

LITERATURA FANTÁSTICA

LAS 100

MEJORES NOVELAS

DAVID PRINGLE



Lectulandia

Esta nueva guía de David Pringle —autor de «Ciencia ficción. Las 100 mejores novelas»— comprende las cien mejores novelas de literatura fantástica de lengua inglesa desde 1945 hasta nuestros días. La selección es amplia, y Pringle resume y estudia historias de horror sobrenatural, magia, fantasía heroica y «fabulaciones», historias que tienen como escenario un mundo real pero sutilmente distorsionado. Los títulos se discuten en el orden cronológico de publicación y abarcan desde *Titus Groan* de Mervyn Peake, *Siete días en Nueva Creta* de Robert Graves, *Conan el Conquistador* de Robert Howard, *El Señor de los Anillos* de J. R. R. Tolkien, *El vino del estío* de Ray Bradbury, *Un mago de Terramar* de Ursula K. Le Guin, *Camelot* de T. H. White, hasta obras más recientes como *Noches de circo* de Angela Carter, *Las brujas de Eastwick* de John Updike, *El día de la creación* de J. G. Ballard y *Aegypto* de John Crowley.

David Pringle, editor de las renombradas revistas británicas *Interzone* y *Foundation*, es autor de una «bibliografía definitiva» de J. G. Ballard, y crítico de *The Guardian* e *Imagine*.

David Pringle

Literatura fantástica

Las 100 mejores novelas

Una selección en lengua inglesa, 1946-1987

ePub r1.0

Titivillus 07.05.2020

Título original: *Modern Fantasy: The Hundred Best Novels*
David Pringle, 1988
Traducción: Néstor Míguez
Ilustración de cubierta: Óscar Chichoni

Editor digital: Titivillus
ePub base r2.1

A mis hermanos
Allan, Leslie, y Michael

Agradecimientos

Muchos amigos y conocidos han influido sobre la selección de novelas de literatura fantástica que sigue, aunque la elección final de los títulos es mía. Quisiera en particular agradecer a Ken Brown, John Clute, Joyce Day y la SF Foundation Library, Mike Dickinson, Gregory Feeley, Joe Hirst, Stephen Jones, Paul Kincaid, Phyllis McDonald, Roger Peyton y Andy Robertson por todas sus útiles sugerencias (y, en algunos casos, el préstamo de libros).

Prólogo

Éste es un libro oportuno, o al menos de actualidad. Como dice David Pringle, una corriente intangible ha entrado en el ámbito de la lectura, y la categoría de la literatura fantástica está en ella. Quizás esta literatura fantástica es, como afirma graciosamente Pringle, una ciénaga; si es así, esta guía es muy necesaria.

Y tal vez sea más que una guía, un paladín. Lo fantástico puede ser tan viejo como la literatura y más viejo que la novela; se ha hecho burla de él desde que existen novelas, y sigue siendo, tenazmente, una forma no canónica, quizá para su propio beneficio. Hasta el gran precursor de la forma de novela, el *Don Quijote* de Cervantes, debe su existencia a la intención de ridiculizar los libros de aventuras de la época de la caballería. En la aturdida imaginación del viejo caballero de Cervantes, los objetos ordinarios adquieren formas temibles y fantásticas, porque la lectura no le permite ver el mundo tal como es.

Similares relatos aleccionadores aparecieron más tarde. Jane Austen se burla de lo espeluznante en *La abadía de Northanger*. Charlotte Lennox, en *The Female Quixote*, sigue a Cervantes con su pobre Arabella: «En la creencia de que las novelas son cuadros reales de la vida, de ellas extrajo todas sus ideas y expectativas». La fantasía distorsiona: ésta es la acusación que se le dirige.

Sin embargo, la fantasía prolifera. En una época en que nos estamos convirtiendo en estadísticas y meros consumidores, atrae nuestra atención al drama de la vida interior. Y en esto reside la clave de su febril atracción: conservadora como es por naturaleza la fantasía, cuyos héroes y heroínas generalmente luchan sólo para mantener un *statu quo*, rechaza el motivo del beneficio. Más allá del mundo del mercado, la fantasía holgazanea, indigente, en su ciénaga, arrojada por lo general en baratas vestiduras de chillones colores.

En todos los excelentes ejemplos que ofrece Pringle, no hay un solo personaje protagónico que tenga una moneda en el bolsillo. No sólo la fantasía vuelve las espaldas a la ciencia y la realidad: mucho más decididamente aún rechaza el mundo de las finanzas. Sus ciudadanos no tienen un céntimo. Bueno, uno de los personajes es tan rico que regala dinero. Otros personajes abandonan su trabajo, su seguridad. Algunos en realidad

están muertos, y por lo tanto se hallan para siempre más allá de la necesidad de crédito. Los vampiros usan una moneda diferente.

El viejo rey de la evasión Robert Heinlein comprende bien este punto. Su héroe de *Ruta de gloria* escapa a un mundo donde no hay «Ayuda Exterior ni impuestos ocultos, ningún impuesto a la renta».

No es que el dinero sea necesario en muchos de estos mundos de escape extraordinarios. Aparezca uno desnudo o en pijama, es comprendido. Aquí, en la tierra de los ensueños, los bancos se han convertido en palacios; no es Wall Street sino Gormenghast. Conan le da una paliza al dios de la riqueza.

El futuro lejano y el pasado lejano tienen otra dimensión: allí el dinero no es un problema. Sólo en nuestro maldito siglo veinte hay que trabajar para vivir. En Otra Parte, no se lo necesita. Veamos, ¿qué haría con los billetes la comunidad de centauros tatuados de Angela Carter, o la familia Torrance, aprisionada por la nieve en el lúgubre hotel de Stephen King, o la bella April Bell de Jack Williamson, transformada en una loba blanca? Ésta es la gran libertad secreta de la fantasía, y este triunfo no se evalúa en términos monetarios una vez que uno escapa de las Tierras del Dolor Todopoderoso.

Sería una descortesía ser invitado a penetrar en este libro para luego disputar por su decorado interior. Sin embargo, mientras caminaba yo por el vestíbulo, tuve una experiencia común a todos los visitantes: estaba muy lejos del total acuerdo con mi anfitrión. Desde luego. Esto es inevitable. La ciénaga es grande, y el gusto, por lo general, subjetivo.

Con todo, me habría gustado ver esa maravillosa fantasía del primer William Golding, *Los herederos* (relatada por un neanderthalense), en lugar de Pincher el náufrago, en verdad, en lugar de casi cualquier otra cosa. Y creo que la obra de Stephen Donaldson merece mucho mayor elogio; hay asombrosas revelaciones en las novelas de Thomas Covenant, basadas en una penetrante visión moral de la vida.

Y si se me permitiese elegir un n.º 101 para el año de la primera publicación de esta elegante guía, inmediatamente optaría por *El quinto hijo de Doris Lessing*, conciso, centrado en una criatura atormentada que parece emerger de la ciénaga de nuestra imaginación secreta.

BRIAN W. ALDISS

Introducción

Quizá siempre hemos disfrutado de la lectura de cosas imposibles. Pero en las últimas décadas, lo fantástico —es decir, un conjunto de historias que tratan de lo maravilloso, lo mágico y lo sobrenatural— se ha convertido en una categoría visible de la ficción en prosa. Ahora la palabra es usada, sin vergüenza alguna, en las sobrecubiertas y las cubiertas en rústica de los libros, hasta el punto de que lo fantástico se ha convertido en un género aceptado, como las historias de crímenes, la novela romántica, la novela histórica o la de intriga. Las librerías británicas y norteamericanas, y aun las listas de *bestsellers*, están llenas de obras del género (en enero de 1988, entre los principales *bestsellers* de Gran Bretaña se contaban libros como *Los ojos del dragón* de Stephen King y *Sortilegio* de Clive Barker). Es evidente que los relatos sobre ámbitos encantados, elfos, dragones y héroes en busca de algo determinado, o de apariciones u otras intrusiones monstruosas de lo sobrenatural en nuestro mundo cotidiano, atraen a muchos millones de lectores. En este libro trato de definir la categoría describiendo cien novelas notables que me parecen de uno u otro modo pertenecientes al género de lo fantástico. Todas ellas fueron escritas en inglés, y todas aparecieron en forma de libro entre 1946 y 1987.

Por supuesto, los términos «fantasía» y «lo fantástico» pueden recibir docenas de interpretaciones, y aquí no trataré de optar entre definiciones teóricas. Una comentarista académica, Rosemary Jackson, ha lamentado que «como término crítico, “fantasía” ha sido aplicado indiscriminadamente a cualquier literatura que no da prioridad a las representaciones realistas: mitos, leyendas, cuentos tradicionales y de hadas, alegorías utópicas, visiones oníricas, textos surrealistas, ciencia ficción, historias de horror...». Pero me parece que lo fantástico es un género indiscriminado, carente de buenos modales y decoro literario. En la medida en que constituye un género, lo fantástico es una espaciosa maleta para lo sobrenatural y misterioso, lo quimérico y lo repelente. Hasta podemos considerarlo como un género primitivo, esencialmente sin forma, una ciénaga que ha servido como terreno de cultivo para todos los otros géneros de novela populares (que surgen, tienen sus momentos de florecimiento bajo el sol, y luego se sumergen gradualmente en la ciénaga, donde, con el tiempo, sus partes muertas

alimentan otros géneros). Así, en lugar de una definición rigurosa, aquí ofrecemos una historia concisa de lo fantástico en la novelística.

Se ha señalado a menudo que lo fantástico es al menos tan viejo como la literatura. Hasta el siglo XVIII, casi todos los relatos de ficción, en verso y en prosa, eran fantásticos en mayor o menor grado. En la primera mitad de esa centuria surgió una nueva forma de ficción en prosa, adecuadamente llamada novela. A diferencia de los poemas épicos y las sátiras, los libros de caballería y otros «relatos anticuados» que la habían precedido, la novela era predominantemente una forma realista: abordaba la vida cotidiana de un modo práctico, interesándose principalmente por el amor, el dinero, la clase, las sutilezas sociales y la comedia de costumbres. La novela realista tuvo un impacto revolucionario sobre la literatura inglesa (y más tarde sobre la literatura mundial); al corresponder a una época de ciencia y razón, pasó a ser (y sigue siendo) la forma dominante, la piedra de toque de la literatura moderna. Sin embargo, subsistió el interés por lo fantástico, que pronto se reafirmó en la novelística inglesa. Lo hizo en la forma del primer subgénero importante de la novela moderna, el cuento de terror. Las primeras novelas fantásticas —es decir, las primeras obras que fueron al mismo tiempo novelas y relatos fantásticos— fueron los libros de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX de Horace Walpole, Clara Reeve, William Beckford, Anne Radcliffe, Matthew G. Lewis, Mary Shelley y Charles Maturin que ahora consideramos como los clásicos de la literatura de terror. Durante alrededor de cincuenta años, desde *El castillo de Otranto* en 1764 hasta *Melmoth el vagabundo* en 1820, la novela de terror era el tipo de ficción más popular, y desplazó a la novela realista (según la concebían, digamos, Fanny Burney y Jane Austen) en las preferencias de la mayoría de los lectores.

Pero el atractivo del realismo resultó ser enormemente intenso, y a medida que avanzó el siglo XIX la novela realista se afirmó profundamente como la forma principal de la obra de ficción. Fue la época de los grandes novelistas: las hermanas Bronte, Thackeray, Dickens, Trollope, George Eliot, etc. La literatura fantástica nunca murió del todo, pero fue llevada cada vez más a adoptar formas «humildes», populares, que eran subcategorías de la novela propiamente dicha, obras para niños, de muy bajo nivel, noveluchas sensacionalistas y otras similares. Cuando decayó la moda de la novela de terror, aparecieron nuevos subgéneros, todos ellos vástagos en cierto sentido del cuento de terror: la novela histórica, la novela de amor romántica, la obra de intriga o el cuento literario de aventuras. En estos géneros, antecesores de tantas categorías editoriales de hoy, los elementos fantásticos quedaron

reducidos a un mínimo: eran obras de ficción seudorealistas, con colores, atmósfera y melodrama intensos. Por la época de Thomas Hardy y Henry James reinaba la novela realista «seria», apuntalada por el seudorealismo de los géneros populares. Pero tan pronto como se llegó a este equilibrio, lo fantástico inició un sorprendente retorno: salió del cuarto de los niños y las novelas baratas y entró en las revistas literarias y se transformó en *bestsellers* encuadernados. George MacDonald y William Morris escribieron novelas mágicas, y Bram Stoker escribió *Drácula*. La narración inglesa de fantasmas floreció a comienzos del siglo xx, y lo mismo la novela científica de H. G. Wells y sus imitadores (una forma enteramente nueva de «realismo fantástico» que, por supuesto, condujo al género moderno de la ciencia ficción). Al pasar de un siglo a otro, se afirmó gradualmente una nueva tradición de fantasía de lo sobrenatural, por obra de autores como lord Dunsany, E. R. Eddison, David Lindsay y, en América, James Branch Cabell, A. Merritt, H. P. Lovecraft y Clark Ashton Smith (aunque la mayoría de ellos trabajaron en la oscuridad). En la literatura seria, el realismo siguió siendo la norma, aunque fue desafiada por un modernismo que ocasionalmente tendió a lo fantástico. Pero ahora existía una contradicción, un cuerpo bastante grande de «literatura fantástica para adultos» que es inmediatamente anterior a la mayoría de las obras de ficción fantásticas posteriores a 1945 que describo en este libro.

Esto en cuanto a la prehistoria. Lo fantástico puede ser una forma de ficción antigua, pero en otro sentido es uno de los géneros comerciales más jóvenes. Como categoría editorial en realidad es más joven que su vástago tecnocrático, la ciencia ficción. Y como categoría pertenece más a Norteamérica que a Gran Bretaña. Hubo varios precursores, pero el gran auge editorial norteamericano en el campo de lo fantástico realmente empezó a mediados y finales de los años sesenta (la ciencia ficción tuvo su auge inicial una docena de años antes). Los libros que primero definieron la categoría del género fueron las ediciones rivales americanas en rústica de *El Señor de los Anillos* de J. R. R. Tolkien [16], que aparecieron en 1965-1966. Simultáneamente, los libros de «Conan» de Robert E. Howard [8] fueron reeditados por L. Sprague de Camp para una serie en rústica que tuvo mucho éxito. Cientos de miles de libros de Tolkien y Howard fueron vendidos a un público en gran medida joven que aparentemente deseaba volver las espaldas a un mundo científico y tecnológico. Estas influencias gemelas —la tradición británica de una amable fantasía surgida de cuentos infantiles, y la tradición norteamericana de las aventuras fantásticas surgida de las revistas baratas—

fueron pronto reforzadas por la obra de otros escritores que estaban adecuadamente situados en el momento oportuno. *La semilla del diablo* de Ira Levin [35], la primera novela moderna de horror sobrenatural que logró el rango de un *bestseller*, apareció en 1967. Los cuentos de espada y hechicería de Fritz Leiber, en «Fafhrd and the Gray Mouser» [40] fueron publicados en rústica en 1968, y enseguida reeditados. Los relatos épicos «Elric» y «Hawkmoon» de Michael Moorcock empezaron a aparecer en los Estados Unidos en 1967 [30]. Dos obras muy influyentes se publicaron en 1968: *Un mago de Terramar* [39], de Ursula Le Guin, y *El último unicornio*, de Peter Beagle [38]. Con ambos libros se inició la moderna literatura fantástica como género comercial de éxito. Aparte de Tolkien, las principales novelas de los años setenta —especialmente las obras de Stephen King y Stephen R. Donaldson— lograron mayores ventas, pero fue el conjunto de libros que aparecieron a finales de los sesenta los que iniciaron el vuelo hacia lo alto de la literatura fantástica.

Sin embargo, por buenas y variadas razones, he optado por fechar mi lista de las cien «mejores» novelas de literatura fantástica moderna entre finales de los años cuarenta y finales de los sesenta. Una de las razones es que ello me permite empezar con *Titus Groan* de Mervyn Peake, una de mis novelas favoritas (y además una novela que no gozó de general popularidad hasta veinte y tantos años después de su primera publicación). Aparte de Peake, muchos escritores que llegaron a ser importantes en el campo de la moderna literatura fantástica comenzaron su carrera en los años cuarenta: L. Sprague de Camp, Fritz Leiber, Jack Vance y Poul Anderson, para nombrar sólo a cuatro. Fue también la década en que J. R. R. Tolkien escribió su obra de enorme influencia *El Señor de los Anillos*, publicada en 1954. Quizá la literatura fantástica no fue muy conocida en los años cuarenta y los cincuenta, pero empezaron a aparecer obras importantes y se fueron formando los gustos del público. Otra razón por la que preferí empezar en el período de posguerra es que concebí este volumen como un complemento a mi anterior libro *Ciencia Ficción: Las 100 mejores novelas*. Esta obra abarcaba los años de 1949 a 1984, y extendiéndolo un poco por ambos extremos éste abarca gran parte del mismo período. Sin embargo, en mi selección de cien títulos abundan las obras de los años sesenta, setenta y ochenta, y ello porque el género ha alcanzado su mayor crecimiento en las dos décadas y media pasadas. Si 1953 fue un año culminante para la ciencia ficción (véase la lista de mi libro anterior), 1984 parecería ser un momento culminante similar para la literatura fantástica moderna. O quizás es demasiado pronto para decirlo.

Aún vivimos en años de auge de la literatura fantástica, y no hay ningún fin a la vista.

Los críticos literarios pueden desaprobar la literatura fantástica por varias razones, y en mi opinión una de las más sólidas es el argumento comúnmente expresado de que es una literatura de *reacción*. Así, el crítico austríaco Franz Rottensteiner dice: «La moderna literatura fantástica es una reacción a la sociedad industrial y sus presiones... No es una casualidad que este tipo de literatura haya surgido en la Inglaterra del siglo XIX, el país que primero experimentó toda la presión de la industrialización; que sus principales representantes, William Morris, lord Dunsany, C. S. Lewis, E. R. Eddison o J. R. R. Tolkien, todos ellos rechazaran profundamente su propia época; o que su literatura alcanzase su mayor popularidad en el país científica e industrialmente más avanzado de la Tierra (Estados Unidos), para luego difundirse desde allí a otros países. La literatura fantástica moderna es una literatura para una población urbana descontenta...» (*S-F Studies*, n.º 23, marzo de 1981). Creo que esto es en gran parte verdad, y es el desasosiego que este pensamiento me provoca lo que me lleva marginalmente a preferir la ciencia ficción a la literatura fantástica, aunque debe reconocerse que una reacción firme contra la ciencia y la tecnología no caracteriza necesariamente a toda la literatura fantástica moderna. Como dejarán en claro mis comentarios sobre obras particulares, me inclino por los tipos de literatura fantástica que aborden de algún modo el mundo real. Soy tan susceptible al señuelo del escapismo romántico como la mayoría de los lectores, pero en definitiva no puedo evitar sentir que toda novela realmente buena debe decirme alguna verdad sobre la vida. Por cierto, las mejores obras fantásticas hacen esto de innumerables maneras, algunas mediante una alegoría clara, otras con un simbolismo más secreto, otras por el ingenio y la sutileza de la descripción de los personajes y muchas por el modo aparentemente auténtico en que proyectan las esperanzas y los temores arquetípicos, los humores y matices de la mente humana. (Las fantasías «más verdaderas» nos presentan un paisaje interno, casi podríamos decir un paisaje espiritual, que bien puede tener profundidades psicológicas y metafísicas). Todo relato imaginativo, aun aquél en el que el tema parece estar alejado siglos en el tiempo, refleja el período de su composición. Cualesquiera que sean sus adornos, estas novelas fantásticas son las fantasías de nuestra época; ellas hablan a la segunda mitad del siglo XX.

Como señalé en mi introducción a *C-F: Las 100 mejores novelas*, la moderna literatura fantástica puede clasificarse en dos grandes divisiones: el relato de horror sobrenatural y la fantasía heroica. «Entiendo por relato de horror sobrenatural obras como *Drácula*, de Bram Stoker, las narraciones de H. P. Lovecraft y sus imitadores, y la mayor parte de los libros de Stephen King. En general, estas narraciones se caracterizan por la irrupción de una fuerza sobrenatural en el mundo cotidiano, y son terroríficas precisamente porque las fuerzas y los fenómenos descritos son irracionales, lo cual equivale a decir que son inexplicables para la moderna cosmovisión científica. Considero fantasías heroicas a obras como *El Señor de los Anillos*, de J. R. R. Tolkien, todo el subgénero de espada y hechicería, y todos los libros que llevan títulos como *Las piedras élficas de Shannara*. En general, están ambientados en mundos imaginarios, en tierras fantásticas y paradisíacas donde la cosmovisión científica moderna queda puesta entre paréntesis y lo que predomina es la “magia”. El carácter emocional de estas obras no es tan terrorífico como agradablemente divertido». Muchas de mis cien obras elegidas pertenecen a una u otra de estas ramas principales de lo fantástico. Pero después de reflexionar sobre la cuestión creo que debe añadirse una tercera rama: un agrupamiento aproximado que podríamos llamar la fabulación, o metaficción absurda, historias que se sitúan en el mundo real pero que deforman este mundo de modos diferentes de lo terrorífico sobrenatural. Varias de las mejores novelas aquí descritas caen en esta última categoría: los libros de Thomas Pynchon, Angela Carter, John Crowley y Geoff Ryman, por ejemplo.

De modo que el campo de mi selección es vasto. Sin embargo, como en el caso de mi libro sobre ciencia ficción, debo aquí presentar excusas por numerosas omisiones. No están representadas las obras fantásticas en lenguas extranjeras, pues pienso que habrían hecho demasiado voluminoso mi libro (todos los «realistas mágicos» latinoamericanos). He incluido algunas obras fantásticas para niños, particularmente las que han sido disfrutadas por lectores adultos, pero no muchas de ellas porque la mayoría de las obras de ficción para los niños son fantásticas, y si me extraviase demasiado en esta dirección no sabría dónde detenerme. Por ello la omisión de escritores tan valiosos como Madeleine L'Engle, Susan Cooper, William Mayne, Lloyd Alexander, Russell Hoban, Diana Wynne-Jones, Robin McKinley y Roald Dahl, entre muchos otros. También he incluido algunas obras fantásticas «ligeras», pero no muchas de ellas, por lo que pido disculpas a los entusiastas de Piers Anthony, Robert Asprin, Jack L. Chalker, Terry Pratchett, Mike

Resnick y otros de ese grupo creciente de animadores. He hallado espacio para algunos libracos imponentes (Stephen R. Donaldson, Guy Gavriel Kay), pero tal vez debía haber incluido más trilogías y series en varios volúmenes; las obras de Evangeline Walton, Louise Cooper, Barbara Hambly, Katherine Kurtz, David Eddings, Tanith Lee, Paul Hazel, Nancy Springer, Cherry Wilder, Judith Tarr y Raymond E. Feist son algunos que me vienen a la mente. En algunos casos me intimidó el tamaño de estas oeuvres y en otros no me impresionó su carácter esencialmente repetitivo basado en fórmulas. Como antes, reconozco debilidades e ignorancia. Ésta no es ninguna selección infalible, sino solamente una guía de algunas buenas lecturas del género fantástico. He tratado de componer una lista equilibrada, y al hacerlo he incluido algunos libros que no son realmente de mi gusto, pero pueden ser los favoritos de otras personas. En verdad, no hay cien obras maestras de la moderna literatura fantástica, como no hay tampoco cien obras maestras de ciencia ficción.

Pero ¿cómo compaginar mi elección con otras preferencias de los lectores? El número de agosto de 1987 de Locus, la revista norteamericana de noticias sobre ciencia ficción y literatura fantástica, contenía una interesante lista de «Las mejores novelas de literatura fantástica de todos los tiempos», obtenida mediante una votación por correo de lectores de la revista. Mi lista de cien novelas estaba en buena medida ya establecida para la época en que apareció el resultado de esta votación, pero doy aquí las «mejores treinta y tres» de Locus como comparación (los títulos están ordenados por orden descendente de popularidad):

1. *El Señor de los Anillos* de J. R. R. Tolkien (1954-1955)
2. *El hobbit* de J. R. R. Tolkien (1937)
3. *Un mago de Terramar* de Ursula Le Guin (1968)
4. *La sombra del torturador* de Gene Wolfe (1980)
5. *El último unicornio* de Peter S. Beagle (1968)
6. *Camelot* de T. H. White (1958)
7. *Nueve príncipes de Ambar* de Roger Zelazny (1970)
8. *Las crónicas de Thomas Covenant* de Stephen R. Donaldson (1977)
9. *El vuelo del dragón* de Anne McCaffrey (1968)
10. *Pequeño, grande* de John Crowley (1981)

1. *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carrol (1865)
2. *Gormenghast*, trilogía de Mervyn Peake (1946-1959)
3. *The Riddlemaster of Hed* de Patricia A. McKillip (1976)
4. *The Incomplete Enchanter* de L. Sprague de Camp y Fletcher Pratt (1941)
5. *La colina de Watership* de Richard Adams (1972)
6. *La tierra moribunda* de Jack Vance (1950)
7. *Ruta de gloria* de Robert A. Heinlein (1963)
8. *Un hechizo para Camaleón* de Piers Anthony (1977)
9. *Drácula* de Bram Stoker (1897)
10. *El mago de Oz* de L. Frank Baum (1900)
11. *Silverlock* de John Myers Myers (1949)
12. *La feria de las tinieblas* de Ray Bradbury (1962)
13. *El dragón blanco* de Anne McCaffrey (1978)
y *La danza de la muerte* de Stephen King (1978)
14. *El castillo de lord Valentine* de Robert Silverberg (1980)
15. *Las crónicas de Narnia* de C. S. Lewis (1950-1956)
16. *El resplandor* de Stephen King (1977)
17. *Esposa hechicera* de Fritz Leiber (1953)
18. *Deryni: el resurgir* de Katherine Kurtz (1970)
19. *The Worm Ouroboros* de E. R. Eddison (1922)
20. *Mundo de brujas* de Andre Norton (1963)
21. *El misterio de Salem's Lot* de Stephen King (1975)
22. *A Wrinkle in Time* de Madeleine L'Engle (1962)

Algunos de estos títulos (*Alicia en el país de las maravillas*, *Drácula*, etc.) fueron publicados mucho antes de mi período elegido, que empieza en 1946. De otros puede discutirse si pertenecen a la ciencia ficción o a la literatura fantástica (por ejemplo, los libros de Anne McCaffrey y Robert Silverberg, que tienen como escenario planetas extraños). Del resto, la gran mayoría aparecen en las cien novelas de mi elección.

En las últimas dos décadas se han establecido varios premios para la ficción fantástica. Los World Fantasy Awards, comúnmente conocidos como

los «Howards», se crearon en 1975 (a imitación de los Hugo Awards para ciencia ficción, establecidos en los años cincuenta). Estos premios son asignados por un jurado, y son presentados en la World Fantasy Convention que se realiza en octubre de cada año (generalmente en los Estados Unidos). Los ganadores de la categoría de la mejor novela han sido los siguientes:

- En 1974 *The Forgotten Beasts of Eld* de Patricia A. McKillip
- En 1975 *Bild Time Return* de Richard Matheson
- En 1976 *Doctor Rat* de William Kotzwinkle
- En 1977 *Nuestra Señora de las Tinieblas* de Fritz Leiber
- En 1978 *Gloriana* de Michael Moorcock
- En 1979 *La atalaya* de Elizabeth A. Lynn
- En 1980 *La sombra del torturador* de Gene Wolfe
- En 1981 *Pequeño, grande* de John Crowley
- En 1982 *Niffit the Lean* de Michael Shea
- En 1983 *Cuando el dragón despierte* de John M. Ford
- En 1984 *Bosque Mitago* de Robert Holdstock y *Bridge of Birds* de Barry Hughart
- En 1985 *Song of Kali* de Dan Simmons
- En 1986 *El perfume* de Patrick Suskind

Alrededor de la mitad de los títulos citados están incluidos en mi lista. Hay también un premio menos conocido llamado British Fantasy Award (su nombre oficial es August Derleth Fantasy Award) que existe desde hace un poco más de tiempo. Quizá refleja el gusto popular más exactamente que el World Fantasy Award, pues los ganadores son elegidos por todos los miembros de la British Fantasy Convention de cada año (que comúnmente se reúne en el verano), no por un grupo de expertos. Los títulos ganadores en la categoría novela han sido:

- En 1971 *El caballero de la espada* de Michael Moorcock
- En 1972 *El rey de las espadas* de Michael Moorcock
- En 1973 *Hrolf Kraki's Saga* de Poul Anderson
- En 1974 *The Sword and the Stallion* de Michael Moorcock

- En 1975 *The Hollow Lands* de Michael Moorcock
- En 1976 *The Dragon and the George* de Gordon R. Dickson
- En 1977 *Un hechizo para Camaleón* de Piers Anthony
- En 1978 *Las crónicas de Thomas Covenant* de Stephen R. Donaldson
- En 1979 *Death's Master* de T. Lee
- En 1980 *El parásito* de Ramsey Campbell
- En 1981 *Cujo* de Stephen King
- En 1982 *La espada del Lictor* de Gene Wolfe
- En 1983 *Dragón* de Peter Straub
- En 1984 *Incarnate* de Ramsey Campbell
- En 1985 *Ceremonias macabras* de T. E. D. Klein
- En 1986 *It* de Stephen King

Pocos de estos títulos han entrado en mi lista, pero parece que se ha puesto un énfasis especial en la ficción de horror en los recientes British Fantasy Awards, y aunque ciertamente no he evitado las novelas de horror sobrenatural, las he insertado moderadamente en la selección de los cien libros reseñados en las páginas siguientes. El horror es una categoría que puede corresponder a diversos géneros: en parte es literatura fantástica, en parte pertenece a la ciencia ficción y en parte es puramente «psicológico» (el libro *Psicosis* de Robert Bloch es el paradigma de la moderna novela de horror no fantástica). Puedo recomendar el volumen «rival» de Steven Jones y Kim Newman de próxima aparición *Horror: The 100 Best Books* (Xanadu, 1988), como guía autorizada para los recientes cuentos de terror.

Llegamos ahora a mis cien novelas. «Si estáis violentamente en desacuerdo con algunas de mis elecciones, me sentiré complacido. Llegamos a las valoraciones mediante la discusión». Así se expresaba Anthony Burgess en su libro *Ninety-Nine Novels: The Best in English Since 1939*. La lista siguiente de «las mejores» invita a un desacuerdo similar, pero confío en que al menos algunas de las novelas que he seleccionado sean obras maestras de la literatura moderna, llenas de belleza y encanto. Las otras son entretenimientos artesanales que recomiendo alegremente al lector.

DAVID PRINGLE

Brighton, enero de 1988

Bibliografía breve

Aunque se han anunciado desde hace años al menos dos enciclopedias de literatura fantástica, aún no he visto ninguna. Mientras tanto, *The Encyclopedia of Science Fiction* cuya edición estuvo a cargo de Peter Nicholls y John Clute (Londres, Granada, y Nueva York, Doubleday, 1979) sigue siendo una obra de consulta muy útil, aunque está quedando rápidamente anticuada. La mayoría de los autores que mencionamos aquí tienen entradas en la enciclopedia de Nicholls y Clute, aunque algunos de ellos no han escrito nada en ciencia ficción. Otro libro de consulta digno de ser señalado es *Who's Who in Horror and Fantasy* de Mike Ashley (Londres, Elm Tree, 1977).

Los exámenes críticos generales en el campo de la literatura fantástica son, entre otros, *Imaginary Worlds: The Art of Fantasy* de Lin Carter (Nueva York, Ballantine, 1973) y *The Fantasy Book: An Illustrated History from Dracula to Tolkien* de Franz Rottensteiner (Londres, Thames & Hudson, 1978). Una exploración informal, pero siempre interesante, del campo de la literatura fantástica de horror (principalmente de las películas) es *Danse Macabre* de Stephen King (Londres, Macdonald, 1981). El libro de Michael Moorcock *Wizardry and Wild Romance: A Study of Epic Fantasy* (Londres, Gollancz, 1987) apareció cuando mi libro estaba casi terminado, pero yo conocía partes de él que habían sido publicadas, particularmente el divertido capítulo llamado «Epic Pooh», que se publicó originalmente como un libro de copias vendido por las calles en 1976.

Las obras más rigurosamente académicas sobre el tema son, entre otras, *Modern Fantasy: Five Studies* de C. N. Manlove (Cambridge University Press, 1975), *The Game of the Impossible: A Rhetoric of Fantasy* de W. R. Irwin (Urbana, Illinois, 1976), *Fantasy: The Literature of Subversion* de Rosemary Jackson (Londres, Methuen, 1981) y *The Impulse of Fantasy Literature* de C. N. Manlove (Londres, Macmillan, 1983).

Los estudios biográficos que me han sido útiles son *Mervyn Peake* de John Watney (Londres, Michael Joseph, 1976), *J. R. R. Tolkien: Una biografía* de Humphrey Carpenter (Londres, Allen & Unwin, 1977), y *The Inklings: C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien, Charles Williams and their Friends* de Humphrey Carpenter (Londres, Allen & Unwin, 1978). También valioso para consultas generales es el libro de Carpenter *The Oxford Companion to*

Children's Literature (escrito en colaboración con Mari Prichard, Oxford University Press, 1984).

He sido influido por mucho de lo que ha aparecido en *Foundation: The Review of Science Fiction*, que yo dirigí de 1980 a 1986. (El director actual es Edward James, c/o The SF Foundation, North East London Polytechnic, Longbridge Road, Dagenham, RM8 2AS.). Quiero dejar constancia también de mi agradecimiento a *Locus: The Newspaper of the Science Fiction Field*, dirigido por Charles N. Brown (PO Box 13305, Oakland, CA 94661, Estados Unidos) y a la desaparecida *Fantasy Review*, dirigida por Robert A. Collins.

MERVYN PEAKE

Titus Groan

Ésta es una de las más grandes novelas fantásticas en lengua inglesa. Descrita con frecuencia como «gótica», *Titus Groan* no contiene elementos sobrenaturales obvios. Sin embargo, es indeciblemente extraña, una tragicomedia de dimensiones fantásticas. El relato se desarrolla en un gran castillo en ruinas llamado Gormenghast, que parece elevarse en un mundo paralelo que está en alguna parte fuera de nuestro espacio y tiempo. Los nombres de los personajes son ingleses (un inglés dickensiano) pero el escenario no es Inglaterra. Gormenghast existe en un ámbito alegórico, un mundo pétreo de antiguos rituales y tradición sofisticada, que incluso podría ser un símbolo de una Gran Bretaña en decadencia (o una civilización europea en decadencia). Pero el libro no tiene una atmósfera alegórica: pese a los nombres absurdos o portentosos —Rottcodd, Excorio, el doctor Prunescualo, Agrimoho, la niñera Tata Ganga—, los personajes parecen reales; nos involucramos en su destino; no son meros «caprichos».

La larga y lenta narración trata principalmente del nacimiento y la primera infancia de Titus, heredero de lord Sepulcravo, el septuagésimo sexto conde de Groan, y de la rebelión de Pirañavelo, un ayudante de cocina de frente abultada y mirada fría que al parecer desea avanzar en el mundo echando abajo el castillo. En una de las primeras grandes escenas importantes de la novela, Pirañavelo trepa a los tejados del castillo: «Rendido y mareado de fatiga y sintiendo el creciente calor del sol, vio extendido ante él un ruinoso panorama de fachadas montañosas, el paisaje de los tejados de Gormenghast, los riscos y los muros escarpados moteados por innumerables ventanas anónimas». Pirañavelo comprende que no puede luchar contra esta arquitectura inaccesible, pero puede actuar dentro de ella: puede descubrir todas sus habitaciones y pasillos secretos, y aprender las astutas artes de la zalamería y la manipulación. De modo que sigue este camino, ofreciendo su amistad a la hermana adolescente de Titus, Fucsia, y a sus débiles mentales tías, Cora y Clarice Groan, entre otros. Más tarde, incendia la biblioteca de

lord Sepulcravo, depositaria de todo el saber tradicional y el ritual de Gormenghast, y de este modo lleva al viejo Earl a la locura y la muerte. Hay también una titánica batalla entre el cadavérico señor Excorio, el sirviente de lord Sepulcravo, y el monstruoso cocinero del castillo, Vulturno, que termina con el destierro de uno y la muerte del otro. Pero el antiguo orden es restaurado parcialmente, y la novela termina con la herencia por el niño Titus del patrimonio de su padre. «El Infernal Malicioso, el archigusano Pirañavelo» sigue en libertad para continuar sus maquinaciones en otro volumen (véase la entrada correspondiente a *Gormenghast* de Peake [10]).

