



Libros de Sangre

[Volúmenes I, II y III]

CLIVE BARKER

Clive Barker nació en Liverpool en 1952 y estudió inglés y filosofía antes de convertirse a los treinta y tres años en el gran renovador de la ficción de terror con la publicación de una serie de relatos agrupados en varios volúmenes bajo el título genérico de *Libros de sangre*. Aparte de su dedicación al género, Barker también ha sido y es un prolífico artista gráfico e ilustrador, además de director de cine y autor teatral habitual de la escena independiente londinense. Clive Barker contribuyó con sus primeros relatos a la evolución del género de horror al introducir el sexo y la violencia de un modo gráfico y brutal, recreándose en la descripción de los horrores más tortuosos, físicos y viscerales, reforzando así en buena medida el arsenal literario del cuento de miedo.

Este volumen reúne las mejores historias cortas de Clive Barker, fruto de dieciocho meses de trabajo nocturno, ya que por el día Barker se dedicaba a escribir obras de teatro. Relatos como *El Tren de Carne de Medianoche*, una historia enraizada en las películas de terror más explícitas, *El blues de la sangre de cerdo*, mezcla alucinada de «*El señor de las moscas*» y «*La naranja mecánica*», *Terror*, de un sadismo entre lo explícito y el voyeurismo, o *Restos humanos*, obra maestra de la ficción macabra moderna, han aupado a Clive Barker al oscuro Olimpo del género.

«Si te gusta la ficción de terror reconfortante, lo suficientemente irreal para no ser tomada demasiado en serio y lo suficientemente familiar para no arriesgarte a forzar tu imaginación o despertar tus pesadillas cuando ya pensabas que las tenías bien adormecidas, estos libros no son para ti», advierte Ramsey Campbell sobre *Libros de sangre*.

PLACERES OSCUROS:

Los *Libros de sangre* de Clive Barker

No solo daban miedo (que lo daban, y a veces mucho). Sobre todo eran excitantes, con todas las connotaciones sexuales que pueda tener y sin duda tiene la palabra. Los cuentos de Clive Barker hacían que me sintiera extraño. Casi como cuando leía a escondidas al Marqués de Sade, a Sacher-Masoch, Lautrémont o Pierre Louÿs, en ediciones que mi padre creía tener a salvo de mis ávidas manos, ocultas en la segunda fila de las estanterías. Como cuando sobaba y resobaba, apenas adolescente, los cómics de Guido Crepax y Richard Corben. Como cuando ojeaba los libros de arte de mi hermano mayor, ilustrados con grabados y reproducciones de Félicien Rops, Aubrey Beardsley o Clovis Trouille, entre otros pornógrafos exquisitos. Por supuesto, cuando la primera edición de los *Libros de sangre* —como *Libros sangrientos* y con unas portadas horrendas pero entrañables— se publicó en España, hacia 1986, yo pasaba bien de los veinte años y distaba de tener que esconderme para leer pornografía o cualquier otra cosa. De hecho, escribía ya profesionalmente, había hecho el Servicio Militar y hasta había perdido la virginidad... y no solo en mi imaginación. Aun así, los relatos de aquel recién llegado al género de horror —mi terreno de caza favorito entonces y ahora— me provocaban una curiosa sensación de vergüenza, al mismo tiempo que de gozo sensual. De disfrute de lo prohibido. De bienvenida incomodidad en un panorama, el de la literatura fantástica y de horror en la segunda mitad de la década de los 80 del siglo pasado, que parecía estar

precisamente acomodándose demasiado a las exigencias, escasas, de un lector algo perezoso.

