

TERROR

ANTOLOGÍA

Federico Andahazi
Marcelo Birmajer
Pablo De Santis
Mariana Enriquez
José Pablo Feinmann
Jorge Fernández Díaz
Federico Jeanmaire
Alberto Laiseca
Guillermo Martínez
Paula Pérez Alonso
Claudia Piñeiro
Gabriel Rolón
Guillermo Saccomanno

Trece cuentos de terror. Trece historias escalofriantes en las que el horror se hace presente en la instancia de la muerte, en los pactos diabólicos y los ritos satánicos, en la explotación y la tortura, a través de la sexualidad, en el amor posesivo, en el afán de eternidad, en los vínculos familiares, en los mecanismos inconscientes de la mente, en el vampirismo. En la presencia del mal, incluso en los niños. Trece relatos en los que, cuando el pánico se desata, ya no hay chance para huir. Inéditos, escritos especialmente para esta antología, en algunos de estos cuentos el terror se fusiona con lo sobrenatural, en otros emerge directamente en la realidad cotidiana. Y también aparece encerrado en los confines de la mente como anticipo de lo que va a suceder. En todos asoma lo siniestro, lo espeluznante, pero también hay lugar para la ironía y el humor. Se imponen dos constantes: la riqueza argumental en el tratamiento del terror y la calidad narrativa. Escritas por trece de los autores argentinos contemporáneos más reconocidos, tanto los amantes del género como los neófitos tendrán la oportunidad de adentrarse en estas magníficas historias que exorcizan los miedos más primitivos e invitan a leer sin parar.

Prólogo

No intentes huir

1

En su ensayo *Lo bello y lo siniestro*, Eugenio Trías sostiene que lo siniestro es condición y límite de lo bello: «debe estar presente bajo forma de ausencia, debe estar velado, no puede ser desvelado». Si algo caracteriza al relato de terror es, justamente, la transgresión parcial de esta ley. Para que el terror tenga lugar, sea efectivo, lo oculto debe salir a la superficie, emerger. La cuestión es que, cuando se manifiesta, no lo hace a los gritos, sino susurrando perversamente en el oído de alguien. Se revela a medias, ante un solo personaje o unos pocos que, lejos de ser privilegiados por ser destinatarios de cierto conocimiento escondido, son víctimas. Corroborar la sospecha de que algo inquietante tiene lugar, buscar su origen, conduce al infierno. Entender se paga con el cuerpo, con la vida.

La amenaza latente estalla dentro del texto. Y los protagonistas lo saben o, por lo menos, intuyen esta amenaza implícita. Son, parodiando a Pirandello, *personajes en busca de lo oculto*, atraídos misteriosamente por lo siniestro, dispuestos a desenterrar lo que sea. Perciben por dónde va el peligro y hacia allí se dirigen como los insectos, atraídos por la luz de una lámpara. Una fuerza irrefrenable, que viene de otro lado —no se sabe de dónde, no se da explica-

ciones—, los succiona sin remedio. Dicen lo que no deben y preguntan cuando deberían callar, hacen lo que no corresponde y se acercan cuando tendrían que huir. Piensan «mejor no», pero aun así van. La «trama arácnida» en la que caen hace que siempre, sin excepción, sea tarde para las frases «no debí haber entrado» o «mejor no hubiera venido».

¿A qué obedece este despliegue narrativo? ¿Qué objetivo persigue? Como en espejo, si el lector llega hasta la última página, hará el mismo recorrido de la víctima, se convertirá en testigo y, a la vez, en cómplice de la trampa. Porque ya sabemos con lo que nos encontraremos: historias en las que alguien es cazado, en las que lo siniestro, bajo alguna de sus formas y con distinta intensidad, sale a la superficie y se hace visible. El vértigo por el que atraviesan los personajes será el timón de la lectura, y el texto permanecerá, paradójicamente, horripilante y bello. No es casual que en todos los cuentos de esta antología lo siniestro sea un ingrediente imprescindible y que varios de ellos hagan referencia, a la vez, a la belleza, a lo estético.