Mervyn Peake (1911-1968), nacido en China de padres ingleses, fue primero y ante todo un artista visual. Educado como pintor e ilustrador, pasó a la literatura durante la segunda guerra mundial (gran parte de su *Titus Groan* fue escrito mientras servía como artillero y artificiero en el ejército británico). Demostró ser un brillante artista en prosa. No es sorprendente que uno de sus principales talentos sea la descripción vívida de arquitecturas y paisajes imaginarios. Sin embargo, como he dicho, sus personajes son también sorprendentemente reales; Pirañavelo, en particular, es una creación notable: retorcido, rencoroso, pero también heroico. Y la trama en la que están envueltos los personajes de Peake es al mismo tiempo cómica y terrorífica. Una vez que se los ha experimentado, el mundo y los personajes de *Titus Groan* no pueden ser olvidados.

Primera edición: Eyre & Spottiswoode, Londres, 1946.

Primera edición en castellano: Minotauro, Barcelona, 1991.

[1947]

2

A. E. VAN VOGT

The Book of Ptath

De lo sublime a lo ridículo. A diferencia de Mervyn Peake, Alfred Elton van Vogt (nacido en 1912) es el típico escritor de obras de ficción para revistas de poca calidad. Sus historias absurdamente extravagantes atraían en el tiempo de la guerra a los lectores de las influyentes revistas de John W. Campbell *Astounding Science Fiction* y *Unknown Worlds*, en las que durante unos años fue su principal colaborador. Los «casi invencibles animales extraños [de Van Vogt], los largos períodos de sus relatos, las paradojas temporales de las que está lleno, los superhombres casi mesiánicos que lograban sus metas a medida que avanzaban las narraciones y los imperios que dominaban, todo ello presentado en una prosa que utilizaba colores oscuros y toscos pero cuyo sorprendente sentido de lo maravilloso era transmitido con una onírica convicción. Las complicaciones de la trama por las que era bien conocido, y que han provocado mordaces burlas por su carácter ilógico y ridículo... son analizados más a fondo y sus efectos son mejor comprendidos cuando se consideran los repentinos cambios de perspectiva, de justificación y de escala como análogos a los movimientos de un sueño», según el admirable crítico John Clute, en *The Encyclopedia of Science Fiction*.

The Book of Ptath [*El libro de Ptath*] fue publicado por vez primera en una forma abreviada en 1943, en el último número de *Unknown Worlds*. (Se supone que la revista dejó de aparecer a causa de la escasez de papel, pero su gemela siguió saliendo, y una explicación más probable de la interrupción de *Unknown Worlds* después de sólo cuatro años de publicación es que la literatura fantástica de baja calidad sencillamente no tenía la masiva popularidad de la ciencia ficción en aquellos días). La historia, que concierne en su mayor parte a un supermán «casi mesiánico» que obtiene el éxito merecido, es situada a doscientos millones de años en el futuro, en una tierra llamada Gonwonlane (el antiguo supercontinente de Gondwanaland, ahora reformado). El protagonista, Ptath, sólo puede recordar su nombre. Tiene una fuerza enorme y grandes poderes de recuperación, y siente la compulsión de viajar a una ciudad distante, también llamada Ptath. Empieza a hacerlo, aplastando a patrullas de soldados y a todo el que trata de impedirselo. En la ciudad lo espera una mujer bella pero malvada llamada Ineznia. Es una diosa, y Ptath es un dios reencarnado (nada menos): ella le infunde nueva vida para

hacerlo pasar por una serie de pruebas que acabarán con su destrucción definitiva...

En el camino, Ptath recuerda una de sus anteriores identidades: él es Peter Holroyd, un capitán norteamericano de una compañía de tanques en la segunda guerra mundial. Ha sido arrancado de un remoto pasado inimaginable para que tome parte en esta batalla de gigantes en un futuro igualmente impensable. No es sorprendente que permanezca en un estado de confusión mental por el resto de la novela, lo mismo que el lector, pues la trama transcurre velozmente y es compleja, con revelaciones e inversiones esparcidas, personajes que habitan los cuerpos de otros, hazañas mágicas aparentemente arbitrarias y espantosos secretos revelados casi en cada capítulo. Más tarde Ptath se reúne con su amada L'onee (mantenida en cautiverio por la malvada diosa), descubre su destino y destruye el poder de Ineznia. Para un lector que esté dispuesto a adoptar el estado de ánimo apropiado, es todo muy divertido. A. E. Van Vogt es un escritor sin elegancia pero enérgico, y su relato tiene su propio y alocado sentido de la convicción.

Primera edición: Fantasy Press, Pennsylvania, 1947.

FLETCHER PRATT

The Well of the Unicorn

Dos de los primeros maestros del siglo xx de la literatura fantástica fueron el irlandés lord Dunsany, autor de *La hija del rey del país de los elfos* (1924) y muchos otros cuentos, y el escritor de Yorkshire E. R. Eddison, más recordado por su novela épica *The Worm Ouroboros* (1922). Las obras de Dunsany y Eddison caen fuera del alcance de este libro, pero merece la pena señalar aquí que su influencia vive en mucha de la literatura fantástica posterior a la segunda guerra mundial, incluyendo esta sorprendente novela del escritor norteamericano Fletcher Pratt (1897-1956). En verdad, *The Well of the Unicorn* [*La fuente del unicornio*] es en cierto modo una continuación de la obra de teatro en dos actos de Dunsany *King Argimenes and the Unknown Warrior* (escrita en 1910). Pratt rinde tributo a «cierto cronista irlandés», añadiendo que «los sucesos que él cita ocurrieron varias generaciones antes de todo lo que aquí se dice».

Este mundo común de Dunsany y Pratt es un ámbitoseudomedieval imaginario poblado de nombres evocativos: Dalarna, Acquileme, Salmonessa, Carrhoene, Vastmanstad, Uravedu y las islas Spice. El joven héroe de Pratt se llama Airar Alvarson, y sus aventuras empiezan cuando los crueles señores de Vulking le roban su herencia. Expulsado de la casa de sus antepasados y obligado a sobrevivir de su ingenio, Airar pronto encuentra un hechicero llamado Meliboë, que le da un anillo mágico... Ésta es la esencia misma de los cuentos de hadas, aunque relatado en una prosa secamente divertida y peculiarmente complicada, como en el pasaje en el que Airar, ya un hechicero novato, recibe el pedido de arrojar un hechizo protector sobre un viejo barco que pertenece a sus aliados, los pescadores libres:

... Airar toma en el acto sus reglas y las lleva al acueducto para hacer lo que se pueda hacer. Los saca de apuros con alguna dificultad (pues eran curiosos y alegaron que el doctor Meliboë nunca las había usado así), y puso su pentáculo sobre la piedra redonda donde había estado el fuego la

noche anterior. Tan pronto como fueron repetidas las primeras palabras poderosas, Airar pudo sentir cómo todo el barco apestaba a vieja magia, más intensamente y peor de lo que había conocido antes. Le laceró la garganta y las entrañas como si se hubiese tragado una cría de dragón recién nacida.

Entonces elevó el hechizo a la segunda etapa y ellos acudieron todos a su alrededor, gimiendo horriblemente justo detrás de la figura protectora, expresando en el rostro los mayores males, que despedían un aroma de cera blanda de una forma a otra y siempre algún rasgo desagradablemente destacado o mal colocado, prometedor o amenazante, para hacer que cesaran sus sortilegios. Cogió firmemente el pentáculo, pero le hizo volverse para que oyese aquellas voces con su nota aguda como un cuchillo sobre el mármol y que la mente apenas podía soportar, y cuando llegó al hechizo sobrathim casi no pudo evitar el grito de angustia que les daría a ellos el poder y a él la muerte. De algún modo lo consiguió; pudo sentir la protección de una pesada cortina gris opaca, visible casi físicamente, alrededor de él y del barco, mientras las fuerzas desplazadas, vencidas, murmuraban coléricamente fuera, en la penumbra de más allá.

Airar es capturado en una rebelión contra los Vulkings; viaja, combate, se enamora de la aparentemente inalcanzable princesa Argyra y aprende mucho sobre el mundo. Entremezclado con todo esto hay relatos sobre la fabulosa fuente del unicornio, el eternamente fugaz espejismo de la paz. *The Well of the Unicorn* es una novela larga y compleja, de tono predominantemente realista a pesar de su encuadre fantástico, pero (en las palabras del excolaborador de Pratt, L. Sprague de Camp) es también «una encantadora historia de amor y un agudo y sutil comentario sobre problemas políticos, morales y filosóficos».

Primera edición: Sloane, Nueva York, 1948.

JACK WILLIAMSON

Más tenebroso de los que piensas

«Se regocijaba con el aroma de los hierbajos húmedos y la fragancia de las hojas caídas. Hasta le agradaba el rocío gélido que le salpicaba la velluda piel gris. Lejos del ruidoso sonido metálico y sibilante de la locomotora, se detuvo para escuchar los tenues crujidos de los ratones del campo y atrapó un grillo con un zarpazo de su delgada garra delantera... El júbilo le hizo levantarse, con una alegría transparente y vibrante que nunca había sentido. Elevó su hocico hacia la media luna que estaba ocultándose y lanzó un aullido trémulo y prolongado de puro deleite...». ¿El periodista Will Barbee está experimentando un sueño extraño pero estimulante, o es una realidad? Corre en libertad como un lobo en la noche, con todos sus sentidos despiertos como nunca lo habían estado antes. Una loba blanca lo llama, y parece hablarle con la voz telepática de una bella joven (y colega periodista) que se llama April Bell. Will Barbee ha conocido a April hace menos de veinticuatro horas, pero ya está chiflado por ella. Se encuentran en un aeropuerto local, al que ambos habían acudido para informar sobre la llegada de un famoso antropólogo que vuelve del desierto de Gobi con noticias de un descubrimiento de gran importancia. Pero fue una misión frustrada, pues el científico cae muerto justamente en el momento en que está por hacer su trascendental anuncio...

Ésta es una de esas novelas que están en la zona incierta entre la ciencia ficción y el relato de horror sobrenatural. Se trata de una raza oculta de seres semihumanos dotados de poderes mágicos que les permiten cambiar de forma durante la noche y convertirse en lobos, tigres, serpientes o lo que ellos deseen. Estos hechiceros han vivido junto a la humanidad normal durante muchos miles de años, pero ahora existe el peligro real de que su secreto sea revelado al mundo y ellos, perseguidos hasta la muerte. La seductora April Bell recluta a Barbee para su causa —pues ella resulta ser un miembro latente de la raza de brujos, el *Homo lycanthropus*—. El distinguido antropólogo y sus colaboradores deben morir antes de que puedan hacer público su hallazgo de «los montículos de enterramiento prehumanos de Ala-shan».

Desafortunadamente, varias de esas personas son buenos amigos de Barbee, y éste se halla desgarrado entre sus lealtades humanas normales y sus instintos biológicos recientemente hallados. Las resonancias sexuales de la historia son fuertes, lo cual hace más convincente la lucha interna del protagonista.

Jack Williamson (nacido en 1908) usa abundantemente una jerga pseudocientífica, de modo que es posible que el lector acepte su tratamiento moderno del viejo tema del hombre lobo como ciencia ficción (Richard Matheson haría algo similar con el tema del vampiro en su novela *Soy leyenda*, 1954). Williamson es más conocido por sus obras de ciencia ficción, entre las que se cuentan sus obras de los años treinta como *The Legion of Space* y *The Legion of Time*. En contraste con esos coloridos relatos miniépicos, *Más tenebroso de lo que piensas* (*Darker Than You Think*), pese a toda su emoción, es una obra relativamente disciplinada y reflexiva. Una versión más breve apareció en la revista *Unknown* de John W. Campbell en 1940. Ampliada hasta las dimensiones de un libro en 1948, ahora parece un poco anticuada, pero aún sigue siendo la mejor novela de Williamson. Las escenas de transformación son tratadas de manera vívida, y la exposición de la extraña situación de Barbee absorbe la atención hasta el inesperado (y bastante horroroso) desenlace.

Primera edición: Fantasy Press, Pennsylvania, 1948.

Primera edición en castellano: Francisco Arellano, Madrid, 1978.

Edición más reciente: Edaf, Madrid, 1990.

ROBERT GRAVES

Siete días en Nueva Creta

Este fascinante libro de un importante poeta y autor inglés de novelas históricas también es conocido por su título americano *Watch the North Wind Rise*. En el momento de su aparición Graves acababa de publicar su controvertido libro, no de ficción, *La diosa blanca: una gramática histórica del mito poético* (1948), donde sostiene que toda gran poesía se inspira en lo eterno femenino, la antigua Diosa trina que ha sido desplazada en tiempos modernos por la «razón» científica masculina. *Siete días en Nueva Creta* (*Seven Days in New Crete*) aborda el mismo tema, en la forma de una fantasía de viaje en el tiempo. El narrador, un poeta del siglo xx llamado Edward Venn-Thomas, despierta en un lejano futuro para encontrarse en un lugar utópico pero armonioso llamado Nueva Creta. Es una sociedad de hornillos de madera y luz de velas, gobernada por poetas y brujas de magia blanca, donde todo el mundo expresa su creencia en la única verdadera diosa. No hay violencia alguna —las guerras se han convertido en torneos amistosos librados en los pastos de la aldea— y hay una sorprendentemente escasa actividad sexual («en casos de total simpatía, nos echamos uno junto a otro, o pie con pie, sin contacto corporal, y nuestros espíritus flotan hacia arriba y vagan en un movimiento a través de la habitación»).

Aparentemente, Edward Venn-Thomas ha sido invocado por las brujas para que responda a sus preguntas acerca de su propio período, la Época Cristiana Tardía. (El conocimiento que tienen sus anfitriones del pasado es brumoso: en un momento se siente mortificado al descubrir uno de sus poemas en un libro titulado *El canon poético inglés*, que ha sido «torpemente reescrito y atribuido al “poeta Tseliot”»). Pero en realidad, como llega a comprender gradualmente, él está allí para realizar los designios profundos de la Gran Diosa. Nueva Creta puede ser un paraíso no violento, pero es también aburrida y sin vida, y la tarea de Edward es inyectar un poco de maldad y locura en las vidas excesivamente virtuosas de sus ciudadanos. Lo hace, sin ser consciente al principio de lo que está ocurriendo: se ve enredado en

amores con dos jóvenes mujeres, despertando así sentimientos de celos que luego conducen a actos de asesinato y suicidio. Edward dice, en su principal discurso, al final de la novela:

—Yo soy un bárbaro, un poeta del pasado... tengo un mensaje que transmitir; ¡escuchadme bien! La Diosa es omnipotente, la Diosa es de una suprema sabiduría, la Diosa es totalmente buena; pero hay veces en que se pone la máscara del mal y del engaño. Durante demasiado tiempo, nuevos cretenses, ella os ha mostrado su rostro clemente y natural; la costumbre y la prosperidad os han cegado para su belleza. En mi época bárbara, un tiempo de gran oscuridad, ella llevaba una máscara perpetua de crueldad hacia los incontables renegados de su servicio, y se la quitaba, raramente y en secreto, sólo para los locos, los poetas y los amantes.

»... Ella me ha llamado del pasado, como simiente de desventuras, para proveeros de una cosecha de aflicciones, pues el verdadero amor y la verdadera sabiduría sólo surgen de la calamidad... ¡Sopla, viento del Norte, sopla! Aleja la seguridad, levanta los antiguos techos arrancándolos de sus vigas, destruye las ramas podridas de los alisos, las encinas y los membrillos; rompe las puertas... y pon en libertad a los locos...

En esta interesante (y a menudo divertida) fantasía de impulsos en conflicto, Robert Graves (1895-1985) no nos pide que nos unamos a su culto de la Diosa, sino que más bien explora todos sus propios sentimientos ambiguos en relación con la poesía, las mujeres, el progreso técnico, la guerra y la civilización.

Primera edición: Creative Age Press, Nueva York, 1949.

Primera edición en castellano: Seix Barral, Barcelona, 1973.

JOHN MYERS MYERS

Silverlock

Esta curiosa obra hace tiempo que es popular en los Estados Unidos, aunque es poco conocida en Gran Bretaña. En una reciente encuesta publicada por Locus, revista de noticias sobre ciencia ficción y literatura fantástica, se situó en el vigésimo primer lugar como «La mejor novela de literatura fantástica de todos los tiempos», inmediatamente después de *El mago de Oz* de L. Frank Baum y antes de obras tan dispares como *Las crónicas de Narnia* de C. S. Lewis y *Esposa hechicera* de Fritz Leiber. Es una historia de grandes aventuras y transformaciones fantásticas, escrita en su totalidad en un estilo norteamericano lleno de expresiones de slang de mediados del siglo XIX, un estilo que hace recordar lo rústico, los relatos increíbles y la tradición del llamado humor del Sudoeste. También contiene una veta subyacente de brutalidad que no es atípica en esas rudas influencias. Sospecho que tiene algo del escritor de literatura fantástica de finales del siglo XIX John Kendrick Bangs, autor de *A House-Boat on the Styx* (1896), una novela sobre la vida futura en la que se reúnen numerosas personas famosas en una cómica yuxtaposición.

El protagonista y narrador de Myers, A. Clarence Shandon, es un joven y antipático graduado universitario de Estados Unidos («en alguna parte, bajo los viejos sombreros, las moscas secas y las viejas pelotas de tenis de la estantería superior de un retrete de Chicago hay un pergamino en el que se jura que la Universidad de Wisconsin me otorgó un título en administración de empresas»). Al comienzo de la novela sufre un naufragio y va a la deriva durante días antes de ser arrojado a la playa, tan agotado como Ulises en la isla de Nausicaa o Gulliver en Lilliput, en la costa de una tierra misteriosa conocida sencillamente como «el Commonwealth». No es inapropiado recordar a Ulises y Gulliver, porque Shandon pronto descubre que ha ido a parar a una tierra de mitos, leyendas y famosos personajes de ficción, aunque su respuesta a todo ello es al principio tonta y egoísta. Poco después de llegar a tierra encuentra a una bella hechicera que lo convierte en cerdo. Es

rescatado de la pocilga de cerdos de Circe por un nuevo amigo, Golias, y juntos van al encuentro de Beowulfo, Till Eulenspiegel, Manon Lescaut, el Hermano Juan, Ana Karenina, Prometeo, Don Quijote, Robin Hood, Raskolnikov, *sir* Gawain y muchos otros, y caníbales varios, además de vikingos y pieles rojas. Entre los nombres de los lugares de este inverosímil Commonwealth figura Watling Street, la Casa de Usher, Xanadu, Ilion y Utgard.

Shandon recibe el apodo de Silverlock debido a una característica pequeña mata de pelo blanco, y a medida que el relato avanza él madura, convirtiéndose de un joven patán en un perfecto y gentil caballero. La narración llega a su apogeo en el infierno, adonde Shandon/Silverlock es llevado por un guía llamado Faustofeles, quien en cierto momento le insta a contemplar el Vacío y llamar a su madre. «... Os gusta creer que hay algo tan precioso en vosotros que el cosmos no puede prescindir de ello. Sabéis que vuestro cuerpo no sobrevivirá, pero algo os dice que vuestra unidad privada de vida será conservada en el Tiempo por la potencia protectora que la hizo... Éste es vuestro creador. Buscad amor y calor en él si podéis, pues finalmente volveréis a él». Silverlock emerge de las regiones inferiores convertido en un sabio, y es llevado por el caballo alado Pegaso y arrojado nuevamente al océano donde empezaron todas sus aventuras.

John Myers Myers (nacido en 1906) escribió un libro extraño, ásperamente extravagante y borrascoso, «como vivir de manera azarosa, como una colmena en actividad e infatigablemente atareado» (según las palabras de un comentador de la época de su aparición). No será del gusto de todos los lectores, pero es memorablemente diferente.

Primera edición: Dutton, Nueva York, 1949.

L. SPRAGUE DE CAMP y FLETCHER PRATT

The Castle of Iron

Ya hemos encontrado a Fletcher Pratt como autor de *The Well of the Unicorn* [3]. En colaboración con Lyon Sprague de Camp (nacido en 1907), fue también uno de los más celebrados escritores de lo que se ha llamado «literatura fantástica de estilo desconocido». Ésta es una referencia a la revista de poco prestigio pero luego lamentada en la que muchos de estos autores norteamericanos publicaron por vez primera sus cuentos y novelas, pero es a la vez un rótulo que ha llegado a significar algo más que un lugar y un tiempo comunes de publicación. La literatura fantástica de estilo *desconocido* era un nuevo tipo de literatura: de carácter moderno, ligero, conciso y ameno. Tendía a tratar los sucesos y personajes sobrenaturales de un modo «racional». Los raptos místicos, el saber indescifrable y los grandes terrores (del género que puso de moda H. P. Lovecraft y otros autores de cuentos sobrenaturales de los años treinta) tenían poca atracción para estos escritores.

El primer libro escrito en colaboración por De Camp y Pratt fue *The Incomplete Enchanter* (1941). Esta deliciosa obra, una fusión de dos novelas, presentaba al personaje Harold Shea, un psicólogo audaz pero propenso a los accidentes que se lanza a una aventura disparatada tras otra. El antihéroe Shea reaparece en la continuación de esa novela, *The Castle of Iron* [*El castillo de hierro*], y ambas fueron luego reunidas en un solo volumen titulado *The Compleat Enchanter* (1975). Por lo tanto, carece de sentido considerar *The Castle of Iron* separado de su predecesor (todo el material de los dos libros apareció en *Unknown* a comienzos de los años cuarenta): se los puede leer como una larga novela en episodios. Al principio de la saga, Harold Shea y sus colegas conciben un medio puramente mental de viajar a otros mundos posibles. Harold apoda a este dispositivo el «silogismóvil»: memorizando un complejo conjunto de fórmulas, puede trasladarse al ámbito mítico de su elección.

Pero invariablemente las cosas salen mal. En su primera salida, Harold, equipado con un Colt 38 y un ejemplar del *Manual del boy scout*, trata de llegar al mundo de los antiguos mitos irlandeses. Pero termina en la tierra de las sagas nórdicas, donde encuentra a un malhumorado Odín y un Loki malvado hasta la crueldad, y se ve involucrado en los sucesos de Ragnarok. Es innecesario decir que su revólver no funciona y su manual se hace instantáneamente ilegible. En su segundo viaje, Harold es arrojado al mundo de *La reina de las hadas* de Spenser, y en el tercero —la aventura narrada extensamente en *The Castle of Iron*— se encuentra en el reino fantástico del poema épico de Ariosto, Orlando furioso (compárese con la novela de Chelsea Quinn Yarbro, *Ariosto* [74]). Aquí él y sus amigos son encerrados en un castillo hecho enteramente de acero (para evitar su enmohecimiento, sus dueños deben lubricarlo regularmente con un aceite de oliva que huele muy mal). El humor es mordaz a lo largo de toda la obra, y el tono, sumamente irreverente. Entre muchos otros personajes inverosímiles, Harold encuentra a Roldán —el más grande de los doce paladines de Carlomagno—, quien ha vuelto a la edad mental de tres años y ahora se llama «Snookums». Felizmente, las habilidades psicológicas de Shea pronto restauran la memoria del héroe.

Un libro posterior de De Camp y Pratt, *Wall of Serpents* (1960), también llamado *The Enchanter Completed*, contiene otras dos aventuras de Harold Shea, esta vez en el telón de fondo del *Kalevala* finlandés y las viejas leyendas célticas. También es entretenido, aunque escrito en un tono menos inspirado que la comedia erudita y absurda de *The Castle of Iron*.

Primera edición: Gnome Press, Nueva York, 1950.

ROBERT E. HOWARD

Conan el Conquistador

Conan, el bárbaro de poderosos músculos de la antigua tierra de Cimmeria, se ha convertido en una de las figuras míticas de nuestro tiempo, retratado en las cubiertas de los libros en rústica por el popular artista Frank Frazetta, en títulos de los Marvel Comics (*La espada salvaje de Conan*, etc.) por otros muchos artistas y también en el cine por el culturista Arnold Schwarzenegger. El éxito de Conan como símbolo cultural es notable, y rivaliza con el Tarzán de los Monos de Edgard Rice Burroughs. Y todo parece aún más notable si se considera que el creador de Conan, un joven escritor tejano llamado Robert Ervin Howard (1906-1936), se suicidó unos catorce años antes de que se publicase su primer libro. Howard escribía para *Weird Tales*, una revista barata especializada en historias de horror sobrenatural (otra de sus luminarias era ese otro escritor neurótico y de corta vida: Howard Phillips Lovecraft). Fue en esas páginas llenas de conmociones, en 1932, donde Howard presentó Conan al mundo. El héroe creó su ensangrentado camino en varios cuentos y novelas cortos antes de ser la estrella de su primer (y único) relato extenso, «La hora del dragón» (publicado como serial en 1935-1936). Y es esta historia la que se publicó en forma de libro en 1950 con el título de *Conan el Conquistador* (*Conan the Conqueror*).

Comienza con una espeluznante escena de necromancia: «Astillándose estruendosamente, la tapa tallada del sarcófago estalló, abriéndose, como si desde dentro la impulsase una presión irresistible, y los cuatro hombres, inclinándose ansiosamente hacia adelante, vieron una forma acurrucada, marchita y arrugada, de secos miembros marrones como madera seca que aparecían a través de vendajes podridos... Mientras observaban, se hizo evidente una horrible transmutación. La forma marchita del sarcófago se expandió, creciendo, alargándose. Los vendajes reventaron y cayeron en forma de polvo marrón. Los miembros arrugados se hincharon...». El hechicero de 3.000 años Xaltotun había vuelto a la vida para ayudar a deponer a Conan del trono de Aquilonia. Conan, aunque era un tosco bárbaro e hijo de

un herrero, ha logrado adquirir un reino, y ahora fuerzas rivales están organizándose contra él. Nuestro héroe es un hombre formidable, descrito como «de poderosas espaldas y de pecho ancho, con un cuello macizo y con músculos que resaltan como cuerdas y miembros también llenos de músculos», y está al mando de un enorme ejército, de modo que es evidente para sus enemigos que sólo mediante la magia negra será posible derrotarlo.

Xaltotun inmoviliza a Conan por medios mágicos, derrota a su ejército y arroja al rey depuesto a una mazmorra. Una bella muchacha de un serrallo, Zenobia, ayuda a Conan a escapar («Te he amado, rey Conan, desde que te vi cabalgando a la cabeza de tus caballeros»). Da muerte a un mono enorme que merodea por las celdas, luego se abre paso hacia la libertad e inicia la larga tarea de recuperar su reino. Poco a poco reúne a sus aliados, aprende las debilidades de sus enemigos y consigue la ayuda mágica que le permitirá aplastar a Xaltotun. Es innecesario decir que tiene éxito, pero el número de muertos es elevado. *Conan el Conquistador* es una vigorosa novela de acción violenta, escrita en el verdadero estilo de las revistas de papel barato por un autor que tiene un agudo olfato para lo macabro. Carece de distinción intelectual de cualquier especie (los nombres, por ejemplo, son de una pobre concepción, una tosca mezcla tomada de fuentes célticas, griegas y varias otras), pero se desarrolla bien y nunca faltan las rudas emociones que son de esperar. Ésta es la obra original, no adulterada, de espada y hechicería, y como tal ha tenido una gran influencia. Cualesquiera que sean sus defectos, Robert E. Howard logró crear un género.

Primera edición: Gnome Press, Nueva York, 1950.

Primera edición en castellano: Bruguera, Barcelona, 1973.

Edición más reciente: Forum, Barcelona, 1981.

C. S. LEWIS

El león, la bruja y el armario

Según el excelente libro de Humphrey Carpenter *The Inklings*, el profesor J. R. R. Tolkien terminó su gran novela fantástica *El Señor de los Anillos* [16] en 1949. Sin embargo, el primero de sus tres volúmenes no apareció hasta 1954. Durante los cinco años en que esta obra maestra anduvo su lento camino desde la minuciosa revisión del manuscrito hasta la meta de la página impresa, el buen amigo y compañero de «atisbos» (*inkling*) de Tolkien, Clive Staples Lewis (1898-1963), lanzó no una sino siete exitosas novelas fantásticas para niños. Se las llama colectivamente «Las crónicas de Narnia», pues Narnia es el nombre de la tierra mágica descubierta por los jóvenes protagonistas de Lewis, una «subcreación» análoga a la Tierra Media de Tolkien. Carpenter nos dice que a Tolkien no le satisfacía, y le disgustaba intensamente el primero de esos libros, *El león, la bruja y el armario* (*The Lion, the Witch and the Wardrobe*): «La historia tomaba tan indiscriminadamente elementos de otras mitologías y relatos (faunos, ninfas, Papá Noel, animales que hablan, es decir, todo lo que parecía útil para la trama) que Tolkien consideraba la suspensión de la incredulidad, la entrada en un mundo secundario, sencillamente imposible. No servía, y sin más le volvió la espalda». No obstante, las historias apresuradamente escritas de Lewis han encantado a varias generaciones de niños y con frecuencia son releídas por los adultos. Se siguen vendiendo en abundancia, y el primer volumen ha sido adaptado como película de dibujos animados y como obra de teatro popular. Las otras novelas de la serie son *El Príncipe Caspian* (1951), *The Voyage of the «Dawn Treader»* (1952), *El caballo y su jinete* (1953), *The Silver Chair* (1954), *El sobrino del mago* (1955) y *The Last Battle* (1956), todas ellas terminadas en marzo de 1953.

Los niños —Lucy, Susan, Peter y Edmund— entran en el mundo de Narnia por un viejo guardarropa en desuso en la casa de campo donde se han alojado durante la segunda guerra mundial. Encuentran un paisaje boscoso cubierto de nieve y poblado por faunos, enanos y diversos animales parlantes.

En ese momento Narnia está gobernada por una malvada Bruja Blanca que ha echado un encantamiento sobre el país para que sea «siempre invierno, pero nunca se llegue a la Navidad». Edmund, un chico de voluntad débil, es ganado para la causa de la Bruja mediante un tipo de caramelo oriental inefablemente delicioso, pero los otros niños toman partido por la gente sencilla y sufriente de su país recientemente encontrado. Más tarde tropiezan con el defensor del bien de Narnia, el gran león de melena color ámbar llamado Aslan. El león resulta ser un dios agonizante o la figura de Cristo, que se sacrifica para derrotar a la Bruja y restaurar el orden natural de las estaciones en Narnia. Aslan renace, el voluble Edmund es redimido y todo termina felizmente. Los cuatro niños vuelven a su mundo, con la promesa de llevar a cabo muchas aventuras en el futuro.

La novela es en parte una alegoría cristiana, aunque Lewis no pone de relieve su mensaje con demasiada fuerza (muchos lectores han testimoniado luego que primero leyeron la historia y su continuación disfrutando simplemente de la fantasía expuesta, sin percatarse de ningún contenido «oculto»). El lenguaje es sencillo, y mucho de la invención, caprichoso. Ciertamente, es un libro para niños, en la agradable tradición de Kenneth Grahame y A. A. Milne, pero la muerte y la resurrección de Aslan son genuinamente conmovedoras, y la atmósfera, sobrenatural —como lo expresan, por ejemplo, los títulos de los capítulos: «Magia profunda desde el alba del tiempo» y «Magia más profunda desde antes del alba del tiempo»—, suficiente para hacer correr agradables escalofríos por la espalda de cualquier lector juvenil.

Primera edición: Bles, Londres, 1950.

Primera edición en castellano: A. Bello, Santiago de Chile, 1987.

Edición más reciente: Alfaguara, Madrid, 1988.

MERVYN PEAKE

Gormenghast

«Titus tiene siete años. Su ámbito es Gormenghast. Criado en las sombras; y destetado, por decirlo así, en telarañas de rituales: para sus oídos, ecos, y para sus ojos, un laberinto de piedra... Ha aprendido un alfabeto de arcos y pasillos, el lenguaje de las escaleras oscuras y los techos de los que cuelgan mariposas nocturnas. Las grandes salas son oscuros lugares de juego, los campos son cuadriláteros, los árboles son pilares». Pese a este ominoso comienzo, la segunda de las grandes novelas de Peake sobre Titus Groan y su entorno tiene una atmósfera un poco diferente de la primera. El mismo Titus está más en primer plano, como niño y joven vigoroso y activo, aunque ya lleva el aplastante peso del septuagésimo séptimo condado. En este libro, el Castillo de Gormenghast parece más vital y más populoso, y el mundo externo, el mundo de la naturaleza, incide mucho más sobre él.

Se nos presenta a los «Profesores» en su horrible sala común («el humo del tabaco había convertido el lugar en una especie de tumba de color ocre oscuro»). Estas caricaturas de los maestros ingleses tienen nombres como Fluke [Chiripa], Perch-Prism, Deadyawn [Bostezo de Muerto], Cutflower [Flor cortada] y Bellgrove [Bosquecillo de Campanas]. El último de los nombrados es el retratado con mayor simpatía, y las escenas en las que corteja a la poco agraciada señorita Irma Prunescualo son muy divertidas. El deber de los Profesores es enseñar al joven lord de Gormenghast, tratándolo como hubiesen tratado a cualquier otro menor del castillo. Mientras soporta esta anticuada pedagogía, Titus sueña con los lugares al aire libre y con el tiempo se escapa para jugar, haciendo novillos, en las colinas y los bosques circundantes (donde recibe la amistad del temible pero leal señor Excorio, quien camina tambaleándose como el monstruo de Frankenstein a través de los árboles, lamentando su largo exilio del castillo). Entre tanto, el villano ayudante de cocina Pirañavelo se ha filtrado en el servicio de Bergantín, el anciano Maestro de Ritual, Custodio de Observaciones, de quien hace de *amanuensis*. Pirañavelo planea asesinar a Bergantín y ocupar su cargo,

después de lo cual cortejará a Fucsia, la melancólica hermana de Titus, y entonces quizá matará al joven conde, convirtiéndose así en amo de todos los que vigila.

El poder de Pirañavelo crece, y Titus lo odia cada día más. La narración llega a un clímax fascinante después de un gran diluvio que anega el castillo, y Titus persigue a Pirañavelo a través de los kilómetros de patios y corredores inundados. Como en *Titus Groan* de Peake, hay muchas descripciones «plásticamente» maravillosas en el camino, tanto del castillo como del campo circundante:

... pudo quitarse del rostro las hojas, y cuando se detuvo jadeante para recuperar el aliento, vio delante de él, extendiéndose a la distancia de los claros, el suelo del bosque cubierto por un mar de musgo dorado. En esas pesadas extensiones se levantaban, como desde la ilusión de un ensueño, un grupo fantasmal de antiguos robles. Allí estaban, como dioses salpicados de manchas, cada uno en su propio coto, los amplios claros de musgo fluyendo entre ellos en rengleras de color dorado y verde, y perdiéndose a lo lejos en los claros.

Cuando pudo respirar con más soltura, Titus se dio cuenta del silencio del cuadro que estaba delante de él. Como una tela de oro con sus cientos de robles majestuosos, las sinuosas ramas se dividían y subdividían en doradas yemas de dedos, con sólidas bellotas y profundos cúmulos de hojas legendarias.

El corazón le latía ruidosamente cuando la cálida respiración del silencio lo envolvió y lo arrastró.

Quizá *Gormenghast* tiene menos unidad que la novela anterior, pero sus momentos más bellos, sus revelaciones de carácter y de paisaje, están a la par de los del primer volumen. Ambos libros son obras maestras de la moderna literatura fantástica.

Primera edición: Eyre & Spottiswoode, Londres, 1950.

Primera edición en castellano: Minotauro, Barcelona, en preparación.