Por supuesto, estábamos en una era dorada (quizá la última) del género: Stephen King, Peter Straub, Ramsey Campbell, James Herbert, Lisa Tuttle, T.E.D. Klein, Robert Holdstock, Graham Masterton, Tim Powers, Chelsea Quinn Yarbro, F. Paul Wilson, Thomas Harris, Dan Simmons, Anne Rice, Georges R. R. Martin (¡sí, existía antes de *Juego de tronos!*), James Ellroy... Todos ellos y algunos más se encontraban en su mejor momento. Nos habíamos acostumbrado a leer todos los años un par de obras maestras del fantástico y el horror, además de decenas de cuentos y novelas de calidad más que mediana. Pero ese era nuestro error: acostumbrarnos. Después de la revolución encabezada a finales de la década anterior por Stephen King, que llevó lo sobrenatural y lo gótico al terreno de la vida cotidiana de finales del siglo XX, con su cultura y sociedad esencialmente pop, pocas cosas nos conmovían más allá del mero agrado, comprobando siempre o casi siempre con indulgente satisfacción que nos encontrábamos en un territorio tan querido como reconocible. ¡Dios mío, alguien tenía que acabar con aquello! Había que salir precisamente de ese territorio conocido para penetrar de nuevo en la selva agreste de lo temible y fascinante, de lo peligroso y prohibido. Necesitábamos urgentemente algo más difícil de querer, mucho menos familiar. Algo desagradable pero inevitable. Repulsivo pero conmovedor, que pudiéramos odiar y amar al tiempo. Temer y desear, los dos grandes polos de lo gótico. Eros y Tanatos, renacidos y reificados para una nueva era distinta a todas las anteriores, pero necesitada como todas de satisfacer los más oscuros deseos de la sangre y de la carne, por más que sean eternamente insaciables. Y ese algo tenía nombre propio: Clive Barker. Sus *Libros de sangre* ofrecían exactamente aquello que pedíamos con gritos mudos en medio de un silencio preñado de pasiones inconfesadas. Ser golpeados por el horror. Ser desa-

fiados por palabras y frases que sangraran y palpitaran. Sentirnos sucios. Ser violados (a ser posible, incluso sodomizados) por letras nunca escritas y palabras nunca antes pronunciadas. Vernos arrastrados a leer y leer por más que cada página nos sumergiera en una nueva y mayor abyección. Necesitábamos imágenes poderosas. Ideas renovadas. Letras de sangre.

Y tuvimos lo que queríamos, vaya si lo tuvimos.

Posiblemente, el que Clive Barker, nacido en Liverpool en 1952, no se limitara a cultivar la literatura de género, sino que fuera también un prolífico artista gráfico e ilustrador y un autor teatral habitual de la escena independiente londinense, además de haber estudiado filosofía e inglés en la Universidad de Liverpool, resultara uno de los factores esenciales que le convirtieran en el elegido para encabezar la revolución de la Nueva Carne. Su homosexualidad manifiesta, por mal que pueda sonar a algunos, también tenía mucho que ver. Apasionado sin excusas por el género fantástico y de terror en todas sus manifestaciones, es evidente al leer su prosa de hiriente sencillez y gráfica precisión que su educación visual, tanto pictórica como cinematográfica, juega un papel fundamental en ella, pero también su posición de *outsider*. Su experiencia vital como gay, condición que no haría pública hasta principios de los años 90, pareciera haberle conducido indefectiblemente a romper con los innumerables tabús no escritos que campaban —y campan aún frecuentemente— por sus respetos en la ficción fantástica moderna. Aunque, evidentemente, las preferencias sexuales de un individuo sean solo una parte (a veces incluso mínima) de su personalidad y vida, cuando estas se ven sometidas a presiones y represiones, cuando se identifican con una serie de valores concretos, valores a contracorriente si no enfrentados directamente con aquellos que mantiene una mayoría social más o menos represiva, más o menos normativa, es obvio que también conforman una visión del mundo que, aun cuando hunda sus

raíces en la propia sexualidad, en realidad acaba por evadir esta para insertarse en un marco mucho más amplio de otredad, diferencia y rebeldía. Una rebeldía que Clive Barker haría patente al introducir el sexo y la violencia más gráficos y brutales en sus relatos, siguiendo los patrones instaurados en el género desde los años 60 y 70 por el cine *splatter*, patrones que habían sido mayormente rechazados por críticos y escritores, con escasas excepciones.

