

«Obras maestras en miniatura del terror moderno». *Kirkus*

# JOE HILL



# A TUMBA ABIERTA

Traducción de  
Pilar Ramírez Tello y  
Manuel de los Reyes

En estos magistrales relatos (dos coescritos con Stephen King), Joe Hill disecciona conflictos muy humanos en escenarios fantasmagóricos.

Una puerta que da a un mundo prodigioso y lleno de maravillas se torna sangrienta cuando la atraviesa un grupo de cazadores. Dos hermanos se adentran en un laberíntico campo de hierba alta para ayudar a un niño que pide auxilio entre la maleza. Un camionero se ve envuelto en una sofocante persecución por el desierto de Nevada. Cuatro adolescentes suben a un antiguo carrusel donde cada vuelta tiene consecuencias espeluznantes. Un bibliotecario se pone al volante para llevar lecturas a los muertos. Dos amigos descubren el cadáver de un plesiosaurio en la orilla de un lago, un hallazgo que les fuerza a enfrentarse a la idea de su propia mortalidad... y a otros horrores que acechan en las profundidades acuáticas.

*A tumba abierta* es una odisea oscura por las complejidades de la condición humana, una danza macabra a la que se ven arrastrados varios personajes muy diferentes y en la que, de manera hipnótica e inquietante, acaban revelando atormentados secretos, fantasías y, sobre todo, sus miedos más profundos. En 2019, Netflix estrenó una película basada en «En la hierba alta» y HBO está preparando la adaptación de «Acelera».



## INTRODUCCIÓN

### ¿Quién es tu padre?

Todas las noches tocaba un monstruo distinto.

Tenía un libro que me encantaba: *Es la hora de los malos*. Era una recopilación de historietas en tapa blanda, uno de esos tochos que son de todo menos manejables, y como se puede deducir por el título, en sus páginas salían muy pocos héroes. Al contrario, los cómics que componían la antología estaban protagonizados por lo peor de lo peor, psicópatas despreciables con nombres como la Abominación y caretos a juego.

Obligaba a mi padre a leerme ese libro a diario. No tenía elección. Era un pacto de esos, como el de Sherezade en *Las mil y una noches*. Si él no lo hacía, yo me negaba a quedarme en la cama. Salía de debajo del edredón de *El imperio contraataca* y me paseaba por toda la casa con mi pijama de Spider-Man, con un pulgar chorreante metido en la boca y mi sucia pero reconfortante mantita colgada del hombro. Era capaz de pasarme toda la noche en vela si me empeñaba. Mi padre debía seguir leyendo hasta que a mí se me empezaban a caer los ojos de sueño, e incluso así sólo podía escapar diciendo que salía un momento a fumar y que enseguida volvía.

(Mi madre insiste en que yo sufría de insomnio infantil porque estaba traumatizado. Cuando tenía cinco años, me llevé un golpe en la cara con una pala para la nieve y pasé una noche entera ingresado. En aquella época de lámpa-

ras de lava, alfombras de lana y cigarrillos encendidos dentro de los aviones, a los padres no se les permitía pernoctar con sus hijos convalecientes en el hospital. Cuenta la leyenda que me desperté a solas y a oscuras y, al no encontrarlos por ninguna parte, intenté darme a la fuga. Las enfermeras me pillaron vagando por los pasillos con el culo al aire, me metieron en una cuna y me echaron una red por encima para retenerme. Grité hasta quedarme sin voz. La historia es tan deliciosamente trágica y gótica que a uno no le queda más remedio que creérsela. Sólo espero que la cuna fuera de color negro y estuviera oxidada, y que a alguna de las enfermeras le diera por susurrarme al oído: «¡Mírame, Damien! ¡Lo hago por ti!»).