JACK VANCE

La Tierra moribunda

Jack Vance (nacido en 1920) era un escritor desconocido cuando se publicó oscuramente en 1950 este primer libro suyo. Está compuesto por seis historias relacionadas entre sí, ninguna de las cuales había aparecido en revistas. Desde entonces Vance ha publicado docenas de novelas a la moda, de ciencia ficción y literatura fantástica, así como varias obras de intriga muy elogiadas (la última con su nombre completo: John Holbrook Vance). *La Tierra moribunda* (*The Dying Earth*) es una obra notable para ser un primer libro, un clásico en su tipo, y pese a sus éxitos posteriores Vance nunca lo superó. Los relatos están situados en un horrible y decadente, pero muy colorido, mundo de un lejano futuro. Estamos en el crepúsculo del planeta, y la ciencia hace tiempo que ha cedido la primacía a la magia. Hay monstruos en las sombras, híbridos de plantas y animales, seres grotescos del tamaño de tinajas y espectros de milenios pasados. Contra este fondo poblado de fantasmas, seguimos las bufonadas de personajes como el aspirante a hechicero Turjan de Miir y su enemigo Mazirian el Mago. Aunque las tramas de estos cuentos son ingeniosas y divertidas, mucho de su éxito se debe a la evocación de una atmósfera. La prosa de Vance es lírica, y tiene olfato para lo colorido, como en su descripción del jardín de Mazirian y sus alrededores:

Ciertas plantas nadaban con cambiantes iridiscencias; otras tenían floraciones pulsantes como anémonas de mar, púrpuras, verdes, lilas, rosadas y amarillas. Allí crecían árboles como sombrillas con plumas, árboles con troncos transparentes atravesados por nervaduras rojas y amarillas, árboles con hojas como láminas metálicas, cada hoja de un metal diferente: cobre, plata, tántalo azul, bronce, iridio verde, etc. En un lado, flores como burbujas crecían apaciblemente de vítreas hojas verdes, en otro lado un arbusto tenía flores en forma de tubo, y cada uno de ellos emitía un silbido suave para hacer música con la vieja Tierra, con la luz del sol de color rubí, con el agua que se escurría por el suelo negro, los vientos lánguidos. Y más allá de la valla rocosa, los árboles del bosque

formaban un elevado muro de misterio. En esta hora declinante de la vida en la Tierra, ningún hombre podía considerarse familiarizado con los estrechos valles, los claros, las hondonadas boscosas y las profundidades, los claros apartados, los pabellones en ruinas, el deleite de los baños de sol, los barrancos y las alturas, los diversos arroyos, las riadas, los pantanos, las praderas, las espesuras, los sotos y los afloramientos rocosos.

El más largo y el último de los seis cuentos es el de Guyal de Sfere, un joven que no puede dejar de hacer preguntas. Se lanza a la búsqueda del fabuloso Museo del Hombre, cuyo director puede ser capaz de responder a todas sus preguntas. En el camino recoge a una bella muchacha, y con mucha agitación, ambos logran llegar al Museo en ruinas. Como puede esperarse, encuentran un almacén de cosas tradicionales y muchos bellos objetos de tiempos pasados. «¡Qué grandes espíritus yacen en el polvo!», murmura Guyal. «¡Qué almas estupendas han desaparecido en las edades enterradas!... Nunca volverá a haber nada semejante; ahora, en los últimos momentos fugaces, la humanidad se descompone como una fruta podrida». Encuentran al anciano director, a punto de morir, y le ayudan a derrotar a Blikdak, un vil demonio que ha surgido de la mente del hombre. Como explica el director: «La sudorosa condensación, el hedor y la vileza, los humores de las cloacas, los deleites brutales, las violaciones y la sodomía, los caprichos escatológicos, las múltiples lubricidades disimuladas que se han escurrido de la humanidad han formado un vasto tumor; así adquirió vida Blikdak». Destruyen al demonio con medios ingeniosos; el director muere y Guyal ocupa su lugar como custodio de todo el conocimiento. En la escena final del libro los dos jóvenes contemplan las blancas estrellas y se preguntan: «¿Qué haremos...?».

Primera edición: Hillman, Nueva York, 1950.

Primera edición en castellano: Ultramar, Barcelona, 1986.

SARBAN

El cuerno de caza

Esta breve novela de terror pertenece a la gran tradición británica de relatos horripilantes contados junto a la chimenea. El narrador, Alan Querdilion, cuenta la historia a un amigo que fuma su pipa mientras están sentados, a altas horas de la noche, ante un hogar lleno de leños crepitantes. Pero las experiencias de la guerra que relata están lejos de ser agradables. *Sarban* es el seudónimo de John W. Wall (nacido en 1910), escritor conocido por sus historias de fantasmas. En una introducción escrita para la edición americana, Kingsley Amis arguye que *El cuerno de caza* (*The Sound of his Horn*), aunque en gran medida situado en un futuro cuidadosamente imaginado, es literatura fantástica más que ciencia ficción: «el universo paralelo en el que se sitúa el cuento principal no debe ser abordado mediante ningún género de técnica científica»; además, el encuadre es rural (y neofeudal), mientras que los horrores característicos de la ciencia ficción comúnmente son urbanos.

Alan Querdilion cuenta su fuga de un campamento alemán para prisioneros, y su viaje a través de los bosques de pinos de Europa Oriental. Bajo la brillante luz de la luna, llega a un fresco y atractivo paisaje: «¡Eran bosques tan diferentes!; no monótonos bosques de pinos, sino un bello bosque verde de robles, hayas y espinos de flores blancas». Corre hacia un pequeño lago que estaba entre estos árboles, pero tropieza con una barra de energía mágica y queda inconsciente: «Mis ojos fueron horadados por el dolor que me causó una luz amarilla, y mi cuerpo, despojado de todo su peso y cohesión, salió girando y describiendo una espiral hacia arriba, como un gas en la oscuridad». Se despertó y se encontró otra vez cautivo, en el hospital anexo a un lujoso pabellón de caza, donde era atendido por sirvientes mudos. Después de una conversación con el médico, descubre que ha llegado a un mundo futuro donde los nazis han ganado la segunda guerra mundial y donde se ha hecho volver a una gran extensión de Europa a la condición de un bosque primitivo, un lugar de juego salvaje de su gobernante, el conde Von Hackelberg, Gran Guardabosques del Reich.

La narrativa de Querdilion se convierte en una gran pesadilla. De noche, oye el cuerno de caza del conde, «tocado a largos intervalos, cada nota tan solitaria en la oscuridad y el silencio total como una sola vela en mar abierto». Se le permite observar una caza a la luz del día, y queda horrorizado al descubrir que la presa no es algún animal desdichado sino una muchacha casi desnuda, con la cabeza y la espalda engalanada con plumas como «una de las diosas con cabeza de pájaro del Antiguo Egipto». Pero lo peor viene luego: el conde no sólo persigue presas humanas sino que también utiliza «sabuesos» humanos. El lugar de honor en esta horrible colección de fieras se otorga a los gatos-mujeres-muchachas que han sido «buscadas y seleccionadas con cuidado de experto entre todas las granjas criadoras de esclavos del gran Reich... (ellas) eran totalmente inhumanas: eran mujeres transformadas, mediante una demoníaca habilidad en la crianza y la preparación, en grandes gatos ágiles, rápidos y peligrosos». Estas criaturas salvajes son bellas y aterradoras: Querdilion ve cómo destrozan dos conejas con garras y dientes. Luego es llevado al bosque por los hombres del conde, para convertirlo en la presa de la siguiente cacería.

La breve novela de Sarban es una obra de horror hábilmente elaborada, con imágenes convincentes y una trama muy tensa. Socava las ideas sentimentales, especialmente caras a corazones ingleses, del bosque como un lugar tranquilo y de la caza como deporte de caballeros. En un plano es directamente un cuento sobre la bestialidad nazi, aunque perturbador en sus implicaciones sexuales. En otro plano, es una fantasía intemporal sobre los seres humanos como cazadores y cazados, sobre la humanidad brutal y la naturaleza bruta.

Primera edición: Davies, Londres, 1952.

Primera edición en castellano: Minotauro, Buenos Aires, 1962.

FRITZ LEIBER

Esposa hechicera

Fritz Leiber (nacido en 1910) es un maestro de la ficción de horror sobrenatural *moderna*. El telón de fondo tradicional de los cuentos de horror escalofriantes —castillos que se derrumban en medio de bosques oscuros, mansiones solitarias en páramos asolados por el viento— no son para él. Por lo común, sus relatos se sitúan en las ciudades y villas de la América contemporánea, y conciernen a personas brillantes y a la moda cuyas vidas son trastocadas espantosamente por terrores inexplicables. Otros escritores han seguido su ejemplo (entre ellos, autores de éxito comercial como Ira Levin y Stephen King), pero Leiber fue el primero: su obra pionera *Esposa hechicera* (*Conjure Wife*) fue publicada originalmente en *Unknown Worlds* en 1943. El texto ampliado para la versión en libro contiene una serie de referencias a bombas atómicas y otros fenómenos posteriores a 1945, pero esencialmente es el mismo relato que horrorizó y deleitó primero a los lectores del tiempo de la guerra en la revista de John W. Campbell.

La trama se basa en la hechicería en el marco de un campus universitario. Norman Saylor, un profesor de sociología bastante joven, descubre que su mujer, Tansy, ha estado practicando en secreto la «magia de conjuro de los negros». Ella colecciona cortauñas, pelo, clavos de herradura y hasta basura de cementerios, y usa estos elementos, junto con otros detritos poderosos, para hacer encantos que protejan de la mala suerte y las malas influencias. Norman es un académico racional y autor de un libro titulado *Paralelismos en la superstición y la neurosis*. Está horrorizado por las pruebas de conducta primitiva que hay en su propia casa y pide a Tansy que abandone su infantil insensatez. Ella se rebela al principio, pero luego cede, y juntos destruyen todos sus enseres mágicos. Inmediatamente las cosas empiezan a ir mal para Norman en su trabajo cotidiano. Un estudiante suspendido lo amenaza con un revólver, una chica se queja de que la molesta, y las autoridades de la universidad empiezan a interrogarlo por irregularidades sin importancia de su vida privada...

Tansy le revela que ella no es la única «bruja» del campus. Durante años ha protegido a su marido de las actitudes maliciosas de las esposas de otros miembros de la facultad, que ahora intentan destruir la carrera de Norman. Lo atacan de diversos modos, y no menos a través de su mujer, que ahora es vulnerable al efecto maligno de todos sus hechizos. Cuando Tansy es atormentada por un demonio que trata de robarle el alma, Norman se ve obligado a renunciar a todos sus prejuicios y a aprender las habilidades de esa misma «magia de conjuro» que antes despreciaba. Sólo así puede evitar que su mujer se convierta en un zombi, y salvar a la vez su propio trabajo y su reputación académica. Finalmente acaba con las monstruosas matronas de la universidad mediante una combinación de saber esotérico tradicional y moderno conocimiento académico.

Esposa hechicera es una novela aterradora y al mismo tiempo divertida, basada en la idea paranoide de los hombres de que todas las mujeres realmente son brujas. Está anticuada en ciertos aspectos obvios —ahora somos mucho más conscientes del sexismo y el racismo implícitos en toda la base de la narración—, pero no obstante sigue siendo un relato sobre lo sobrenatural muy original e influyente. Hasta puede ejercer un fuerte atractivo sobre lectores femeninos, pues la idea central de la novela es de alguna manera un deliberado intento de socavar la dominación intelectual masculina: un sueño de venganza cómico-terrorífico de las mujeres contra el arrogante orgullo masculino.

Primera edición: Twayne, Nueva York, 1953.

Primera edición en castellano: Martínez Roca, Barcelona, 1989.

FRITZ LEIBER

The Sinful Ones

Como *Esposa hechicera* de Leiber, *The Sinful Ones* [*Los pecadores*] apareció primero en forma abreviada para revista. En este caso, quizás algunos lectores estén más familiarizados con la narración en su título original (y mucho más apropiado) de «You're All Alone» (revista *Fantastic Adventures*, 1950). Después de que Leiber ampliase la novela para su publicación en rústica en 1953, el editor le cambió el título por el de *The Sinful Ones* e insertó una serie de escenas sexuales de «porno suave»; sin embargo, en una edición posterior (1980) estas escenas fueron reescritas para adaptarlas al gusto más reciente de Leiber. Todo esto es desafortunado, pero no altera el hecho de que *The Sinful Ones* (o «You're All Alone») es una de las más originales fantasías de horror.

El protagonista, Carr Mackay, tiene un ingrato trabajo en una agencia de colocaciones. También tiene una ambiciosa chica que lo exhorta continuamente a mejorar. Pese a los halagos de ella, Carr se resiste a incorporarse a algo que le parece una competición de ratones. Un día en que se sentía extrañamente alienado de su entorno, entró en su oficina una muchacha asustada. Parecía estar huyendo de una mujer rubia, grande y amenazante a quien Carr observa en el fondo. La chica no logra explicar su conducta, pero mira a Carr con temor y desconcierto, diciéndole: «¿Realmente no sabe quién es usted?... Tal vez mi irrupción aquí fue la causa. Tal vez fui yo quien lo despertó». Cuando ella le garabatea una nota y se marcha, Carr empieza a aprender el significado de estar «despierto». Aún desconcertado por la repentina irrupción de la chica, descuida a su cliente siguiente, hasta que le oye decir: «Gracias, creo que lo haré», y ve cómo saca del aire un cigarrillo inexistente y hace los gestos aparentes de encenderlo y fumarlo. El cliente pasa luego a mantener una conversación unilateral, respondiendo a preguntas que Carr no ha formulado. Es como si el hombre formase parte de un enorme mecanismo de relojería, impulsado a hacer ciertas cosas previsibles.

Carr pronto descubre que casi todo el mundo a su alrededor se comporta de esta manera mecánica. Aparentemente, se olvidan de él, pasando por alto sus observaciones, dando vueltas a su alrededor, llevando una rutina normal de existencia que ahora parece risible en su previsibilidad y falta de vida. Es como si Carr de pronto hubiese caído del mecanismo de relojería de la vida urbana y consiguiese toda una nueva libertad existencial. Puede moverse por la bulliciosa ciudad sin ser visto en absoluto; para todos los fines y propósitos se ha convertido en un hombre invisible. Puede ir a cualquier parte que le plazca y servirse cualquier cosa que desee. Pero también padece una terrible soledad, a menos que pueda hacer contacto con otros espíritus libres que estén similarmente «despiertos». La chica atemorizada es uno de ellos, y por fortuna ha garabateado detalles de un lugar de encuentro en el trozo de papel que le ha dado apresuradamente. Pero ¿por qué estaba tan atemorizada? ¿Y quién era la amenazante mujer rubia? ¿Hay matones en la pequeña población de personas «invisibles» de Chicago, criminales que conviertan en un infortunio la nueva vida de Carr (y Jane)?

The Sinful Ones es una agradable obra de intriga, construida sobre una premisa simple pero ingeniosa. Escrita en la misma época aproximadamente que el popular libro de sociología de David Riesman, *La muchedumbre solitaria*, pero muchos años antes de que se acuñasen expresiones como «marginación social» y «contracultura», describe el sentido moderno de la alienación urbana de modo muy eficaz. Sin embargo son lamentables esas innecesarias escenas sexuales.

Primera edición: Universal, Nueva York, 1953.

POUL ANDERSON

The Broken Sword

Esta verdadera fantasía heroica sobre la Tierra de los Elfos de las antiguas leyendas noruegas fue publicada en un tiempo en que las novelas de literatura fantástica de cualquier tipo eran una mercancía rara en los Estados Unidos (aunque los libros de «Conan», de Robert E. Howard fueron publicados por una pequeña imprenta norteamericana a comienzos de los años cincuenta). La novela de Anderson estuvo agotada durante una década y media antes de ser resucitada (y revisada) para la serie «Adult Fantasy» de Ballantine Books en 1971. Pese a la escasa atracción que tuvo, se ha convertido en una obra influyente, gracias al entusiasmo de Michael Moorcock y otros pocos autores de obras de espada y hechicería.

The Broken Sword [*La espada rota*] es la trágica historia de dos hermanos cambiados uno por otro, uno nacido humano, Skafloc, y otro nacido elfo, Valgard. Aunque idénticos en apariencia, y al principio cada uno ignorante de la existencia del otro, tienen naturalezas muy diferentes: ambos son excelentes guerreros, pero Skafloc es cortés y afectuoso mientras que Valgard es sanguinario y cruel. Skafloc, aunque humano, aprende toda clase de habilidades de sus guardianes elfos. «Aprendió las canciones para desencadenar o aplacar tormentas, provocar cosechas buenas o malas, o suscitar la cólera o la benevolencia en un pecho humano. Aprendió cómo obtener de sus minerales los metales, desconocidos por los humanos, que en el mundo de las hadas reemplazaban al acero. Aprendió el uso del manto de la oscuridad y de las pieles que debía ponerse para adoptar la forma de un animal. Cerca del fin de su enseñanza aprendió las poderosas runas, canciones y encantos que permitían levantar a los muertos, leer el futuro e imponerse a los dioses...».

Mientras tanto, el malvado e inhumano Valgard asesina a la mayor parte de su familia adoptiva, secuestra a su media hermana Freda y huye de las tierras de los hombres. Se pone al servicio de Illrede, el rey troll, quien ha jurado destruir la dominación de los elfos en la Tierra de las Hadas: «Ahora,

durante tres días y sus noches los barcos de Valgard navegaron en un vendaval permanente... Estuvo casi todo el tiempo en la proa de su embarcación, envuelto en una larga capa de piel, con la sal y la escarcha encostradas en el cuerpo, y meditando sobre las aguas. Una vez un hombre se atrevió a contradecirlo, y lo mató allí mismo y lo arrojó por encima de la borda. Hablaba poco, lo que satisfacía a la población, que no deseaba sentir aquella extraña mirada sobre ellos».

Hubo una guerra entre los elfos y los trolls, un feroz conflicto en la Tierra de las Hadas que permaneció invisible para los seres humanos, y Skafloc y Valgard surgieron como los campeones de cada bando. Inevitablemente, se encontraron y combatieron una y otra vez. Su hermana Freda se convirtió en el trofeo de la batalla. Skafloc se enamora de ella, sin saber que es una parienta cercana de él, y ella le corresponde en su amor. La pecaminosa unión provoca la condena de Skafloc, pero no antes de que Valgard sea destruido. Es una sombría y sangrienta historia de parricidio, fratricidio e incesto, frecuentemente absurda y llena de excesos, pero relatada con una furia lírica de asombrosa fuerza emocional. A menudo la prosa está cargada de aliteraciones, pero apropiadamente: «*The wind skirled and bit at them. Sleet and spindrift blew off the waters in stinging sheets, white under the flying fitful moon. The sea bellowed inward from a wild horizon, bursting onto skerries and strand... The night was gale and sleet and surging waves, a racket that rang to the riven driven clouds*». [El viento silbaba y los golpeaba. Aguanieve y rocío del mar brotaban de las aguas en capas punzantes, blancas bajo la veloz luna intermitente. El mar bramaba en su interior desde un horizonte borrascoso, estallando sobre las islas rocosas y la costa... La noche era tormentosa con aguanieve y agitadas olas, cuyo alboroto resonaba en las nubes hendidas y a la deriva]. Es una historia misteriosamente mágica, como pocas obras de la literatura fantástica más cercanas en el tiempo lo son. Poul Anderson (nacido en 1926) quizás embelleció su material, pero permanece fiel al espíritu esencial de esas antiguas sagas nórdicas que inspiraron su notable novela.

Primera edición: Abelard Schuman, Nueva York, 1954.

J. R. R. TOLKIEN

El Señor de los Anillos

Como todo el mundo sabe, esta obra imponente fue publicada por vez primera en tres volúmenes: *La Comunidad del Anillo*, *Las Dos Torres* y *El retorno del Rey*. Sin embargo, no es tanto una trilogía como una larga novela continua. Se tardó doce años en escribirla (fue compuesta principalmente en el período comprendido entre 1937 y 1949), y más larga aún fue su gestación (Tolkien inventó su «Tierra Media» a principios de los años veinte), por lo que *El Señor de los Anillos* (*The Lord of the Rings*) es realmente la obra de toda una vida. Y tardó otros doce años en conquistar la aceptación del público: con la aparición de la segunda edición (1966) y con la simultánea publicación de ediciones norteamericanas en rústica, *El Señor de los Anillos* finalmente llegó a convertirse en uno de los principales *bestsellers* de la novelística del siglo xx.

¿Por qué mereció este inmenso éxito? El primer capítulo describe la celebración del cumpleaños «centesimodecimoprimer» del hobbit Bilbo Bolsón, y es de tono muy juvenil; de hecho es una continuación directa de la famosa novela de Tolkien para jóvenes *El hobbit* (1937). He de confesar que durante años fui incapaz de pasar del capítulo inicial con sus pequeños personajes peludos y acogedor encuadre rural, «Bolsón Cerrado» y «Hobbiton» y un tono que hace recordar el humor de los cuentos ingleses para niños. Si me hubiesen dado a leer este libro cuando yo tenía seis años, probablemente me habría encantado, al menos así pensaba a los dieciocho. Pero más tarde seguí leyendo, y sucumbí a su hechizo, como millones de otras personas antes y después. Como el joven pariente de Bilbo, Frodo Bolsón, en el gran viaje que emprende a petición del hechicero Gandalf, el lector se ve sumergido profundamente en el maravilloso territorio de la Tierra Media de Tolkien. Como toda novela, *El Señor de los Anillos* tiene su carga de «contenido», sus actitudes sociales, expresadas abiertamente u oscuramente implícitas, pero creo que hay pocos ejemplos en toda la literatura en los que esa carga sea más ligera cuando se la compara con la atracción central del

libro. En la medida en que esto es posible en nuestro mundo poco romántico, la obra maestra de Tolkien es puro relato. El libro se impone sobre todo como relato de una búsqueda intemporal; los portentos misteriosos, los duros viajes, los variados escenarios, la buena compañía, el cerco de enemigos, la urgencia de las tareas, las revelaciones mágicas, etc., todo está manejado con un soberbio sentido del ritmo. Es un ritmo lento, pues se trata de una novela muy larga, pero a su modo, exento de prisa, se convierte al fin en una poderosa e irresistible marea. La prosa es menos rica que, digamos, la de Mervyn Peake o T. H. White —y la descripción de los personajes mucho menos original—, pero el poder acumulativo de la enorme narración de Tolkien es innegable. Las decoraciones atmosféricas que para todos los lectores fervorosos de Tolkien son encantadoras —por ejemplo, los versos interpolados, las lenguas inventadas, las genealogías y mitologías obsesivamente complicadas— importan menos que la sencilla grandeza de la trama, el mundo imaginario y la dinámica narrativa. John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973) siguió bordando sus fantasías sobre la Tierra Media durante toda su larga vida. Los resultados han sido publicados en *El Silmarillion* (1977) y otros varios volúmenes póstumos editados por el hijo del autor, Christopher Tolkien. Pero cualquiera que sea su brillo erudito, estos libros posteriores carecen de la cualidad central que da vida a *El Señor de los Anillos*: auténtico sentido del relato, en toda su gloriosa pristinidad.

Primera edición: Allen & Unwin, Londres, 1954-1955.

Primera edición en castellano: Minotauro, Barcelona, 1978-1980.

WILLIAM GOLDING

Pincher el náufrago

«Luchaba en todas las direcciones, su cuerpo se retorció y debatía denodadamente. No había arriba ni abajo, ni luz ni aire...». La tercera novela de Golding puede ser considerada como una «fantasía póstuma», es decir, un cuento, no tanto sobre la vida futura, como del momento de la muerte. He tomado este útil término del crítico John Clute. En su reseña de *Compañía de Sueños Ilimitada* [68] (*Foundation* 19, junio de 1980), escribió: «Lo que yo llamaría la fantasía póstuma, aunque tal vez pronto pueda encontrarse una expresión mejor, se parece mucho a los cuentos como “Un suceso en el puente sobre el río Owl” de Ambrose Bierce o “Mr. Arcularis” de Conrad Aiken, relatos donde los hombres, literalmente al borde de la muerte, escapan a una alternativa imaginada y comprenden gradualmente que el mundo de los sueños está desapareciendo, por lo general al son de un ritmo insistente y horrorífico, quizás el del corazón que falla». El libro de Golding sigue exactamente este paradigma.

El protagonista, el teniente Christopher Martin (llamado Pincher [«tenaza»] por sus colegas), es un marino británico a punto de ahogarse en el océano Atlántico. Esto sucede durante la segunda guerra mundial, y su barco acaba de ser torpedeado por un submarino alemán. Entramos en la conciencia de Martin y seguimos sus pensamientos y sentimientos con minucioso detalle mientras lucha contra el océano frío. En las primeras veinte páginas de la novela va a la deriva, agitándose locamente, tragando agua salada, con la mente sumida en una confusión de recuerdos, esperanzas y lamentaciones. Nadie lo rescata, pero divisa un trozo de tierra, una roca solitaria cubierta de algas, que es su salvación (temporal). Se arrastra hacia la costa «en este único punto rocoso, el pico más alto de una cadena montañosa, un diente de la antigua mandíbula de un mundo sumergido, sobresaliendo en la inconcebible vastedad de todo el océano», donde permanece el resto de la novela; un hombre solo, símbolo de todo el espanto de la condición humana.

Es poco lo que sucede, pero la narración es extraordinariamente vívida. Como en otros libros de Golding, somos espías privilegiados de la brillante creación preternatural de Dios. Es como si fuésemos testigos de todo mediante los efectos de una droga que acrecienta las facultades de la mente. Seguimos al pobre Pincher cuando trepa a la cúspide del islote desierto, cuando busca alimento, bebida y refugio, y cuando mira fijamente el abismo que tiene dentro de él. Es una suerte de Robinson Crusoe disminuido, mínimo. Mantiene conversaciones imaginarias con viejos conocidos, lucha contra la locura y padece ocasionalmente delirios de grandeza. «“Soy Atlas, soy Prometeo”. Se siente como una aparición gigantesca sobre la roca». Pero al fin no puede encontrar paz ni gracia celestial. Todo el delirio de supervivencia, mantenido por el poder de la voluntad, se derrumba de pronto, y Pincher y vuelve a lo que es: un marino que se está ahogando y enseguida estará muerto.

William Golding (nacido en 1911) es el más reciente galardonado británico con el premio Nobel de Literatura. Gran parte de su obra tiene un carácter alegórico y la forma de la novela histórica, o la ciencia ficción o, como en este caso, la fantasía metafísica. Otra de sus más hermosas novelas es *La construcción de la torre* (1964), que trata de la acuciante obsesión de un clérigo medieval que desea construir una aguja de catedral de ciento veinte metros, aparentemente para mayor gloria de Dios, pero posiblemente para satisfacción del Diablo. Al igual que *Pincher el náufrago* (*Pincher Martin*), pero de manera más manifiesta, trata del problema siempre presente del mal que habita en el corazón humano.

Primera edición: Faber & Faber, Londres, 1956.

Primera edición en castellano: Magisterio Español, Madrid, 1984.

RICHARD MATHESON

El hombre menguante

Un año después de que esta novela apareciese como libro original en rústica, fue filmada por Jack Arnold con el título de pacotilla *El increíble hombre menguante*. La película tuvo un éxito relativo, y desde entonces las reimpressiones del libro de Matheson han tendido a poner la palabra «increíble» en la cubierta. Esto es paradójico, pues la principal baza de Matheson es, de hecho, el grado de credibilidad que llegó a dar a una premisa absurda. Hay que olvidar la nube de vaporizador radiactivo que desencadena el inexorable proceso de contracción del protagonista; sólo es un pretexto superficial de «ciencia ficción» para algo que es fundamentalmente una vigorosa fantasía psicológica. Disfrutemos de los plausibles detalles domésticos que siguen, mientras el protagonista descubre que ya no es un hombre para su mujer y termina por convertirse en un escurridizo insecto debajo de los pies de ella. Toda la trama es como una fábula de Kafka en el marco de una Exposición de Hogares Ideales.

Mientras está de vacaciones haciendo un crucero en barco, Scott Carey queda expuesto a la radiación. Pocas semanas más tarde, empieza a perder peso y altura. Hace repetidas visitas al médico antes de dar la noticia a su mujer. Ella queda horrorizada: «¿Menguando?... Pero, eso es imposible». Carey le confirma que es verdad. «No sólo estoy perdiendo altura. Cada parte de mí parece estar contrayéndose. Proporcionalmente». Ya ha pasado de una altura de 1,82 metros a otra de 1,72. A medida que transcurren los días sigue contrayéndose, constantemente. Pasa por varios tests médicos, pero los facultativos están desconcertados. En la calle, los niños empiezan a tomarlo por otro niño, y se ve obligado a abandonar su empleo, mientras que su mujer sale a trabajar: «Permanecía a su lado, rodeándole la espalda con el brazo, deseoso de consolarla pero sólo capaz de mirarla al rostro y luchar fútilmente contra la abrumadora sensación de ser mucho más pequeño que ella». Es como si volviera a la infancia y su mujer se convirtiese en una figura materna.

Sin embargo, Carey no ha perdido sus impulsos sexuales de adulto. Cuando su mujer rechaza sus insinuaciones, se siente «endeble y absurdo comparado con ella, un grotesco enano que pretende seducir a una mujer normal». Cuando se contrae hasta una altura de menos de sesenta centímetros, su frustración aumenta. Espía a una adolescente que ayuda en la casa, pero siente pánico cuando ella lo ve, y echa a correr como un niño travieso. Mantiene una breve amistad con la enana de un circo, pero hasta ella adquiere las proporciones de una gigante a su lado. Pronto llega a tener apenas dieciocho centímetros de altura, y vive en una casa de muñecas que su mujer le ha proporcionado solícitamente. Un día se aventura a salir al jardín, donde es amenazado por un enorme pájaro y arrojado al sótano a través de una ventana rota. Desde ese momento, Carey no existe para el mundo; es demasiado pequeño para escapar del sótano, que se extiende ante él como un terreno desconocido y lleno de peligros, y demasiado insignificante para hacerse oír. Ahora está enteramente solo, obligado a buscar alimentos como un Robinson Crusoe debajo de las tablas del suelo, aterrorizado por las arañas y siempre contrayéndose. Llega a ser tan minúsculo que puede trepar por una tela de araña y escapar nuevamente al aire libre. Allí encuentra una sensación de paz bajo las estrellas: aprende a aceptar su suerte, mientras sigue contrayéndose hasta llegar a nuevos mundos de encantamiento y posibilidades.

Richard Matheson (nacido en 1926) es más conocido hoy por su trabajo en la televisión. Desde que escribió el guión para *El increíble hombre menguante* ha colaborado en la elaboración de muchas otras películas, incluyendo una notable historia de terror de Steven Spielberg, *El diablo sobre ruedas (Duel)* (1971). Pero ha seguido escribiendo otras obras, entre ellas una memorable novela de viajes por el tiempo titulada *Bid Time Return* (1975). Es uno de los principales escritores norteamericanos de literatura fantástica.

Primera edición: Fawcett, Nueva York, 1956.

Primera edición en castellano: Bruguera, Barcelona, 1977.

RAY BRADBURY

El vino del estío

Winesburg, de Ohio, se convierte en el País de Octubre. O más bien Green Town, de Illinois, durante el largo y caluroso verano de 1928, se renueva en la febril imaginación de Douglas Spaulding de modo que parece convertirse en un ámbito de viajeros del tiempo, brujas y magia, de zapatillas de tenis encantadas y «máquinas de la felicidad» de Rube Goldberg. Ésta no es una fantasía sobre lo sobrenatural en ningún sentido clásico, sino una obra sumamente imaginativa que explota un filón profundo de la moderna literatura fantástica popular norteamericana. Hay muchas extravagancias encantadoras aquí, combinadas con un obvio anhelo de un modo de vida más simple y tradicional. Pero también contiene elementos más oscuros: Douglas comprende que algún día morirá; a una anciana le roban todos los recuerdos de su juventud; y un asesino llamado el Solitario acecha en las sombras de la ciudad. Como en su obra anterior, *Crónicas marcianas* (1950), este libro de Ray Bradbury es una colección de cuentos cortos provistos de pasajes de unión y presentados como una novela. Y como toda la obra de Bradbury, concierne en buena medida a la infancia, a la visión que tienen los niños de las cosas.

La hierba susurraba bajo su cuerpo... El viento gemía en sus oídos desnudos. El mundo se le deslizaba resplandeciente sobre el círculo vidrioso de los ojos... Los pájaros revoloteaban como piedras saltarinas por la charca invertida del cielo... Los insectos cargaban el aire de un brillo eléctrico. Diez mil cabellos crecieron una millonésima de centímetro en su cabeza. Oyó los corazones gemelos latir en cada oído, y el tercer corazón le latía en la garganta; los dos corazones palpitando en sus muñecas mientras el corazón real le martillaba el pecho. El millón de poros de su cuerpo se abrió.

Estoy realmente vivo, pensó.

Aparte de tales revelaciones importantísimas, poco es lo que ocurre. Douglas ayuda a su abuelo a seleccionar las flores de cabeza dorada que serán usadas para hacer el vino del estío («las palabras eran un verano en la lengua»). Durante los meses enteros de junio, julio y agosto, el viejo embotella su vino, y cada botella es como la esencia destilada de un día del verano. Ésta es la idea que unifica el libro: una serie de días, una fila de botellas, la luz del sol atrapada ayer. *El vino del estío (Dandelion Wine)* de Bradbury es un libro de recuerdos, un tributo profundamente nostálgico a su propia infancia en el Medio Oeste. Su magia es tan delicada como un «reloj» de diente de león o una corola cargada de simientes: el menor roce lo deshace en mil fragmentos. Es difícil analizar las razones de su éxito, pero en este libro la característica mezcla de Bradbury de poesía, comedia, sentimentalismo y nostalgia funciona muy bellamente.

Sería su última obra plenamente satisfactoria, en mi opinión. *La feria de las tinieblas* (1962) trata de volver a usar algo del mismo material de la infancia de un modo más macabro, pero parece en comparación muy repetitiva y «forzada». Ray Douglas Bradbury (nacido en 1920) es un maravilloso escritor de cuentos que nunca se ha sentido cómodo dentro de la forma novela. Aparte del excelente material de *El vino del estío*, lo mejor de sus relatos fantásticos se encontrará en *El País de Octubre* (1955), una voluminosa colección que contiene cuentos cómicos, grotescos, horripilantes y conmovedores.

Primera edición: Doubleday, Nueva York, 1957.

Primera edición en castellano: Minotauro, Buenos Aires, 1962.

Edición más reciente: Minotauro, Barcelona, 1986.

T. H. WHITE

Camelot

Este libro contiene cuatro novelas: *La espada en la piedra* (*The Sword in the Stone*, 1938), *La reina del aire y las tinieblas* (*The Queen of Air and Darkness*, 1939), *El caballero malhecho* (*The Ill-Made Knight*, 1940) y *Una vela al viento* (*The Candle in the Wind*). En conjunto cuenta nuevamente la historia del Rey Arturo y los Caballeros de la Mesa Redonda, empezando por la educación del Rey Arturo a cargo del mago Merlín. Ha habido incontables novelas arturianas, pero pocas han inspirado tanta devoción como esta obra deliciosamente divertida e imaginativa. Se convirtió en un *bestseller* cuando fue publicada en su forma definitiva en 1958, e inspiró un musical de Broadway, *Camelot*, y dos películas.

En su libro *Imaginary Worlds* el novelista y crítico norteamericano Lin Carter declara: «La novela fantástica más hermosa escrita en nuestro tiempo, y también que se haya escrito nunca, es, cualquiera que sea el criterio adoptado, *Camelot* (*The Once and Future King*) de T. H. White».

Camelot no es en modo alguno una versión seria del relato tradicional. Aunque sitúa la narración en la Alta Edad Media, White usa deliberados anacronismos, comúnmente con un efecto encantador, aunque a veces las alusiones «modernas» son anticuadas («Lanzarote terminó siendo el más grande caballero que tuvo el Rey Arturo. Era una especie de Bradman, el mejor promedio entre los batalladores»). También introduce muchos elementos mágicos, además de los tradicionales. El joven Arturo, o la Verruga, como se lo llama, es transformado por Merlín en diversos animales del campo, y puede volar como un pájaro y nadar como un pez. Pero las principales cualidades del libro son el realismo —White muestra un conocimiento notable de deportes como la halconería, así como las técnicas medievales para la caza, la agricultura y la guerra— y un sentimiento vigoroso de la naturaleza. Todo esto se combina con una poderosa imaginación visual:

Había un claro en el bosque, un vasto césped de hierba iluminada por la luna, y los rayos blancos brillaban plenamente sobre los troncos de los árboles en el lado opuesto. Estos árboles eran hayas, cuyos troncos son siempre más bellos bajo una luz perlada, y entre las hayas había un pequeñísimo movimiento y un tintineo plateado. Antes del tintineo sólo estaban las hayas, pero inmediatamente después había un caballero con toda su armadura, tranquilo, silencioso y extraterreno, entre los majestuosos troncos. Montaba un enorme caballo blanco, tan absorto como su amo, y llevaba en la mano derecha, con el extremo apoyado en el estribo, una larga y lisa lanza de torneo que se elevaba entre los troncos de los árboles, cada vez más alto, hasta que se proyectaba en el cielo de terciopelo. Todo era luz de luna, plata, demasiado bello para poder describirlo.