Lo primero que llamó poderosamente la atención en los *Libros de sangre* de Barker fue, qué duda cabe, su desinhibida y hasta complaciente descripción de los horrores más tortuosos, físicos y viscerales, rayana en lo soportable para muchos lectores, por habituales del género que fueran. Hasta entonces, ningún escritor de fantasía o terror con pretensiones literarias, fuera del terreno del *bolsilibro* o el *pulp* más tirado (aquellos *shudder pulps* de los años 30 que acabarían siendo prohibidos por la censura), se había atrevido a abordar la fisicidad y materialidad del dolor, la violencia y el mal, con tal sinceridad, con un lenguaje tan preciso, claro y conciso como para hallarse en las fronteras de la obscenidad... cuando no traspasándolas conscientemente. Las comparaciones, incluso las positivas, como las de su ilustre prologuista Ramsey Campbell o las del propio Stephen King, entre otros, acudían antes al arsenal del cine de horror moderno que a los ejemplos literarios. Algo propiciado también por Barker, conocido y reconocido fan del terror cinematográfico contemporáneo, quien siempre admitió buscar y encontrar fuente de inspiración —además de placer como espectador, por supuesto— en títulos como *Psicosis*, *Los ojos sin rostro*, *La noche de los muertos vivientes*, *La matanza de Texas* o *El exorcista*, y en la filmografía, en muchos aspectos concomitante, de David Cronenberg, con quien compartiera buena parte de aquel novedoso concepto de Nueva Carne que vertebró triunfante las obras de ambos durante los años 80. No en vano, Barker acabaría también no solo por escribir guiones cinematográficos, sino

por dirigir varias películas, insatisfecho con el resultado de algunas de las adaptaciones de sus relatos y novelas a la pantalla.

Por supuesto, junto a estos clásicos del *splatter* también tenían su hueco directores alejados del horror, aunque no del surrealismo y el exceso —el *fantastique*— característicos de sus relatos, como Cocteau, Fellini, Švankmajer o Kenneth Anger. Pero quizás, como atestigua la prolífica y relevante obra gráfica de Barker, las verdaderas raíces de su imaginería eminentemente visual haya que buscarlas en sus artistas y pintores favoritos: El Bosco, Coya, William Blake, James Ensor, Odilon Redon, Max Ernst, H. R. Giger... Es decir, los grandes maestros del arte fantástico universal, con cierta confesa predilección por simbolistas, expresionistas y surrealistas. Desde el punto de vista literario —y sin entrar en el terreno de sus posteriores fantasías oscuras y novelas juveniles, que evade tanto este volumen como nuestras intenciones— las reminiscencias lovecraftianas no abundan quizá tanto como los ecos paganos de Arthur Machen, la sombra omnipresente de Poe, el posmodernismo ecléctico de Borges, la cualidad onírica de Dunsany, pero también la maestría eficaz de Robert Bloch, Ray Bradbury o Fritz Leiber, que se dan la mano felizmente con influencias tan heterogéneas como decisivas: el teatro isabelino, la tradición alegórica anglosajona —de Bunyan, Blake y Melville a John Lindsay o C. S. Lewis—, Wilde y los decadentistas (verdaderos pioneros de la Nueva Carne, más vieja de lo que pensáis), Robert Graves y su Diosa Blanca, y, por supuesto, la cadena ininterrumpida de *outsiders* gays que incluye a Cocteau, Jean Genet o William Burroughs, entre otros.

De hecho, aunque los *Libros de sangre* nos golpearon contundentemente con su sangrienta renovación del cuento de miedo, con su revolución literaria y literal, que introducía la directa expresión gráfica del sexo y el dolor entre sus páginas, al tiempo que evitaba la mayoría de las veces

el dualismo moral, simplista y maniqueo, de gran parte del género, planteando historias y personajes más allá del bien y del mal, poseídos por la pasión de una carne deseosa de extender su dominio al infinito, por la necesidad de trascender y exceder la condición humana, lo que realmente los hace potentes, capaces de seguir conservando a día de hoy todo su vigor, convertidos en auténticos clásicos modernos, es su pertenencia, tan voluntaria como a veces inconsciente, a una gran tradición del fantástico que evade clasificaciones espurias e inoperantes, para exponer de forma salvaje, desinhibida y visionaria las pulsiones más profundas de nuestra oscura psique.