2

Se ha escrito poca teoría sobre el género de terror, mucho menos de la que se produjo sobre el fantástico —con el que coincide cuando lo sobrenatural está presente— y el policial, en el que hay también víctimas, crímenes, crueldad, suspenso. Sin embargo, es uno de los géneros más exigentes y canónicos. En la medida en que estas historias no cuenten con ciertos ingredientes imprescindibles, no lograrán producir ninguno de los efectos esperados en el lector o en aquel que escucha.

El género de terror modeló su forma gracias a una larga tradición no sólo escrita, sino también oral, de origen po-

pular, y se reactualiza incorporando ciertos reajustes temáticos y técnicos, de acuerdo con las diversas épocas y lugares donde se produce. Basta recordar los relatos de diferentes pueblos y las leyendas urbanas sobre fantasmas y aparecidos, las almas en pena que hacen algún reclamo, las casas embrujadas, los enterrados vivos, los angelitos y también los niños malditos, los poseídos por el diablo, los pactos de sangre, los juegos en los que los muertos se comunican con los vivos.

Las historias de terror se alimentan sobre la propia naturaleza del miedo: siempre es menor la fuerza de las víctimas que la potencia de aquello que deben enfrentar. Hay una desproporción evidente entre la capacidad del personaje y el desafío externo que se le impone. Posiblemente porque, como señaló Freud en su ensayo *Lo siniestro*, «la ficción dispone de muchos medios para provocar efectos siniestros que no existen en la vida real».

A la disparidad de fuerzas, se suman la soledad, el silencio y la oscuridad: tres factores que, según Freud, están vinculados directamente con la angustia infantil. (Y asegura que esa angustia nunca se extingue del todo.) El silencio, la imposibilidad de compartir con otro el padecimiento y el aislamiento son núcleos importantes del canon de la narrativa de terror. Ese «silencio inhumano» del que habla uno de estos cuentos. La mudez que acompaña al pánico, mientras el otro sigue en lo suyo, no sospecha y, cuando se le advierte, no cree. Va por otro camino, se distrae con otra cosa, vive una realidad diferente. Si acaso aparece, lo hace a destiempo: cuando el miedo de la futura víctima resulta ilusorio y fastidioso, incomprensible, o cuando el suplicio ya ha tenido lugar.

La víctima padece sola, se interroga sola. En cuanto alguien la elige, todo conduce a apartarla. El proceso de aislamiento comienza a funcionar de a poco, hasta que el horror se hace presente. Y si los afectados son varios, no hay margen para las alianzas, ni para la confabulación.

Entendimiento y concreción del terror son inseparables. Ningún personaje de estos trece relatos, una vez que comprende dónde se ha metido, logra escaparse, huir. Ni por mucho que corra. Aunque no todos los finales conducen a la muerte, las escenas de padecimiento físico o de trauma psicológico son inevitables. Si se salvan, el miedo y el recuerdo de lo ocurrido los perseguirán mientras vivan. Y este detalle aparece en la letra, se explicita.

La posibilidad de pedir ayuda no se concreta. Es una acción siempre postergada, una ilusión que calma. Lo mismo ocurre con los posibles recursos para defenderse: no sirve tener armas guardadas en algún cajón, cuchillos, ser fuerte, ni contar con alguna otra capacidad para enfrentar aquello que amenaza. De nada vale intuir, tener información, conocer. Por el contrario, ésta es la señal anterior a la catástrofe, lo que suele acercar al fin. Tal vez, como se señala en uno de estos cuentos, las víctimas tienen una «rajadura, esa debilidad esencial, por donde el susurro puede entrar».

3

La crueldad aparece abrochada al dolor físico y al trauma psicológico, a la muerte concreta o al miedo a la muerte. No hay espacio para la ternura ni para la compasión. El «sujeto maligno», los sentimientos oscuros lo tiñen todo. Otra vez se vuelve a la horda, y resurgen las marcas de la bestialidad. Hay una memoria milenaria que se reactiva. Lovcraft recuerda que el terror es «tan antiguo como el pensamiento y el habla humanos».