El libro también es notable por sus caracterizaciones cómicas (el caballero de la escena anterior resulta ser un imbécil que se sobresalta al menor ruido). Particularmente rico en humor es el retrato del brillante pero desconcertante y desordenado Merlín, tan resuelto a recordar el futuro que no tiene ningún conocimiento del pasado. Las cosas se ensombrecen en los últimos episodios, los que tratan de la vida adulta de Arturo y sus intentos de gobernar sabiamente, y del trágico amor de la reina Guenever por *sir* Lanzarote. Pero la magia de toque ligero de este autor conserva su poder a lo largo de toda la obra. Terence Hanbury White (1906-1964) escribió otros libros, entre ellos *Mistress Masham's Repose* (1947), una novela fantástica sobre una muchacha que descubre una colonia perdida de liliputienses en una isla lacustre. Una obra publicada póstumamente, *El libro de Merlín* (1977), sirve de entretenido apéndice a Camelot.

Primera edición: Collins, Londres, 1958.

Primera edición en castellano: Debate, Madrid, 1986.

ROBERT A. HEINLEIN

*La desagradable profesión
de Jonathan Hoag*

Al incluir este libro en una lista de las cien mejores novelas de literatura fantástica he hecho un poco de trampa. *La desagradable profesión de Jonathan Hoag* (*The Unpleasant Profession of Jonathan Hoag*) es una novela corta de 106 páginas, que ocupa un lugar privilegiado en un volumen de seis cuentos de Robert A. Heinlein (1907-1988), Fue publicado por vez primera en *Unknown Worlds*, en 1942, y seguramente es uno de los relatos más entretenidos que hayan aparecido alguna vez en ésa tan encomiada revista.

Los personajes principales, Teddy y Cynthia Randall, son un equipo, marido y mujer, de detectives privados. Junto a contemporáneos de Hollywood como Nick y Nora Charles o el señor y la señora North, se permiten continuas chanzas (se sospecharía que Heinlein escribió este relato pensando en el cine si no fuese por el final probablemente imposible de filmar). Se quieren mucho. Una tarde reciben a un nuevo cliente, un hombrecillo preocupado cuyo nombre es Jonathan Hoag, perturbado por una misteriosa sustancia rojiza, probablemente sangre seca, que ha encontrado bajo las uñas de sus dedos. Hoag quiere que los Randall lo sigan durante el día y descubran cuál es su profesión, pues no tiene ningún recuerdo de su trabajo; de cinco a nueve, sus días son un vacío total para él. Está dispuesto a pagar generosamente, por lo que Teddy y Cynthia aceptan de buen grado esa extraña tarea. A la mañana siguiente, Teddy Randall sigue al señor Hoag y descubre, satisfecho, que el hombre trabaja como pulidor de joyas en el piso trece de cierto bloque de oficinas. La sustancia roja que hay debajo de sus uñas debe de ser colcótar de joyas. Sin embargo, cuando Randall trata de mostrar a Cynthia las oficinas mencionadas, se encuentra con que no hay un piso trece ni una empresa de joyas en el edificio. Randall parece sufrir una alucinación —tal vez ha sido hipnotizado— y, desafortunadamente, sigue a oscuras en lo que concierne a la profesión de Hoag.

Las cosas se vuelven mucho más extrañas. En un sueño, Randall es llevado a una junta de hombres de negocios que se denominan a sí mismos los Hijos del Pájaro. Le advierten que debe eludir tener tratos con el señor Jonathan Hoag. Al despertar, no hace caso del sueño, y prosigue sus esfuerzos infructuosos para penetrar en el misterio de Hoag. Sin embargo, los Hijos del Pájaro resultan ser muy reales. Habitan en un ámbito especular, pero también son capaces de entrar en nuestro mundo cotidiano. Por medio de espejos, capturan a Randall y a su mujer, y los someten a diversos tormentos antes de devolverlos a la casa en que viven. Después de estos sufrimientos, Cynthia no despierta, pues los Hijos del Pájaro han retenido su alma. Randall llega al borde de la desesperación, antes de comprender que tiene un firme aliado al que puede pedir ayuda: Jonathan Hoag, el extraño hombrecillo paciente a quien los Hijos del Pájaro evidentemente detestan y temen. Sin duda, tienen buenas razones para temerle, sobre todo si recupera la memoria. Cuando por fin se descubre la verdad, el tipo de trabajo de Hoag resulta ser algo cómicamente inesperado, y el relato alcanza un cierto grado de locura antes de su apocalíptica conclusión.

La desagradable profesión de Jonathan Hoag es muy diferente de la mayoría de las otras obras de ficción de Heinlein de ese período (que tendía a la ciencia ficción dura de la variedad del futuro cercano). Es una obra absurda, con una buena cantidad de falta de lógica, pero es también un agradable *jeu d'esprit*.

Primera edición: Gnome Press, Nueva York, 1959.

Primera edición en castellano: Martínez Roca, Barcelona, 1977.

SHIRLEY JACKSON

The Haunting of Hill House

El doctor John Montague, un antropólogo interesado en lo sobrenatural, invita a tres personas a pasar unos días con él en Hill House, una residencia campestre ahora vacía que tiene fama de albergar fenómenos paranormales y que él ha alquilado por un plazo breve. El valiente trío está formado por Eleanor Vance, una mujer soltera de 32 años que desde hace poco disfruta de una nueva sensación de libertad (¿y de culpa?) después de la muerte de su enfermiza madre; Theodora, o *Theo*, una joven con inclinaciones artísticas que vive en un apartamento de la ciudad con un compañero o compañera (el sexo no está especificado), y Luke Sanderson, el encantador pero inútil sobrino del propietario ausente de Hill House. Eleanor y Theodora ya han tenido antes experiencia de lo paranormal; Luke está allí solamente como observador. Ninguna de esas personas ha visto antes Hill House, y todos se sienten apropiadamente deprimidos por el lugar:

Ningún ojo humano puede aislar la desdichada coincidencia de la línea y el sitio que sugiere el mal en el frente de una casa, sin embargo una yuxtaposición fantástica, un ángulo mal modelado, una unión fortuita del techo y el cielo, convertía a Hill House en un lugar de desesperación, más aterrador aún porque el frente de Hill House parecía alerta, con una vigilancia ejercida desde las falsas ventanas y un toque de regocijo en la ceja de una cornisa... Era una casa sin bondad, no hecha para ser habitada ni adecuada para la gente, el amor o la esperanza. El exorcismo no puede alterar el semblante de una casa; Hill House permanecería igual hasta que fuese destruida.

«Tendría que haberme vuelto al llegar a la puerta», pensó Eleanor.

Pero los huéspedes deciden quedarse hasta el final. Extraños unos para otros, pronto descubren que todos se sienten cómodos. Hay juegos e intercambio de chistes. El pequeño experimento del doctor Montague se convierte en una placentera aventura, particularmente para la reprimida Eleanor. Pero empiezan a producirse las manifestaciones sobrenaturales —

puertas que se cierran solas, misteriosas corrientes heladas, ruidos intensos en la noche, mensajes garabateados en las paredes— y aumenta una atmósfera de terror reprimido.

La entidad que frecuenta Hill House tiene un particular interés en Eleanor Vance, y le deja mensajes como «SOCORRO ELEANOR VUELVE A CASA ELEANOR» en letras rojas por encima de su cama. Los sucesos llegan a una rápida culminación que no divulgaré aquí. Uno de los logros de esta sutil historia de horror sobrenatural es insinuar que se puede estar totalmente solo y sumamente atemorizado aun rodeado de personas aparentemente amigas y simpáticas. Es una novela psicológicamente aguda, en la cual la acción fluye lógica y despiadadamente de los caracteres. No hay ningún villano obvio. Stephen King comenta correctamente: «Es el carácter de Eleanor y su descripción por Shirley Jackson lo que eleva *The Haunting of Hill House* [*La casa encantada de la colina*] al rango de las grandes novelas de lo sobrenatural». Hasta podemos llegar a afirmar, como ha hecho King en su *Danse Macabre*, que el autor casi puede competir con el Henry James de *Otra vuelta de tuerca*. Éste es un gran elogio, en verdad. Pero pese a toda la maquinaria psicológica implicada minuciosamente y la variedad de las posibles explicaciones para el resultado de la trama, los elementos sobrenaturales de *The Haunting of Hill House* son «reales»: es decir, la novela es indudablemente una obra de literatura fantástica. Shirley Jackson (1919-1965) fue una escritora norteamericana muy talentosa de cuentos y novelas macabros, y este libro es su obra maestra.

Primera edición: Viking, Nueva York, 1959.

MERVYN PEAKE

Titus Alone

La tercera y última de las novelas de Peake sobre Titus Groan es y lo será siempre, un libro «problemático». Es considerablemente más breve que sus predecesoras [1, 10] y el ritmo de la narración parece muy diferente. Está dividida en breves capítulos fragmentarios, muchos de los cuales parecen incompletos. Buena parte del diálogo es centelleante y algunos de los capítulos son brillantemente imaginativos, pero otros pasajes parecen intrascendentes. La segunda edición revisada (1970) contiene una nota explicativa del encargado de la edición, Langdon Jones: «Mervyn Peake sufría ya de su enfermedad en el tiempo en que entregó el original... Mi objetivo ha sido incorporar todas las correcciones del propio Peake pero no tener en cuenta cualquier otra alteración. He intentado además que el libro no contradijese mis propias y mínimas alteraciones... Si Peake hubiese podido continuarlo, no hay duda de que habría pulido la narración aún más». (En la última década de su vida Peake sufrió trágicamente de una enfermedad degenerativa).

Gormenghast termina cuando Titus le dice adiós a su madre y va a cabalgar por el ancho mundo. Su madre le había advertido: «No hay nadie más... Sólo andarás en círculo, Titus Groan. No hay un camino, no hay un rumbo, pero te conducirá a casa. Pues todo llega a Gormenghast». Ahora seguimos al héroe en su trascendental viaje, y sabremos si la profecía era cierta. Al comienzo de *Titus Alone* llega, agotado y mojado, a la ribera de un río en las afueras de una gran ciudad, y allí se encuentra con un hombre llamado Muzzlehatch que conduce un automóvil: «Un largo coche oscuro se aproximó con un chillido, saliendo de la oscuridad. Tenía el color de la sangre. El agua estaba hirviendo. Resopló como un caballo y se sacudió como si estuviese vivo». Titus es arrojado al asiento trasero y llevado lejos: «El coche petardeaba con tal violencia que un perro despertó de su sueño a seis kilómetros de distancia, con una conmoción que levantó el capó del coche y luego lo arrojó al suelo con un estrépito metálico, y enseguida el artefacto se

sacudió como para causar su propia destrucción; se sacudió, rugió y saltó hacia adelante y avanzó por callejones tortuosos, aún mojado y ennegrecido por las sombras de la noche». Este pasaje es una sorpresa para los lectores de las novelas anteriores: indica que estamos firmemente en el mundo moderno, en una ciudad y un terreno de máquinas, velocidad y ruido muy diferentes de los movimientos lentos y las técnicas inmemoriales de la Gormenghast preindustrial.

Pero el mundo al que llega el protagonista no es totalmente nuestro mundo. A veces, el relato parece una ciencia ficción de vanguardia, pues Titus pronto encuentra máquinas aún más fantásticas. En lo profundo de la ciudad, aeronaves y mecanismos robóticos ensucian un paisaje de arquitectura futurista. Extraños hombres con cascos lo persiguen, y a través del techo de vidrio de un edificio enorme cae en medio de una animada fiesta. Se enreda en un asunto amoroso, es detenido y va a los tribunales. El excéntrico Muzzlehatch acude en su rescate una y otra vez, pero Titus sigue tropezando con problemas. Penetra en el extraño ámbito llamado Bajo el Río, poblado por personajes extraños y amenazadores. Los sucesos de la novela se hacen cada vez más fantasmagóricos, y al mismo tiempo Titus es acosado por recuerdos de su pasado único, un pasado que nadie más puede comprender o aun creer en él. Aunque abrumado por la nostalgia, finalmente escapa de la ciudad, pero no vuelve a su casa. No lo necesita, pues ha llegado a comprender que lleva Gormenghast dentro de sí mismo.

Primera edición: Eyre & Spottiswoode, Londres, 1959.

Primera edición en castellano: Minotauro, en preparación.

PETER S. BEAGLE

Un lugar agradable y tranquilo

El poeta inglés del siglo XVII Andrew Marvell escribió: «La tumba es un lugar agradable y tranquilo pero nadie, creo, lo adopta». En esta imaginativa novela, dos de los personajes tratan de desafiar la verdad de la afirmación de Marvell. Peter Beagle, escritor nacido en Nueva York, sólo tenía veintiún años cuando publicó este relato irónicamente divertido (y a veces poético) acerca de lo sobrenatural. Comienza en el cementerio de Rochester, en Nueva York, donde un expropietario de una farmacia llamado señor Jonathan Rebeck ha establecido su hogar. Retirado del mundo y sintiendo mayor afinidad con los muertos que con los vivos, ahora duerme en un pequeño mausoleo. Nunca abandona el cementerio, donde disfruta de la compañía de los espíritus locales y un inverosímil cuervo que habla (el pájaro mantiene al señor Rebeck provisto de bocados alimenticios). Entre aquéllos a quienes ofrece su amistad se cuenta el desdichado fantasma de Michael, un hombre de treinta y cuatro años que ha sido asesinado por su mujer. Vemos a Michael volviendo a la conciencia en su funeral; más tarde escapa del ataúd pero descubre que es incapaz de abandonar el cementerio.

Le llevó un rato comprender que había dejado la tumba, y cuando lo hizo, eso no parecía muy importante. «He salido —se dijo a sí mismo— y puedo hablar nuevamente y moverme por aquí, pero no estoy mejor de lo que estaba». Vivo, podía al menos mantener la pretensión de tener algún lugar adonde ir, pero ahora sólo podía sentarse junto al camino durante los millones de años siguientes, si lo deseaba...

Aún no había lápida, sino sólo un marcador metálico pequeño. Decía: «Michael Morgan, 7 de marzo de 1924 - 10 de junio de 1958», y esta concisión lo complacía... Mi cuerpo está allí, pensaba. Todas mis comidas de pollo, mis rascados de cabeza, y estornudos, y fornicaciones y baños calientes, y los bronceados al sol, y la cerveza y las afeitadas, todo enterrado y olvidado. Todas las pequeñas mezquindades borradas.

Michael juega al ajedrez y discute los problemas del mundo con el señor Rebeck, pero, como es sólo un fantasma, no tiene apetitos y no puede dormir. Con el tiempo se les une otro fantasma, una mujer atractiva y soltera llamada Laura, que se mueve como «una pluma de diente de león en un día de pequeños vientos, tocando apenas el suelo». Los dos fantasmas se enamoran uno de otro, pero ¡ay!, no pueden tocarse: «Había un punto en el espacio en el que sus manos, tenues como un suspiro, se encontraban y parecían unirse y a través de las cuales brillaba el sol y caía una hoja». Pero el sensual señor Rebeck también encuentra una compañía femenina entre los vivos. Gertrude Klapper, una bella viuda de edad mediana traba conocimiento con el viejo recluso cuando visita la tumba de su marido. Rebeck empieza a tomarle simpatía, pues ella es una expansiva dama judía de buen corazón (es el personaje mejor elaborado de la novela) y muy necesitada de compañía. Gradualmente, ella lo hace salir, y Rebeck, conmovido por la situación de los desdichados Michael y Laura, decide abandonar su agradable e íntimo lugar y habitar entre los vivos. Esta fantasía ligera de Peter S. Beagle (nacido en 1939) es muy hablada, sentimental y a menudo lírica. Tiene también gran encanto y es una obra notable para un autor que apenas acababa de salir de su adolescencia en la época de su composición.

Primera edición: Viking, Nueva York, 1960.

Primera edición en castellano: Martínez Roca, Barcelona, 1991.

POUL ANDERSON

Tres corazones y tres leones

Esta agradable fantasía está escrita en una vena diferente del libro del mismo autor *The Broken Sword* [15], aunque fue terminada poco después y convertida en serial en el *Magazine of Fantasy and Science Fiction* en 1953. El despreocupado relato de un hombre moderno que se sumerge en un romance medieval tiene mucho en común con los cuentos de De Camp y Pratt sobre Harold Shea, el «hechicero incompleto» [7]. El protagonista, Holger Carlsen, es un danés educado en América que vuelve a su patria para unirse a la lucha clandestina contra los ocupantes nazis durante la segunda guerra mundial. Queda inconsciente por un golpe en una desesperada lucha mano a mano, y al despertar se encuentra en un universo diferente.

Por misteriosos medios, ha sido transportado a una tierra de mitos carolingios, un mundo de intrépidos caballeros, bellas damiselas, horribles brujas y dragones que echan fuego por la boca. Aún existe el imperio carolingio, con los sarracenos al sur y el reino de las Hadas al este. Al parecer Holger ha sido llevado allí de acuerdo con un plan deliberado: está solo en un bosque, pero lo espera un hermoso corcel, además de armas y una armadura completa que le va perfectamente. Cuando quita la tela que cubre el escudo, ve que lleva «el dibujo de tres leones dorados que alternan con tres corazones rojos en fondo azul». No tiene más opción que coger el equipo, montar el caballo y cabalgar en busca de información. Una bruja amiga le da refugio durante la noche y le aconseja buscar fortuna en el país de las Hadas. También le presenta un guía inverosímil, un enano de tres pies llamado Hugi, quien parece hablar en dialecto escocés: «*Come on, come on, ma knichtly loon, let's na stay the day... Who fares to Faerie maun ride a swift steed*». [Vamos, vamos, tonto caballero, no nos quedemos todo el día... Hace falta un corcel veloz para ir al país de las Hadas].

Holger y Hugi cabalgan por la tierra encantada de las hadas, donde les esperan muchas aventuras. En el camino encuentran a una encantadora doncella-cisne, Alianora, que se convierte en compañera de viaje. Los

peligros son grandes y llegan pronto: el duque Alfric del país de las Hadas trata de inducir a Holger mediante engaño a echarse una siesta de cien años debajo de una montaña; Morgan le Fay, que tiene un cuerpo con más curvas que la montaña rusa, trata de seducirlo; un dragón los ataca, pero Holger lo derrota arrojando agua por su gáznate («Un poco de termodinámica, eso es todo —explica despreocupadamente—, causó la explosión de una pequeña caldera»). Hacen intervenir a gigantes, duendes y otras criaturas astutas, pero, con ayuda de Hugi y Alianora, Holger los vence. La finalidad de esta búsqueda se hace clara: ha sido llevado a ese mundo para ayudar a las fuerzas de la Ley a derrotar a las del Caos. Él es Holger Danske, u Ogier el Danés, legendario en las crónicas carolingias como un héroe predestinado a volver una y otra vez...

Tres corazones y tres leones (Three Hearts and Three Lions) es un entretenido relato de un tipo muy común en las dos últimas décadas pero que raramente ha sido bien hecho. El humor, el romance y las hazañas están bien equilibrados, la invención es profusa y todo está contenido en sólo ciento sesenta páginas. Es lamentable que la mayoría de los numerosos volúmenes de fantasías épicas de años recientes no pueda presentar un grado comparable de ingenio y economía.

Primera edición: Doubleday, Nueva York, 1961.

Primera edición en castellano: Edaf, Madrid, 1990.

JOHN D. MACDONALD

The Girl, the Gold Watch and Everything

«Si Thorne Smith y Mickey Spillane hubiesen colaborado», sugiere el anuncio del libro en rústica, habrían hecho algo similar a este libro. John Dann MacDonald (1916-1986) era más conocido como autor de novelas de intriga y crímenes, y fue particularmente celebrado por su atractiva serie de aventuras de Travis McGee, que empezó con *The Deep Blue Goodbye* en 1964. Al comienzo de su carrera había escrito un par de novelas de ciencia ficción, pero *The Girl, The Gold Watch, and Everything* [*La muchacha, el reloj de oro, y todo*] fue su única obra larga de fantasía.

El protagonista, Kirby Winter, es un timorato de treinta y dos años que, a pesar de su buen aspecto, tiene miedo de las mujeres. Trabaja como filántropo ambulante para su excéntrico tío, un exmaestro de escuela que ha descubierto una fuente secreta de inmensa riqueza. Durante unos once años, la tarea de Kirby ha sido dar grandes cantidades de dinero en nombre de su tío. Ha hecho esto más o menos incondicionalmente, viajando por el mundo con un talonario de cheques al portador y perseguido por una continua sensación de incapacidad sexual. Cada vez que está a punto de consumir un asunto amoroso, algo empieza a andar muy mal: se produce un terremoto o tiene alguna ridícula caída. La historia empieza justo después de la muerte del tío Omar, cuando Kirby descubre que sólo ha heredado un anticuado reloj de oro de bolsillo.

Tan pronto como el viejo muere y es enterrado se desatan todos los demonios. Las autoridades fiscales quieren saber qué ha ocurrido *realmente* con los veintisiete millones de dólares que Kirby afirma haber regalado; mientras tanto, varios maleantes se mueven alrededor, todos ferozmente decididos a descubrir la fuente de las riquezas del tío Omar. El mismo Kirby se ve perseguido por varias bellas mujeres, algunas de las cuales tienen motivos ocultos para buscar su compañía. «*The Girl*» del título de la novela, sin embargo, es una completa inocente (como el mismo Kirby en buena medida), una bonita y simplona chica de campo llamada Bonny Lee, que

accidentalmente se mete una noche en la cama con Kirby, confundiéndolo con su amante regular, y se presenta así del modo más memorable posible. Después de este divertido episodio, Kirby finalmente obtiene el éxito merecido y, con Bonny Lee a su lado, descubre la verdadera naturaleza del legado de su tío. El reloj de oro contiene el secreto: es un mecanismo para controlar el tiempo. Cuando Kirby hace girar cierto botón, el tiempo se detiene; el mundo parece entrar en una estasis de luz roja, mientras él puede moverse hasta durante una hora subjetiva, reordenando las cosas y a la gente a su propia satisfacción. Es una invención mágica que confiere un enorme poder a su propietario, y debe al menos permitir a Kirby y Bonny Lee salir de todas sus dificultades.

La novela de MacDonald es un juego divertido, en parte comedia sexual y en parte alarmante fantasía de poder. Las escenas de amor ahora parecen anticuadas y tímidas, y las caídas de la primera parte son demasiado torpes para que resulten verdaderamente divertidas; pero la historia cobra vida en la segunda mitad, una vez que los personajes entran en el mundo encantado del reloj. La idea básica (o algo similar) ya había sido usada por H. G. Wells en el cuento «El nuevo acelerador» (1901), pero MacDonald desarrolla muchas de sus implicaciones extensamente en este eficiente y agradable entretenimiento, sin olvidar señalar la moraleja de que la vida sería totalmente intolerable si existiese realmente un mecanismo tan cruelmente manipulador.

Primera edición: Fawcett, Nueva York, 1962.

ROBERT A. HEINLEIN

Ruta de gloria

Heinlein fue el decano de los escritores de ciencia ficción norteamericanos, distinguido particularmente por su descripción realista, por no decir dura, de los desarrollos tecnológicos en un futuro cercano. Sin embargo, como ya hemos visto al comentar *La desagradable profesión de Jonathan Hoag* [21], también sentía inclinación por lo fantástico. En su vejez, escribió una serie de novelas que son más de literatura fantástica que de ciencia ficción, un ejemplo reciente de las cuales es *Job: A Comedy of Justice* (1984), influida por James Branch-Cabell. La primera y quizá la más popular de sus obras fantásticas de su período tardío fue *Ruta de gloria (Glory Road)*, un intento de elaborar una obra de aventuras afable, alegre y de estilo desconocido para los años sesenta, un juego escapista que evoca un mundo «donde no hay contaminación, ni problemas de tránsito, ni explosión demográfica... ni guerra fría, ni bombas H, ni publicidad televisiva, ni conferencias en la cumbre, ni ayuda extranjera, ni impuestos ocultos, ni impuesto de la renta».

El personaje principal, E. C. Scar Gordon, un soldado norteamericano rudo y superficial, es herido cuando está de servicio como «asesor militar» en el sudeste asiático. Todavía con poco más de veinte años, decide abandonar el ejército y obtener un título de alguna universidad europea para establecerse y llevar una buena vida cuando vuelva a su hogar. Mientras pasea por una playa nudista del sur de Francia, conoce a una bella (y musculosa) chica rubia que lo sorprende diciéndole: «Eres muy hermoso». Queda tan desconcertado por la observación que se olvida de preguntarle su nombre y su teléfono. Obsesionado por la joven y deprimido por la situación del mundo (como su creador, tiene sólidas ideas «libertarias» de derecha), Gordon decide que una segura carrera de clase media no es, después de todo, adecuada para él:

No quería volver a la escuela... Maldito lo que me importa ya tener garajes para tres coches y piscinas para nadar ni ningún otro símbolo de

status o «seguridad». No hay ninguna seguridad en este mundo y sólo los redomados imbéciles y los ratones piensan que podría haberla.

En alguna parte de la jungla me había despojado de toda ambición de este género. Había sido herido demasiadas veces y había perdido todo interés por los supermercados y las subdivisiones de las zonas residenciales, y esta noche era la cena de la Asociación de Padres y Maestros, no lo olvides, querido, tú prometiste...

Yo quería un huevo de Roe... Quería las lunas arrojadas de Barsoom. Quería Storisende y Poictesme, y a Holmes sacudiéndome para despertarme y decirme: «El juego ha empezado»... Quería al Preste Juan, y Excalibur extraída por un brazo blanco-luna de un lago silencioso...

(Para ser un joven deportista de comienzos de los años sesenta, ha leído una sorprendente cantidad de obras de ficción romántica de antaño). Incapaz de hallar de nuevo a su «Helena de Troya» desnuda, responde al anuncio de un periódico que pide un hombre competente con todas sus armas e indomablemente valeroso, y resulta que el anuncio es de su bella y tentadora rubia. Al parecer, necesita un paladín. «Será una gran aventura... y un tesoro mayor aún». El atontado joven Gordon salta ante la oportunidad que se le presenta, y pronto se encuentra trasladado, mediante un «pentáculo de poder», a otro mundo, un mundo de héroes, heroínas y monstruos. Lo que sigue es una historia de espada y hechicería sumamente divertida, llena de chistes, afectados apotegmas, farsas, suaves estímulos sexuales, referencias a la literatura popular y una emocionante acción (aunque rebuscada). La narración es más importante que la trama, el modo de relatar la trama más importante que la trama misma. La voz de Heinlein puede ser demasiado intrusiva para algunos lectores; sin embargo, para el gran público sensible al intenso encanto de este libro, muestra al autor cerca de la cima de su buena forma.

Primera edición: Avon, Nueva York, 1963.

Primera edición en castellano: Acervo, Barcelona, 1978.

ANDRE NORTON

Mundo de brujas

«Andre Norton» es Alice Mary Norton (nacida en 1912), una popular escritora norteamericana de libros para jóvenes. Empezó escribiendo ficción histórica y libros de intriga durante los años treinta y los cuarenta, y luego pasó a la ciencia ficción y la literatura fantástica a comienzos de los cincuenta. Aunque no se hizo conocer en las revistas, es esencialmente una escritora para revistas baratas de acuerdo con la colorida tradición de Edgar Rice Burroughs y Robert E. Howard. *Mundo de brujas* (Witch World) fue la primera novela de una serie que se ha convertido en su obra más elogiada, disfrutada por adultos tanto como por adolescentes y comúnmente reimpressa sin ninguna indicación de que se trata de una publicación «juvenil». Entre los títulos posteriores de la serie se cuentan *Web of the Witch World* (1964), *Year of the Unicorn* (1965), *Three Against the Witch World* (1965), *Warlock of the Witch World* (1967), *Sorceress of the Witch World* (1968), *Spell of the Witch World* (cuentos, 1972), *The Crystal Gryphon* (1972), etcétera.

Es básicamente una serie de espada y brujería, aunque no esté etiquetada como tal. El primero de estos libros es la historia de un hombre, un veterano de la segunda guerra mundial llamado Simon Tregarth, quien es trasladado por medios mágicos al escarpado terreno de un misterioso mundo paralelo. Allí ayuda a salvar la vida de una joven bruja, y posteriormente se convierte en soldado y ayuda a la gente del pueblo. Hay luego muchos viajes difíciles y muchas arduas batallas, antes de que él logre ganar por fin la mano de la dama; y al final conoce su nombre:

—Simon, mi nombre es Jaelithe.

Se produce tan abruptamente que por un largo momento no comprende qué significa. Y luego, conociendo las costumbres estcarpianas, las reglas que la habían ligado a ella durante tanto tiempo, suspiró de asombro ante la completa entrega de ella: su nombre, la

posesión más personal en el ámbito del poder, ¡que nunca debe ser revelado a menos que se entregue con él la propia identidad!

Norton es una narradora vigorosa e inventiva cuyo estilo de prosa, aunque sin atractivo, es (como suele decirse) práctico.

Si bien Andre Norton adoptó un seudónimo masculino, y si bien el héroe de su libro es un hombre, el rasgo más notable de la serie *Mundo de brujas* es la posición de poder moral y político que otorga a las mujeres de su sociedad imaginaria. «Estcarp» es una sociedad matriarcal, dirigida por un aquelarre de brujas buenas cuyos talentos mágicos permiten a sus guerreros rechazar a los enemigos circundantes. «El poder de las mujeres de Estcarp era legendario», observa un personaje envidioso. Más tarde, uno de los soldados hombres le explica a Simon: «Tenemos el mayor respeto por las Mujeres del Poder. Pero está en la naturaleza de sus vidas que estén separadas de nosotros y las cosas que puedan motivarnos. Pues, como sabes, el Poder se aparta de una bruja si se convierte verdaderamente en mujer. Por esto mismo, ellas son doblemente celosas de su fuerza, pues para tenerla han renunciado a una parte de su vida. También están orgullosas de ser mujeres».

Este aspecto protofeminista de la serie *Mundo de brujas* ha contribuido, sin duda, a la popularidad de los libros de Norton entre los lectores del sexo femenino. También ha ejercido una fuerte influencia sobre posteriores escritores de literatura fantástica y ciencia ficción teñida de fantasía; entre aquellas de quienes puede decirse que pertenecen a la «tradición de Andre Norton» se cuentan Marion Zimmer Bradley, con su serie *Darkover*, y Anne McCaffrey, con sus novelas *Dragonriders*. En un género que está desde hace tiempo superpoblado de bárbaros brutales, el ejemplo de Norton fue refrescante y benigno.

Primera edición: Ace, Nueva York, 1963.

Primera edición en castellano: Tridente, Barcelona, 1992.

JOHN FOWLES

El mago

¿Puede *El mago* (*The Magus*) ser considerada una novela de literatura fantástica? En general, sus misterios están racionalizados, y los elementos aparentemente sobrenaturales, explicados. Sin embargo, es en verdad una fábula de lo extraordinario, y en buena medida un libro sobre magia e ilusión. Como reconoce el autor en su introducción a la edición de 1977, la novela fue influida por la psicología de Jung, y por el obsesionante relato del *rite de passage* de un adolescente, *El gran Meaulnes* de Alain-Fournier, 1913. El título original de Fowles para el libro era *The Godgame* [*Juego de Dios*], cuyo rechazo aún lamenta a veces.

Nicholas Urfe, un joven inglés insustancial, huye del amor y de las responsabilidades de los adultos. Va a enseñar en la escuela lord Byron, en las islas griegas: «Phraxos está a ocho deslumbrantes horas de navegación en un pequeño barco de vapor, al sur de Atenas... Cuando la vi por primera vez me quitó la respiración, flotando bajo Venus como una majestuosa ballena negra en un mar crepuscular de color amatista... Su belleza era rara aun en el Egeo, porque bosques de pinos cubrían las colinas, pinos mediterráneos tan ligeros como plumas de verderones. Las nueve décimas partes de la isla estaban deshabitadas y sin cultivar: nada más que pinos, ensenadas, silencio y mar». En este marco solitario descrito con encantadora intensidad a lo largo de toda la novela, Urfe encuentra a un viejo notable llamado Conchis. Éste vive con su ama de casa en una villa que da al mar. Está llena de libros, pinturas, instrumentos musicales y objetos de arte. Conchis es, evidentemente, un hombre de gran inteligencia y refinamiento; cuenta a Urfe maravillosas historias de sus experiencias en los primeros años del siglo y su vida amorosa. También afirma tener dotes «extrasensoriales» y ser un «viajero de otros mundos».

Antes de que pase mucho tiempo, empiezan a ocurrir sucesos extraños. Urfe oye una música misteriosa, y descubre indicios de que en la villa hay otro habitante, oculto. Por la noche aparece una joven encantadora, la imagen

de la novia de Conchis, desaparecida hace mucho tiempo, pues murió en 1916. Ahora Urfe es inducido a participar en el juego de Dios, pero pasará mucho tiempo antes de que llegue a comprender su naturaleza. ¿Es Conchis un mago, el Próspero de esa isla, o un aficionado a las bromas pesadas sumamente astuto? ¿Se dedica a algún deporte cruel e infame o es un gurú de ilimitada sabiduría que llevará a Urfe a encontrar un nuevo significado a su vida? Sea como fuere, el joven es vigorizado por todo lo que ocurre: «Mientras caminaba por allí, me llegó la más extraña sensación, una combinación de la hora temprana, la soledad absoluta y lo que había ocurrido al haber entrado en un mito; un conocimiento de cómo era físicamente, momento a momento, haber sido joven y anciano, un Ulises que va al encuentro de Circe, un Teseo en su viaje a Creta, un Edipo que aún está buscando su destino».

El protagonista se pone ansioso y desea sumergirse más profundamente en los misterios que Conchis propone, aunque le esperen horrores (lo que sucede más tarde). El lector también se pone ansioso, pues esta larga novela de unas seiscientos cincuenta páginas es casi imposible de dejar. Es una de las más absorbentes experiencias de lectura de la ficción moderna, un misterio psicológico que es también una obra magnífica de narrativa. John Fowles (nacido en 1926) logró un merecido éxito con *El mago*, que se convirtió en objeto de culto entre los lectores jóvenes. Desgraciadamente, la versión cinematográfica de 1968, con Michael Caine como Urfe y Anthony Quinn como Conchis, era pobre. El libro posterior de Fowles *Capricho* (1986), en parte novela histórica y en parte ciencia ficción, es también una extraordinaria obra de imaginación fantástica.

Primera edición: Little Brown, Boston, 1965.

Primera edición en castellano: Anagrama, Barcelona, 1988.

MICHAEL MOORCOCK

Portadora de tormentas

«Elric cabalgaba como un espantajo gigante, lúgubre y rígido sobre el lomo macizo de su corcel nihrainiano. Tenía un rostro sombrío, cubierto con una máscara que ocultaba la emoción, y los ojos enrojecidos le ardían como carbones en las órbitas hundidas. El viento le azotaba los cabellos a uno y otro lado, pero él se sentaba erguido, mirando fijamente adelante, con una mano de largos dedos asiendo la empuñadura de Tormentosa». Este relato épico de espada y hechicería, irónico con frecuencia, fue la primera novela publicada por un hombre que se ha convertido en uno de los principales autores británicos de obras de ficción, famoso por su desbordante imaginación, su anarquismo y su influencia de gurú sobre autores más jóvenes. Michael Moorcock (nacido en 1939) inventó al guerrero albino y de ojos enrojecidos llamado Elric de Melniboné para la revista *Science Fantasy* en 1961. Una colección de relatos de aventuras de Elric apareció en forma de libro con el título de *The Stealer of Souls* (1963), al que siguieron esta novela y varios volúmenes más: *The Singing Citadel* (1970), *La torre evanescente* (1971), *Elric de Melniboné* (1972) y *Marinero de los mares del destino* (1976), entre otros. Pese a su aparición relativamente temprana, *Portadora de tormentas* (*Stormbringer*) es el libro cumbre de la serie, el cuento que lleva a su final la saga predestinada de Elric.

