. P. Hartley, William Hope Hodgson, Walter de la Mare, A. E. Coppard, H. R. Wakefield, Lord Dunsany, Arthur Machen y Algernon Blackwood. Derleth encuadernaba todos los libros que publicaba con elegantes tapas de tela negra, usa-

ba letras doradas para los títulos y normalmente les colocaba unas sobrecubiertas atractivas y de gran elegancia. Sus libros eran buenos... y, además, lo parecían.

Derleth editó docenas de libros excelentes (volúmenes de poesía, antologías, novelas y recopilaciones de relatos) que a mi parecer nunca han llegado a ser igualados, ni en su contenido ni en lo duradero de su impacto, por ningún otro editor que haya trabajado de una forma continuada en el campo de la literatura del terror y lo fantástico. Es cierto que algunas editoriales se encargaron de publicar casi toda la obra de unos cuantos escritores de importancia dentro de dicho campo —en seguida acude a la mente el admirable catálogo de Machen, De la Mare y Dahl ofrecido por Alfred A. Knopf—, pero eso sólo ocurrió en el contexto de una oferta editorial generalizada que mezclaba lo fantástico con lo que no lo era y a la que le faltaba la sensibilidad y el punto de mira ofrecido por Derleth, algo capaz de hacer que un autor consiga sostenerse dentro de un mercado editorial cada vez más inclinado a la categorización de las obras.

En cualquier libro de esas pequeñas ediciones de tres mil ejemplares que Derleth publicó en los años cuarenta y cincuenta, existe algo mágico que consigue emocionar a los que aman la literatura fantástica mucho más que casi cualquier novela de horror sobrenatural de los años setenta, aunque esa novela haya vendido mucho más miles de ejemplares. La magia nace del exquisito gusto de Derleth, y de su aspiración a publicar lo mejor que podía encontrar, no preocupándose especialmente por conseguir un gran éxito comercial. Derleth pretendía demostrar —y lo consiguió— que dentro del mercado editorial hay un sitio estable para quien publique literatura fantástica de calidad, y lo demostró en gran medida con el siempre poco comercial formato del cuento, una forma literaria hacia la que la mayor parte de los editores siempre han sentido considerable reserva, cuando no franco rechazo. A lo largo de los años

*Derleth fue editando libros de cuentos notablemente buenos, que en cuanto se agotaban las ediciones eran ansiosamente buscados por los bibliófilos, llegándose a pagar por ellos sumas de hasta quinientos dólares y más. Tal entusiasmo, manifestado por un grupo relativamente pequeño y fervoroso de coleccionistas, no es necesariamente una garantía de calidad ni algo que asegure el paso a la posteridad, pero yo me atrevería a decir que por lo menos unos cuantos de los libros editados por Derleth, muy probablemente sus libros de Lovecraft y el notable *Dark Carnival* de Bradbury, sobrevivirán a la prueba del tiempo.*

Derleth lo consiguió. Dejó bien sentado que existía un lugar permanente para los relatos pertenecientes a la variedad de lo macabro y lo fantástico. Fue una fuerza que inspiró a los aficionados a la buena literatura fantástica, y en cierta época el simple nombre de Sauk City bastaba para hacerles sentir un impresionado respeto. Creo que además logró abrir un camino a la buena novela sobrenatural e hizo posible que novelas como las escritas por Ira Levin, Robert Marasco, John Farris, Stephen King y Peter Straub acabaran consiguiendo grandes éxitos de venta. Y, desde luego, hizo posible que el camino a recorrer para publicar un libro como el que ahora tiene usted en las manos fuera mucho más sencillo.