Me encantaban los infrahumanos de *Es la hora de los malos*: criaturas delirantes que se desgañitaban exigiendo todo tipo de condiciones absurdas, se enfurecían cuando no se podían salir con la suya, comían con los dedos y soñaban con vengarse a bocados de sus enemigos. Por supuesto que me encantaban. Tenía seis años. Éramos prácticamente almas gemelas.

Mi padre me leía esas historias moviendo el dedo de una viñeta a otra para que mi adormilada mirada no se perdiera la acción. Si me preguntarais cómo era la voz del Capitán América, os diría que sonaba igual que la de mi padre. Lo mismo con el temible Dormammu. Y con Sue Richards, la Mujer Invisible, que sonaba como cuando mi padre imitaba la voz de una chica.

Todos eran mi padre, hasta el último de ellos.

Casi todos los niños encajan en alguna de estas dos categorías.

Está el que mira a su padre y piensa: «Odio a este hijo de puta y juro por lo más sagrado que no me voy a parecer a él en la vida».

Y después están los que aspiran a ser como él: igual de libres, igual de cariñosos e igual de cómodos en su propio pellejo. A un niño así no le asusta la posibilidad de acabar imitando a su padre en pensamiento, palabra, obra y omisión. Lo que le da miedo es no estar a la altura.

Sospecho que los hijos que encajan en la primera categoría son los que más perdidos se sienten a la sombra de su padre. A primera vista, diría que es algo contraintuitivo. Al fin y al cabo, lo que tenemos aquí es a un tío que miró a su viejo y decidió alejarse corriendo para interponer la mayor distancia posible entre ambos. Pero ¿cuánta tierra de por medio deberá poner antes de sentirse realmente libre?

Y sin embargo, en cada nueva encrucijada que le salga al paso a lo largo de su vida, ese hijo sólo tendrá que darse la vuelta para encontrar a su padre justo detrás de él: en su primera cita, en su boda, en sus entrevistas de trabajo... Todas las decisiones que tome deberán medirse con los malos ejemplos sentados por su progenitor, por lo que hará justo lo contrario, perpetuando así su tóxica relación aunque padre e hijo lleven años sin dirigirse la palabra. Siempre corriendo para, al final, no llegar a ninguna parte.

El hijo que pertenezca a la segunda categoría, por su parte, probablemente se tropiece algún día con estos versos de John Donne («Somos apenas la sombra / que nuestros padres proyectan a mediodía») y piense mientras asiente con la cabeza: «Sí, joder, anda que no es verdad eso». Es afortunado. Tremenda, injusta y estúpidamente afortunado. Es libre para ser él mismo, porque su padre lo era. Ese padre, en realidad, no proyecta ninguna sombra. En vez de eso representa una fuente de luz, una herramienta que le permite ver con más claridad y encontrar su propio camino.

Procuro recordar siempre lo afortunado que soy.

Hoy en día damos por sentado que, si nos gusta una película, la podemos ver otra vez. Te la pones en Netflix, la compras en iTunes o te lanzas a por la caja de DVD con todos los extras.

Pero hasta 1980, aproximadamente, si disfrutabas de una peli en el cine lo más probable era que no volvieras a verla a menos que la programaran en alguna cadena de televisión. Para repetir la experiencia había que tirar de memoria, por lo general; un formato tan incorpóreo como traicionero, aunque no exento de virtudes. Muchas películas ganan un montón cuando las vemos en la pantalla granulosa de nuestros recuerdos.

Tenía diez años cuando mi padre llegó a casa con un Laserdisc, el antecesor de los reproductores de DVD contemporáneos. También había comprado tres pelis: *Tiburón*, *El diablo sobre ruedas* y *Encuentros en la tercera fase*. Las películas venían en unos discos relucientes y enormes que se parecían un poco a los mortíferos discos voladores que lanzaba Jeff Bridges en *Tron*. Cada uno de aquellos platos iridiscentes contenía veinte minutos de vídeo por cada cara. Cuando terminaba un segmento, mi padre tenía que levantarse y darle la vuelta.