Los tres primeros volúmenes de la serie, que vieron la luz en Inglaterra a partir de 1984, tardando apenas dos años más en llegar hasta nosotros, fueron concebidos, en realidad, como un solo libro, dividido al fin en trilogía fundamentalmente por intereses editoriales. En cualquier caso, constituyen no solo uno de los puntos álgidos en la creación literaria de su autor, cumbre de su singular e influyente renovación del género de horror en sentido estricto, sino también catálogo pluscuamperfecto de sus inquietudes e influencias, así como un verdadero muestrario de aquello que podía y debía darnos miedo, conmovernos y sorprendernos en las postrimerías de un siglo, el XX, que había llevado el Horror —así, con mayúsculas— a cotas sin precedentes en el pasado. A una literatura, la fantaterrorífica, que en muchos aspectos había devenido mero entretenimiento, distracción elaborada con eficacia artesanal por profesionales del género, que pronto se convertirían en profesores de mil y una escuelas de letras (para enseñar lo que no se puede aprender: la letra tan solo con sangre entra, ya sea la nuestra o la de los otros la que se derrame), aquel joven inglés pretendía devolverle su papel relevante

como mapa irremplazable del corazón de las tinieblas que a todos envuelve. Para conseguirlo, procedía a combinar la bárbara sinceridad narrativa del cine de horror moderno y *gore*, con temas, personajes y arquetipos eternos, manejados con la soltura y sin los prejuicios de un espíritu tan inquieto como rebelde, que encontraba referentes y modelos, consciente e inconscientemente, tanto dentro como fuera del género gótico. Acudiendo a fuentes no solo literarias, sino también estéticas, artísticas, cinematográficas e incluso filosóficas o religiosas (por decirlo de algún modo), a menudo alejadas de los tópicos de la fantasía y el terror convencionales, consiguiendo así no solo una mezcla original, capaz de reinventar en buena medida el arsenal literario del cuento de miedo, sino también y sobre todo, poderosa y revulsiva. Todo ello, por demás, sin mostrar nunca desprecio o desconsideración por la esencia popular del género, por su función también catártica y sus aspectos más divertidos e incluso vulgares, en un alarde de eclecticismo capaz de fundir la inmediatez y brutalidad física del *slasher* con la especulación filosófica y moral más sofisticada; la concisión en la prosa y los personajes dibujados con un solo trazo, propia y característicos del *pulp*, con las descripciones más arriesgadas de un imaginario visionario y excéntrico, digno del surrealismo y el absurdo más desbocados. Influencias, por tanto, del cine de horror anglosajón contemporáneo y de la gran escuela *pulp* del cuento de terror del siglo XX, pero también del grotesco y cerebral *fantastique* europeo continental, del realismo mágico latinoamericano y de la literatura fronteriza y revulsiva de decadentes y vanguardistas, marcados a menudo, como él mismo, por una identidad sexual convulsa y *à rebours*.

Esta doble o, más bien, múltiple naturaleza literaria, tan proteica, mutable y elusiva como la de la propia carne insatisfecha de sus personajes humanos, sobrehumanos e inhumanos, la encontramos ya en sus cuentos, desde el relato introductorio que sirve de hilo conductor al volumen, "El Li-