No hay tercero al que apelar. No hay representantes del orden ni ninguna ley que se imponga. Nadie que cuide, que rescate. Ningún conjuro pone a salvo. Las llaves y los cerrojos no cumplen su función: todas las puertas y las ventanas pueden ser abiertas. No hay atajos ni refugios. Tras la

simulada quietud inicial, emerge la «encerrona trágica». Adviene el triunfo de lo irracional, de lo instintivo. O del más allá. Sólo hay víctima y victimario, y el enfrentamiento es desparejo. Puro desorden y derroche tanático. El mal es aquí estrella principal, imposible disputarle protagonismo. La razón queda afuera.

Fernando Ulloa habló de «la malignidad de lo siniestro», lo relacionó con lo oculto deliberadamente, con lo secreto. Donde hay terror, hay maldad e impunidad. ¿Cómo luchar entonces, fuera de la fe y si no hay ley, contra las fuerzas del mal? En estos relatos, parece una empresa imposible. La narración suele finalizar cuando el crimen o la tortura acaban de cometerse o están a punto de ocurrir, y ya nada puede hacerse. Y en aquellas historias en las que el terror planificado recibe castigo, ese castigo es también terrorífico.

4

Algunos de los autores de estos trece cuentos han incorporado en sus historias lo sobrenatural: ceremonias con cadáveres, vampiros, exorcistas y sanadores, muertos que resucitan, mujeres escalofriantes, esperpentos, seres del inframundo. Otros enraizaron el terror en la realidad cotidiana y reconocible, con la inclusión de torturas, asesinatos por venganza, explotación de niños y rituales satánicos. Y todo resulta posible, no hay aquí lugar para la inocencia; hasta un bebé puede ser amenazante, peligroso. En otros, la deriva de la mente se impone sobre todo lo demás, y se traspasa las fronteras entre dos mundos, para quedarse en la vereda de lo irreal o en el más allá de la locura.

No podían faltar los murmullos, los gritos, los golpes, las maldiciones, los rasguños, los colmillos afilados, los mordiscos, el llanto, el sudor, los temblores, el frío, la san-

gre, las pesadillas, el delirio, las ojeras, la palidez, las pieles horrendas. Ni los ataúdes, los cementerios, los violadores de tumbas, la morgue, la oscuridad, la luna llena, los instrumentos medievales de tortura, el silicio y el látigo, las hojas de afeitar. Lo atroz y la desgracia tatuada en la frente. Cuando el terror irrumpe, lo arrastra todo, porque hay alguien que ha planificado minuciosamente lo que va a suceder. Los pocos protagonistas que logran escapar acusan el golpe, la marca traumática. Y ya no quieren regresar ni recordar.

Como en las pesadillas, una vez traspasado el umbral de cada título, el dispositivo del horror ya se ha activado. Es imposible detenerlo.

GRACIELA GLIEMMO

Buenos Aires, septiembre de 2012

Las bellas criaturas de Natán Negroponte

Federico Andahazi

Quizá fueran demasiados actores para un solo espectador. Sin embargo, la escena era tan perturbadora que acaso nadie más hubiese estado dispuesto a presenciarla. En apariencia, lo único que tenían en común los integrantes de aquel elenco, perfectos desconocidos entre sí, era su inquietante belleza: mujeres de edades tan distintas compartían, sin embargo, una expresión beatífica; ojos de miradas transparentes suspendidas en un punto ubicado fuera de este mundo y labios encarnados que mostraban una felicidad conmovida rayana en el llanto. El silencio y la penumbra del recinto, en el que se imponía la presencia de los mármoles, agregaba una angustiosa tensión teatral que contrastaba con la placidez de los presentes. A pesar del mutismo, parecía haberse establecido una secreta comunión entre todos. Los hombres, fueran jóvenes, viejos o niños, exhibían unas sonrisas perfectas, peinados cuya naturalidad no parecía hecha por el vulgar paso de un peine, sino por una brisa, azarosa pero precisa, que les hubiese dejado una casual armonía. Las mejillas plenas de un color vital les conferían a todos una dicha difícil de comprender bajo esas circunstancias. Los trajes, los vestidos, las alhajas y los tocados eran tan elegantes como austeros. El vestuarista no podía ser mejor. Estaban todos espléndidos. Sin

embargo, si se observaba con detenimiento, no era sólo la belleza lo que los unía: todos ellos, hombres, mujeres y niños, tendidos cuan largos o breves eran, acababan de ser escrupulosamente arreglados para lucir magníficos durante sus propios funerales, antes de que, por fin, les dieran sepultura.