*De esta forma, y sin saberlo, Derleth hizo que yo empezara a recorrer el camino que acabaría en este libro. Y el círculo se cerró una noche en que me encontraba en compañía de Anthony Cheetham, el director de Futura Publications Limited en Inglaterra, quien me sugirió que preparase una antología de relatos inéditos de horror y temas sobrenaturales, antología que él se encargaría de editar y que posteriormente podríamos conseguir que se editara en otros lugares del mundo. A Cheetham le había gustado mi otra antología de relatos inéditos, *Frights*, y tenía la impresión de que yo era la persona adecuada para compilar un volumen todavía más ambicioso destinado a su editorial. Al*

principio me sentí muy halagado ante su oferta, pero no estaba muy decidido a aceptarla porque pensaba, y sigo pensando, que quienes compilan demasiadas antologías acababan consiguiendo que todas se parezcan entre sí.

Sin embargo, a medida que íbamos conversando se me ocurrió una idea: ¿Por qué no hacer el intento de crear una antología que tuviera la misma amplitud y dinamismo que las Dangerous Visions^[1] de Harían Ellison, pero encuadrada en el campo del horror y lo sobrenatural? La antología de Ellison, para quienes no estén familiarizados con ella, reúne más de doscientas mil palabras en relatos de ciencia ficción inéditos (en 1967). Sin embargo, Edison siempre recalcó que su libro contenía relatos de «ficción especulativa», historias que no se encontraban aprisionadas por los límites estrictos de las categorías genéricas, las exigencias del mercado o los tabúes editoriales. Edison intentó encontrar relatos que tuvieran ciertas raíces en la tradición de la ciencia ficción pero que fueran capaces de abrir nuevos horizontes, que dijeran e hicieran cosas de formas nuevas, variadas y atrevidas, y consiguió un deslumbrante éxito tanto entre la crítica como entre los lectores. Le sugerí a Cheetham que podíamos intentar una jugada que se basara en unas ambiciones igual de arriesgadas (aunque menos revolucionarias), y que se podía crear un gran libro centrado en el relato de terror y fantasía. La idea le gustó mucho y me prometió que me apoyaría de todas las formas posibles..., una promesa que después cumplió sobradamente.

El paso siguiente era encontrar relatos. Entré en contacto, mediante el correo o el teléfono, con casi todos los escritores vivos que habían probado suerte en esta clase de relato y cuyas obras me gustaban. Como es fácil de imaginar, algunos pudieron responder a mi petición con un relato y otros no pudieron hacerlo. Lamento enormemente no contar con la presencia de Jack Finney, Roald Dahl, Elizabeth Jane Howard, Ira Levin, Bernard Malamud, John Farris, Peter Straub, Julio Cortázar y Nigel Kneale, por nombrar

tan sólo a unos pocos. Hice cuanto pude por conseguir contribuciones de la mayor parte de los mejores escritores que se dedican actualmente a este tipo de relato y, además, busqué deliberadamente la variedad y el que los relatos abarcaran todo el amplio horizonte de la literatura fantástica. Nada me parece más aburrido que una antología dedicada a un solo tema en la que los telones de fondo y los estilos son similares, o donde todos los cuentos constituyen variaciones sobre una situación determinada. Intenté ofrecer la mayor cantidad posible de temas, estilos y direcciones generales que ha ido siguiendo el relato fantástico a lo largo de su tradición, con la esperanza de que dichos relatos fueran, además, frescos e imaginativos.

Perseguir las contribuciones individuales de los escritores resultó bastante interesante. Por ejemplo, aproximadamente un año antes de empezar a trabajar en este libro, Stephen King me había dicho que tenía un esbozo de idea para un relato y yo le recordé que esa idea me interesaba. Parecía exactamente el tipo de cuento que yo anhelaba tener en el libro, y un día me llamó por teléfono para decirme que la idea estaba empezando a cobrar forma en su mente. Una semana después me comunicó que la historia iba avanzando y daba la impresión de que resultaría un poco más larga de lo que había pensado en un principio. Me preguntó si veinte mil palabras supondrían algún problema de espacio para el libro, y yo, cada vez más interesado en el relato, le respondí que no. A la semana siguiente me llamó para decirme que tenía algo así como setenta páginas de manuscrito (lo que ya eran veinte mil palabras más) pero que todavía no veía el final del relato. Unos pocos días después me dijo que el manuscrito llegaba ya a las ochenta y cinco páginas. No tardé en recibir otra llamada y el manuscrito ya había rebasado las cien páginas... y seguía creciendo, así como también mi interés en él, claro está. Y, finalmente, la historia llegó a su fin: ¡145 páginas de manuscrito, algo así como unas cuarenta mil palabras! Lo que para King había