bro de Sangre”, que si por una parte evoca voluntariamente los artefactos narrativos propios del cine de terror episódico, típico del género británico de los años 60 y 70, ejemplificado por títulos de culto como *Al morir la noche*, además de por un buen puñado de producciones de la Amicus Films, por el otro remite, en perversa e ingeniosa inversión, al relato de Lafcadio Hearn “La historia de Mimi-Nashi Hoi-chi”, cuya versión cinematográfica forma parte del *Kwaidan* de Masaki Kobayashi, también una de las películas favoritas de Barker. Pero eso es solo el principio. En “El Tren de Carne de Medianoche” se dan cita las pesadillas antropófagas en pleno siglo XX de Tobe Hooper o Wes Craven —y sobre todo de la película de culto inglesa *Subhumanos (Raw Meat)*, de Gary Sherman, que plantea ya en 1972 la existencia de una sociedad de caníbales acechando en las galerías del metro londinense, reducida a un único y patético espécimen desesperado—, junto a ciertas reminiscencias lovecraftianas, ofreciendo al tiempo una posible interpretación cuasi-marxista del horror que yace en los pilares fundacionales de nuestra civilización. Otro de sus mejores relatos, “El blues de la sangre de cerdo”, nos revela al Barker amante del cine y la novela negros —el *noir*, vaya—, con un toque casi de denuncia social al estilo del *free cinema* inglés, inesperadamente reconvertidos en horror puro gracias a una atmósfera de paranoica pesadilla adolescente, mezcla alucinada entre *El señor de las moscas*, *La naranja mecánica*, las visiones y criaturas metamórficas de *El Bosco* y una ardiente apoteosis de exaltación pagana que nos remite, inevitablemente, al clímax de la original *El hombre de mimbre* —cuya sombra se extiende también al final de un notable relato no incluido aquí: *Lo prohibido*, que daría origen al filme *Candy Man*—. Una de las historias más sorprendentes de estos primeros —de este primer— *Libros de sangre*, “En las colinas, las ciudades”, si bien por confesión propia de su autor se inspira en el apabullante lienzo *El coloso* de Goya, conocido también como *El pánico*, recuerda

al mismo tiempo las composiciones polimórficas y manicristas de Arcimboldo, así como los grabados pornográficos que ilustran las obras de Sade, con sus *gang-bangs* hiperbólicos e imposibles, especialmente a través de su huella perenne en la obra del cineasta y artista surrealista Jan Švankmajer, de cuyo seminal cortometraje *Posibilidades de diálogo* pareciera el cuento una paráfrasis espeluznante, afectada de gigantismo curiosamente, el relato concluye prácticamente con la frase «Oscuridad, luz, oscuridad, luz», título también de un corto del animador checo muy posterior al cuento original de Barker. ¿Casualidad? ¿Sincronismo? Quizá tampoco sea casual que su acción se sitúe en Yugoslavia, mostrando una premonición insospechada de la guerra fratricida que poco después desmembraría, literalmente, el país. El terror puede ser a veces realmente apocalíptico, es decir, revelador. Si "Terror" presenta una variación contemporánea del tema decadente por excelencia de la búsqueda obsesiva de las emociones más extremas, de una filosofía nietzscheana del *übermensch* pervertida por el *ennui* existencial y por traumas inconfesos, que deviene pura crueldad y perversión, anticipando también algunas tesis de la actual filosofía del Realismo Especulativo, lo hace con la técnica del cine de terror *splatter* más directo, con sus psicópatas del hacha, payasos asesinos y cárticas venganzas sangrientas.

Aunque hablando de espíritu decadentista, la vuelta de tuerca al arquetipo de la *femme fatal* que ofrece "Jacqueline Ess: Sus últimas voluntades y testamento", pudiera parecer perfectamente el obscuro resultado de sumar algún cuento simbolista de Vernon Lee o H. H. Ewers con el Stephen King de *Carrie*, para arrastrarlo todo finalmente al terreno propio y original de una Nueva Carne que se funde y confunde con los más viejos deseos del ser humano, en una historia de *amor fon* que solo podrían haber filmado a medias Brian De Palma y Cronenberg en sus buenos tiempos. "Los nuevos crímenes de la calle Morgue" no es solo,