Nos pasamos aquel verano poniendo *Tiburón*, *El diablo sobre ruedas* y *Encuentros en la tercera fase* en bucle. Los discos se acabaron mezclando: veíamos veinte minutos de Richard Dreyfus escalando las polvorientas paredes de la Torre del Diablo para alcanzar las luces alienígenas que había en el cielo y, después, otros veinte de Robert Shaw enfrentándose al tiburón hasta que este lo partía por la mitad a dentelladas. Al final, el cúmulo de narraciones independientes se fusionó en una única colección de fascinantes retales, un crisol de personajes con la mirada desorbitada por el pánico que lo mismo pugnaban por escapar de depredadores implacables que elevaban el rostro

hacia el firmamento cuajado de estrellas, implorantes, esperando que alguien los rescatara.

Aquel verano, cuando iba a nadar, me sumergía y abría los ojos, estaba convencido de que vería un gran blanco surgiendo de la oscuridad para abalanzarse sobre mí. Me oí gritar debajo del agua más de una vez. Cuando entraba en mi dormitorio, temía que los juguetes cobraran vida con un respingo sobrenatural, alimentados por la energía que irradiaban los ovnis que debían de estar sobrevolando nuestra casa.

Y cada vez que me montaba en el coche con mi padre, jugábamos a *El diablo sobre ruedas*.

La película, dirigida por un Steven Spielberg que contaba poco más de veinte años, giraba en torno a un tipo normal y apocado (Dennis Weaver) que conducía como un loco por el desierto de California para escapar de un camionero sin rostro ni nombre que lo perseguía al volante de un Peterbilt tan amenazador como destartado. La obra, un pastiche hitchconiano rodado bajo un sol abrasador, era (y lo sigue siendo) un alarde de suspense con baño de cromo que ponía de manifiesto el potencial insondable de su director.

Cuando mi padre y yo salíamos con el coche, nos gustaba hacer como si nos persiguiera el camión. Cuando este vehículo imaginario nos embestía desde atrás, mi padre le pegaba un pisotón al acelerador para simular que estaban empujándonos u obligándonos a derrapar. Yo me revolví por todo el asiento del copiloto, chillando. Sin cinturón de seguridad, por supuesto. Estamos hablando de 1982, creo, o del 83. Entre nosotros siempre había un *pack* de cervezas... y, cuando mi padre vaciaba la lata que se estuviera tomando, esta salía volando por la ventana, seguida de alguna colilla.

El camión acababa aplastándonos, tarde o temprano, mi padre profería una mezcla de grito y chirrido y se ponía a dar bandazos de una orilla a otra de la carretera para in-



dicar que la habíamos palmado. Era capaz de seguir conduciendo durante todo un minuto con la lengua fuera y las gafas torcidas, en señal de lo hecho fosfatina que lo había dejado el camión. Siempre era una juega morir juntos en la carretera, padre, hijo y espíritu impío con forma de camión cisterna escapado del averno.

Mientras mi padre se dedicaba a leerme historias protagonizadas por el Duende Verde, mi madre hacía lo propio con Narnia. Su voz era (y lo sigue siendo) tan reconfortante como la primera nevada del año. Leía sobre traiciones y matanzas despiadadas con la misma paciencia y serenidad que sobre la resurrección y salvación. No es una mujer religiosa, pero oyéndola leer me sentía un poquito como si estuviera guiándome de la mano por una de esas impresionantes catedrales góticas tan luminosas e inabarcables.

Me acuerdo de Aslan muerto en la Mesa de Piedra y de los ratones que royeron hasta romper las ligaduras que ceñían su cadáver. Creo que aquella imagen sentó en mí las bases de una decencia fundamental. Un ratoncito mordisqueando una cuerda como símbolo de una vida decente. Aunque un ratón no sea gran cosa, si nos juntamos los suficientes y seguimos royendo, a la larga podríamos liberar algo que nos salve de lo peor. Quizá nos salve de nosotros mismos, incluso.