empezado siendo un cuento de unas quince mil palabras acabó convirtiéndose en una novela corta de cuarenta mil. Yo había esperado un cuento de la longitud habitual y acabé encontrándome con una novela corta firmada por el autor de cuentos de terror más popular del mundo.

Compilar esta antología también me proporcionó una ocasión de conocer a Isaac Bashevis Singer. Le visité en su apartamento del Upper West Side de Nueva York un cálido día del año 1978, a finales de la primavera, unos pocos meses antes de que se le concediera el Premio Nobel. Me prestó una acogida calurosa y llena de amabilidad y pasé con él una hora y media que jamás olvidaré, así como tampoco olvidaré lo que el señor Singer respondió a mi pregunta sobre por qué escribe tan a menudo acerca de acontecimientos sobrenaturales y manifestaciones demoníacas. «Me hace entrar en contacto con la realidad», me respondió sin un solo instante de vacilación. La sorprendente respuesta del señor Singer creo que define excelentemente la parte visible del iceberg. Y lo mismo hizo Stephen King cuando un entrevistador le preguntó por qué escribía sobre el miedo y los hechos más terribles y él respondió: «¿Qué le hace pensar que soy libre de escribir sobre otras cosas?».

Creo que, cada uno a su manera, tanto el señor Singer como el señor King estaban reconociendo la poderosa influencia que el subconsciente ejerce sobre ese tipo de relatos. Naturalmente, todo el arte tiene su origen dentro del subconsciente, pero creo que el relato sobrenatural se encuentra más firmemente enraizado en él, tanto en sus efectos como en sus orígenes, de lo que sucede con otras manifestaciones artísticas. Robert Aickman, que ha escrito mucho y muy acertadamente sobre el cuento sobrenatural —o «cuento de fantasmas», como prefiere llamarlo él—, ha hecho la siguiente observación:

La cualidad esencial del cuento de fantasmas es que da una forma satisfactoria a todo aquello para lo que no

hay respuesta; a pensamientos y sensaciones e incluso experiencias que les resultan comunes a todas las personas dotadas de imaginación pero a las que la ciencia no puede reducir a «nada más que» esto o lo otro... El cuento de fantasmas, igual que la poesía, trata con la experiencia que hay detrás de la experiencia, cualquiera que sea ésta... Ese tipo de cuentos debería olvidarse de la apariencia y de lo consistente para centrarse en el espíritu que subyace en la apariencia, el vacío que se oculta bajo el rostro del orden.

Creo que Aickman no podría haberse expresado con mayor precisión. Al leer este tipo de relatos, nuestro objetivo se halla más cerca de conseguir un encuentro con lo misterioso que de lograr la recompensa de una resolución definitiva o la clara expresión de una máxima moral. En sus mejores momentos el cuento fantástico puede transmitir experiencias de una rara e impresionante potencia, porque se nutre del poder de la verdad subconsciente que hay tanto en el escritor como en el lector, actuando como una especie de canal de comunicación con nuestro yo sumergido, con esa parte de nosotros mismos, mayor que todo el resto, que nunca podemos llegar a conocer por completo pero que, sin embargo, sentimos agudamente. Graham Greene habló de este efecto en un ensayo sobre los relatos de Walter de la Mare: «... nos vemos acunados y fascinados por la belleza de la prosa y estamos a punto de quedarnos dormidos hasta que, de repente, una frase parece romperse a la mitad de su enunciado y cuando alzamos la vista vemos los aterrorizados ojos de nuestro compañero de viaje, llenos de miedo, anhelo y súplica porque está contemplando aquello que nosotros no podemos ver..., el sedimento de una posesión imposible de expresar en palabras». En contraste con la parte de nuestra vida consagrada a los tediosos hechos y problemas cotidianos, es justamente ese

contacto con lo indefinible lo que puede llegar a resultarnos tan satisfactorio.