Natán Negroponte, de pie en el centro de la morgue, hizo un recuento sumario extendiendo el índice: eran nueve muertos; cinco sobre la mesada de mármol a su izquierda y cuatro sobre la de la derecha. Natán era un hombre afortunado: a sus treinta y cinco años podía jactarse de ganar un sueldo que le permitía vivir holgadamente haciendo el trabajo que más le gustaba: arreglar muertos y dejarlos presentables para el velatorio. Era el suyo un arte tan difícil como efímero: otorgar belleza, color y vitalidad allí donde la muerte había hecho su nido macabro; prolongar la apariencia de la vida antes de que los cuerpos se hincharan llenándose de gases pútridos y, finalmente, los gusanos se ocuparan de arruinar sus magistrales arreglos. Bastaba que aquellos cadáveres de aspecto pétreo pasaran por sus manos habilidosas, para que quedaran tocados por una belleza inédita; los que no habían sido obsequiados con el don de la hermosura o, incluso aquellos que, lisa y llanamente, fueron condenados a la fealdad, luego de ser sometidos a las artes de Natán Negroponte cobraban un aspecto luminoso, una rara belleza postrera que la naturaleza les había negado en vida. Los deudos de los muertos tratados por sus manos no podían disimular la admiración al asomarse al cajón. Pero no solamente les otorgaba una belleza física, por así decirlo: a juzgar por la expresión de naturalidad, la frescura, el gesto de paz y descanso, de reconciliación final con la existencia, se diría que Natán podía postergar la partida del alma y hacer que el espíritu se negara a abandonar una morada tan grata, como le sucedería a un inquilino que tuviese que dejar una casa que acabara de ser remodelada.

Natán Negroponte era el puente final que volvía a unir la muerte con la vida.

Muchas mujeres y no pocos hombres contrataban los servicios de Natán Negroponte con el tiempo suficiente para que la muerte no los sorprendiera sin un contrato que les asegurara una despedida rutilante. El dueño de la funeraria, un hombre de tez violácea, pelo ralo y crespo, cuya apariencia estaba más cercana a la de sus rígidos huéspedes que a la de los que aún conservaban el aliento vital, al ver cómo se había multiplicado la lista de clientes previsores desde que había tomado a Natán, no podía evitar dos sentimientos antagónicos: por un lado, la alegría de tenerlo en su negocio y, por otro, el temor a perderlo, ya que, habida cuenta de sus méritos, nada le impediría a su empleado ser dueño de su propia cochería en un futuro cercano. Sin embargo, Natán Negroponte se sentía cómodo trabajando en Sepelios Podestá. Cuántas veces el propio Natán había leído y releído aquellas largas listas con nombres desconocidos de personas que aún estaban vivas, aunque cautamente preocupadas por su apariencia final. Y cada vez que alguien entraba en la oficina del señor Podestá para contratar sus servicios, Natán, observando furtivamente a través de la persiana, no podía evitar imaginar cómo habría de quedar el interesado luego de que se sometiera a su tratamiento final. Examinaba al cliente con ojo profesional, anhelando cambiar lo antes posible su triste apariencia de mortal vulgar y del montón, para poner en evidencia, por fin, la belleza que se ocultaba tras las arrugas y los gestos con que el rigor de la vida, mucho más temible que el *rigor mortis*, deformaba a las personas. La muerte, en cambio, liberaba a la gente de todos aquellos pesares que ensombrecían la expresión merced a las arrugas, los pliegues, los surcos y las bolsas.