También sigo creyendo que los libros se rigen por los mismos principios que los armarios encantados. Uno se adentra en ese espacio tan pequeño y cuando sale al otro lado se encuentra con un inmenso mundo secreto, un lugar más aterrador y al mismo tiempo más prodigioso que el suyo.

Mis padres no sólo nos leían historias, sino que también las escribían; y resulta que a los dos se les daba muy bien. Mi padre tenía tanto éxito con las suyas que llegó a salir en la portada de la revista *Time*. ¡Hasta en dos ocasiones! El hombre del saco de América, lo llamaban. Alfred Hitchcock ya había muerto a esas alturas, así que alguien debía tomar el testigo. A mi padre no le importaba. Ser el hombre del saco de América es un curro bien remunerado.

A los directores de cine les ponían las ideas de mi padre y a los productores les ponía el dinero, así que muchos de sus libros se convirtieron en películas. Mi padre trabajó amistad con un cineasta independiente bien considerado que se llamaba George A. Romero. Romero era un autor rebelde y desaliñado que más o menos había inventado los apocalipsis zombis con su película *La noche de los muertos vivientes*, que más o menos se había olvidado de ponerle un copyright y que, de resultas, más o menos se había quedado sin hacerse rico con ella. Los creadores de *The Walking Dead* estarán siempre en deuda con Romero por haber tenido tan buen ojo como director y tan malo por lo que a defender su propiedad intelectual respectaba.

A George Romero y a mi padre les gustaban los mismos tebeos: aquellos tan truculentos y desagradables que se publicaban en los cincuenta, antes de que un puñado de senadores y matasanos unieran sus fuerzas para conseguir que la infancia volviera a ser un poquito más aburrida. *Historias de la cripta*, *La bóveda de los horrores*, *La morada del miedo...*

Romero y mi padre decidieron rodar juntos una película (*Creepshow*) que sería como uno de aquellos cómics, sólo que en celuloide. Mi padre salió en ella y todo: le dieron el papel de un hombre que se contagia con un patógeno alienígena y empieza a transformarse en planta. Es-

taban rodando en Pittsburgh y supongo que a mi padre no le apetecía estar solo, así que me llevó con él, y al final a mí me dieron también un papel. Yo era el niño que utiliza un muñeco vudú para cargarse a su padre después de que este le quite su colección de tebeos. En la peli mi padre es Tom Atkins, que en la vida real es demasiado afable y cordial como para asesinarlo.

La película estaba trufada de casquería: cabezas cortadas, muertos infestados de cucarachas que reventaban partiéndose en dos, cadáveres animados que se arrastraban por el fango... Romero contrató a un especialista en las artes del asesinato para que se encargara de los efectos de maquillaje: Tom Savini, el mismo hechicero de lo grotesco encargado de caracterizar a los zombis que salían en *El amanecer de los muertos vivientes*.

El atuendo de Savini siempre incluía una cazadora negra de cuero y botas de motorista. Lucía una perilla satánica y tenía las cejas arqueadas como Spock. En su caravana había una estantería llena de fotos de autopsias. Acabó desempeñando dos trabajos en *Creepshow*: encargarse de los efectos de maquillaje y hacer de canguro conmigo. Me pasé una semana entera acampado en su tráiler, viéndole pintar heridas y esculpir zarpas. Fue mi primer ídolo del rock. Todo lo que decía era gracioso y, al mismo tiempo, curiosamente certero. Había estado en Vietnam y me contó que se sentía orgulloso de lo que había conseguido allí: evitar que lo mataran. Opinaba que desparramar vísceras para el cine no sólo resultaba terapéutico, sino que además, y eso era lo mejor de todo, le permitía ganarse bien la vida con ello.