como podría parecer, un homenaje a Poe, sino también un retorcido experimento mecaliterario que lleva los esquemas más inverosímiles y excesivos del *pulp* de horror y la Serie B, con sus gorilas asesinos y experimentos locos e imposibles, hasta el terreno del existencialismo y el absurdo. En "Cabezacruda Rex", el licántropo reencuentra su naturaleza como ogro pagano, más cerca de Grendel que de Larry Talbot, para ser vencido por las ideas de Robert Graves, encarnadas en esa sempiterna Diosa Madre a la que Barker — como tantos otros sacerdotes travestidos— venera de forma convicta y confesa. "Chivos expiatorios" podría ser un relato de William Hope Hodgson e incluso, ¿por qué no?, una historia de vengativos fantasmas japoneses, a la que el autor añade un toque de erotismo gráfico y mezquindad humana que engrandece a sus espectros marinos. Pero quizá la *Summa Teleológica* —ya que no Teológica— de los *Libros de sangre* se encuentre en "Restos humanos": obra maestra de la ficción macabra y fantástica moderna, combina con la perfección de un exquisito chef del horror y de la carne la atmósfera de terror arqueológico y pagano de Arthur Machen con la sordidez de un submundo londinense de chaperos y chulos digno de Fassbinder o Bruce LaBruce; el tema clásico del doble, perseguidor y perseguido convertidos en uno pero no el mismo, heredero del "William Wilson" de Poe, el Dorian Gray de Wilde y *El estudiante de Praga* de Ewers, con el *angst* violento y existencial de un Jean Genet poseído por los demonios de la carne y el espíritu...

Imposible, e indeseable para el lector de estas páginas introductorias, por supuesto, analizar todos y cada uno de los relatos de estos primeros y superiores *Libros de Sangre*. En ellos también caben el humor sardónico y diabólico, en la línea de John Collier, Roald Dahl, Stanley Ellin, Frederic Brown o, sobre todo, Robert Bloch —"El charlatán y Jack", "Sexo, muerte y brillo de estrellas", "El acontecimiento del Infierno", "Hijo del celuloide"...—, humor negro, claro,

aderezado siempre —la marca de la casa— con sus justas y necesarias dosis de *splatter* y erotismo, más cierra ironía y sarcasmo típicamente ingleses —los gánsteres de Barker son siempre, véase “Confesiones de la mortaja (de un pornógrafo)”, como esos personajes *cockney* venidos a más que interpreta Bob Hoskins, tan entrañablemente vulgares como violentos—, características habituales de su autor. Encontraremos también visiones excéntricas y extravagantes, representativas de la imaginación desatada y el genio teratológico de su autor, como “Las pieles de los padres”, preludio con su visión cosmogónica y compasiva del monstruo de sus futuras *Razas de noche* (o, si se prefiere, de *Cabal*, la novela original que daría lugar al filme). Pero es momento de echar freno a este listado de influencias y referencias, para apuntar también una aclaración fundamental, una advertencia para el crítico tanto o más que para el lector: pese a las muchas referencias, fuentes de inspiración y citas que encontremos o creamos encontrar en los *Libros de sangre* de Clive Barker, su esencia íntima, su sangriento tuétano, fue y sigue siendo indiscutiblemente original, personal, feroz e intransferible.

Volviendo sobre nuestros pasos, no resultará banal en absoluto insistir en la sorprendente y revolucionaria penetración (término ideal) de aquel entonces joven bárbaro inglés en el panorama del terror fantástico literario. Todavía hoy recuerdo las líneas asombradas y elogiosas que dediqué de inmediato, en un número de la popular revista de la Movida *La Luna de Madrid*, a la publicación en España de sus así bautizados entonces *Libros sangrientos*. No habíamos leído nada igual. Todo cambiaría después. Porque la radical irrupción del sexo, la carne y la sangre, expuestos por Barker sin pudor pero también sin el cinismo del pornógrafo deshonesto, reivindicándolos sin por ello caer en la vulgaridad o en su mera explotación (*exploitation*) comercial, arrastrándolos mucho más allá de su uso y abuso como condimento picante sicalíptico para convertirlos en el cora-