El amigo de Moorcock, J. G. Ballard, escribió un extenso elogio de la obra para la sobrecubierta de la primera edición: «Extraños y atormentados paisajes, poblados por personajes de dimensiones arquetípicas, son el marco de una serie de duelos titánicos entre las fuerzas del Caos y las del Orden. Ejércitos de pesadilla chocan en las costas de mares espectrales. Jinetes fantasmas cabalgan en corceles esqueléticos en un mundo tan fantástico como el de Bosch o Breughel. Sobre todos ellos predomina la figura central de Elric, el atormentado rey guerrero cuya relación ambivalente con la espada mágica *Portadora de tormentas* es la más original creación del autor. Los vastos, trágicos y aterradores símbolos con los cuales Moorcock ilumina

continuamente la búsqueda metafísica de su héroe son una medida del notable talento del autor». Es una descripción bastante halagüeña, que sin embargo capta la esencia de este libro impetuoso, precipitado y medio loco.

Elric es un hombre relativamente débil sin su espada, la semisensitiva «hoja de runa», *Portadora de tormentas*. Bebe de sus víctimas la fuerza vital que da a Elric una enorme fortaleza. Esto no hace feliz al héroe: odia su arma (como ella aparentemente lo odia a él), pero son inseparables. Al comienzo de la novela, Elric ha dejado a un lado la espada e intenta gobernar su reino en paz. Pero los secuaces sobrenaturales de algún malvado secuestran a su esposa, Zarozinia, y Elric se ve obligado a esgrimir a *Portadora de tormentas* otra vez. Pronto se ve envuelto en sucesos que conmocionan el mundo: las fuerzas del Caos se han desatado, y todo está a punto de caer en la destrucción y la ruina. Con su fiel partidario Moonglum, Elric viaja por muchas partes, y encuentra siempre terribles enemigos. Todo esto es narrado rápidamente y con gran deleite por parte del autor. La historia pasa de un momento culminante a otro, cada uno de los cuales supera al anterior en estrépito y furia. Elric se apodera de las Listas del Infierno y llega a encontrar a Zarozinia, pero la pierde nuevamente. Ella se transforma en un ser semejante a un gusano, y en una escena memorablemente horrenda, se atraviesa con la espada mágica de su marido. Los sucesos avanzan a un final grandioso, en el que Elric va a encontrar la muerte, aunque su mundo está hecho pedazos, y nace un nuevo universo.

Primera edición: Jenkins, Londres, 1965

Primera edición en castellano: Martínez Roca, Barcelona, 1991

THOMAS PYNCHON

La subasta del lote 49

Thomas Pynchon (nacido en 1937) tiene una gran reputación literaria, basada principalmente en obras que escribió cuando aún estaba en sus veintitantos años. *La subasta del lote 49* (*The Crying of Lot 49*) es la más corta y la más accesible de sus tres novelas. Las otras dos son *V* (1963) y *El arcoiris de gravedad* (1973), que han sido descritas ambas como fabulaciones «posmodernistas», como la mayoría de los libros de novelistas norteamericanos comúnmente asociados con Pynchon: John Barth (*Giles Goat-Boy*, 1966), Donald Barthelme (*The Dead Father*, 1975) y Robert Coover (*The Public Burning*, 1977). *Lote 49* es la extraña historia de una joven llamada Oedipa Maas, quien descubre que ha sido nombrada albacea de la embrollada herencia de Pierce Inverarity, su ex amante y «un magnate de bienes raíces de California». Se relaciona con un abogado poco honesto, un grupo pop llamado «Los paranoides» y varios otros extraños personajes (que tienen nombres como el de doctor Hilarius y Genghis Cohen). Pronto descubre un sistema postal secreto y clandestino llamado WASTE o Tryster, cuyo símbolo es una corneta del correo con sordina, y desde ese momento los sucesos son cada vez más extraños. Oedipa tropieza con el motivo de la corneta del correo en todas partes:

En Chinatown, en la ventana oscura de un herbolario, creyó verlo en un cartel entre ideogramas. Pero la luz de la calle era escasa. Luego, en una acera, vio dos de ellos dibujados con tiza, a unos seis metros uno de otro...

En los autobuses toda la noche escuchaba radios de transistores que transmitían canciones de los puestos inferiores de los 20 principales... Una chica mejicana, tratando de oír una de ellas a través de los gruñidos estáticos del motor del autobús, tarareó como si la recordase siempre, trazando cornetas del correo y corazones con la uña de un dedo en el vapor de su aliento sobre la ventana.

Una oscura obra de teatro sobre la venganza de la época de Jacobo I, *The Courier's Tragedy*, de Richard Wharfinger, parece contener indicios sobre el origen de WASTE, en un oscuro revoltijo de servicios postales europeos medievales y sociedades secretas, «una tradición de 800 años de fraude postal».

O bien Oedipa Maas ha encontrado una historia *secreta* del mundo, una enorme e ignorada historia de destinos entrelazados, o bien ha sido engañada deliberadamente por su excéntrico amante muerto, Pierce Inverarity. O quizás está loca y sufre de alucinaciones paranoides. Acude para tranquilizarse a su psicoanalista, el doctor Hilarius, pero descubre que éste ha tenido un colapso nervioso bajo el peso de su culpable pasado nazi. En la escena más divertida de la novela, Oedipa trata de razonar con el loco doctor que hace muecas y se ha encerrado en su oficina con una pistola. Hilarius está convencido de que está a punto de ser detenido por sus investigaciones sobre «la locura inducida experimentalmente» en los campos de concentración de Hitler: «Entraron en materia con metrónomos, serpientes, sainetes brechtianos a medianoche, eliminación quirúrgica de ciertas glándulas, alucinaciones de linterna mágica, nuevas drogas, amenazas proferidas desde altavoces ocultos, hipnotismo, relojes que marchan hacia atrás y muecas. Hilarius había sido encargado de las muecas».

Evidentemente, el doctor Hilarius ha sido víctima de sus propias técnicas, pero el lector queda en la incertidumbre con respecto a la situación de Oedipa. *La subasta del lote 49* es una fantasía densamente elaborada, alternativamente satírica y reflexiva, sobre los temas de la realidad, la ilusión y la incertidumbre. Está llena de metáforas científicas, una historiografía burlona, alusiones a la cultura pop y referencias a los caprichos californianos de los años sesenta. Es una novela muy de su tiempo y lugar, y evidentemente obra de un escritor joven, pero consigue crear una enloquecida magia alucinógena.

Primera edición: Lippincott, Nueva York, 1966.

Primera edición en castellano: Fundamentos, Madrid, 1976.

THOMAS BURNETT SWANN

Day of the Minotaur

«Mi historia concierne a la princesa Thea, sobrina del gran rey Minos, y a su hermano Ícaro, así llamado por el desdichado hijo de Dédalo que se ahogó en el mar cuando su planeador perdió las alas». Esta amena y encantadora fantasía histórica de un talentoso autor norteamericano fue serializada por primera vez en 1964 en una revista británica, *Science Fantasy*, con el título de «The Blue Monkeys» [«Los monos azules»]. El escenario es Creta, c. 1.500 años a. C., cuando los rudos aqueos de la Grecia continental empezaron a acosar a la civilización minoica de la isla. Los personajes principales son dos adolescentes, Thea e Ícaro, y su amigo de más de dos metros Eunosto el Minotauro. Cuando los aqueos atacan, el príncipe y la princesa escapan de la mansión de su padre, inmediatamente al sur de Cnosos, a bordo de uno de los planeadores contruidos por el artífice Dédalo. Hacen un aterrizaje de emergencia en el fabuloso País de los Animales, una región boscosa poco conocida del sur de la isla.

Esperan encontrar protección en el bosque, pues los jóvenes son también medio «animales», de ojos violetas, orejas en punta y cabello de un tinte verdoso. Su madre era una dríada del País de los Animales que transmitió su delicada belleza a Thea: «Tenía un aspecto fresco y florido, como un jardín cuidado en el patio de un palacio, más que un prado silvestre o una selva; suave como los pétalos del azafrán, esbelta como un elevado loto egipcio. Pero el castaño salpicado de verde de su cabello y el bronce de su piel no se asemejaban a ninguna flor de ningún jardín terrenal. Quizás en el Mundo Inferior, que preside el juez Grifo en su trono de ónix, hay jardines con flores como Thea».

Sin duda, son bienvenidos en el reino encantado del bosque por sus abigarrados habitantes: centauros, dríadas, telchines, panisci, monos azules y otros. El jefe benigno de estas gentes del bosque es el Minotauro, quien también resulta ser el narrador de toda la historia (inmediatamente se enamora

de Thea). Es la Arcadia con un acogedor toque de Walt Disney. Eunosto el Minotauro vive debajo del tronco de un árbol muerto:

La casa había sido antaño un roble colosal, ancho como el Anillo de los Toros de Cnosos... Yo había ahuecado el tronco de mi árbol para que albergase un jardín que contuviese una silla plegable de madera de cítrico, un horno de arcilla para hacer pan y pasteles de miel, una parrilla para asar carne y una fuente de agua caliente en primavera que me sirviese de baño y también para lavar mis platos... Bajamos una escalera de madera que se enroscaba por debajo del jardín como el corazón enroscado de una concha y se abría de pronto en mi guarida... Las paredes de la guarida eran raíces, retorcidas y suavizadas hasta adquirir forma; y raíces más fuertes, semejantes a pilares nudosos, dividían el espacio en rincones o partes separadas.

Pero estas cualidades muy dulces de un cuento para niños son compensadas por una juguetona sexualidad (el joven Ícaro coquetea con la dríada Zoe, entre otras), y por un aspecto sombrío subyacente. La novela trata de la guerra entre hombres crueles y los animales inocentes: a su manera sentimental, trata de la violación de la naturaleza, una historia que no tiene fin. Antes de su prematura muerte, Thomas Burnett Swann (1928-1976) siguió escribiendo una serie de otras atractivas obras de fantasía en los escenarios del mito grecorromano. Entre ellas, *The Weirwoods* (1967), *The Dolphin and the Deep* (1968), y *El fénix verde* (1972). Todas tienen mucho en común, pero *The Forest of Forever* (1971) es la única continuación directa de *Day of the Minotaur* [*El día del Minotauro*].

Primera edición: Ace, Nueva York, 1966.

JACK VANCE

Los ojos del sobremundo

«En las alturas que están sobre el río Xzan, en el lugar de ciertas ruinas antiguas, Iucounu el Mago Risueño construyó una casa para su satisfacción personal: una excéntrica estructura de empinados tejados de dos aguas, balcones, caminos elevados, cúpulas y tres torres de vidrio en espiral a través de las cuales la roja luz del sol brillaba con destellos trenzados y peculiares colores...». Estamos de nuevo en el mundo de *La Tierra moribunda* [11], donde un sol hinchado y debilitado lanza sus rayos sobre un paisaje fantástico habitado por criaturas deformes, hombres peligrosos y hechiceros malignos. Ésta es la continuación postergada durante mucho tiempo de la obra maestra de Jack Vance de 1950. Más ligera, más humorística y, aunque más episódica, más novela que la primera.

El protagonista timador de Vance se llama Cugel el Listo, «un hombre de muchos talentos, con una disposición al mismo tiempo flexible y pertinaz. Tenía largas piernas, manos hábiles, era ligero de dedos y de hablar suave». Cugel intenta robar a Iucounu el Mago Risueño, pero es atrapado en una trampa de hechicero. Como castigo, Iucounu lo amenaza con el hechizo del Enquistamiento Desolado, «que consiste en sumergir al individuo en un agujero situado a unos setenta kilómetros por debajo de la superficie de la Tierra», pero en cambio adhiere al hígado de Cugel un pequeño ser que es «todo garras, púas y garfios», y envía al aspirante a ladrón a una peligrosa búsqueda que éste no puede rechazar mientras su hígado esté amenazado. La tarea que debe llevar a cabo Cugel es encontrar uno de los Ojos semejantes a joyas del mundo sobrenatural, mecanismos milagrosos que permiten a los hombres contemplar un ámbito superior de existencia. A tal fin, es transportado por un enorme pájaro que lo deja caer en una playa desolada en el otro extremo del mundo. Siempre ingenioso, Cugel no se desalienta. Empujado por ideas de venganza, pronto logra obtener el ansiado juguete, y después de luchar, trampear y hablar dulcemente para escapar de aventuras que ponen los pelos de punta, dirige sus pasos por el largo camino que

conduce a su hogar y lo entrega al desagradecido mago. Los planes de venganza le salen mal y es nuevamente desterrado. Las estratagemas de Cugel son a veces brutales, como las de cualquier embaucador legendario, pero toda la historia está narrada con infalible humor, inventiva y facilidad verbal.

Los ojos del sobremundo (*The Eyes of the Overworld*) es una obra bella a su modo, pero no tiene la belleza agónica del primer libro de Vance (que combinaba un poco de humor y una inagotable imaginación). Tampoco los libros muy posteriores en los que el autor ha vuelto nuevamente al encuadre de la «Tierra moribunda» —*La saga de Cugel* (1983) y *Rhialto el prodigioso* (1984)— logran reproducir la magia del original. Sin embargo, los cuatro libros constituyen en conjunto uno de los más impresionantes e influyentes logros en el campo de la «fantasía científica». La obra de Vance ha dejado sus huellas sobre autores tan diversos y talentosos como Michael Moorcock, M. John Harrison y Gene Wolfe (para no mencionar a Michael Shea, un emulador suyo que no lo oculta: véase el comienzo de su libro *Niff the Lean* [79]). Otras notables obras fantásticas de Jack Vance son las de su serie «Lyonesse», cuyos dos primeros volúmenes son *El jardín de Suldrun* (1983) y *La perla verde* (1985). Éstas son grandes novelas que nos presentan un punto de vista muy poco usual sobre Gran Bretaña. Aunque escribe desde hace décadas, aún es demasiado pronto para hacer una evaluación definitiva de la contribución de Vance a la moderna literatura fantástica. Pero sin duda alguna es uno de los principales escritores del género.

Primera edición: Ace, Nueva York, 1966

Primera edición en castellano: Ultramar, Barcelona, 1986.

ALAN GARNER

The Owl Service

Durante los años sesenta Alan Garner se convirtió rápidamente en el escritor más renombrado de Gran Bretaña de libros para niños. Empezó con *La piedra fantástica de Brisingamen* (1960) y *La luna de Gomrath* (1963), un par de obras fantásticas espléndidamente tituladas sobre un hermano y su hermana que viven mágicas aventuras en un distrito de Cheshire frecuentado por la leyenda. Le siguieron *Elidor* (1965), un cuento acerca de lo sobrenatural situado en Manchester, y *The Owl Service* [*La vajilla del búho*], otra mezcla sumamente efectiva de fantasía mítica y realismo contemporáneo. A primera vista, este último puede ser considerado como «un cuento de aventuras de vacaciones» para los niños (un género que hicieron popular Arthur Ransome y Enid Blyton), pero no es necesario leer mucho para comprender que se trata de una novela de raro poder de imaginación, una fantasía asombrosamente sensible y sutil.

El escenario es un valle de Gales. Alison y Roger son adolescentes ingleses que están de vacaciones con la madre de la primera y el padre del segundo (quienes se han casado recientemente). Su ama de casa galesa tiene un hijo, Gwyn, un chico de instituto que es muy listo y tiene aproximadamente la misma edad que ellos. Los tres adolescentes se hacen amigos y comparten la excitación de explorar la vieja casa de piedra y sus alrededores. Oyen misteriosos rasguños en el desván, pero todo lo que descubren allí es una polvorienta y vieja vajilla. Gwyn lleva los platos abajo, y Alison copia los dibujos florales y pliega sus dibujos para hacer búhos de papel. Esto se convierte en una obsesión alarmante, y a medida que ella hace los búhos modelo, los dibujos originales desaparecen de los platos. Entre tanto, cae yeso de una pared de la sala de billar, lo que revela el retrato de una bella doncella rodeada de flores.

Un poder sobrenatural se ha desatado en el valle, algo de una antigüedad de siglos que había sido temporalmente encerrado en dibujos de flores y búhos. Las tensiones crecen entre los tres jóvenes: rivalidades que surgen de

celos sexuales y prejuicios de clase. Sin comprenderlo al principio, reconstruyen una leyenda galesa sobre la doncella de las flores cuya infidelidad lleva a la muerte a dos hombres: es la leyenda de Mabinogion, la historia de Blodeuwedd, la doncella de las flores. También atrapados en los misteriosos sucesos están la supersticiosa madre de Gwyn y el jardinero, aparentemente tonto, llamado Huw Halfbacon. Se hace gradualmente claro que la generación anterior estuvo involucrada en una situación similar de amor y tragedia, y que esos sucesos se repetirán siempre a menos que el ciclo pueda ser roto por un «forastero» con una personalidad suficientemente fuerte.

Garner es un escritor de una notable economía: los pasajes descriptivos y los discursivos se mantienen en un mínimo, y la mayor parte de la novela consiste en diálogos. Las voces están bien captadas, con convincentes cadencias galesas en el habla de Gwyn y su «Mam» (y un místico lirismo en el caso de Huw Halfbacon). Las caracterizaciones son sumamente agudas. No sólo los tres adolescentes sino también los cuatro adultos principales están muy bien descritos, aunque uno de ellos, la madre de Alison, nunca aparece en escena. Con su énfasis en la antigua leyenda céltica, *The Owl Service* podría ser descrito como un western británico, donde los nativos galeses son los pieles rojas «nativos», primitivos, trágicos y poéticamente prudentes. Pero al mismo tiempo es un cuento realista sobre las pasiones y las frustraciones de adolescentes modernos.

Como C. S. Lewis antes que él, Alan Garner (nacido en 1934) se convertiría en una fuerza dominante en el campo de la literatura fantástica para lectores jóvenes. Una pequeña escuela de escritores británicos se inspiró en sus primeros libros. Quizás el más notable de ellos sea Susan Cooper, cuya serie de cinco volúmenes de novelas llamadas colectivamente *The Dark is Rising* (1965-1977) es considerada como una de las mejores obras de literatura fantástica para jóvenes.

Primera edición: Collins, Londres, 1967.

IRA LEVIN

La semilla del diablo

Esta novela de horror astuta, seductora e impecablemente escrita fue un enorme éxito comercial. El aterrador librito de Levin y la película de Roman Polanski que le siguió un año más tarde («La más fiel adaptación de una novela que haya salido nunca de Hollywood», según palabras de Levin) desencadenó el auge moderno de la ficción de horror americana, haciendo posible el éxito de películas como la de William Peter Blatty (muy inferiores) *El exorcista* (1971) o el ciclo *La profecía*, y las carreras de novelistas como Stephen King y Peter Straub entre muchos otros. (Desgraciadamente para Fritz Leiber, su obra similar *Esposa hechicera* [13] había aparecido prematuramente).

Rosemary Woodhouse es una joven feliz en su matrimonio que vive en Nueva York. Su apuesto y encantador marido, Guy, es un actor que se gana la vida en anuncios de TV y papeles secundarios en obras de teatro. Se mudan a un piso muy deseado en el Edificio Bramford —«viejo, negro y enorme... un laberinto de techos altos valorado por sus chimeneas y sus detalles victorianos»—, donde pronto traban relación con una pareja vecina, Roman y Minnie Castavet. «Su boca amplia y de labios finos era de un color rosado, como si se los pintase; sus mejillas eran gredosas, sus ojos, pequeños y brillantes en órbitas profundas. Ella tenía nariz grande, con un labio inferior hosco y carnoso. Usaba gafas con una montura de color rosado en un collar que caía detrás de los colgantes de perlas». Los Castavet son bastante mayores que Rosemary y Guy, y al principio Rosemary los halla excéntricos y un poco fastidiosos. Sin embargo, Guy les toma afecto y pasa largas horas en su piso discutiendo sobre cuestiones de teatro.

Rosemary se pone melancólica y, en general, se siente insatisfecha con su vida. Pero la egoísta carrera de Guy está floreciendo: obtiene un papel importante en el teatro cuando un actor rival es cegado misteriosamente. De pronto se vuelve solícito hacia su joven esposa: «He estado tan ocupado tirándome de los pelos por mi carrera que no he prestado suficiente atención a

tu vida. Tengamos un bebé, ¿quieres?». Éste es el mayor deseo de Rosemary, y empieza a prepararse para la maternidad. Es feliz, aunque el maloliente hechizo para la buena suerte (raíz de tanino) y los extraños alimentos y bebidas que Minnie Castavet le impone se convierten en una fuente de creciente irritación. Una noche tuvo un sueño muy desagradable: «Abrió los ojos y observó unos ojos de horno amarillos, sintió olor a azufre y raíz de tanino, un aliento húmedo en la boca, oyó gruñidos de lujuria y la respiración de espectadores...».

El embarazo de la pobre Rosemary adquiere un rumbo horripilante, y su resultado es monstruoso. Poco a poco descubre lo que está pasando realmente, y trata de rebelarse contra el papel que se la ha obligado a desempeñar. Los indicios sobre el carácter oculto de los sucesos son esparcidos cuidadosamente por toda la novela, formando una intensa atmósfera de desasosiego. Es un relato elaborado de manera experta, un libro de un autor teatral, en el que todo detalle físico y todo diálogo son importantes. Ira Levin (nacido en 1929) era un autor de teatro y televisión de éxito antes de publicar *La semilla del diablo* (*Rosemary's Baby*) (un musical de 1965 llamado *Drat! The Cat!*, al que se alude en la novela, es realmente una obra suya) y su habilidad para tejer una trama ingeniosa le fue muy útil cuando escribió este *bestseller*. Pero la principal razón del atractivo de la novela reside en la caracterización de Rosemary, una mujer americana moderna, una chica de clase media amable y bondadosa con la que la mayoría de los lectores pueden identificarse, y simultáneamente la doncella perseguida de las viejas novelas de terror, presa de hombres insensibles, grotescas brujas viejas y un diablo demasiado masculino.

Primera edición: Random House, Nueva York, 1967.

Primera edición en castellano: Grijalbo, Barcelona, 1980.

FLANN O'BRIEN

El tercer policía

Este extraño libro de pesadilla fue publicado por vez primera después de la muerte del autor. Brian O'Nolan (1911-1966) fue un estimado periodista irlandés que escribió varias novelas con el seudónimo de «Flann O'Brien», la más conocida de las cuales era la primera, *En Nadar-dos-Pájaros* (1939). *El tercer policía* (*The Third Policeman*) fue escrito poco después de esta obra, que es casi una obra maestra, pero permaneció inédito durante varias décadas. Pese a esta prolongada falta de atención, demostró ser una creación excepcional de literatura fantástica, terrible y extraña. El relato está expresado en un estilo despreocupado e inexpresivo, y empieza con un asesinato. El narrador, que no puede recordar su propio nombre, relata cómo él y su amigo, el «perezoso y holgazán» John Divney, matan a un viejo por su dinero:

Avancé mecánicamente, blandí la pala por encima de mi hombro y lancé la hoja con toda mi fuerza contra la mandíbula saliente. Sentí y casi oí el hundimiento de la estructura del cráneo como una cáscara de huevo. No sé cuántas veces le volví a golpear, pero no dejé de hacerlo hasta que me sentí cansado.

Arrojé la pala y miré alrededor en busca de Divney. No se lo veía por ninguna parte... Mi corazón latía con dificultad. Un escalofrío de temor atravesó mi cuerpo. Si alguien aparecía, nada en el mundo me habría salvado del patíbulo...

Le esperaba un destino peor que el patíbulo. Por supuesto, es traicionado por su cómplice, quien ha huido para ocultar el tesoro de la víctima.

Luego, el narrador visita la casa en apariencia desierta del viejo en busca de la caja de dinero. Oye una tos, se da vuelta y ve al viejo mismo sentado a una mesa y tomando té: «Su cara era aterradora, pero los ojos en medio de ella tenían algo tan escalofriante y horrible que los otros rasgos me parecieron casi amistosos. Su piel era como un pergamino en mal estado que mostraba

una mezcla de frunces y arrugas que, entre unos y otros, creaban una expresión de insondable inescrutabilidad». El protagonista no comprende todavía (ni tampoco el lector) que en realidad está muerto y ha pasado al otro mundo, asesinado, a su vez, por el traicionero Divney. Ocurre que el narrador ha sido juzgado por su monstruoso acto, y ahora está condenado a deambular por un paisaje irlandés cada vez más surrealista en busca de la caja de dinero desaparecida.

Dispersas por toda la novela hay abundantes citas (con notas al pie) de un filósofo loco llamado De Selby. Esto da a la novela mucho de su talante de comedia. El relator trabajaba en un «Códice de De Selby» en la época en que fue inducido a cometer el asesinato, y había esperado que el dinero mal habido contribuiría a pagar la publicación del libro. Ahora el espíritu de De Selby retorna para acosarlo, en las personas de dos policías que encuentra en una comisaría de la zona. Estos policías locos, uno de los cuales tiene una obsesión malsana por las bicicletas, fastidia al narrador con sus adivinanzas en broma. Le muestran varios juguetes enigmáticos, inclusive un juego de cajas chinas: la más pequeña no puede verse ni con una poderosa lupa («Este trabajo debe de ser muy difícil para los ojos», dice secamente el protagonista). Cajas dentro de cajas, una regresión infinita, experiencias cíclicas: gradualmente, el relator se da cuenta de que arrastra su existencia en un peculiar tipo de infierno. Todo se confirma cuando conoce al misterioso tercer policía y descubre que está volviendo a vivir todo el ciclo de sucesos acaecidos desde su muerte.

Primera edición: MacGibbon & Kee, Londres, 1967.

Primera edición en castellano: Montesinos, Barcelona, 1987.

ANDREW SINCLAIR

Gog

Ésta es una novela inglesa muy insólita. Aunque británica en sumo grado por su tema, *Gog* fue el mayor intento de los años sesenta de escribir una vasta metaficción «mitológica» en el estilo norteamericano contemporáneo. En este libro desenfrenadamente imaginativo, Andrew Sinclair (nacido en 1935) revela que tiene más en común con, digamos, John Barth o Thomas Pynchon que con cualquiera de sus compatriotas. Quizás esto se halla ligado al hecho de que Sinclair fue educado parcialmente en las Universidades de Harvard y Columbia (después de una convencional, aunque privilegiada, educación inglesa en Eton y Cambridge); por otra parte, ha escrito varios libros, no de ficción, sobre temas norteamericanos. Además de su obra ajena a la ficción y de sus actividades en el cine, es autor de muchas novelas, de las cuales *Gog* es ciertamente la más ambiciosa. Por desgracia parece haberse hundido como una piedra y es ahora una obra olvidada, pese a los grandes elogios de algunos críticos en la época de su publicación.

Transcurre en 1945, en el período comprendido entre la rendición alemana y la derrota final de Japón. El personaje principal, un historiador llamado doctor George Griffin, ha perdido la memoria e imagina que él es «Gog» (el antiguo tema de su «gran proyecto de investigación, la historia de Gog y Magog, desde el comienzo de Albión hasta el fin de Inglaterra»). Hombre de gran tamaño, de más de dos metros de estatura, es descubierto tendido en una playa cercana a Edimburgo, y se supone que es un sobreviviente de un buque torpedeado. Los únicos signos que lo distinguen son los tatuajes «Gog» y «Magog» en los puños. Éstos son los nombres de los legendarios gigantes que fueron cautivos de Bruto, el refugiado troyano que, se supone, fue el primer rey de Gran Bretaña. Según la historia medieval, los gigantes gemelos fueron puestos a trabajar como porteros de palacio en Londres (o Troy-Novant, como se lo llamaba originalmente), y después sus estatuas estuvieron en el ayuntamiento de la ciudad por muchos siglos. El cuento es desarrollado en la trama de la novela de Sinclair, junto con otras incontables referencias a la

historia, la leyenda y la tradición británicas, desde Wayland Smith, pasando por Boadicea, hasta Robin Hood y los «libros proféticos» de William Blake.

Griffin, alias *Gog*, escapa del hospital, roba unas ropas y pan, y parte para una larga caminata hacia Londres. Maurice, un habitante de los barrios bajos de Londres, holgazán al que conoce en un pub de Edimburgo, le cuenta que ahora el pueblo gobierna en la capital de la nación (pues esto ocurre poco después de la victoria del Partido Laborista en las elecciones generales), y Gog siente un confuso deseo de presenciar con sus propios ojos esta maravilla política. Está seguro de una cosa, a saber, que él es «un loco por la libertad» y está del lado del pueblo en su lucha contra los poderes existentes. Mientras camina por el sur de Escocia y el norte de Inglaterra, encuentra a muchos enemigos de la libertad, todos los cuales tienen nombres que empiezan con «M» y están asociados a su malvado hermano Magog. Pero también conoce a Bagman, un revolucionario chiflado cuyo mayor deseo es dominar las ondas del aire; y a un maestro de escuela de Gales, Evans el Latino, quien cree que los pueblos celtas de Gran Bretaña deben alzarse contra sus amos ingleses. Y mientras viaja «por los pequeños senderos que surcan Inglaterra», pasa por muchas fantásticas aventuras (o desengaños) que parecen recapitular la historia del país. Recupera gradualmente sus recuerdos, mientras es golpeado y zarandeado de un horrible o grotesco episodio al siguiente, hasta que finalmente se encuentra llevado a hombros en triunfo por la gente de Londres, los «*cockneys*, vendedores ambulantes, músicos ambulantes, criadas, fulanas, busconas y asistentas». *Gog* es un brillante documental de fantasía, líricamente expuesto en un estilo sumamente cómico, enriquecido aún más por la abundancia de sus alusiones mitológicas.

Primera edición: Weidenfeld & Nicholson, Londres, 1967.

PETER S. BEAGLE

El último unicornio

«El unicornio vivía en un bosque lila, y ella vivía totalmente sola. Era muy vieja, aunque ella no lo sabía, y ya no tenía el color despreocupado de la espuma del mar, sino más bien el color de la nieve que cae en una noche iluminada por la luna. Pero sus ojos aún eran tranquilos e incansables, y aún se movía como una sombra en el mar». Así empieza esta novela de cuento de hadas que ha encantado a muchos lectores y ha llegado a ser objeto de culto. Aparentemente simple y casi infantil en su línea narrativa, está escrita en una prosa límpida que consigue expresar complejidades de adultos. Y como *Un lugar agradable y tranquilo* [24] de Beagle, contiene una buena dosis de amable humor. Cuenta cómo el último unicornio salió de su bosque en busca de otros de su especie, una búsqueda aparentemente sin esperanza, pues se encuentra con un mundo tristemente caído cuyos habitantes ya no tienen ojos para lo maravilloso. La mayoría de la gente lo «ve» como un tipo peculiar de caballo.

Pero algunos reconocen su verdadera naturaleza. Uno de ellos es el propietario con aspecto de bruja de la Feria de Medianoche de Mommy Fortuna, un triste circo ambulante cuyo lema publicitario es «seres de la noche llevados a la luz». Las jaulas de Mommy Fortuna contenían una variada colección de melancólicos animales —un león, un cocodrilo, un perro sarnoso, un mono, una boa constrictor y otros—, pero cuando se los contemplaba desde cierto ángulo, estos pobres animales adquirían la apariencia de una mantícora con cola de escorpión, un dragón llameante, Cerbero el perro de tres cabezas y la serpiente Midgard. (Esto hace recordar un poco al lector la pequeña extraña novela de literatura fantástica de Charles G. Finney *El circo del doctor Lao*, 1935). Por un momento el unicornio es atrapado dentro de los barrotes de una jaula de la feria, pero pronto escapa de allí con la ayuda de un nuevo amigo, Schmendrick el Mago: «Así huyeron juntos durante la noche, paso a paso, el hombre de negro y el animal blanco

con cuerno. El mago se deslizó tan cerca del unicornio como se atrevió, pues más allá se movían hambrientas sombras...».

Schmendrick es un maestro de las artes mágicas torpe y propenso a los accidentes («Debo de haber hecho mal las cosas», dice cuando uno de sus hechizos no tiene ningún efecto), pero demuestra ser un buen compañero del unicornio en su búsqueda de la tierra del rey Haggard, donde —se le ha dicho— puede que vivan aún algunas de sus «gentes». La inverosímil pareja acepta que Molly Grue se incorpore a esta picaresca búsqueda; Molly, es una tosca prófuga que demuestra tener un corazón de oro. «Los unicornios son para los comienzos —se queja el celoso Schmendrick—, para la inocencia y la pureza, para la inexperiencia... para las jóvenes». En otras palabras, los unicornios son para las vírgenes, pero: «Molly estaba acariciando la garganta del unicornio tan tímidamente como si fuese ciega. Secó sus sucias lágrimas sobre las blancas crines. “No sabes mucho de unicornios”, dijo». Bajo la influencia de la bella criatura, Molly parece hacerse más joven y despreocupada. Luego los viajeros llegan al reino del rey Haggard, que resulta ser un páramo desolado y al que el unicornio y sus amigos ayudarán a recuperar. El último unicornio lucha con un gran toro rojo, y lo arrastra al mar, liberando así a todos sus congéneres de un solo cuerno, que vuelven a sus claros en los bosques de la tierra renacida.

A pesar del éxito comercial de esta alegre fábula, Peter S. Beagle ha escrito pocas obras de ficción. Sus últimas historias de tipo fantástico son *Farrell y Lila, la mujer lobo* (1974), una pequeña novela, y *The Folk of the Air* (1986), una novela muy extensa. Sin embargo, es uno de los más influyentes escritores modernos de literatura fantástica: junto con Ursula Le Guin (véase la entrada siguiente), contribuyó a consolidar el género y a preparar el camino para el gran auge de la literatura fantástica que se convirtió en una parte vital del ámbito editorial norteamericano en los años setenta.

Primera edición: Viking, Nueva York, 1968

Primera edición en castellano: Martínez Roca, Barcelona, 1988.

URSULA K. LE GUIN

Un mago de Terramar

Terramar es un mundo de islas rodeadas por un interminable océano y allí el joven Ged, un aprendiz de hechicero, llegó a la madurez. Su madre ha muerto hace mucho tiempo, pero su tía, una bruja de aldea, le enseña a dominar a los animales del campo y a los pájaros del cielo. Se gana el nombre de *Gavilán*, pues en este mundo de la magia el verdadero nombre de uno debe ser mantenido en secreto: el conocimiento de los nombres es la clave del arte del mago. A la edad de trece años Ged va a vivir con el mago Ogión. Éste capta un gran poder en el chico —Ged ya ha logrado defender su aldea contra una banda asesina de invasores, manipulando mágicamente el tiempo— y sabe que algún día ese inexperto muchacho llegará a ser un hechicero poderoso. Pero el viejo Ogión no fuerza el ritmo, pues Ged ha de aprender a tener paciencia como principio de la verdadera sabiduría:

Nada maravilloso acontecía, sin embargo, ningún prodigio. Ged pasó el invierno volteando las pesadas páginas del Libro de las Runas, mientras llovía y nevaba, y Ogión volvía de los bosques helados o de los prados donde pastoreaban las cabras, y se sacudía la nieve de las botas y se sentaba en silencio junto al fuego. Y el largo y reconcentrado silencio del mago llenaba la estancia, y también la mente de Ged, que a veces tenía la impresión de haber olvidado cómo sonaban las palabras: y cuando al fin Ogión hablaba, era como si en ese instante y por primera vez estuviera inventando el lenguaje...

Cuando llegó la primavera, vivaz y luminosa, Ogión mandaba a menudo a Ged a los prados altos de Re Albi en busca de hierbas, diciéndole que podía dedicar a esa tarea todo el tiempo que creyera conveniente, con la libertad de pasarse el día entero vagabundeando por los arroyos crecidos con las lluvias, y por los bosques y campos húmedos y verdes bajo el sol. Para Ged cada una de aquellas salidas era una fiesta y nunca regresaba antes del anochecer; pero no olvidaba las hierbas.

Más tarde fue a estudiar a la escuela para hechiceros de la mágica isla de Roke. Allí demostró ser un alumno sumamente capaz, pero cayó en desgracia cuando se lanzó descabelladamente a una pugna por amor propio con otro estudiante. Una entidad maligna, una sombra o *gebbeth*, es liberada en el mundo por el intemperante manejo de Ged de fuerzas que aún no puede dominar. El muchacho está en riesgo de morir, pero es atendido y curado por los sabios maestros de Roke, y más tarde se marcha para ganarse la vida como hechicero común. Mientras vaga por las multitudinarias islas de Terramar, domestica dragones y vence otros antiguos peligros, pero en todo momento es acosado por la sombra maligna que es su responsabilidad exclusiva y su carga espiritual. Finalmente, aprende a enfrentarse con el *gebbeth*: llega a conocer su nombre y a poder liberar al mundo de su sombra absorbiéndolo dentro de sí mismo.