Lo vi transformar a mi padre en una cosa del pantano. Le plantó musgo en las cejas, le acopló unos cepillos flácidos en las manos y le cambió la lengua por un ingenioso pegote de hierba. Durante media semana no tuve padre, sino una huerta con ojos. En mi recuerdo huele como la tierra mojada bajo un montón de hojas en otoño, aunque

también es posible que eso sea fruto de mi imaginación desbocada.

Tom Atkins tenía que hacer como si me pegara un sopapo, y Savini me pintó la marca de unos dedos en la mejilla. El rodaje se prolongó hasta bien entrada la noche, y cuando salimos del plató yo estaba muerto de hambre. Mi padre cogió el coche y me llevó a un McDonald's que había por allí cerca. Entre el cansancio y el cúmulo de emociones, yo no paraba de brincar y gritar que quería un batido de chocolate, que me había prometido un batido de chocolate. En algún momento, mi padre se dio cuenta de que media docena de empleados de McDonald's nos observaban con cara de circunstancias, acusándolo con la mirada. Allí estaba yo, con la huella de una mano impresa en la cara, y él se había acercado hasta ese local a la una de la mañana para comprarme un batido..., ¿qué? ¿A modo de soborno para que yo no lo denunciara por maltrato infantil? Salimos pitando de allí, antes de que a alguien se le ocurriera llamar a los servicios de protección del menor, y no volvimos a pisar un McDonald's hasta que nos fuimos de Pittsburgh.

Para cuando mi padre emprendió el regreso a casa, yo ya había aprendido dos cosas. La primera es que seguramente nunca iba a tener el menor futuro como actor, y mi padre tampoco (lo siento, papá). La segunda es que, aunque fuera incapaz de actuar para salvarle el culo a una rata, había encontrado mi vocación a pesar de todo, un propósito en la vida. Me había tirado siete días viendo cómo Tom Savini masacraba a la gente de la forma más artística posible y se inventaba monstruos tan horripilantes como inolvidables, y eso era lo que quería hacer yo también.

Y eso es, de hecho, lo que he terminado haciendo.

Todo lo cual me lleva a lo que quería abordar en esta introducción: aunque los niños sólo tengan dos progenitores, si la suerte te permite ganarte la vida escribiendo, a la larga uno acaba reuniendo toda una colección de pa-

dres y madres. Cuando alguien le pregunta a un autor: «¿Quién es tu padre?», la única respuesta posible, y la más sincera, sería: «Es muy largo de contar».

En el instituto conocí a tíos mazas que se leían todas las entregas de la *Sports Illustrated* de pe a pa y a roqueros que analizaban cada número de la *Rolling Stone* como devotos estudiando las sagradas escrituras. Yo, por mi parte, dediqué cuatro años a empaparme de la revista *Fangoria*. La *Fangoria* (*Fango*, para los fieles) era una publicación consagrada a las películas de terror más sangrientas, cintas como *La cosa* de John Carpenter, *Shocker* de Wes Craven y un buen puñado de obras con el nombre de Stephen King en el título. Todos los números de *Fango* incluían un póster, como si de la *Playboy* se tratara, sólo que en vez de una jamona abierta de piernas lo que te encontrabas era un psicópata abriéndole la cabeza a hachazos a alguien.

*Fango* fue mi guía de referencia para los debates sociopolíticos más importantes de la década de los ochenta, como por ejemplo: ¿Se pasaba Freddy Krueger de gracioso? ¿Cuál era la película más escalofriante de todos los tiempos? Y, sobre todo, ¿se rodaría alguna vez una escena de transformación licántropa más desgarradora, visceral e impactante que la de *Un hombre lobo americano en Londres*? (La respuesta a las dos primeras preguntas está abierta a debate; la respuesta a la tercera es, simple y llanamente, que no).