Una última observación: el cuento de horror habla casi siempre de una ruptura. De una forma o de otra, esos relatos parecen preocuparse básicamente por el cambio repentino de las cosas, la pérdida de control o la repentina aparición de lo siniestro en nuestras existencias. Tanto si las rupturas se producen en las relaciones personales, las creencias o en el mismísimo orden social, el ataque que las peligrosas fuerzas irracionales llevan a cabo contra la normalidad constituye uno de los temas más importantes del relato de horror. Puede que este tipo de cuentos haya sido siempre tan popular porque nosotros, igual que nuestros antepasados, vivimos en un mundo donde la buena voluntad y la razón no siempre acaban triunfando, como nos recuerdan continuamente los periódicos de cada día. Puede que no exista ninguna escapatoria permanente de la oscuridad interior y exterior que nos asusta e inquieta a todos pero, a su manera, el cuento de horror y de fantasía atenúa nuestro miedo convirtiendo esa oscuridad en algo que distrae y entretiene. Y ¿quién osaría afirmar que eso sea malo?

Turno de noche

DENNIS ETCHISON

Durante los últimos doce años Dennis Etchison se ha ido construyendo de forma lenta pero segura una impresionante reputación como poseedor de uno de los estilos más interesantes en el campo de la fantasía y el horror. Le ha dado al género un poder lírico y un agudo ojo para los detalles, especialmente los del sur de California, donde ha pasado la mayor parte de su vida. Etchison ha publicado sus relatos en una amplia gama de revistas que van desde Cavalier y el Fantasy & Science Fiction hasta Mystery Monthly, y actualmente está dando los últimos toques a la que será su primera novela. También le interesa mucho escribir para el cine, y se encargó de novelar la película La niebla, de John Carpenter. Este relato muestra su gran habilidad para captar visualmente cómo es el sur de California, y supone asimismo una aterradora proyección, un paso más allá.

Volvían de ver *La matanza de Texas* en una sesión de medianoche («¿Quiénes sobrevivirán y qué va a quedar de ellos?»), cuando alguien decidió que deberían hacer un alto en el Stop 'N Start Market antes de ir a casa. Después Macklin no logró recordar con seguridad quién lo había dicho. Y realmente no importaba, porque el anuncio luminoso que permanecía encendido toda la noche ya resultaba visible con sus brillantes colores atravesando la neblina antes de que llegaran a la calle Veintiséis, y tan pronto como lo vio, Macklin se aproximó a la acera y dirigió el vehículo hacia el único signo de vida que podía encontrarse en la ciudad a las dos menos cuarto de la madrugada.

Cruzaron la puerta accionada por una célula fotoeléctrica y se frotaron las caras al sentir la repentina frialdad de las luces. Macklin fue hacia el estante de las revistas y periódicos, sintiéndose igual que un recién nacido cuando ha de enfrentarse a las primeras brutalidades de los médicos. Alargó la mano hacia una hilera de revistas bastante sobadas pero se dio cuenta de que todas eran sobre coches, masacres, historias de policías y contactos clandestinos, o eso parecía.

—Por favor, por favor, lo siento, gracias —estaba diciendo el dependiente.

—No, no —dijo una voz de mujer—, ¿es que no me entiende? Quiero esa caja, ésa.

—Por favor, por favor —repitió el dependiente.

Macklin alzó la vista.

Detrás de la mujer había un par de tipos que hacían cola junto a las neveras donde guardaban los helados. Uno de ellos carraspeó y movió nerviosamente los pies.