Ésta es una bella historia, poética, emocionante y profunda. Aunque trata de una magia de otro mundo, tiene una serena coherencia: los detalles sobrenaturales son desarrollados lógicamente (e ingeniosamente), y en verdad todo el libro se basa en un sólido fondo de «realismo» antropológico y psicológico. De todas las novelas de literatura fantástica para lectores jóvenes escritas desde la segunda guerra mundial, *Un mago de Terramar* (*A Wizard of Earthsea*) es la obra maestra. Ursula Le Guin (nacida en 1929) es una escritora más fina que C. S. Lewis, más lúcida que Alan Garner, más original que Susan Cooper o Joy Chant y más fluida que cualquiera de sus imitadores americanos. Además de sus novelas de ciencia ficción, muy elogiadas, ha escrito dos libros más situados en el mundo de Terramar: *Las tumbas de Atuan* (1971) y *La costa más lejana* (1973). Son novelas totalmente distintas, aunque Ged aparece en ambas.

Primera edición: Parnassus Press, Berkeley, 1968.

Primera edición en castellano: Minotauro, Barcelona, 1983.

FRITZ LEIBER

Las espadas de Lankhmar

Robert E. Howard inventó la forma, pero a Fritz Leiber se le asigna el mérito de haber acuñado la etiqueta descriptiva de «espada y brujería». Leiber empezó a escribir afables y alegres cuentos del bárbaro Fafhrd y el ratero llamado el Cazador de Ratones Gris a finales de los años treinta, poco después de la muerte de Howard, aunque el primer volumen de las hazañas de los héroes, *Two Sought Adventure*, no apareció hasta 1957 (luego fue ampliado y retitulado *Espadas contra la muerte*). Desde entonces han aparecido cinco libros más de la serie «espadas», pero sólo uno de ellos, *Las espadas de Lankhmar (The Swords of Lankhmar)*, puede ser considerado como una novela extensa. «Fafhrd y el Caza Ratones son unos completos granujas —dice Leiber en su prefacio al libro—, aunque ambos tienen mucha humanidad y al menos un trocito de diamante del espíritu de la verdadera aventura. Beben, festejan, van de fulanas, pelean, roban, juegan... Me parece que Fafhrd y el Cazador de Ratones Gris son casi el extremo opuesto de los héroes de Tolkien. Mi material es al menos tan fantástico como el suyo, pero es un tipo más terrenal de fantasía...». Esto es verdad. Uno de los elementos que hacen tan diferente la ficción de Leiber y la de Tolkien (y la de Howard) es su picante sabor erótico. Hay mucho desnudo y flirteo sexual en el mundo imaginario de Nehwon, pero hay también mucho intercambio de réplicas agudas, magia y acción violenta. Y todo está contado en una rica prosa descriptiva.

En esta novela, la ciudad de Lankhmar sufre una plaga de ratas. Fafhrd y el Cazador de Ratones Gris son encargados por el disoluto jefe supremo Glipkerio de custodiar un barco cargado de cereales que transporta regalos para otra ciudad. Casi son arrollados por una rebelión de las ratas a bordo del barco, antes de que un monstruo marino de dos cabezas acuda por inadvertencia en su auxilio. De vuelta en la ciudad, después de llevar a cabo su tarea con éxito, se encuentran con que la plaga de roedores se ha afirmado:

Las ratas saqueaban de noche la ciudad de Lankhmar. En todos los rincones de la vieja ciudad robaban, y no sólo alimentos. Hurtaron las verdosas monedas de bronce curvadas de los ojos de un carretero muerto y las joyas de platino de la nariz los oídos y los labios del cofre de joyas triplemente cerrado con llave de la tía fantasmal de Glipekero, royendo en el sólido roble una puerta trasera tan perfecta como en un cuento de hadas. El más rico tendero de productos comestibles perdió todas sus nueces Hrusp descascaradas, caviar gris desmenuzado por el mar de Ool Plerns, corazones secos de alondras, comida de tigre que da fuerza, dedos de fantasmas espolvoreados con azúcar y obleas de ambrosía, mientras no se tocaban bocados menos costosos. Se tomaron de la Gran Biblioteca raros pergaminos... Los caramelos desaparecieron de las mesillas de noche, juguetes de las habitaciones de los niños príncipes, bocados de bandejas de aperitivos de plata incrustadas en oro y cereales de los morrales de los caballos. Los brazaletes eran quitados de las muñecas de amantes que estaban abrazándose, les escarbaban las bolsas y los bolsillos a los encargados de perseguir a las ratas, armados con ballestas, y robaban su alimento ante las narices mismas de gatos y hurones.

Se instalaron las trampas más ingeniosas, se pusieron sutiles venenos, los agujeros de ratas fueron taponados con plomo y chapas soldadas, se pusieron velas en rincones oscuros y se mantuvo una férrea vigilancia en todo lugar donde probablemente hubiese ratas. Todo fue inútil.

Ocurrirían muchas cosas peores antes de que nuestros ingeniosos héroes lograsen derrotar la espantosa plaga. Tuvieron que apelar a la ayuda mágica de Sheelba del Rostro Sin Ojos y de Ningauble, el Hechicero de los Siete Ojos; el Cazador de Ratones tuvo que reducir su tamaño y descender al laberinto subterráneo de las ratas; y Fafhrd debió aprender a poner en acción a los temidos Gatos de Guerra. El cuento llega a su clímax totalmente satisfactorio y es maravilloso, extravagante y divertido al mismo tiempo.

Primera edición: Ace, Nueva York, 1968.

Primera edición en castellano: Martínez Roca, Barcelona, 1989.

JAMES BLISH

Black Easter. The Day After Judgment

En las últimas décadas han aparecido muchas novelas sobre magia negra — Dennis Wheatley fue un autor popular que las elaboraba como artículos de granja—, pero pocas han sido tan escrupulosamente investigadas, o tan secamente convincentes, como esta obra en dos partes del escritor norteamericano de ciencia ficción James Blish (1921-1975). Como declara el autor en un prefacio al primer volumen, «está basada todo lo posible en los escritos y los manuales de trabajo reales de magos activos que trabajaron en la tradición cristiana desde el siglo XIII hasta el XVIII, desde el *Ars Magna* de Raimundo Lulio, pasando por las diversas *Claves* del seudo Salomón, el seudo Agripa, el seudo Honorio, etc., hasta los mismos *grimoires*. Todos los libros mencionados en el texto existen realmente...». Blish trata la magia medieval como si fuese una ciencia exacta o una tecnología factible, un cuerpo de conocimiento tan eficaz como la física y la ingeniería modernas.

Estas dos pequeñas novelas constituyen una sola obra, aunque Blish no les dio un título conjunto. La primera (y mejor) mitad es llamada *Black Easter* [*Pascua Negra*], o *Faust Aleph-Null*. La principal figura fáustica del relato es un mago negro llamado Theron Ware, nacido en Estados Unidos pero que vive en Italia. Aunque originalmente impulsado por un afán de conocimiento, practica las artes negras de un modo comercial, vendiendo sus diabólicas habilidades sólo a los muy ricos. Uno de tales clientes es el señor Baines, un fabricante de equipos militares, quien teme que su sangriento negocio se vea amenazado por la existencia de armas nucleares, y que contrata los servicios de Theron Ware para apuntalar el caos y la matanza en un mundo demasiado pacífico. Ware explica que todos los actos de magia, sin excepción, dependen del control de los demonios. Es invocando a estos ángeles caídos como podrá dar al señor Baines lo que desea. Los dos sellan el trato, y empiezan planeando la muerte de un político y un científico famoso. Después del éxito de estos casos que sirven de prueba, Baines divulga su verdadero deseo, o sea, liberar a todos los demonios del Infierno sobre la Tierra por una noche.

Hay escasa fluidez narrativa en *Black Easter*, y la pintura de los personajes es superficial (el Hermano Domenico Garelli, el representante de Dios, parece una figura superflua). Los puntos fuertes del relato son los elementos descriptivos elaborados y el definido estremecimiento que provocan. En la escena culminante del conjuro de los demonios, se traza un «Gran Círculo» en el suelo del laboratorio de Ware: «El círculo propiamente dicho estaba hecho de tiras del cabrito ceremonial, con el pelo aún en ellas, fijadas al suelo en los puntos cardinales con cuatro clavos que, explicó Ware, habían sido tomados del ataúd de un niño. En el arco nordeste, bajo la palabra BERKAIAL, había sobre las tiras el cuerpo de un murciélago macho que había sido ahogado en sangre; en el noroeste, bajo la palabra AMASARAC el cráneo de un parricida; en el sudeste, bajo la palabra ASARADEL, los cuernos de una cabra; y en el sudoeste, bajo la palabra ARIBECL, se sentaba el gato de Ware» (un animal groseramente gordo que se alimentaba solamente de la carne de bebés muertos). Estos espantosos preparativos dan su fruto, y el desenlace de esta primera novela es apropiadamente horrible e impresionante. El segundo volumen, *The Day After Judgment* [*El día después del juicio*] parece una obra menor, que a veces degenera en farsa, aunque la imagen de la ciudad infernal de Dios que se levanta en el Valle de la Muerte es ciertamente memorable.

Primera edición: Doubleday, Nueva York, 1968-1971.

KINGSLEY AMIS

El hombre verde

Amis tiene una gran reputación como novelista cómico, pero esta ingeniosa historia reciente de fantasmas ha sido muy infravalorada. Escrita con el habitual ingenio acidulado del autor, es en parte una comedia de costumbres (que se burla de la tendencia ultramodernista superficial de ciertos aspectos de la vida de la clase media inglesa a finales de los años sesenta), en parte una comedia sexual y en parte un conmovedor estudio de la falta de comunicación entre marido y mujer y entre padre e hija. Es también un cuento de terror sobrenatural hábilmente construido y con mucha atmósfera.

En las páginas iniciales, la narración en primera persona hace recordar la divertida serie de televisión de John Cleese *Hotel Fawlty* (hasta tal punto que pienso que Cleese debe de haberse inspirado para el irascible hotelero Basil Fawlty y su tonto camarero español, Manuel, en algunas digresiones que Amis hace en esta novela). El narrador es Maurice Allington, de 53 años, propietario de El Hombre Verde, una taberna que existe en la zona rural de Hertfordshire desde la Edad Media. Maurice es un alcoholico, algo libertino y un completo misántropo. Su exasperación es alimentada por sus clientes, su personal y su familia. «Como si estuviesen al servicio de alguna organización antihotelera clandestina, sucesivos huéspedes trataron de violar a la camarera, pidieron un sacerdote a las tres de la madrugada, querían una habitación para sacar fotos a chicas desnudas y fueron hallados muertos en la cama... Después de un año de conducta corriente, el camarero español entró en un intenso período de conducta de mirón, particularmente, pero no de modo exclusivo, valiéndose de la mirilla exterior del servicio para damas... La sartén para freír con grasa se encendió dos veces, una durante una sesión de la rama de South Hertfordshire de la Sociedad del Vino y los Alimentos. Mi mujer parecía letárgica, y mi hija, ausente. Mi padre, que ya ha cumplido los ochenta años, tuvo otro ataque...».

Además de todo esto, Maurice bebe demasiado whisky y sufre alucinaciones hipnagógicas de noche. Como antídoto, espera llevar a la cama

a la esposa rubia de un médico, preferiblemente cuando su propia y atractiva joven esposa esté presente para compartir la experiencia (este *ménage à trois* luego tiene lugar y es para él un penoso desengaño). La taberna tiene fama de ser frecuentada por fantasmas, pero Maurice considera esto como un útil señuelo para turistas crédulos: en sus siete años de propietario no ha visto ninguna manifestación sobrenatural, y no se inclina a creer en tales cosas. Sin embargo, una dimensión misteriosa empieza a desplegarse ya en la tercera página de la novela, cuando el narrador encuentra a una joven pálida con vestimenta antigua, de pie en el rellano de la escalera. Desaparece cuando la atención de Maurice se distrae momentáneamente, y al principio ni él ni el lector se percatan de que se trata de un fantasma. Pero los sucesos se hacen cada vez más siniestros cuando el padre de Maurice muere en medio de una fiesta, con un aspecto de temerosa sorpresa en el rostro...

Amis despliega brillantemente su maquinaria sobrenatural: documentos antiguos, el espectro de un asesino de niños del siglo XVII, una exhumación a medianoche y hasta una conversación cara a cara con Dios. Todo esto alterna con pasajes de comedia y sátira, pero no es menos espeluznante. El mismo Hombre Verde largamente esperado —un ser que brota de los árboles y cuyo rostro es «una lisa corteza polvorienta como el tronco de un pino escocés, de órbitas irregulares en las que brilla una luminiscencia fungoide y una amplia boca sonriente que muestra una docena de dientes hechos de tocones de madera podrida»— es un monstruo verdaderamente de pesadilla. Kingsley Amis (nacido en 1922) ha escrito varios «entretenimientos» de género (una obra de intriga de James Bond, un pastiche de novela policíaca, etc.), además de sus novelas consideradas más serias. *El Hombre Verde* (*The Green Man*) las supera y merece que se la juzgue como una de las mejores obras de su autor.

Primera edición: Cape, Londres, 1969.

Primera edición en castellano: Aymá, Barcelona, 1972.

AVRAM DAVIDSON

*The Phoenix and the Mirror or,
The Enigmatic Speculum*

Avram Davidson (nacido en 1923) es una figura excéntrica en el campo de la literatura fantástica norteamericana. Exdirector de *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*, ha publicado novelas en rústica con títulos tan desconcertantes como *Clash of Star-Kings* (1966) y *Ursus of Ultima Thule* (1973). Pero Davidson, como su difunto amigo James Blish, es un autor erudito que alimenta su inspiración en oscuros y apartados caminos del conocimiento histórico. *The Phoenix and the Mirror* [*El Fénix y el espejo*] lleva una nota del autor que explica el origen del relato:

Durante la Edad Media había muchas leyendas que estaban asociadas al nombre de Virgilio y atribuían al autor de *La Eneida* todo género de poderes heroicos, científicos y mágicos, hasta el punto de que la mayor parte del mundo... lo consideraba un nigromante y hechicero. Desde la Alta Edad Media hasta el Renacimiento, la idea popular sobre el mundo antiguo tal como se reflejaba en las leyendas virgilianas de la concepción histórica y actual... era un mundo imaginario pero sin embargo verdadero según sus propios criterios, una proyección retrospectiva del medievalismo, una transformación impresionante y confusa de ciencia antigua casi olvidada... Tal es el marco de la novela *The Phoenix and the Mirror*. Está proyectada como parte de una serie que en conjunto se llamará *Vergil Magus*.

La novela relata cómo Virgilio, un ciudadano eminente de Nápoles, es encargado, contra su voluntad, por la bella reina Cornelia, de construir un «espejo virgen», un espejo de bronce mágico que nunca ha reflejado un rostro. La reina quiere este objeto para localizar a su hija ausente (aunque también tiene otros motivos ocultos). Coacciona a Virgilio seduciéndolo y robándole parte de su alma. El mago no tiene otra opción que entregarse a la

tarea casi imposible de elaborar el espejo de bronce. Para ello debe obtener grandes cantidades de minerales de estaño y cobre recién extraídos, labor nada fácil. Envía pájaros a la fabulosa Tinland [La Tierra del Estaño] (presumiblemente Gran Bretaña) a buscar el primero de estos minerales: «Vieron paisajes, cuando viajaban y recorrían lugares, que ningún hombre vio nunca: el sol surgiendo del mar debajo de ellos, como un disco de bronce bruñido, y debajo de ellos también, las montañas heladas; el Gran Bosque, que se extendía más allá de lo que conocían los hombres; y, finalmente, después de muchos días y muchos peligros, el aire azotado por la tormenta y el agua del frío y gris Mar del Norte...».

Mientras estos alados emisarios se procuraban el estaño, Virgilio parte en un azaroso viaje al Este, a Chipre, la isla del cobre. El camino está obstruido por los brutales piratas hunos, pero Virgilio logra pasar poniendo a uno de los reyes hereditarios contra los otros. El campamento costero de esos temidos hunos es descrito con gracia: «Un hedor de excrementos humanos, orina, pescado podrido, pieles mal curtidas, sudor seco, perros viejos, ropa no lavada, leche de yegua agria y otros elementos que desafían el análisis flotaba sobre el campamento. Se decía que los hunos del mar se bañaban sólo una vez al año... y ese día, se afirmaba, morían en gran cantidad los peces de todos los mares circundantes». Las aventuras de Virgilio en Chipre fueron igualmente memorables, y la descripción detallada de la construcción real del espejo, a su retorno de Nápoles, es un *tour de force*. El frenesí de la acción al final —cuando Virgilio viaja a África para un enfrentamiento con el Fénix, el legendario pájaro de fuego— parece un poco apresurada, pero en conjunto la novela es una excéntrica obra maestra: sumamente original en su evocación de un Imperio Romano «medieval» y un vocabulario de impresionante erudición. Es lamentable que Davidson no haya podido reunir la energía necesaria para completar su proyectada serie de *Vergil Magus*. Sólo ha aparecido una novela más, después de dieciocho años de silencio: *Vergil in Averno* (1987).

Primera edición: Doubleday, Nueva York, 1969.

PHILIP JOSÉ FARMER

A Feast Unknown

Philip José Farmer (nacido en 1918) es un reputado escritor de ciencia ficción, aunque buena parte de su ciencia ficción tiene una «atmósfera» fantástica. Desde hace mucho tiempo ha estado obsesionado por los superhéroes, particularmente de la variedad de las revistas baratas que había leído en la infancia, y en esta novela extravagante une a dos de los más grandes: el Tarzán de los Monos, Señor de la Jungla, y Doc Savage, el Hombre de Bronce. Aquí están disimulados como «lord Grandrith» y «Doc Caliban», y en verdad el subtítulo en broma de la novela es «Volume IX of *The Memoirs of Lord Grandrith*, edited by Philip José Farmer». Es evidente que Grandrith no es otro que el Tarzán (o lord Greystoke) de Edgar Rice Burroughs: nacido en 1888, hijo de una pareja aristocrática inglesa abandonada en la costa occidental africana, y recogido por restos de una tribu de homínidos prehumanos («grandes-monos») llamados «la Gente». Al comienzo del libro tiene setenta años pero el aspecto y disposición de un hombre de treinta. En esta mala y apócrifa adición a la saga de Tarzán, el héroe está dotado de una juventud perpetua (él y Doc Caliban son sirvientes involuntarios de «los Nueve», una sociedad secreta de inmortales que posee un elixir de la vida). También tiene una gran potencia sexual.

A Feast Unknown [*Un festín desconocido*] fue escrita para una serie de novelas pornográficas publicadas por un editor californiano poco fiable a finales de los años sesenta. Tiene un carácter fuertemente sexual (y específicamente sadomasoquista) que muchos lectores pueden hallar repugnante. Ciertamente, no es adecuada para niños. Sin embargo, no es un mero ejercicio enfermizo y explotador de «obscenidades»: está escrito con un brío y una fuerza imaginativa que han mantenido vivo el libro. Por momentos es muy divertido, pero puede verse que tiene una finalidad seria. Farmer intenta sacar a luz muchas de las fantasías ocultas e inconscientes que subyacen en todos los relatos de aventuras de superhéroes. Dice que la violencia a menudo está enraizada en la sexualidad, y que la violencia

sustitutiva de la ficción de evasión apela de un modo perverso a los instintos sexuales de sus lectores. Tal vez no nos guste que nos digan esas verdades, pero nos es difícil negarlas.

Es un relato en primera persona de movimiento rápido, narrado por lord Grandrith. Como resultado de varios malentendidos, Grandrith y Doc Caliban son enemigos durante la mayor parte de la novela. Ambos padecen de una disfunción sexual presumiblemente causada por el desagradable elixir que les administran los Nueve: ambos se horrorizan al descubrir que cada uno de sus actos de violencia va acompañado de un orgasmo involuntario. En cierto momento Grandrith mata a un león, en una repetición de una conocida escena importante de las novelas de Burroughs y las películas de Johnny Weissmuller, pero esta vez hay una diferencia: «Cuando sentí que se me debilitaban los músculos del cuello... mientras los músculos de mi brazo ganaban en fuerza... me di cuenta de que estaba a punto de experimentar un orgasmo. No sé cuándo mi pene se había hinchado y mis testículos se prepararon para la explosión. Pero mi pene estaba apretado entre el lomo del león y mi vientre, y palpitaba y empezaba a eyacular... En ese momento, el cuello del león se quebró. Cuando los músculos se aflojaron y los huesos se rompieron, yo chorreaba, ensuciando la piel y mi vientre». Después de la muerte del animal, Grandrith traga algo del esperma del león, disfrutando del «fuerte sabor y olor de gran felino». Acciones y reacciones similares se describen cuando los dos héroes se encuentran y por primera vez luchan entre sí fuera de las cavernas de los Nueve. Su rivalidad es intensa y crudamente sexual, y este elemento manifiesto hace de este libro una obra de literatura fantástica y de aventuras amorosas probablemente incomparable en la ficción popular moderna.

Primera edición: Essex House, North Hollywood, 1969.

R. A. LAFFERTY

Fourth Mansions

Describí a Avram Davidson como un excéntrico escritor norteamericano en el campo de la literatura fantástica. Aún más raro es Raphael Aloysius Lafferty (nacido en 1914), a quien se debe catalogar como uno de los autores más extravagantes. Con toda justicia, su obra ha sido descrita por un comentador como «profundamente chiflada y chifladamente profunda». Es mejor leer con acento irlandés sus numerosas novelas y cuentos, pues son caprichosas historias increíbles, colmadas de halagos y misticismo. La mayor parte de la obra de Lafferty es clasificable como ciencia ficción (aproximadamente), aunque en cierto sentido toda ella es pura literatura fantástica. Su novela más conocida, *La tercera oportunidad* (1968), trata de la resurrección de sir Thomas Moro en un planeta extraño situado a unos quinientos años luz de aquí. *Fourth Mansions* [*Las cuartas mansiones*], aunque muy similar al resto de la *oeuvre* de Lafferty, tiene menos elementos de ciencia ficción y se ajusta mejor al rótulo de «literatura fantástica».

Trataré de explicar este título un poco irritante. Las «cuartas mansiones» a las que se refiere el autor son las moradas erigidas por las culturas humanas (una pequeña minoría) que han logrado romper un triple ciclo de crecimiento y decadencia: «Hay algo que parece un modelo regular de las ciudades excavadas. Contando desde abajo son tres ciudades, cada una más avanzada que la anterior en habilidades y edificación, una encima de la otra; luego hay una ciudad que muestra una destrucción total: siguiendo hacia arriba habrá tres ciudades más que progresan y luego una cuarta que presenta una total destrucción». Luego el autor cita a santa Teresa de Ávila, quien dice que ha escrito extensamente sobre estas Grandes Casas (las cuartas), pues en ellas entra el mayor número de almas. Puesto que allí lo natural al principio está unido a lo sobrenatural, es aquí donde el demonio puede hacer más daño. La cita es adecuada, pues debajo de la superficie estafalaria de los escritos de Lafferty hay un elemento de alegoría católica romana. Una persistente

preocupación por los valores espirituales y un desdén por la vanidad humana (y el materialismo científico).

El lugar es la América contemporánea y el héroe es un joven periodista llamado Freddy Foley. Investiga el pasado de un político llamado Carmody Overlark, y empieza a sospechar que éste es la reencarnación de un árabe que vivió cinco siglos antes. Sus investigaciones lo llevan a entrar en contacto con excéntricos personajes (todos introducidos con una rapidez que desconcierta al lector). Están los irresponsables miembros del club conocido como los «Cosechadores», que llevan a cabo experimentos mentales y se creen individuos superiores destinados a espolear a la humanidad para que ascienda a la siguiente etapa evolutiva. Hay un palurdo gordo y sabelotodo llamado Bertigrew Bagley, quien es presentado de la siguiente manera: «Bagley era un chiflado [*crackpot*], pero no era una olla [*pot*] común que se había roto [*cracked*]. Era un gigante grotesco y sombrío». Este hombre tiene un perro-mono casi invisible como animal doméstico (es un ser que puede verse con el rabillo del ojo). Bagley le dice a Freddy Foley que hay cuatro hermandades secretas de seres humanos excepcionales que rodean a «ese gusano maloliente al que llamamos el hombre común», a saber, los pitones, los sapos, los tejones y los halcones sin plumas. Los Cosechadores modeladores de cerebros en realidad son pitones, la presunta intelectualidad profética, los «locos proverbiales que actúan precipitadamente». Carmody Overlark y otras misteriosas personas que han regresado son sapos: «Duermen o mueren bajo piedras durante años o siglos, y luego salen de debajo de las piedras». El mismo Bagley es un tejón, alguien que se atrinchera en la tierra y conserva una antigua sabiduría. Y los halcones sin plumas son los entusiastas políticos, los líderes fascistas de los hombres, que ponen en peligro la vida de todos. Foley, uno de los gusanos malolientes de la naturaleza, está destinado a ser zarandeado por estos personajes sobrehumanos, mientras el mundo se prepara para ascender a un nuevo nivel en la historia, desde las Cuartas Mansiones a la Quinta o quizá de vuelta a la primera.

Primera edición: Ace, Nueva York, 1969.

JOY CHANT

Luna roja, montaña negra

Una novela épica de fantasía romántica, llena de mitos, pasión y hazañas, fue la primera obra publicada del escritor británico Joy Chant. El relato estaba destinado a lectores jóvenes —los personajes principales son chicos ingleses de clase media, Oliver, Penelope y Nicholas, que se ven transportados mágicamente a una tierra extraña—, pero, como ocurrió con los libros de Alan Garner y Ursula Le Guin, *Luna roja, montaña negra* (*Red Moon and Black Mountain: The End of the House of Kendreth*) ha sido también ampliamente disfrutada por los adultos. Oliver, el mayor de los chicos, aprende a aceptar responsabilidades maduras y se convierte prácticamente en un héroe adulto en el curso del relato (hasta le crece un bigote). Hay exuberantes descripciones topográficas, y las sociedades imaginarias presentadas en la novela son complejas y convincentes. A lo largo de toda la obra, Chant se esfuerza por lograr un estilo en prosa evocador y entonado, en lo que tiene más éxito que muchos otros:

Ella trepó hasta el borde mismo de la roca, de modo que los faldones le flotaban sobre el vacío; y extendió los brazos y alargó las manos a las Águilas Blancas, y las llamó en una lengua que Nicholas no pudo entender. Era una lengua de sonidos fríos y puros; una lengua de palabras ásperas y tristes. Evocaba visiones de paisajes rocosos desnudos y brillantes, de elevados picos solitarios, de glaciales soledades en noches de frío estremecedor y días de una luz punzante. Toda palabra parecía atravesar grandes abismos, abismos mayores que el espacio y más profundos que el tiempo; un alma hablando con otra a través de un cisma producido en el comienzo mismo del mundo. Todo el cuerpo de Nicholas se estremecía mientras escuchaba.

La voz de ella titubeaba y bajaba en intensidad. Todo el discurso —era más que un discurso, en realidad, sin llegar a ser una canción— había sonado como un lamento, aunque no lo era. Pero había la misma nota aguda en la respuesta del rey Águila, feroz y helada.

Los tres jóvenes disfrutaban de un paseo en bicicleta por el campo un hermoso día de primavera, cuando un misterioso flautista los traslada de repente a la Tierra Iluminada por las Estrellas, de Kedrinh, mediante una melodía mágica. Oliver se separa de los otros y pronto es aceptado en una tribu de jinetes de las llanuras («Khentors»). Penelope y Nicholas se encuentran en la ladera de una montaña oscura y glacial, donde ellos a su vez pronto son ayudados y protegidos por la princesa Inserinna (la que se comunica con las Águilas Blancas). Transcurren muchos meses antes de que los tres vuelvan a reunirse, en particular con Oliver, totalmente adaptado a su nueva vida bárbara. Los chicos han llegado en medio de una gran lucha, que sacude la Tierra, entre las fuerzas de la luz y las de la oscuridad. El Señor de la Montaña Negra ha renunciado al bien, y ahora ha vuelto del exilio para desafiar a las fuerzas legítimas de la Tierra Iluminada por las Estrellas. Su nefasto poder aumenta con el ascenso de la Luna Roja de este mundo; y los tres jóvenes tienen que aprender a intervenir en la inminente batalla...

Los elementos con los que Joy Chant ha elaborado su apasionante historia son tradicionales (y ahora muy comunes en la literatura fantástica de tema heroico), pero aquí son desplegados con una rara habilidad y convicción emocional. Como señaló el novelista Robert Nye cuando este libro se publicó por vez primera, tiene una «confiada grandeza que sólo se encuentra en las obras cuyos autores están totalmente sumergidos en las complejidades de su propia creación».

Primera edición: Allen & Unwin, Londres, 1970.

Primera edición en castellano: Andrómeda, Buenos Aires, 1977.

JACK FINNEY

Time and Again

Las historias de viajes en el tiempo, particularmente las que tratan de viajes al futuro imprevisible, comúnmente son consideradas como de ciencia ficción. Pero hay una subcategoría, a menudo llamada «novela de deslizamiento del tiempo», que tiene un clima mucho más propio de la literatura fantástica. Se trata de una vieja forma de literatura: *Un yankee en la corte del rey Arturo* (1889), de Mark Twain, es una muestra de ello (doblemente fantástica por el hecho de que el mundo que visita el protagonista no es «histórico» sino un ámbito de la fantasía concebido en la Edad Media); varias de las novelas de Rider Haggard son ejemplos puros de este tipo: *The Ancient Allan* (1920) y *Allan and the Ice Gods* (1927) describen viajes a un antiguo pasado mediante ensueños provocados con drogas, y es un género de relato que mantiene su popularidad en el cine norteamericano. *Time and Again* [*Una y otra vez*] de Finney es uno de los más hermosos ejemplos modernos de la novela de deslizamiento del tiempo. (Sobre variantes posteriores véanse las entradas, más adelante, de *The Dream Years* [93] de Lisa Goldstein y *Replay* [97] de Ken Grimwood).

En la mayoría de las novelas de deslizamiento temporal se hacen pocos intentos de racionalizar el acto del viaje por el tiempo; con igual frecuencia es el resultado del anhelo de un corazón abandonado por su amor como lo contrario. Por contraste, Finney prepara el terreno muy cuidadosamente, en verdad. Su personaje del presente visita Nueva York el año 1882 como participante en un costoso proyecto gubernamental (una irónica inversión del programa espacial Apolo, que se llevó a cabo en el mismo momento en que Finney estaba escribiendo su libro). Hay unas pocas referencias a Einstein, mediante una apelación a las convenciones de la ciencia ficción, pero el viaje por el tiempo en esta novela sigue siendo un producto arbitrario aunque elaborado de la magia. El personaje central, un diseñador gráfico de 28 años, Simon Morley, es invitado a unirse a un proyecto secreto que espera demostrar que todo tiempo pasado continúa coexistiendo con el presente. La

teoría es que el presente es una ilusión compartida, reforzada por millones de hábitos mentales inconscientes, y que uno puede *concebirse a sí mismo* en una era pasada sencillamente adoptando el marco de referencia correcto. Aquí no se requiere ninguna máquina del tiempo ni ningún chisme tecnológico similar, sino sólo una meticulosa preparación del terreno. El director del proyecto explica a Simon Morley cómo han preparado una pequeña ciudad para otro de sus voluntarios:

Están quitando todo el neón, arrancan todo disco de teléfono y destornillan toda bombilla cubierta de escarcha. Ya desconectamos la mayoría de los artefactos eléctricos: segadoras eléctricas, etcétera. Estamos eliminando todo rastro de plástico, restaurando los edificios y derribando los pocos que hay nuevos. Hasta estamos levantando el pavimento de ciertas calles, convirtiéndolas de nuevo en encantadores caminos sucios. Cuando terminemos, la panadería estará lista con cuerda y papel blanco para envolver el pan recién horneado. Habrá pocos vaporizadores de agua en la tienda de Gelardi para mantener frías las verduras frescas. El coche de bomberos estará tirado por caballos, todos los coches serán del tipo adecuado, y el periódico empezará a redactar diariamente los ejemplares que publicaba en 1926...

Un esfuerzo similar se hace para preparar un apartamento en el bello y viejo Edificio Dakota, en Nueva York, para el viaje de Morley a 1882, y tiene éxito. Surge una conmovedora historia de amor, nostalgia y misterio, a medida que el protagonista vuelve al pasado una y otra vez, decidiendo finalmente permanecer en él para siempre. Jack Finney (nacido en 1911) tuvo un considerable éxito con esta novela, de la que se vendieron millones de ejemplares en Estados Unidos. Y puede comprenderse por qué: el libro está impecablemente construido (y bien ilustrado con dibujos y fotografías de viejas revistas); cada detalle es elocuente y la trama es ingeniosa. Tiene también mucha atmósfera y encanto.

Primera edición: Simon & Schuster, Nueva York, 1970.

JOHN GARDNER

Grendel

Este libro extraño e irónico resulta ser la conocida historia de la obra épica anglosajona *Beowulf*, relatada desde el punto de vista del feo monstruo Grendel, que camina arrastrando los pies. Aunque termina con la muerte inevitable del protagonista, está narrado en primera persona con la voz amarga del mismo Grendel. Éste alimenta un gran odio hacia la humanidad, pero también se siente fascinado por esas vanas y violentas criaturas: «Cuando las bandas crecieron, se apoderaron de una colina y la despejaron; con los árboles que cortaron construyeron chozas y en la cúspide de la colina una casa grande y cubierta de maleza, con un techo empinado y calafateado y un ancho hogar de piedra, adonde iban de noche en busca de protección contra otras bandas. Las paredes interiores estaban bellamente pintadas y de ellas colgaban tapices, y cada viga o percha de halcón estaba tallada y adornada con sapos, serpientes, formas de dragones, ciervos, vacas, cerdos, árboles y gnomos... Luego empezaron las guerras, y las canciones de guerra y la fabricación de armas». Los hombres son belicosos y detestables en su crueldad, pero Grendel está impresionado por su capacidad para el arte, la habilidad con que poetas y cantantes conciben ideales que permitan rehacer el mundo.

Grendel es fundamentalmente un monstruo honesto —come seres humanos cuando tiene oportunidad— y está desconcertado por la habilidad de los hombres para santificar sus propias acciones sangrientas. A fin de discutir el problema del hombre con otra mente no humana, visita a un viejo dragón en su caverna: «Enorme, rojo-dorado, gigantesca cola enrollada, miembros extendidos sobre su tesoro acumulado, ojos no llameantes sino fríos como el recuerdo de las muertes de la familia. Desapareciendo bajo suelos invisibles había objetos de oro, gemas, joyas, recipientes de plata del color de la sangre en la ondulante luz rojo-dragón. Arqueándose sobre él, el techo y las paredes superiores de su caverna estaban llenos de murciélagos. El color de sus afiladas escamas se oscurecía y brillaba alternativamente cuando el dragón

inhalaba y exhalaba lentamente, arrojando aire nuevo a través de su vasto horno interno...». En su sabiduría, el dragón puede prever un tiempo en que el género humano destruirá la Tierra: «Un mar de petróleo negro y cosas muertas. Sin viento. Sin luz. Sin que nada se mueva, ni una hormiga, ni una araña. Un universo en silencio. Tal es el fin del parpadeo del tiempo, la breve y caliente espoleta de sucesos e ideas que el hombre, accidentalmente hará explotar y, accidentalmente, apagará».

Pero esto pertenece al futuro. Mientras tanto, se despliega la trágica historia, tantas veces contada. Grendel acosa a los seres humanos, pero un día un nuevo y valiente guerrero llega a la mansión del rey Hrothgar: «Tenía una cara extraña que poco a poco fue aumentando mi inquietud... Los ojos dirigidos hacia abajo, que nunca parpadeaban, insensibles como los de una serpiente. No tenía más barba que un pez. Sonreía mientras hablaba, pero era como si su amable voz y la sonrisa infantil pero levemente irónica ocultasen algo, algún poder mágico que pudiese volar y reducir a cenizas acantilados de piedra, como el rayo los árboles». Sin duda, Beowulf parece tener una fuerza y una suerte sobrenaturales: cuando Grendel entra en la sala esa noche, el guerrero le coge el brazo y se lo arranca del hombro. El monstruo herido se tambalea en los bosques bloqueados por la nieve, para morir rodeado de animales salvajes: «El pobre Grendel ha tenido un accidente —susurro—. *También podéis tenerlo todos vosotros*».