A esas alturas yo ya estaba curado de espantos, pero *Un hombre lobo americano* consiguió algo mejor que asustarme: infundió en mí una sensación de gratitud sobrecogedora. Para mí fue como si aquella película hubiera plantado su zarpa peluda sobre la idea que acecha bajo la superficie de todas las historias de miedo realmente grandes. A saber: que el ser humano no es más que un turista

en un país helado, antiguo e inhóspito. Como todos los turistas, esperamos que nos sonría la suerte: echarnos unas cuantas risas, vivir alguna que otra aventura, el proverbial revolcón por el heno. Pero perderse es lo más fácil del mundo. Los días son demasiado cortos, las carreteras nos desconciertan y hay cosas ahí fuera, en la oscuridad; cosas con dientes. Es posible que, si queremos sobrevivir, tengamos que enseñar los dientes nosotros también.

Mi afición a la revista *Fangoria* coincidió más o menos con la época en la que empecé además a escribir, todos los días. Era inevitable. Al fin y al cabo, cuando volvía de la escuela y me dedicaba a deambular por la casa, mi madre siempre estaba dándole a la tecla, sentada delante de su IBM Selectric (colorado como un tomate), inventándose cosas. También mi padre estaría dándole a la tecla a esa hora, sólo que encorvado y pegado a la pantalla de su procesador de textos Wang, el artefacto más futurista que había bajo nuestro techo (con permiso del Laserdisc). Aquella pantalla tenía el tono más negro de toda la gama de negros que la historia del color haya conocido, y las palabras que desfilaban por ella se componían de letras verdes brillantes; el mismo verde brillante de las nubes de radiación tóxicas que salían en las pelis de ciencia ficción. A la hora de cenar, todo era ficticio: personajes, escenarios, argumentos, giros de guion... Veía trabajar a mis padres, los oía conversar a la mesa, y llegué a una conclusión lógica: si dedicabas un par de horas todos los días a quedarte sentado tranquilamente tú solo, inventándote cosas, tarde o temprano alguien acabaría pagando un montón de dinero por leer tus historias. Lo cual, en retrospectiva, resultó ser verdad.

Si buscáis en Google «cómo escribir un libro» os saldrán un millón de resultados, pero he aquí el turbio secreto: sólo son matemáticas. Y ni siquiera de las difíciles; matemáticas de primero, a lo sumo. Escribe tres páginas al

día, todos los días. En cien días, habrás escrito trescientas páginas. Ahora pones: «FIN». Y ya está.

Tenía catorce años cuando escribí mi primer libro. Se titulaba *Menú de medianoche* e iba de una escuela privada en la que las ancianas encargadas de la cafetería descuartizaban a los alumnos y se los servían al resto de sus compañeros para comer. Dicen que uno es lo que come, y yo, que me alimentaba de *Fango*, pergeñé un bodrio con todo el valor literario de una peli de psicópatas de esas que se estrenaban directamente en el videoclub.

Intuyo que nadie fue capaz de leérselo entero, salvo posiblemente mi madre. Como decía antes, escribir un libro cualquiera es pura cuestión de aritmética. Escribir uno que merezca la pena, en cambio..., eso ya es otro cantar.

Quería aprender el oficio y vivía bajo el mismo techo que no uno, sino dos escritores brillantes, por no hablar de los novelistas de toda condición que entraban y salían por nuestra puerta cada dos por tres. El 47 de West Broadway, en Bangor (Maine), debía de ser la mejor y más desconocida escuela de escritores del mundo, pero a mí no me sirvió de nada por dos buenos motivos: se me daba fatal escuchar y peor aún estudiar. Alicia, perdida en el País de las Maravillas, observa en cierta ocasión que rara vez hace caso de los buenos consejos que tan a menudo le dan. A mí, de pequeño, me dieron un montón de buenos consejos, pero nunca hice caso de ninguno.

Hay personas que aprenden de forma visual; otras tienen el don de saber expresar al máximo toda la información que se les imparte en cursillos o seminarios. En mi caso, todo lo que he sido capaz de aprender sobre el arte de escribir historias lo aprendí de los libros. Mi cerebro va a paso de tortuga y no es capaz de seguir una conversación, pero las palabras impresas siempre me esperan.