La mujer estaba intentando devolver una cajita oblonga de cartón, pero el dependiente no parecía comprenderla. Finalmente cogió la cajita, se volvió hacia el estante y, sin dejarla, se volvió nuevamente hacia ella.

Entonces Macklin vio qué había en la cajita: una docena de preservativos de los que guardaban bajo el mostrador, junto al jarabe para la tos, la cola para los modelos de aeroplanos y los carretes. Eso era lo que ella deseaba: una caja de película Polaroid SX-70.

Macklin fue hacia la parte trasera de la tienda.

—¿Qué tal va todo, Whitey?

—Ya tengo los Beer Nuts —dijo Whitey—, y el Jiffy Pop también, pero no consigo encontrar la Olde English 800. —Estaba hurgando en la nevera de las cervezas.

—Pues entonces coge el licor de malta Schlitz —dijo Macklin—, tampoco está mal. —Señaló con la cabeza hacia el mostrador—. Eh, ¿te has fijado en lo que pasa ahí?

—¿Qué pasa?

Otros dos tipos entraron en la tienda y se dirigieron apresuradamente hacia el estante de los vinos.

—No importa. Oye, ¿por qué no dejas de buscar y te vas a la cola? Yo me encargaré de encontrar un poco de Schlitz o algo parecido. Anda, en cuanto sean más de las dos no querrán vendernos ninguna clase de licor...

Macklin acabó descubriendo un pack de seis latas escondido detrás de algunas botellas y luego cogió un cartón de leche y media docena de huevos. Cuando llegó al mostrador la mujer había acabado por rendirse y se iba a casa. El hombre que estaba haciendo cola detrás de ella pidió cigarrillos y una lata de carne de buey. El dependiente logró teclear su pedido en la caja registradora; que la caja fuera electrónica y que los productos llevaran código de barras le ayudó bastante.

—¿Te has fijado en él? —dijo Whitey—. Bueno, que me ahorquen si... Desde luego el viejo Juano está tocando fondo, ¿eh? El abismo, no hay duda. Tendrían que haberle metido en un acuario...

—¿Quién?

—Juano. Es él, ¿no? Anda, mírale bien. —Y Whitey fingió contemplar el techo.

Macklin observó al dependiente. Cabello negro y alisado hacia atrás con brillantina, una rígida raya separando las dos grasientas ondas de cada lado, un bigotito a lo Hitler, una chaquetilla que le sentaba fatal. Y además su piel tenía un aspecto extraño, como si se hubiera aplicado maquillaje sobre una tez que no había visto la luz del día desde hacía siglos enteros. Pero Whitey estaba en lo cierto. Era Juano. Le había atendido un montón de veces en aquel pequeño restaurante mexicano que había al este de Los Ángeles, Mamá lo que fuera... Sí, Mamá Carnita, eso era, en el bulevar Whittier. Macklin y sus amigos, Whitey incluido, habían comido allí por lo menos cincuenta o cien veces cuando asistían a las clases de la universidad de California. No cabía duda de que era Juano.

Whitey dejó sus compras sobre el mostrador.

—¿Qué tal las cosas, tío? —dijo.

—Gracias —repuso Juano.

Macklin depositó el resto de las cosas en el mostrador y empezó a buscar el dinero. Cuando soltó el cartón de leche éste emitió un sonido extraño, entre sólido y líquido. Macklin lo sacudió.

—Olvidate de la leche —dijo—. Está agria. —Y añadió —: Bueno, viejo amigo, hace mucho que no te veo. Juano, ¿verdad?

—Lo siento. Lo siento —dijo Juano. Su voz sonaba pastosa y parecía aturdido, como un sonámbulo.

Whitey no pensaba rendirse tan fácilmente.

—Oye, ¿aún siguen haciendo tan bueno el *menudo* en ese sitio? —Hurgó en sus tejanos buscando algo de mone-