zón sangrante, la *raison d'être*, de su ficción fantástica, causaría un impacto tan profundo como irreversible. La segunda mitad de los 80 estaría dominada, a partir de sus *Libros de sangre*, por el culto a la Nueva Carne y sus casi infinitas mutaciones. En rápida sucesión llegarían tanto el *Cyberpunk* con sus ejércitos de ciborgs posmodernos y su sexo virtual, como, sobre todo, el *Splatterpunk*, animado por la honestidad de Barker a mostrar la violencia, el horror físico y la naturaleza revulsiva e incluso repulsiva del monstruo humano en toda su expresión y extensión. Sin la Nueva Carne barkeriana —coetánea, sin duda, de Cronenberg, Stuart Gordon y Brian Yuzna, Švankmajer, Wes Craven y otros profetas, mayores o menores, del género— no se entenderían novelas de ciencia ficción como *Música en la sangre* de Greg Bear o antologías como *La piel del alma* de Lisa Tuttle, publicada en 1990, o la más reciente *El Hijo de la Bestia*, de Graham Masterton, fundamentadas en la naturaleza gráficamente erótica y sexual del horror gótico. Incluso algunas obras de Brett Easton Ellis, Joyce Carol Oates, Dennis Cooper, Poppy Z. Brite (hoy Billy Martin) o Caitlin Kiernan, puede que deban algo, de una u otra forma, a los muy seminales *Libros de sangre* de Clive Barker.

Porque la revolución encabezada por Barker dentro del gótico contemporáneo fue, lo diré una vez más, aun a riesgo de repetirme, una revolución sexual. Revolución que, al mismo tiempo, retornaba a esas raíces esenciales de lo gótico que, sin necesidad de recurrir a Freud, son clara (bueno, oscura) y eminentemente sexuales. Pero mientras los clásicos del género, incluso aquellos que como Stephen King o Ramsey Campbell lo llevaron hasta la modernidad y la posmodernidad, mantenían las pulsiones eróticas en un furtivo nivel de subtextos y metáforas, de elipsis y sugerencias subterráneas, los *Libros de sangre* las expulsaron a la luz exterior con la violencia de una erupción volcánica, salpicando su borboteante lava sobre el rostro de unos lectores que, asqueados al tiempo que deleitados, nos relamía-

mos degustando el néctar de una abyección íntima, redimida por la pasión de aquella rebeldía tan potente como necesaria. Los cuentos de Barker son la expresión casi perfecta de la fuerza con que lo reprimido explota —ahora sí, Freud *dixit*— cuando se mantiene demasiado tiempo encadenado en el oscuro sótano de nuestro inconsciente, bajo la severa vigilancia de una censura preconsciente, puritana, fría y dictatorial, armada de razones que el corazón ignora. El sueño de la razón, parafraseando al artista favorito de nuestro autor, produce monstruos: pero son monstruos de amor. Monstruos a quienes Barker reivindica y abandera, sin por ello renunciar a su pavorosa condición, mostrando los devastadores efectos que provoca inevitablemente su violenta aparición, su forzoso reconocimiento e incluso su victoriosa fusión en metamórfica coyunda con nosotros, pobres humanos cuya carne insatisfecha tantas y justificadas ansias de independencia y trascendencia anhela.

Tengo pocas dudas respecto a que el tremendo poder que emana de los *Libros de sangre*, poder que no se ha disipado en absoluto con el paso de los años, y menos aún en estos días extraños de neo-conservadurismo y puritanismo travestidos de débil pensamiento liberal y falaz ideología progresista, procede de la eclosión visceral y vengativa de todo el sexo y el dolor, de toda la violencia, el erotismo y el deseo de transformación y muerte soterrados, marginados y reprimidos durante décadas, incluso siglos, bajo la superficie a menudo conservadora e incluso reaccionaria de un género de horror normalizado y normativo, devenido cobarde e inofensivo. Clive Barker, homosexual, artista multidisciplinar, ecléctico y culto, a la vez que profundamente apasionado y comprometido con el género fantástico, era el mesías posmoderno destinado a ser heraldo de todos estos elementos sustanciales del espíritu y la experiencia humanas, íntimamente ligados a un género que siempre, de una u otra forma, nos habla de aquello de lo que, según Wittgenstein, es mejor no hablar, sacándolos así del Lado