Muchos creían que el secreto de Natán Negroponte consistía en derramar su propia belleza sobre los cuerpos que tocaba: por cierto, era dueño de una hermosura in-

quietante que provocaba un inevitable escozor entre hombres y mujeres. Tenía una contextura delgada, viril y, a la vez, una expresión inciertamente femenina y maliciosa. El pelo largo y echado hacia atrás dejaba ver una frente inteligente y unos ojos azules, oblicuos y aindiados que sabían mirar más allá de los engañosos y cambiantes estados de ánimo. Conocía el secreto para demorar los efectos de la muerte en el cuerpo y hacer nacer en los muertos un alma nueva y tan feliz como nunca soñaron tener en vida. La única condición que pedía Natán a su patrón era que nadie presenciara su trabajo.

Natán Negroponte se sentía más a gusto entre los muertos que en el cambiante, impredecible, caótico y miserable mundo de los vivos. Vivir entre cadáveres, de hecho, le había permitido extender su espíritu infantil más allá de las breves fronteras de la niñez. Por una parte, el hecho de tratar con muertos, arreglarlos, vestirlos, maquillarlos, peinarlos, cambiar la posición de sus miembros, modificar la expresión del rostro, era como jugar con muñecos. Pero, por otro lado, les daba la oportunidad de vivir, por así decirlo, una segunda existencia, de reescribir su destino y, si lo merecían, darles el final feliz que no llegaron a concretar o, al contrario, castigarlos si acaso tuvieron una vida ruin y una inmerecida muerte plácida.

Por la misma naturaleza de su trabajo, Natán, todos los días, refutaba una creencia tan falsa como extendida: que la muerte es un punto final. Muy por el contrario, él podía comprobar que la muerte solía llegar de manera inesperada dejando un capítulo inconcluso, un relato cuyo final no tenía ningún sentido narrativo. En general, la muerte no se presentaba como un prolijo signo de puntuación, sino como un brutal guadañazo que derramaba el tintero sobre las páginas del rutinario diario de la existencia. Así, antes de que fuesen enterradas, las criaturas de Natán Negroponte tenían la posibilidad de un juicio final que les permitiera una justicia postrera aquí en la Tierra; más precisamente,

unos cuantos centímetros bajo tierra. El empleado más solicitado de la cochería Podestá tenía la convicción, por ejemplo, de que aquella chica de diecisiete años, pálida y con la cara llena de *piercings* que, según consignaba la autopsia, había muerto a causa de la mezcla de un par de pastillas rojas con medio litro de vodka, no merecía ese final precoz y patético. Imaginaba una madre demasiado preocupada por tonterías, dueña de una frivolidad que la había llevado, hacía mucho tiempo, a dejar de escuchar a su hija, abandonándola a su solitaria suerte. Así, harta de suplicar en silencio la atención de su madre, la muchacha urdió aquel acto sin sospechar que habría de ser el último. Sin dudas hubiese merecido no ya otra muerte, sino, más bien, otra madre. Frente a ella, sobre la mesada de mármol opuesta, yacía una mujer joven que, acaso, no había tenido los hijos que hubiese deseado. Entonces, Natán cargó entre sus brazos a la muchacha de los *piercings* y la acomodó junto a la que habría de ser su nueva madre, la que debió haber tenido. Hizo que se abrazaran muy fuerte, protegiéndose mutuamente, dándole a la una el cobijo que tanto hubiera necesitado y poniendo a la otra en el lugar vacío de los anhelos por siempre postergados. Así, en esa posición que las amparaba y las redimía, así, abrazadas, comenzó a maquillarlas. De esa situación infantil y maravillosa fue surgiendo la expresión de reconciliación con la vida, de felicidad completa. La muchacha de los *piercings*, debajo del ala protectora de su nueva madre, recobró una sonrisa que no tenía desde que era una niña. Natán sólo debía acompañar la expresión surgida de la escena, moviendo con su dedo índice los músculos todavía dóciles de la cara antes de que sobreviniera el *rigor mortis*. La mujer, por su parte, plena de una alegría que creía inalcanzable al momento de morir, apenas ayudada por la mano de Natán, cobró el gesto que sólo tienen las madres al contemplar a sus hijos felizmente dormidos. Sólo entonces las separó poniendo a cada una en un ataúd, pero dejándolas con la tranquilizante convic-

ción de que ambas estaban en paz y plenas de amor. Una vez más, Natán había obrado el milagro cotidiano.