John Gardner (1933-1982), un profesor norteamericano de inglés antiguo y medio, escribió una serie de novelas que fueron bien recibidas antes de morir en un accidente de motocicleta. Varias de ellas son de literatura fantástica, particularmente la última, *Mickelsson's Ghosts* (1982), un extenso libro sobre un filósofo académico que ve apariciones. Pero la conmovedora y poética *Grendel* ha sido durante mucho tiempo su novela más popular.

Primera edición: Knopf, Nueva York, 1971.

Primera edición en castellano: Destino, Barcelona, 1975.

DORIS LESSING

Instrucciones para un descenso al infierno

Unas cuantas de las novelas de Doris Lessing están en los límites entre la ciencia ficción y la literatura fantástica. Este ejemplo particular, que describe el viaje de un alma moderna a través de paisajes fantásticos y visiones cósmicas, ha sido considerado por muchos críticos como una de sus mejores obras. La misma Lessing lo categoriza como una «ficción de espacio interior», pues nunca hay ningún lugar adonde ir que no sea el espacio de dentro.

La policía halla a un hombre desconocido que vaga por Londres de noche, aparentemente drogado o loco. «Incoherente, confuso y dócil», es admitido en un hospital, donde durante las semanas siguientes será tratado por dos bienintencionados psiquiatras, el doctor X y el doctor Y. Acribillándolo con drogas, intentan establecer su identidad. El paciente parece ser un hombre educado, posiblemente con una formación náutica. Balbucea cosas sobre el mar y los barcos, pero se niega a dar respuestas racionales a sus interrogadores. Los médicos, desconcertados, discrepan sobre el tipo de tratamiento más beneficioso para él —uno de ellos defiende la terapia de electroshock— pero son unánimes en considerar al paciente como un «loco», un individuo desviado que ha de ser llevado de nuevo a toda costa al mundo normal, consensual.

Entretanto, el lector tiene el privilegio de entrar en el mundo mucho más vívido de las fantasías de esa criatura anónima. Es un viajero heroico y solitario cuyo pequeño barco se zarandea en las olas implacables de un vasto Atlántico interior. Como algún Viejo Marinero moderno, es privado de todo compañero de tripulación y aparentemente está condenado a viajar donde las corrientes lo lleven. Después de un infernal período de ir a la deriva de un lado para otro en círculo, es ayudado a desembarcar por una marsopa amiga. Llega a una Sudamérica mágica y deshabitada, donde dos grandes y plácidos gatos lo guían por un camino de acantilado al borde de una enorme meseta. Al principio no hay signos de seres humanos, pero luego el narrador tropieza con

algunas piedras gastadas que parecen ser los restos de un edificio arrasado. Sigue una escena asombrosa en la que una ciudad fantasmal se levanta en el suelo, una ciudad sin habitantes y sin techos, con frías habitaciones abiertas a la luz de la luna: «Miré hacia afuera, y no me sorprendió en absoluto ver que estaba rodeado por las ruinas de una ciudad de piedra, que se extendía hasta donde llegaba mi vista desde la cima de esos grandes escalones de piedra. Los árboles crecían entre los edificios, y había restos de jardines, todo género de floraciones y plantas olorosas en todas partes, canales de agua que iban de una casa a otra, con sus fríos lechos de piedra intactos, como si trabajadores invisibles los cuidaran... Y cuando la luna se elevó por tercera vez desde que yo llegara a esa costa vagué entre las calles y avenidas de piedra como si estuviese entre amigos». Aquí el viajero se siente obligado a despejar un lugar de aterrizaje para una nave espacial cristalina que, según él sabe, descenderá para llevarlo por el cosmos. Y allí experimenta una gloriosa y aterradora visión del significado de la vida.

Mientras ocurre todo esto, los buenos doctores X e Y continúan con su ciego curso de medicación riñendo entre sí mediante pequeños memorandos que interrumpen el texto. Descubren que su paciente es un tal Charles Watkins, un profesor universitario. El nombre es significativo, pues es posible que Doris Lessing (nacida en 1919) base su relato en un caso de la vida real: el de un hombre llamado Jesse Watkins, cuyo «Viaje de diez días» a través de la locura para alcanzar cierto género de sabiduría fue relatado en el libro de R. D. Laing *La política de la experiencia* (1967). Como el psiquiatra renegado Laing (que se convirtió en un gurú a la moda a finales de los años sesenta), Lessing cree en el valor espiritual de una demencia que cura, y mediante su arte en esta novela, nos convence (al menos temporalmente) de la verdad de sus tesis.

Primera edición: Cape, Londres, 1971.

Primera edición en castellano: Seix Barral, Barcelona, 1974.

ROGER ZELAZNY

Jack of Shadows

El cuento de Zelazny está situado en un mundo que ha cesado de rotar y, por ende, se encuentra dividido en regiones de noche y día permanentes con una franja crepuscular entre ellas. Es una situación de ciencia ficción bastante común, usada, por ejemplo, por Brian Aldiss en *Invernáculo* (1962), por Michael Moorcock en *The Twilight Man* (1966) y por J. G. Ballard en su cuento obsesionante «El día eterno» (1966). Pero todos ellos se situaban en nuestra Tierra. Roger Zelazny no indica si la acción de su novela se desarrolla en el futuro lejano, o en el pasado distante o en un mundo de un Universo alternativo. Lo cual tampoco importa, pues no es una obra con una lógica de ciencia ficción sino que sigue la lógica de la fantasía y tiene la cualidad intemporal de la narrativa de ficción.

Gran parte de la acción ocurre en el lado oscuro del mundo, donde impera la magia. El protagonista, Jack, es un pillo picaresco que usa sus poderes sobrenaturales en la persecución de una venganza que se convierte en algo mayor de lo esperado. En el curso de la narración, viaja por los ámbitos de la «noche» y el «día»; en el proceso crecen su conocimiento y su ambición, y luego aprovecha la ciencia del día y la magia de la noche para alcanzar sus fines. *Jack of Shadows* [*Jack de sombras*] sigue el modelo tradicional de los cuentos picarescos, en los que un héroe exiliado va en busca de su nombre real, su verdadera familia y el enigma de su existencia. Como en *Tres corazones y tres leones* de Poul Anderson, donde un hombre de misterioso nacimiento es arrebatado de un mundo para convertirse en el salvador de otro, el Jack de Zelazny llega a conocerse a sí mismo y la naturaleza de su búsqueda. Hasta tiene un «alma» externa que lo sigue en toda la última cuarta parte del libro; y también tiene una figura paterna en la forma del dios de piedra Estrella de la Mañana, quien en la última página es presentado con las manos extendidas esperando recibir a Jack cuando caiga de las almenas del castillo.

Como la mayor parte de la obra de Zelazny, *Jack of Shadows* está escrito en un estilo lacónico y levemente irónico, lleno de agudezas y expresiones poéticas. Es un escritor de considerables recursos lingüísticos, aunque se tiene la sensación de que no ha usado todo su talento en esta novela entretenida pero ligera. Ocasionalmente, la acción se desarrolla con demasiada rapidez; Zelazny escatima recursos y nos presenta escenas descuidadas. Sin embargo, tiene muchos momentos atractivos e ingeniosos, como el incidente del encarcelamiento de Jack en una joya que cuelga del cuello de su archienemigo, el Señor de los Murciélagos.

Ésta es una novela independiente, y como tal eficaz. La contribución más conocida a la moderna literatura fantástica de Roger Zelazny (nacido en 1937) es la llamada serie «Ámbar»: *Nueve príncipes de Ámbar* (1970), *Las armas de Avalón* (1972), *El signo del unicornio* (1975), *La mano de Oberón* (1976), *Las cortes del caos* (1978), etcétera, en una sucesión aparentemente interminable. Estas novelas, sobre las disputas intestinas de un grupo de principitos del mundo oculto y paralelo llamado Ámbar, son muy legibles y entretenidas al principio, pero empiezan a fatigar cuando uno se da cuenta del carácter del juego de cartas mezcladas que juega el autor.

Primera edición: Walker, Nueva York, 1971.

RICHARD ADAMS

La colina de Watership

Después de *El Señor de los Anillos*, ésta es, probablemente, la novela de literatura fantástica de mayor éxito de los últimos tiempos, y ciertamente la de mayor éxito de un escritor británico. Como el libro de Tolkien, fue un «éxito inesperado», la obra excéntrica de un autor desconocido que superó cualquier posible expectativa. Se vendió en cantidades enormes, y pese al conservadurismo implícito del libro parece haber atraído a los adultos más jóvenes, la generación *hippy* ecológicamente consciente de fines de los años sesenta y comienzos de los setenta (el mismo tipo de gente que había convertido a Tolkien en un *bestseller* tardío pocos años antes). Richard Adams (nacido en 1920) era funcionario de profesión y en su fuero interno siempre ha sido un hombre de campo. Su libro trata de conejos que hablan y encaja firmemente en la tradición de «clásicos de animales» como *El viento en los sauces* (1908) de Kenneth Grahame.

Es una novela extensa, llena de encantadores detalles y narrada en un estilo épico. Los personajes principales son un valiente joven conejo llamado Hazel y su clarividente hermano Fiver. Viven en una conejera atestada, dirigida de modo dictatorial por el Conejo Jefe y su *Owsla* —un «grupo de conejos fuertes o listos, de segundo año o mayores, que rodean al Conejo Jefe y su coneja, y que ejercen la autoridad» (el libro está lleno de tales términos inventados)—. El nervioso y pequeño Fiver tiene una espantosa premonición de que un destino funesto está por abatirse sobre la conejera, y al principio sólo su hermano Hazel está dispuesto a creerle. Tratan de persuadir al Conejo Jefe de la necesidad de entrar en acción, pero él los despide con brusquedad. Al pie de la colina que alberga la conejera se ha colocado un tablón de anuncios de cuyo contenido se informa al lector: «Esta finca idealmente situada será urbanizada con residencias modernas de clase alta», que confirma la clarividencia de Fiver.

Hazel decide conducir a Fiver y un grupo de jóvenes conejos descontentos a un lugar alejado de la conejera. Estos compañeros tienen nombres como

Bigwig [Pez Gordo], Dandelion [Diente de León] y Pipkin [Olla de Barro]. Con dificultad, eluden la patrulla *Owsla* y escapan de noche. Se han lanzado a un largo viaje (en realidad, unos pocos kilómetros a través del campo de Berkshire) que está lleno de terribles peligros. «Las plantas mismas eran desconocidas para ellos: escrofulariáceas rosadas con sus ramos de flores ganchudas, asfódelos de los pantanos y las floraciones de esbeltos tallos de los rocíos de sol elevándose por encima de las bocas vellosas que atrapan moscas y que se cierran por la noche. En esta espesa jungla todo era silencio». En el camino se animan contándose historias de El-ahrairah, el mítico héroe conejo. Encuentran seres humanos, animales depredadores, corrientes que fluyen rápidamente y muchos otros peligros, incluso otras colonias de conejos. Pero más adelante, gracias al sabio liderazgo de Hazel, llegan al refugio pastoril de la colina de Watership, donde con el tiempo —después de ganar una gran batalla contra los secuaces del general Woundwort (una especie de Hitler conejo)— hallarán una nueva conejera.

Es fácil burlarse de *La colina de Watership* (*Watership Down*) por ser una novela para niños muy inflada. Fue el libro de Adams el que inspiró la encantadora ocurrencia de Michael Moorcock: «Si de la mayor parte de la ciencia ficción americana podría decirse que fue escrita por robots, acerca de robots y para robots, entonces la mayor parte de la literatura fantástica inglesa parece escrita por conejos, sobre conejos y para conejos» (repetido en su obra *Wizardry and Wild Romance*, 1987). Sin embargo, es una novela que ha gustado a millones de lectores, y no es difícil ver por qué. Es un relato de búsqueda muy bien logrado (y una historia de guerra), combinado con un conmovedor opúsculo en defensa de la conservación de la naturaleza.

Primera edición: Rex Collings, Londres, 1972.

Primera edición en castellano: Bruguera, Barcelona, 1977.

ANGELA CARTER

El doctor Hoffman y las infernales máquinas del deseo

Angela Carter (nacida en 1940) es la principal escritora de relatos «góticos» de Inglaterra, autora de un libro sobre el Marqués de Sade y de una serie de colecciones de cuentos: *La juguetería mágica* (1967), *Love* (1971), *Fireworks* (1974) y *La cámara sangrienta* (1979), entre otras. Su inconfundible estilo — cargado de adjetivos, lánguido y erótico, soñador pero curiosamente preciso — muestra la influencia de la literatura francesa del siglo XIX; no solamente Sade, sino también Baudelaire, Rimbaud, Huysmans, los *simbolistas* y los primeros adeptos del movimiento surrealista. Ha sido influida también por el cine, desde el expresionismo alemán hasta el sentimentalismo de Hollywood. No obstante, ella sigue siendo tenazmente británica e individualista, una metafísica pragmática con un malicioso sentido del humor. *El doctor Hoffman y las infernales máquinas del deseo* (*The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman*) es la mejor de las primeras novelas de Carter; en ella despliega plenamente su excepcional mezcla de talentos.

Se trata del relato en primera persona de un joven llamado Desiderio, que trabaja como funcionario del gobierno en alguna imaginaria república de América Latina. La ciudad en que vive padece de una plaga de ilusiones, desencadenadas por un misterioso científico renegado, el doctor Hoffman. Las páginas iniciales del relato de Desiderio recuerdan una pesadilla de William Burroughs sobre la burocracia que vuelve a un estado silvestre: «Yo era el secretario confidencial del ministro de Determinación, que deseaba eliminar el espectáculo sumamente estafalario en que se había convertido la ciudad y hacerla volver a actitudes totalmente decorosas. El ministro envió la policía de Determinación a romper todos los espejos a causa de las imágenes ilegales que difundían». Pero a pesar de la implacabilidad del ministro, las autoridades están perdiendo la guerra contra las emanaciones de «erotomanía» de que impregnan la atmósfera urbana las máquinas ocultas del doctor Hoffman. La situación se deteriora rápidamente, y el «embajador» de Hoffman (que es en realidad su bella hija, Albertina, disfrazada) advierte al

ministro: «Prepárese para un largo, inmenso y deliberado trastorno de los sentidos». Pero es Desiderio quien ha de soportar lo peor de ese trastorno, cuando parte en una misión exclusiva para localizar al científico loco y quizá matarlo.

La descripción del largo viaje de Desiderio es un *tour de force* de la imaginación; las distintas etapas están señaladas por los títulos oníricos de los capítulos: «La mansión de medianoche», «Los acróbatas del deseo», «El viajero erótico», «La costa de África» y «Perdido en el Tiempo Nebuloso». Durante toda esta búsqueda, el protagonista es acosado por visiones de Albertina, quien se le presenta con diversas apariencias, azotándolo en una fiebre de deseo sexual. En el camino, encuentra un espectáculo alucinatorio, una compañía de circo sumamente libidinosa, una figura de conde Drácula que desafía al Universo con sus monstruosos e insaciables apetitos, una tribu de caníbales africanos y una comunidad de centauros tatuados. Los detalles vívidos de la vida de los centauros están a la altura de la evocación que hace Swift de los Houyhnhnms en *Gulliver*: «Estos hipólatras creían que su dios se les revelaba en los excrementos depositados por la parte de ellos que era caballo, pues esto manifestaba la esencia más pura de sus naturalezas equinas. El doble movimiento diario de sus intestinos era al mismo tiempo una forma de plegaria y una comunión divina». Luego la encantadora Albertina se revela a Desiderio y lo conduce al castillo de su padre, donde el doctor Hoffman ha estado estimulando la lujuria del joven, obteniendo así más combustible para las infernales máquinas del deseo. Todo esto puede recordarnos a Freud tal como lo entendían los estudios de la Universal, pero en realidad es una visión que no podía provenir de otra mente que no fuese la de Angela Carter.

Primera edición: Hart-Davis, Londres, 1972.

Primera edición en castellano: Minotauro, Barcelona, 1990.

MICHAEL FRAYN

Sweet Dreams

Aquí tenemos otra novela sobre la vida que sigue a la muerte —¿será el tema favorito de la moderna literatura fantástica?—, aunque el tono de ésta es muy diferente de todas las que se han escrito antes y desde entonces. El inglés de treinta y siete años Howard Baker, descrito exactamente por su amigo como «la imaginación colectiva de las clases medias condensada en un par de pantalones», muere en un accidente de coche y va directamente al Cielo (naturalmente). Éste resulta ser un Cielo muy inglés y muy de clase media, una versión bastante beatífica del Londres de los años setenta, lleno de bellas calzadas, una arquitectura grandiosa y todas las comodidades modernas. Nuestro regocijado protagonista descubre que puede volar: «Howard está encantado de la lentitud con que puede moverse, y la pequeñez de los gestos necesarios para cambiar la dirección y la altura. Llega a la corriente de aire cálido que se eleva por encima de la araña de luces, y es llevado sin esfuerzo hacia arriba, y atraviesa los pisos donde la gente está sentada en pequeñas mesas y toma helados en copas metálicas. Algunos de ellos le sonrían y lo saludan con la mano. “¡Fantástico!”, exclama». Pero pronto ve todo esto como una travesura infantil, y se dedica a los asuntos serios de la clase media: hallar un trabajo, establecer un hogar, tener una familia y planificar su carrera en la vida futura.

Todo ocurre fácilmente, como debe suceder en el Cielo. Va a trabajar para una empresa de diseño a la que Dios ha encargado diseñar los Alpes. En un arranque de inspiración, Howard aparece con el Matterhorn, un logro que le hace ganar fama dentro de la profesión. («Es una verdadera montaña para un joven, por supuesto. Nunca volverá a hacer algo tan audaz ni tan rápidamente»). Pese a su éxito material, una familia dulcemente sumisa y una interminable serie de amables fiestas (con pastel de manzana de postre), Howard empieza a sentir una sensación de descontento. ¿Por qué su destino en la vida postrera es tan feliz, sobre todo considerando que el mundo viviente aún está encenagado en la miseria? Descubre en sí mismo una fina

conciencia social, y se pone a escribir un informe sobre la condición humana que equivale a una inexcusable acusación al injusto sistema de Dios. Desgraciadamente, al estar en el Cielo, todos los esfuerzos de Howard se empeñan en terminar con el mejor resultado posible: «Las primeras tiradas del informe se vendieron antes de su publicación, y hay una fuerte competencia para obtener los derechos de la edición en rústica. Las reseñas son maravillosas, y Howard recibe una llamada de Bill Mishkin, de Bill Mishkin Productions». Disgustado por su propio éxito, Howard decide vivir con sencillez en el campo. Se convierte en un sabio rural, escribe cartas a la prensa sobre los grandes temas del día y aparece en la televisión. Pero demasiado pronto el torbellino social del Cielo lo alcanza otra vez. Por último tiene el privilegio de encontrarse con Dios (en una escena muy divertida) y resulta que Dios piensa en un nombramiento especial para él: «Lo que yo pensaba es que podríamos proporcionarle algún trabajo nominal en la organización». Los días de Howard como rebelde han terminado: finalmente ha llegado al pináculo de la beatitud celestial.

Michael Frayn (nacido en 1933) es un conocido novelista, autor teatral, humorista y locutor inglés. *Sweet Dreams* [*Dulces sueños*] es probablemente su mejor libro, una sátira bien sostenida sobre los límites de las buenas intenciones, la razonabilidad, el decoro, el desinterés, la moderación, la imparcialidad, el sano sentido común y la completa bonhomía de la clase media. Está impecablemente escrita, es profunda (y quizá deprimente) en sus implicaciones, y muy muy divertida.

Primera edición: Collins, Londres, 1973.

PATRICIA A. McKILLIP

The Forgotten Beasts of Eld

McKillip es una escritora norteamericana cuya primera novela es un cuento de hadas escrito en un estilo soñador. Es la historia de la solitaria «doncella de hielo» Sybel, que vive en las montañas, lejos del mundo cotidiano. Es la bisnieta de un hechicero, y heredera de una colección de animales heráldicos fabulosos. En años pasados, su padre y su abuelo han reunido una colección de seres encantados: El Cisne Negro de Tirlith, un «pájaro de grandes alas y ojos dorados»; el cerdo Cyrin, «que conocía las respuestas a todos los acertijos salvo uno»; Gyld, el dragón alado; los Gules de Lyon; el gato Moriah; el halcón Ter, etc. El padre de Sybel le ha enseñado a comunicarse con estos animales temibles pero leales, y cómo controlarlos mediante la telepatía. «Murió cuando ella tenía dieciséis años, dejándola sola con la hermosa casa blanca, una gran biblioteca de libros pesados y sujetos con grillos, una colección de animales jamás soñados y el poder de retenerlos». Sybel se mantiene virgen y no tiene tiempo para los seres humanos.

Los hombres tratan de entrar en el mundo privado de Sybel. Cuando tiene dieciséis años, llega una noche un apuesto soldado pelirrojo y llama a la puerta. Lleva un bebé y le ruega a ella que le dé protección. Con renuencia, ella toma en sus brazos al niño y el soldado se marcha. El bebé se llama Tamlorn —«Mi Tam», como Sybel lo llama luego— y en los doce años siguientes crece hasta convertirse en un robusto muchacho. El soldado vuelve llevando un mensaje: Tamlorn es un príncipe que debe reclamar sus derechos de nacimiento. Sybel ha llegado a querer al chico y se resiste fieramente a las exigencias del mundo, aunque se siente extrañamente atraída hacia el portador del mensaje, quien pronto le declara su amor. Ella rechaza al hombre, pues odia la cultura bélica que él representa, pero sigue inquieta por el destino del chico que ha criado. Más tarde, llama al rey, padre de Tamlorn (Sybel tiene el poder mágico de convocar a los seres humanos tanto como a los animales), y le permite que se lleve al muchacho. También el rey se enamora de ella, y le ofrece hacerla una reina; pero ella está decidida a mantenerse independiente,

sola en su elevado castillo de hielo. El rey, sintiéndose frustrado, envía un mago en su contra, pero Sybel logra superar este peligro. Más tarde, da su corazón al rival del rey, el soldado que le había llevado el niño. Esto tiene varias consecuencias políticas, pero el principal resultado del relato concierne al desarrollo emocional de Sybel, su descubrimiento de sí misma. Cuando ella y su marido huyen a caballo del dragón Gyld, esto es de algún modo una realización:

Las grandes alas se desplegaron, negras, contra las estrellas. La enorme masa se elevó con lentitud, increíblemente, lejos de la fría tierra, a través de los árboles susurrantes azotados por el viento. Arriba los vientos golpeaban con toda su fuerza, haciendo ondular las capas, empujándolas contra ellos, y sintieron el inmenso esfuerzo de los músculos debajo de ellos y la tensión de las alas contra el viento. Luego el ascenso, pleno, uniforme, alegre, como una inmersión en el viento y el espacio, una entrada en espiral en la oscuridad.

The Forgotten Beasts of Eld [Los animales olvidados de Eld] es una fantasía hermosamente desarrollada, sabia, de tono suave y amable, sin ser demasiado empalagosa. Es el «libro de una chica», una fantasía de adolescente, aunque tiene un atractivo más amplio de lo que este rótulo sugiere. Quizá Patricia McKillip haya sido influida en cierta medida por las novelas para jóvenes de Andre Norton y Anne McCaffrey, pero ella es mejor escritora que la mayoría de quienes han creado obras de esta especie. Entre sus libros posteriores se cuenta la trilogía formada por *Riddlemaster of Hed* (1976), *Heir of Sea and Fire* (1977) y *Harpist in the Wind* (1979), elevadas fantasías románticas de un tipo delicado.

Primera edición: Ballantine, Nueva York, 1974.

STEPHEN KING

El misterio de Salem's Lot

Stephen King se hizo famoso con *Carrie* (1974), la historia de una joven perseguida que posee terroríficos poderes destructivos. Después de *La semilla del diablo* y *El exorcista*, la primera novela de King tuvo mucho éxito, como libro y como película. Rápidamente le siguió *El misterio de Salem's Lot* ('Salem's Lot), un libro mucho más voluminoso, que es su homenaje a la leyenda de Drácula. Su marco es una pequeña ciudad de Nueva Inglaterra llamada Jerusalem's Lot («'Salem's» como abreviatura), en la actualidad. Aquí una grande y vieja casa abandonada, «el lugar de Marsten», es ocupada por un misterioso recién llegado que resulta ser un vampiro de tipo clásico. El solitario señor Barlow gradualmente infecta a todo el pueblo con la enfermedad del vampirismo, convirtiendo a sus 1.300 habitantes en una colonia de vampiros. El punto de vista cambia, pero la historia se cuenta principalmente a través de los ojos de Ben Mears, un escritor de 32 años que acaba de volver a la ciudad después de pasar su vida de adulto en otra parte.

Lo que convierte a este guión cliché en un cuento de terror muy efectivo es la elaboración cuidadosa de los personajes. Y esto no sólo se aplica a Ben Mears y la muchacha con la que establece una relación, puesto que aquí hay toda una comunidad que entra en contacto con lo sobrenatural, no un individuo o un pequeño grupo de infortunados. King se destaca en la descripción de la «gente sencilla»: amas de casa, adolescentes, el lechero local, el cuidador del cementerio, el administrador de bienes raíces, el maestro de escuela, el sacerdote borracho y, sobre todo, los chicos:

La puerta se cerró suavemente y su padre bajó en zapatillas por la escalera.

Se descubrió a sí mismo reflexionando —no por vez primera— en la peculiaridad de los adultos. Tomaban laxantes, bebidas fuertes o píldoras somníferas para ahuyentar sus terrores y poder dormir, y sus terrores eran tan dóciles y domésticos: el trabajo, el dinero, ¿me quiere aún mi mujer?,

¿quiénes son mis amigos? Eran poca cosa en comparación con los temores que siente todo chico en su cama a oscuras, sin nadie con quien confesarse para encontrar una perfecta comprensión como no sea otro chico. No hay terapia de grupo, ni psiquiatría ni servicios sociales de la comunidad para el chico que debe hacer frente a lo que hay bajo la cama o en el sótano todas las noches, lo que mira de soslayo, brinca y amenaza hasta más allá del punto al que llega la visión. Noche tras noche debe librarse la misma batalla solitaria, y la única cura es la osificación eventual de las facultades imaginativas, y esto es llamado la edad adulta.

El misterio de Salem's Lot ha sido filmada, como prácticamente toda la obra del autor (en este caso constituyó la base de una extensa película para la televisión dirigida por Tobe Hooper en 1979). Stephen King (nacido en 1947) es considerado como el novelista comercial de mayor éxito en la historia editorial de Estados Unidos, y la mayor parte de su popularidad se ha debido a su explotación de temas de literatura fantástica. No es un escritor muy original, pero es enormemente hábil. Sus novelas con frecuencia son descuidadas, pero tienden a contener siempre algo para todo el mundo, no sólo los ingredientes tradicionales del horror, sino caracterizaciones agudas, muchos elementos del realismo cotidiano, un cálido sentimiento familiar, misterio, simpatía por los niños, aversión física (lo que a King le gusta llamar «lo repulsivo»), un excelente ritmo narrativo, humor y un atractivo y familiar tono de voz. Su obra parece tener una seducción igualmente poderosa para lectores y lectoras, y ésta, sobre todo, es la razón de su colosal éxito de mercado.

Primera edición: Doubleday, Nueva York, 1975.

Primera edición en castellano: Pomaire, Buenos Aires, 1976.

BRIAN MOORE

The Great Victorian Collection

Brian Moore (nacido en 1921) es un distinguido novelista irlandés-canadiense, autor de *The Luck of Ginger Coffey* (1960) y *The Doctor's Wife* (1976). Ha escrito varios libros de literatura fantástica, por ejemplo, *Fergus* (1971), sobre un escritor acosado por fantasmas de su pasado culpable, y el libro de intriga sobrenatural *Cold Heaven* [83]. *The Great Victorian Collection* [*La gran colección victoriana*] es una de las mejores novelas de Moore, una fábula divertida y absorbente sobre el destino de lo maravilloso en nuestra sociedad prosaica.

Anthony Maloney, profesor agregado de historia y experto en todas las cosas victorianas, se aloja en el Sea Winds Motel de Carmel, California. Ha asistido a un seminario en Berkeley y tiene intención de marcharse a Canadá en un par de días. Pero su permanencia en el hotel está destinada a durar muchos meses, como resultado del notable suceso que ocurre durante la primera noche. Mientras duerme, sueña que se despierta y mira a través de la ventana el parque antes vacío del hotel:

El lugar parecía un mercado al aire libre lleno de gente, un laberinto de estrechos senderos alineados con los establos, algunos permanentemente techados, otros cubiertos con toldos verdes alquitranados. Abrí la ventana y oriné sobre una escalera externa de madera. Empecé a caminar a lo largo de lo que parecía ser el pasillo central del mercado, pasillo dominado por una brillante fuente de cristal, cuyas columnas de vidrio pulido se elevaban hasta la altura de un poste de telégrafo. Desplegada en los establos y en objetos de exposición parcialmente cubiertos que se asemejaban a salas de exposición de muebles, había la más asombrosa exposición de artefactos victorianos, objets d'art, mobiliario, aparatos domésticos, pinturas, joyas, instrumentos científicos, juguetes, tapices, esculturas, géneros de lana y lino, maquinaria industrial, cerámica, vajilla de plata, libros, pieles, ropa, instrumentos musicales, un enorme

telescopio montado sobre un pedestal, una locomotora, equipo marino, pequeñas armas, telares, chucherías y curiosidades.

Luego despierta *realmente*, mira por la ventana y descubre que su sueño se ha hecho realidad. La increíble colección de objetos victorianos está allí, llamada a la existencia por una mente dormida.

Maloney no puede creer en su buena suerte. Inspecciona febrilmente los valiosos objetos, llenos de un inexpresable patetismo, tan alejados del tiempo y el lugar de origen, pero pronto descubre que, si intenta sacar algunos de ellos del parque, inmediatamente se deterioran y se convierten en «imitaciones». La colección debe permanecer *in situ*: debe ser protegida, defendida, preservada y, eventualmente, explotada. El resto de la novela trata de las consecuencias de ese milagro. En primer lugar, nunca nos enteramos de por qué se materializa la exposición, es simplemente algo que sucede, como la transformación de Gregor Samsa en un escarabajo al principio de *La metamorfosis de Kafka*. En cambio, la historia describe, de manera lógica, realista y con frecuencia cómica, las reacciones de todos los que entran en contacto con Maloney y su conjunto de objetos victorianos. Relata cómo la colección se convierte en un acontecimiento para los medios de comunicación, un enigma científico, un prodigio pasajero, una atracción de segundo orden, y finalmente una curiosidad inolvidable. También nos cuenta cómo la gran colección victoriana destruye a su «creador». Como quiera que se la interprete (y, por supuesto, es tentador considerarla como una alegoría del destino del novelista en el mundo moderno), el libro de Moore es una parábola elegante, irónica y conmovedora.

Primera edición: Farrar, Straus & Giroux, Nueva York, 1975.

SALMAN RUSHDIE

Grimus

El desconocido Salman Rushdie (nacido en 1947, en la India) presentó esta novela para aspirar a un premio Gollancz de ciencia ficción en 1974. No ganó porque se la consideró como una obra puramente fantástica más que de ciencia ficción; pero los editores barruntaron que habían hecho un notable descubrimiento y gustosamente publicaron el libro un año más tarde. En ese entonces fue en gran medida ignorado, aunque Ursula Le Guin lo describió como «hermoso, divertido e interminablemente sorprendente». Seis años más tarde Rushdie ganó el principal premio literario de Gran Bretaña, el premio Booker de ficción, por su segunda novela, *Hijos de la medianoche* (1981), y fue considerado un escritor importante. *Grimus* tiene escasa semejanza con las obras posteriores del autor, pero sigue siendo un interesante relato fantástico por derecho propio: es divertido, filosófico, excéntrico, lírico, juvenil y siempre muy imaginativo. Recuerda un poco *El doctor Hoffman y las infernales máquinas del deseo* [52], con un pequeño agregado del ingenioso espíritu bromista de Kurt Vonnegut.

El personaje principal es un indio piel roja que adopta el nombre de Águila Aleteante. Lleva una inocente existencia, seguro en su amor incestuoso por su hermana mayor Perro-Pájaro, hasta el día en que ésta conoce a un mago viajero llamado señor Sispy. Este hombre otorga vida eterna al hermano y la hermana, pero también rapta a Perro-Pájaro en plena noche. El ignorante y mal preparado Águila Aleteante se ve obligado a salir al ancho mundo en búsqueda del señor Sispy y la errante Perro-Pájaro. Se convierte en un *gigolo* y pasan muchos años antes de que muera su querida legándole su dinero. Águila Aleteante, tan joven y apuesto como siempre, parte en un yate alquilado:

Era el leopardo que cambia sus manchas, la tormenta que volvía. Era las arenas movedizas y la marea menguante. Era caprichoso como el cielo, circular como las estaciones y anónimo como el vidrio. Era un camaleón,

un niño sustituido por otro, todas las cosas para todos los hombres y nada para ninguno. Se había convertido en sus enemigos y se había comido a sus amigos. Era todos ellos y ninguno de ellos.

Era el águila, príncipe de las aves; y era también el albatros. Ella se aferró a su cuello y murió, y el marino se convirtió en el albatros.

No teniendo otra opción, sobrevivió, conduciendo su embarcación de una costa desconocida a otra, trabajando por la comida, llenando las horas vacías de los días vacíos de los años vacíos. Satisfecho sin estar contento, o teniendo logros sin meta, éstas eran las paradojas que lo devoraron.

Más tarde, cayó a través de un «agujero del Mediterráneo en otro mar, no totalmente Mediterráneo», que pertenece a una dimensión diferente del espacio y el tiempo, y allí llega a la Isla del Becerro. Aquí, en la ciudad de la cima de la montaña de K, habita Grimus, un misterioso maestro de ceremonias, y allí termina el drama de la búsqueda por Águila Aleteante de su hermana, de sí mismo y del sentido de la realidad. Es ayudado en su largo ascenso por la ladera de la montaña por el señor Virgil Jones, un profesor de instituto a quien le gustan los retruécanos y citas latinas. También conoce las diversas trampas e ilusiones metafísicas que esperan a todos los trepadores. Conocen a muchos personajes nuevos, incluso entidades interdimensionales y a muchos de los que vuelven, antes de que las diversas partes de la fragmentada personalidad de Águila Aleteante se unan en una culminación adecuadamente apocalíptica. La novela de Rushdie es muy ambigua y también a veces irritante, escrita a la manera de un cuento fantástico tradicional pero, evidentemente, producto de una inteligencia moderna, irónica y cosmopolita.

Primera edición: Gollancz, Londres, 1975.

GENE WOLFE

Peace

Esta novela conmovedora y delicadamente escrita empieza de un modo decepcionante: «El olmo plantado por Eleanor Bold, la hija del juez, cayó la noche pasada». El que habla es Alden Dennis Weer, un hombre de unos sesenta años cuya historia oiremos. Gradualmente nos enteramos, a medida que leemos este relato sobre la apacible vida en el Medio Oeste de Estados Unidos, de que Alden Weer probablemente sea un fantasma, muerto aun antes de que se empezase el libro. Quizá no puede descansar en paz hasta que haya rendido este homenaje a todas las personas y poderes que han modelado su existencia.

Continúan las decepciones. Esperamos el relato directo de la historia de una vida, pero de hecho Weer tiene sorprendentemente poco que decirnos sobre él mismo. Proliferan las digresiones, hasta el punto de que constituyen la mayor parte de la novela. Los personajes secundarios llevan a cabo la acción, y nos ofrecen cuentos dentro de cuentos, algunos de sabor chino o irlandés, pero la mayoría de ellos americanos y todos muy bien contados. Las vinculaciones entre las partes en apariencia dispares son sutiles: el lector tiene que buscar claves constantemente, y ésta puede ser una tarea fastidiosa para algunos. De un modo categórico, éste no es un libro para impacientes. Pero las recompensas son sustanciosas para quienes perseveran; yo no vacilo en proclamar que la novela de Gene Wolfe es una obra maestra.