Lo mismo hizo con la vieja de pelo hirsuto y el muchacho rapado, inventándoles una historia que les devolviera la paz que la existencia les había arrebatado. Y así, como un director de teatro, fue procediendo con todas sus criaturas, tramando argumentos, cerrando heridas y concluyendo historias. Sabía que las biografías verdaderas eran siempre relatos irresueltos, hechos con tramas insignificantes, vulgares y olvidables. Como un demiurgo, otorgaba destinos y proponía finales novelescos: era razonable y comprensivo aunque, llegado el caso, en nombre de una justicia extraña, que no era ni la de los hombres ni la de los dioses, podía ser cruel y despiadado. Así, emprendía monólogos poniéndose en la piel de los muertos, haciéndolos hablar con su voz, moviéndolos cual marionetas. Claro que no era una tarea sencilla alzar, trasladar y mover cuerpos inertes; de hecho, cada acto le demandaba un esfuerzo titánico. En estas ocasiones, empapado en sudor a pesar de la refrigeración de la morgue, Natán solía quitarse la ropa. Con el torso descubierto o, llegado el caso, completamente desnudo, con sus músculos fibrosos y alargados, tensos como una cuerda, levantaba a los muertos, agitaba sus brazos y sacudía sus cabezas como si se tratara de leves muñecos de trapo y no de despojos verdaderos hechos de huesos, nervios y carne. Si alguien hubiese observado aquella escena, no habría sabido cómo calificar a ese hombre que, desnudo, hacía actuar a los cadáveres como si estuviesen sobre las tablas de un escenario. A cualquier ocasional espectador se le habría helado la sangre al ver esos cuerpos inertes moviéndose cual actores; incluso al más experimentado de los sepultureros le habría dado pavor escuchar hablar a los muertos con una variedad de voces e inflexiones tan diversas que nadie podría sospechar que provenían de un misma garganta. Natán podía componer la voz de un anciano, la de una mujer sensual o la de una niña. Los hacía discutir

o declararse amor eterno y les deparaba parlamentos cuyas palabras no parecían corresponder a un mismo y único cerebro. Eran actos aterradores. Sin embargo, lo único que guiaba el proceder de Natán era uno y muy preciso: hacer surgir la belleza de los cuerpos en su momento final. Cualquiera fuese la conclusión de un eventual espectador, había un hecho incontestable: aquellos muertos, una vez presentados en el cajón, jamás se habían visto tan plácidos, serenos y, sobre todo, tan bellos. A veces podía ocurrir que faltara algún personaje que completara la escena, pero, igual que los chicos cuando juegan, se las componía para que todo se encarrilara hacia un final feliz. Sin embargo, una tarde habría de suceder algo que estaba fuera de sus cálculos.

Natán Negrofonte era un hombre solitario; su carácter taciturno lo había alejado de su familia, no tenía amigos ni hablaba con sus escasos compañeros de trabajo. El mundo de los vivos era para él un lugar hostil y temible sobre el cual no tenía ningún control. En su pequeño reino de los muertos, en cambio, él era el Emperador, el que otorgaba la justicia, dictaba las sentencias y manejaba a su antojo la voluntad de sus obedientes súbditos. Todo se ajustaba a sus arbitrios y nadie discutía sus resoluciones. Acompañado por sus criaturas dóciles y bellas, no necesitaba en absoluto de los vivos. Los mortales, en su apuro por aprovechar el breve tiempo que tenían sobre este mundo, vivían en un horripilante caos de urgencia sin sentido; la ciudad crecía sin armonía ni belleza. En su gélida fortaleza de los subsuelos, la morgue de Sepelios Podestá, reinaba, en cambio, la misma armoniosa hermosura de los recintos en los que descansaban los antiguos faraones. Al contrario que la mayoría, Natán encontraba en la idea de la muerte un consuelo para el pesar con el que sobrellevaba la existencia; sin embargo, había una sola cosa que le provocaba terror al pensar en su propia muerte: el hecho de saber que no había nadie en este mundo que tuviese su mismo talento. Sólo imaginar que su cadáver iba a quedar en manos de un tor-