Llegamos a conocer a la madre, el abuelo y la niñera (todos ellos muertos ya) de Weer. También conocemos a su excéntrica tía Olivia, un personaje verdaderamente maravilloso, y a sus tres ardorosos pretendientes. Oímos el cuento de la vida de cada pretendiente, y disfrutamos de sus palabras, sus historias increíbles, sus voces sumamente personales. Todos están ahora muertos y llegamos a comprender que en realidad estamos leyendo un «Libro de los Muertos» o, más exactamente (en una deliberada referencia a H. P. Lovecraft), una versión de *El Necronomicón*, el Libro que une a los Muertos. Todas estas voces muertas hablan claramente de los muertos, afirmando sólo

el hecho de que existieron, *fueron*; y en medio de todo el humor y lo estrafalario, el efecto final tiene gran patetismo.

En una de las primeras escenas, el joven Alden Weer va de pícnic con su tía Olivia y uno de los pretendientes, el profesor Peacock. Visitan una caverna donde todos ellos por turno observan un cráneo humano y deciden no mencionarlo. «Los indios vivieron aquí, ¿no es verdad?», pregunta el chico. «Preindios —dice el profesor—. El pueblo aborigen que vivió aquí hace unos diez mil años, cruzó el estrecho de Bering y luego se estableció en Indianola, Indian Lake, Indianapolis y varios otros lugares, puntos en los que se vieron obligados a convertirse en indios para justificar los nombres de lugar». Mucho mucho más tarde, casi en la última escena de la novela, Weer escucha a un viejo granjero que se lamenta de la desaparición de las viejas costumbres agrícolas: «Mi propia granja, cuando yo haya desaparecido, desaparecerá también. Tuve tres hijos, y ninguno de ellos la quiere». Estas anécdotas, y docenas de otras a través de toda la novela, tienen el mismo tema: incontables miles de vidas han desaparecido antes, cada una con su propia historia y su propia voz idiosincrásica.

Wolfe adopta muchas de esas voces en este hermoso libro, y su oído para la descripción oral es soberbio. Llegamos a creer en todas esas personas muertas, sentimos su vida vibrante. Gene Wolfe (nacido en 1931) es ahora muy conocido por *El libro del sol nuevo* (1980-1983), una pentalogía, y por obras recientes de literatura fantástica como *Free Live Free* (1984) y *Soldado de la niebla* (1986). *Peace* [*Paz*] es una obra temprana relativamente poco tenida en cuenta, tranquila, subestimada y probablemente insuperable.

Primera edición: Harper & Row, Nueva York, 1975.

BRIAN ALDISS

El tapiz de Malacia

«Podemos disfrutar del presente al mismo tiempo que somos insensibles a los achaques y la decadencia; pero el presente, como una nota musical, no es nada sino parte de lo que ha pasado y de lo que está por venir». Esto escribía Walter Savage Landor en el siglo XIX. Brian Aldiss, prosista y poeta de fecundidad amenazada por la entropía, ha dicho que esta cita le parece resonante, y en verdad el sombrío sentimiento de Landor parece estar subyacente en mucho del juego sexual superficial de la a veces desesperada *joie de vivre* de la ficción de Aldiss. Esto nunca fue más evidente que en su principal novela de literatura fantástica *El tapiz de Malacia* (*The Malacia Tapestry*).

Fue Bedalar quien habló después, con voz ensoñadora.

—Alguien me dijo que Satán ha decidido cerrar el mundo y que los magos están de acuerdo. Lo que sucederá no será desagradable, pero la vida ordinaria empezará a andar cada vez más lentamente, hasta que se detenga del todo.

—Como se detiene un reloj —sugirió Armida.

—Más bien como un tapiz —dijo Bedalar—. Quiero decir que un día como hoy, es posible que las cosas se agoten, se detengan y jamás vuelvan a moverse, de modo que nosotros, y todo, quedemos ahí colgados como un tapiz en el aire, para siempre jamás.

Armida y Bedalar son dos bellas jóvenes de ilustre cuna, cortejadas por los jóvenes actores, «saltimbanquis en un paisaje urbano», Perian de Chirolo y Guy de Lambant. De Chirolo es el narrador de la novela, un encantador joven despreocupado que se mueve con toda comodidad por una ciudad llena de riquezas y atractivo, miseria y peste. Malacia existió durante milenios, aparentemente sin cambios sociales. Es vagamente levantina y de una atmósfera medieval tardía (Bizancio es un vecino, los turcos son el enemigo,

y la gente habla de la diosa Minerva y otros personajes de la mitología grecorromana, pero también beben café). Los adivinos y sacerdotes abundan; todas las innovaciones mecánicas y las nuevas ideas están proscritas. Más notable aún es que por las calles andan dinosaurios domesticados, que son aceptados como los «antepasados» del populacho de la ciudad; hombres y mujeres con alas revolotean por el cielo de las bóvedas a las agujas. Malacia es un vasto mercado y recinto ferial: actores, empresarios, titiriteros, artistas y artesanos compiten todos por los favores de la aristocracia. Ésta es una sociedad alegre pero estática, que cuelga (según las palabras de Bedalar) como un tapiz.

Para atraer a la encantadora Armida, De Chirolo se enreda con un excéntrico inventor socialista, quien persuade al joven de que actúe en una obra de teatro «mercurizada» que será grabada mediante una nueva máquina maravillosa, el «zahnoscopio». El inventor espera que esta rudimentaria forma de cine tenga un impacto revolucionario sobre la vida de Malacia. Sobrevienen los inevitables problemas. Es una novela larga y bien orquestada, y en toda ella Aldiss explora el tema del artista como intermediario en el continuo comercio entre la fecundidad y la entropía. La historia es contada a un ritmo tranquilo, y hay en ella mucho humor. En su punto culminante, De Chirolo va a la finca de la familia de Armida a cazar una «mandíbula del demonio» (es decir, un *Tyrannosaurus rex*) y consigue conocerse a sí mismo. No se hace ningún intento de situar Malacia en algún universo lógico alternativo. El libro es una deliberada fantasía del anacronismo, un popurrí ahistórico. Es en parte una obra de fantasía heroica —a fin de cuentas, el protagonista mata un «dragón», y con ayuda de la «magia»—, pero es también una novela social, un cuento de amor y esnobismo, de hipergamia y tensión de clases. Sus ricos pasajes descriptivos deben algo a Dickens y a Mervyn Peake. Brian Aldiss (nacido en 1925), autor de muchos relatos de ciencia ficción y novelas cómico-realistas, nunca volvió a escribir nada semejante.

Primera edición: Cape, Londres, 1976.

Primera edición en castellano: Minotauro, Barcelona, 1984.

GORDON R. DICKSON

The Dragon and the George

Esta alegre historia de aventuras de Dickson está dedicada a su amigo Poul Anderson —«Este libro es para Bela de Eastmarch, quien en su tiempo conoció un dragón o dos»— y en verdad tiene una pequeña deuda con *Tres corazones y tres leones* [25]. Publicado por primera vez en una forma mucho más breve en *The Magazine of Fantasy and Science Fiction* en 1957, *The Dragon and the George* [*El dragón y el george*] es un relato sobre Jim Eckert, un jugador universitario de balonvolea y experto en historia medieval, que es arrojado a un mundo mágico de libro de caballerías. Pero hay un cambio que tiene gracia: a diferencia del héroe similar de Poul Anderson, Eckert pierde su forma humana, y se encuentra atrapado en el cuerpo de un enorme dragón alado.

Jim Eckert busca a su novia Angie, quien ha «surgido» misteriosamente del laboratorio de psicología de la universidad como resultado de un experimento imprudente de proyección astral. También Jim se somete al equipo del experimento y cuando despierta se encuentra en una caverna con alguien —o algo— que le ruge:

—¡DESPIERTA, GORBASH!

Una enorme cabeza con mandíbulas del tamaño de las de un cocodrilo con colmillos más grandes que los de un cocodrilo se interpuso entre los ojos de Jim y el techo.

—Estoy despierto. Yo... —Lo que vio repentinamente se reflejó en el rostro pasmado de Jim, que exclamó involuntariamente—: ¡Un dragón!

—¿Y qué esperabas que fuese tu tío abuelo materno, un lagarto de mar? ¿O vuelves a tener pesadillas? Despierta. Es Smrgol quien te habla, muchacho. ¡Smrgol! Vamos, sacude un ala y échate a volar.

Felizmente, el tío abuelo Smrgol resulta ser un alma bondadosa que, de un modo confuso, da a Jim (alias *Gorbash*) una ayuda muy valiosa en su

búsqueda. Al parecer, uno de los otros dragones ha capturado un «george» — esto es, un ser humano— y, por supuesto, resulta que esta infortunada persona no es otra que la bella Angie. El malvado dragón la lleva a la Torre Aborrecible en los pantanos occidentales. Jim, aún en la pesada forma de dragón, se ve obligado a darle caza, al mismo tiempo que se deleita con sus nuevos poderes aéreos.

Pero primero tiene que ganarse la ayuda de un hechicero de mal genio, quien se queja de «los dragones que brincan de aquí para allá y los caballeros que brincan de allá para aquí; imbéciles, gigantes, tinieblas de arena y otros juegos y monstruos, cada uno de los cuales hace lo posible para aterrorizar su propia pequeña parte del paisaje». Nuestro héroe aconseja a este hombre que beba leche para calmarse la úlcera del estómago, y a cambio Jim recibe alguna ayuda mágica. Antes de marcharse a la Torre Aborrecible, debe reunir un adecuado grupo de compañeros, y lo hace en el curso de muchas divertidas aventuras. Entre sus amigos y consejeros se cuentan un arrojado (pero no muy brillante) caballero con armadura llamado Neville-Smythe, un lobo gigantesco y una encantadora muchacha pelirroja muy hábil con el arco y la flecha. Luego se ponen todos en marcha hacia «la ruinoso, oscura y destrozada estructura de una torre tan negra como el azabache», donde encuentran, y superan, a un enemigo más terrorífico que un dragón renegado. También logran rescatar a la bella doncella, Angie.

Aunque Gordon R. Dickson (nacido en 1923) concibió su alegre relato en los años cincuenta, *The Dragon and the George* puede ser considerada como una de las novelas que anunció una nueva oleada de amena literatura fantástica a finales de los setenta. Los mejores ejemplos son las que forman la serie, muy popular, «Xanth» de Piers Anthony, que empieza con *Un hechizo para Camaleón* (1977). Un equivalente británico es la serie de novelas de «Mundodisco» de Terry Pratchett, que se inicia con *El color de la magia* (1983).

Primera edición: Ballantine, Nueva York, 1976.

EMMA TENNANT

Hotel de Dream

Sueños dentro de sueños dentro de sueños. En un sórdido hotelucho inglés, los huéspedes yacen en sus habitaciones separadas, soñando sus demasiado limitados sueños de libertad y gratificación. El anciano señor Poynter sueña con una ciudad perfecta, donde es despertado cada mañana por una «mezcla de discursos de Churchill, Vera Lynn y trozos de *ITMA*». Es una ciudad gobernada con precisión militar y él es el dictador de todo lo que inspecciona: «Atraviesa el palacio, rechazando el ADC con su lista habitual de pedidos y sonriendo con benevolencia a los aduladores genuflexos ordenados contra las paredes». En otra habitación, la señorita Briggs sueña con fiestas en los jardines reales, donde la reina de Inglaterra la presenta a actores y científicos famosos: «Los personajes famosos se inclinaban y hacían reverencias y la sonrisa de la señorita Briggs pasaba inmutable de uno a otro». En la tercera habitación, una extraña joven maestra llamada Jeanette Scranton sueña con gigantescas Amazonas, baños de mar desnuda y rituales eróticos. Y en otra habitación, una dama novelista mantiene una conversación con sus personajes imaginarios.

No es de extrañarse que todas estas personas deseen escapar a mundos ideales. El Westringham Hotel es una pensión de Londres de aspecto lastimoso y cursi, que es casi monstruosa en su emblemática fealdad. Es administrada por la arrogante señora Routledge, quien está preocupada por «la peculiaridad de los residentes, que parecían totalmente comunes al ser admitidos pero pronto empezaban a dormir obsesivamente, como si la atmósfera predestinada de la zona hubiese convertido el modesto hotel en un moderno templo de Esculapio». Y es mantenido por un sucio y viejo sirviente llamado Cridge:

La señora Routledge observó las oscuras escaleras que llevaban del comedor del Westringham Hotel al negro sótano donde vivía su sirviente. Estaba acostumbrada al olor, que era como agua estancada en el fondo de

un cántaro esmaltado junto con un horrible olor dulzón, efecto del tabaco de Cridge sobre el viciado aire húmedo, pero esa mañana era particularmente nauseabundo. Cridge tenía el hábito de defecar en un conjunto elegido de potes y jarrones antiguos almacenados allí y olvidados por un exresidente, y los jueves subía, atravesaba el comedor con ellos y los vaciaba en las capas de los caballeros, detrás del escritorio de la recepción en el *hall* de entrada.

Pero aun el repugnante Cridge, símbolo de los órdenes inferiores en este infierno de la clase media, pronto es conquistado por las fantasías del soñador y los sueños empiezan a cruzarse, a fundirse y a infectar la «realidad». Una pelirroja señorita Scranton, aturdida por sus propias ensoñaciones eróticas, se extravía de su orgiástica fiesta en la playa para adentrarse en la pulcra utopía militarista del señor Poynter. Los personajes de la dama novelista se rebelan contra la vida demasiado previsible que ella les ha dado, y apelan a Cridge en un intento de asesinarla. Gradualmente, los sueños de los ocupantes del hotel se filtran al mundo en toda su extensión.

Empezaron a deslizarse entre las puertas y por las calles y el campo los filamentos invisibles de esos sueños, que descendieron en fantasmales rizos sobre los inocentes, los confiados y los corruptos por igual. Los agentes de bolsa y los abogados deambulaban la mitad del día en la ciudad del señor Poynter, con los ojos vidriosos y la expresión abstraída cuando pasaban bajo los pórticos griegos. Las amas de casa y las mujeres que ocupaban los escritorios de las oficinas vieron repentinamente extensas playas y un llano mar cálido, y sintieron arena incrustada en sus muñecas y las piernas pesadas. Los derechos de autor brotaban de los periódicos y las revistas, envolviendo, protegiendo y llevando a su presa a un mundo inmutable y benevolente.

Emma Tennant (nacida en 1938) ha creado una entretenida fábula que es al mismo tiempo una sátira sobre el teatro inglés en decadencia y una alegoría del modo como todos tratamos de reclutarnos unos a otros para nuestros sueños de un mundo mejor. El resultado es penetrante, divertido y un poco malicioso.

Primera edición: Gollancz, Londres, 1976.

ANGELA CARTER

La pasión de la nueva Eva

¡Qué mente tiene Angela Carter! ¡Y qué talento! Esta intensa fantasía sobre las posibilidades de la liberación de las mujeres es una novela malvada, «malvada» en su honestidad sobre los impulsos eróticos y sádicos, y los modos en que esos impulsos subvierten todos nuestros sueños utópicos. Puesta contra el marco de fondo de unos Estados Unidos de América en derrumbe, es una obra de puro terrorismo horripilante. Su tema tiene una ligera semejanza con *Myra Breckinridge* (1968) de Gore Vidal: el personaje principal, Evelyn, empieza siendo un hombre pero lo convierte en una mujer (y una mujer bella, además) una mujer cirujana que está loca, pero en mi opinión ésta es una novela mucho más impresionante.

El relato está narrado en primera persona y parece un sueño febril. Evelyn es un joven inglés al que le encantan las películas de Hollywood, sobre todo las viejas películas en blanco y negro de Tristessa de Saint Ange, «“La mujer más bella del mundo”, la que interpreta una autobiografía simbólica en arabescos de *kitsch* e hipérbole... Hacía tiempo ya que Tristessa reinaba junto a Billie Holliday y Judy Garland en el panteón de las mujeres que desnudan con orgullo sus cicatrices, que exhiben una desesperación emblemática como un santo del medievo exhibe las llagas del martirio». La noche antes de partir para América, Evelyn observa a Tristessa en uno de sus papeles clásicos, y le rinde su «pequeño tributo de espermatozoos». A su llegada a Nueva York, se encuentra sumergido en un mundo que es muy diferente de sus expectativas anacrónicas sobre la ciudad (basadas en películas de los años cuarenta). No hay ninguna sugerencia de que la novela se sitúe en el futuro; en cambio, expresa una oscura fantasía europea sobre América. Pues es la quintaesencia de la Nueva York de los años setenta: una ciudad de ratas y atracadores, drogadictos y el refunfuñar de locos. Tiene más de *Taxi Driver* que de *Un día en Nueva York*.

Guerrillas negras están amurallando Harlem; rudas mujeres vestidas con cazadoras de cuero patrullan las calles, hostigando a los hombres. «A finales

de julio hubo una avería en el sistema de desagües y los lavabos dejaron de funcionar... Las ratas eran gordas como lechones, malignas como hienas». En esta atmósfera corrupta pero embriagadora, se encapricha con una «sexy» joven de diecisiete años. Las fantasmagóricas escenas en las que la conoce, la sigue y la lleva a la cama están muy cargadas de erotismo. Como desagradable resultado de esto, cuando su amiguita queda embarazada, Evelyn decide insensiblemente abandonarla y escapar de Nueva York. Se marcha al centro alocado de América, en busca de la vaciedad... y de sí mismo: «El mundo se adelanta en el tiempo creando la ilusión del movimiento, aunque nos movemos toda la vida por las galerías curvilíneas del cerebro hacia el corazón del laberinto interior».

Su coche sufre una avería en el desierto, y él es capturado por una tribu de mujeres rebeldes que lo llevan a presencia de la jefa, en unas cámaras subterráneas. Esta monstruosa diosa de muchos pechos es llamada Madre por sus «hijas», y le gusta titularse a sí misma la Gran Parricida o la Gran Castradora. Va a trabajar sobre Evelyn con su bisturí de cirujana transformándolo en la magnífica Eva («Me despojó así de cuanto yo había sido y me dejó, en cambio, con una herida que en el futuro habría de sangrar una vez por mes, al mandato de la luna»). Amenazada de fecundación con su propio semen, Eva escapa nuevamente, pero es capturada otra vez por Zero el Poeta, creado mediante drogas (el último cerdo chauvinista macho), y su harén de esposas complacientes. Violada y maltratada por este personaje que parece Charles Manson, lo acompaña en su misión de atacar el hogar de la actriz cinematográfica retirada Tristessa de Saint Ange. Así, finalmente Eva tiene el privilegio de conocer a la divina Tristessa y su terrible secreto.

Primera edición: Gollancz, Londres, 1977.

Primera edición en castellano: Minotauro, Barcelona, 1983.

STEPHEN R. DONALDSON

Las crónicas de Thomas Covenant, el Incrédulo

Este enorme esfuerzo, la primera obra publicada por su joven autor norteamericano, apareció en tres volúmenes titulados *La ruina del Amo Execrable*, *La guerra de Illearth* y *El poder que preserva* (seguidos por tres volúmenes más en *Segundas crónicas*, pero no me referiré a ellos aquí). No hay ninguna duda de que pertenece a la escuela de J. R. R. Tolkien. De todas las trilogías de fantasía épica que han aparecido en los treinta y tantos años transcurridos desde *El Señor de los Anillos*, la de Donaldson ha sido la de mayor éxito comercial, y muchos lectores sostendrán también que es la mejor. Mi impresión es que se trata de una obra innegablemente impresionante, aunque desigual. Donaldson nos brinda una subcreación entera: el mundo del País, donde el héroe (mágicamente desplazado desde nuestra Tierra) se embarca en una intensa búsqueda para derrotar a los poderes corruptos del mal personificados por el Infame Señor Despectivo. Aunque el País tiene una semejanza más que superficial con la Tierra Media, el mismo Thomas Covenant es un personaje mucho más moderno que cualquiera de los de Tolkien: es descrito como un personaje solitario cargado de angustia, que no tiene confianza en sí mismo y sufre la terrible enfermedad de la lepra. En los tres volúmenes, nunca está seguro de si su experiencia del País es o no una especie de ilusión terminal, el sueño de una mente enferma en un cuerpo achacoso.

A medida que Thomas Covenant atraviesa el País, comiendo sus plantas medicinales, se percata de que su cuerpo está mejorando: la insensibilidad le desaparece de los dedos de las manos y los pies, a la par que la lepra disminuye. Sin embargo, al final de cada volumen es sumergido de nuevo en el mundo «real», para volver a encontrarse una vez más con que es un leproso. Puede crecer en estatura moral cuando aprende a asumir las responsabilidades de un héroe salvador del mundo, pero no puede haber ninguna cura final para su dolencia física. Más o menos un año después de la publicación de la trilogía, se le preguntó a Donaldson por el mensaje de su

enorme (y muy seria) obra de ficción. Respondió: «Me contentaré con decir que mi concepción del “mal” está muy arraigada en el mundo real. Creo que el desprecio por la vida —que se manifiesta diversamente como cinismo, lástima de sí mismo, odio a sí mismo, prejuicios raciales o sexuales, apatía, suicidio ambiental, inmoralidad política, fariseísmo (y la lista sigue interminablemente)— es el mal dominante de nuestra civilización» (*SF Review*, marzo de 1979). En un prolongado y penoso proceso de aprendizaje, Thomas Covenant decide al fin luchar contra ese mal.

Pero lamento decir que no soy un adepto de Donaldson. Es un escritor sin humor, portentoso, elefantiásico, y sus metáforas a menudo son risibles («Ella levantó su cabeza, mostrando a Covenant y Foamfollower el paisaje crujiente detrás de sus ojos»). Su prosa es demasiado fatigosamente extensa, demasiado desmañadamente imitadora del latín, demasiado dependiente de un puro efecto de exageración que me recuerda a H. P. Lovecraft. Es extraño que una obra tan difícil de leer haya llegado a ser tan popular. Nacido en 1947, Stephen R. Donaldson es hijo de un médico norteamericano que fue director de un leprosario en la India. Al hacer de su personaje principal un leproso, el autor no sólo crea una poderosa metáfora para la alienación de su héroe, sino que también se da a sí mismo la oportunidad de apelar a la experiencia real, el dolor real, de los que presumiblemente tenía algún conocimiento. Pero Donaldson era aún un hombre joven e impresionable cuando escribió esta larga novela (tenía treinta años cuando apareció, pero la terminó varios años antes). En mi opinión sigue siendo un ejercicio de género, con algunas adiciones interesantes y caprichosas. A diferencia de *El Señor de los Anillos* de Tolkien, que describí antes como la obra de toda una vida, *Las crónicas de Thomas Covenant, el Incrédulo* (*The Chronicles of Thomas Covenant, the Unbeliever*) da la sensación de ser una inmerecida obra épica.

Primera edición: Rinehart & Winston, 1977.

Primera edición en castellano: Acervo, Barcelona, 1984.

STEPHEN KING

El resplandor

La tercera novela publicada de King fue un éxito aún mayor que *Carrie* y *El misterio de Salem's Lot* y en algunos aspectos es su obra más característica. Como he dicho, no es un escritor original, pero en libro tras libro ha barajado ciertos ingredientes comunes con gran aplomo. Aquí hay variaciones sobre la casa poblada de fantasmas y el niño mágicamente dotado, mezcladas con el horror de una personalidad alcohólica en desintegración. La historia fue filmada por Stanley Kubrik en 1980, y aunque la película tiene sus propias cualidades glaciales, los guionistas hicieron en la trama ciertos cambios decisivos que tuvieron el efecto de quitar al espectador toda simpatía por el torturado personaje principal. Uno de los puntos fuertes de la novela de King es que despierta simpatía por todos los personajes involucrados, y particularmente por Jack Torrance, el desdichado protagonista de la obra.

Torrance es un aspirante a escritor suspendido de su puesto de enseñanza a causa de su alcoholismo y una violenta pelea con un estudiante. Renunciando a la bebida, acepta un trabajo como conserje de invierno del Overlook Hotel, en una zona solitaria de Colorado. Aunque le advierten que un conserje anterior cayó en una locura asesina, gustosamente va a residir en el hotel de veraneo de la montaña desértica con su mujer, Wendy, y el hijo de ambos de cinco años, decidido a escribir su obra largamente postergada. Son una familia encantadora, aunque a Torrance le acosa la culpa de haber roto una vez un brazo al pequeño Danny en un estallido de furor alcohólico. El niño se lo ha perdonado hace tiempo y en algunos aspectos se siente más cerca de su padre que de su madre. Danny tiene otros motivos de aprensión: sus padres no lo saben, pero está dotado de clarividencia. Puede predecir el futuro, de modo limitado, y puede mantener conversaciones con su otro yo (sus padres creen que «Tony» es un compañero de juegos imaginario). A su llegada al enorme hotel, que pronto quedará aislado por la nieve durante muchos meses, Danny se hace amigo del cocinero negro, el señor Hallorann. Éste también tiene poderes paranormales, y adivina en Danny «el

resplandor», la facultad de ver cosas que son invisibles para ojos normales. Hallorann advierte al niño que no entre en la habitación 217 del hotel (donde se cometió antaño un horrible asesinato) y se marcha a sus vacaciones de invierno, extrañamente alterado.

La familia Torrance queda sola en el lujoso hotel, y la nieve cae, aislándolos totalmente del mundo externo. Jack siente deseos de beber, pero se refrena y se entrega a las tareas paralelas de poner en funcionamiento el viejo sistema de calefacción del hotel y escribir su obra de teatro. El pequeño Danny empieza a tener terribles sueños, en muchos de los cuales aparece la palabra en imagen especular «REDRUM» e inevitablemente se siente tentado a entrar en la habitación 217 (sus experiencias aquí dentro constituyen el clímax de horror en la novela). Entre tanto, Jack descubre algunos viejos recortes de periódicos que revelan la verdadera y sangrienta historia del hotel. Aquí la narración desvía su extenso camino hacia un final de Gran Guiñol en el que Torrance sucumbe a los malos espíritus de su entorno, y el señor Hallorann acude presurosamente al rescate de la madre y el hijo en respuesta a un agudo grito paranormal de dolor del aterrorizado Danny. Pese a su ocasional predecibilidad, *El resplandor (The Shining)* es una historia emocionante en la que el autor hace juegos malabares con una serie de temas relacionados con la familia, el amor conyugal y el paterno, y sus oscuros opuestos: la esposa golpeada y el hijo maltratado. Como en la mayoría de las novelas de King, la descripción de los personajes, aunque algo sentimental, es muy eficiente; un millón de lectores se han sentido conmovidos por estas gentes imaginarias y han visto sus propios rostros en el espejo gótico de esta extravagante obra de ficción.

Primera edición: Doubleday, Nueva York, 1977.

Primera edición en castellano: Pomaire, Buenos Aires, 1978. Edición más reciente: Plaza & Janés, 1982.

WILLIAM KOTZWINKLE

Fata Morgana

En esta atractiva novela todo se hace mediante espejos. O más bien dicho, por el mesmerismo, las cartas de tarot, las bolas de cristal y los aparatos de relojería. *Fata Morgana* es un entretenimiento burlesco del siglo XIX, en parte un pastiche de las primeras historias de detectives francesas del tipo de Emile Gaboriau. Como el eminente *monsieur* Lecoq de Gaboriau, el rudo personaje de edad mediana de Kotzwinkle, el inspector Paul Picard, es un miembro de la Sûreté de París. El año es 1861, y Picard se halla tras la pista de un tal Ric Lazare, un mago que adivina el futuro y aparentemente vive de timar a los ricos y a gente de la alta sociedad. Haciéndose pasar por un comerciante en perlas, Picard visita el salón de Lazare, donde le impresiona la voluptuosa belleza de la misteriosa *madame* Renée Lazare: «Ella llevó la mano a la cadena de flores aterciopeladas que tenía en el pelo y Picard sintió que los pétalos de terciopelo se le abrían en el estómago cuando ella le echó una mirada. La sensación fue insoportablemente deliciosa». El mismo Lazare afirma tener más de cinco mil años y ser un maestro de antiguos misterios. Sea cual fuere la verdad, pone en ridículo al detective al ver rápidamente más allá del disfraz de Picard. Presa de desesperación, el policía abandona París en busca de alguna prueba que condene a Lazare.

Sigue una cacería extraña como un sueño, a través de Europa central. Picard busca rastros de Ric y Renée Lazare en Viena y parece encontrar una clave en la exposición de juguetes de relojería de un parque de atracciones. Esto lo conduce a una pequeña ciudad alemana, donde busca al artesano que hizo esos ingeniosos autómatas y de quien Ric Lazare antaño fue aprendiz. De allí Picard viaja al bien llamado Valle de la Pena Profunda, en una remota parte de Hungría, y de allí a Transilvania, aún en busca de la verdad del elusivo Lazare y su bella e inalcanzable esposa. Uno de sus informantes lo previene: «Un espejismo, inspector. La fabulosa Fata Morgana. Sólo los campesinos permiten que el espejismo los gobierne, y sueñan despiertos con él». Picard vuelve a París, y le ronda por la cabeza la idea de que Lazare, en

verdad, es el conde Cagliostro de larga vida (un mago y aventurero real del siglo XVIII). Allí aborda a su tortuosa presa una vez más, y es casi seducido por la magnífica Renée.

Es una engañosa historia de ilusión y realidad, llena de detalles de época, brillantemente escrita y sumamente erótica; un agradable ejercicio literario que quizá carezca de importancia, pero que es ciertamente un *tour de force*. William Kotzwinkle (nacido en 1938) es el norteamericano autor de *Swimmer in the Secret Sea* (1975), *Doctor Rat* (1976; ganadora del Premio Mundial de Literatura Fantástica) y otras obras de ficción. También ha escrito numerosos libros para chicos, y hoy es conocido sobre todo por su novela basada en la película de Steven Spielberg *ET, el extraterrestre* (1982) y su continuación *ET: The Book of the Green Planet* (1985). Kotzwinkle es un escritor de muchas facetas.

Primera edición: Knopf, Nueva York, 1977.

FRITZ LEIBER

Nuestra Señora de las Tinieblas

Se han escrito innumerables cuentos sobre casas frecuentadas por fantasmas: viejos edificios que van desde castillos medievales hasta hoteles del siglo xx plagados de espectros, espíritus, *poltergeists* y un largo etcétera. En la ingeniosa variación de Leiber sobre el tema, los seres fantasmales son llamados «entidades paramentales», y no es sólo un edificio sino toda una ciudad (la actual San Francisco) la que está tomada por ellos. Además, en un ingenioso y elegante cambio con respecto a nuestras expectativas, el protagonista del libro sólo puede saber que su casa está ocupada por fantasmas cuando la contempla a través de prismáticos desde una distancia de tres kilómetros.

Franz Westen es un escritor de edad mediana de obras de horror que vive rodeado de libros y revistas en un bloque de pisos de San Francisco. Se está recuperando de una prolongada adicción alcohólica que siguió a la prematura muerte de su esposa, y ha disfrutado de una esporádica relación con una joven música que vive dos pisos más abajo. Franz está en el proceso de redescubrir la vida ordinaria, y encuentra un placer particular en observar las estrellas y la ciudad a través de sus prismáticos. Una mañana examina Corona Heights, una empinada colina que nace en las calles a unos tres kilómetros de distancia, y observa una pálida figura marrón que danza excéntricamente en la cúspide. Decide salir a caminar e investigar Corona Heights. Cuando llega allí, la misteriosa figura se ha marchado. Desde la cumbre de la colina, Franz busca la ventana de su propio piso, la divisa a través de las lentes y ve horrorizado *una pálida figura marrón inclinándose desde la ventana y saludándolo con el brazo*. Recordó una vieja canción popular: «*Fui a casa de Taffy. Taffy no estaba en su casa. Taffy vino a mi casa y robó un hueso con tuétano*».

Es un momento escalofriante, y las cosas suceden de modo misterioso a partir de entonces. Franz descubre que el edificio donde vive fue antaño un hotel en el que se alojaba un excéntrico estudioso de lo sobrenatural llamado Thibaut de Castries. Justamente, tiene un extraño libro cuyo autor es

De Castries, titulado *Megapolimancia: Una nueva ciencia de las ciudades*. Ahora lee esta obra, aparentemente disparatada, de seudociencia, con renovado interés, y empieza a encontrarle un extraño sentido. De Castries creía que las ciudades modernas, con sus grandes cantidades de acero, hormigón, petróleo, papel y energía eléctrica eran terrenos propicios para la formación de entidades paramentales, es decir, fantasmas apropiados a una era tecnológica. Parecía que una línea sobrenatural de poder corría entre Corona Heights y el bloque de pisos (que fue antaño un hotel donde residía el mismo De Castries); Franz Westen es acosado por un ser paramental.

La novela contiene mucha conversación, pues la mayoría de la gente de Leiber es agradable de conocer. A pesar de la falta de acción en las partes medias del libro, la culminación de la historia es verdaderamente aterradora. El estudioso Franz descubre una espeluznante «Señora de las Tinieblas» que se sustenta de materias primas muy caras a su corazón. Al final, Franz llega al borde de la disolución, pero sobrevive. *Nuestra Señora de las Tinieblas (Our Lady of Darkness)* es un relato de horror sobrenatural de primera clase, escrito con toda la cómoda facilidad de un viejo maestro. Es, evidentemente, una fantasía autobiográfica, que habla de sufrimiento real, pero también tiene una madura calidad.

Primera edición: Putnam, Nueva York, 1977.

Primera edición en castellano: Martínez Roca, Barcelona, 1991.

MICHAEL MOORCOCK

Gloriana

«Aunque no es una “fantasía isabelina” ni una novela histórica, esta obra tiene cierta relación con *La reina de las hadas*», declara Michael Moorcock en una nota del autor. Más obvia aún es la deuda que esta sorprendente novela tiene con Mervyn Peake, particularmente en su descripción inicial del colosal palacio de la reina Gloriana (recuerdos de Gormenghast):

El palacio es tan grande como una ciudad de considerable tamaño, pues a lo largo de siglos sus dependencias, sus pabellones, sus casas para huéspedes, las mansiones de sus señores y señoras de servicio han sido unidos por caminos cubiertos, y esos caminos cubiertos a su vez techados, de modo que en algunos lugares encontramos pasillos dentro de pasillos, como conductos en un túnel, casas dentro de habitaciones, habitaciones dentro de castillos, castillos dentro de cavernas artificiales, y todo techado con tejas de oro, platino y plata, mármol y madreperla, de tal manera que el palacio brilla con mil colores a la luz del sol, resplandece constantemente a la luz de la luna, sus muros parecen ondular; sus techos, elevarse y caer como una marea encantadora; sus torres y minaretes, alzarse como los mástiles y los cascos de barcos que se hunden.

El hogar laberíntico de Gloriana, que le fue legado por su padre demente, el rey Hern, es el marco de la mayor parte del relato. Sus muros ocultan incontables secretos. Mendigos y locos espían los ricos y poderosos aposentos; hay serrallos y mazmorras ocultos, habitaciones dedicadas a todo vicio imaginable, visibles solamente para los mirones de las paredes, semejantes a ratas. Esta antigua estructura es como un cerebro bien provisto pero deteriorado; es la esencia de todos los palacios, todos los castillos y la creación más extravagante de toda la obra.

El lugar es Londres, capital del reino de Albion y ciudad principal de un enorme imperio de ultramar (que incluye una América del Norte llamada,

lógicamente, «Virginia»). Las costumbres y las técnicas de la sociedad son isabelinas, pero ésta no es una novela de historia alternativa en el sentido estricto: no hay ningún punto fijo en el que la historia de Albion diverja de la nuestra. Como Gormenghast o Malacia, el Londres de Gloriana está fuera del tiempo, un mundo de ensueño que se asemeja al ideal (y a la pesadilla) de algunos soñadores del siglo XVI. El reinado que inaugura la reina es recibido como una edad de oro, con la alta y bella Gloriana como modelo de virtud: pero hay un lado oscuro de las cosas que es reconocido francamente, un anverso tenebroso a todo el esplendor y la poesía. El poder de Albion lo mantienen agentes inescrupulosos, el principal de los cuales es el renegado capitán Quire, cuya traición desencadena gran parte de la acción del relato. Y la misma Gloriana, aunque al principio ignorante de todas esas maquinaciones políticas, es atormentada por una temible necesidad sexual simbólica. Pasa noches febriles, acosada por deseos que no pueden ser saciados: a fin de cuentas, ella es la «reina insatisfecha». Para que encuentre satisfacción y para que surja una verdadera edad de oro, es necesario que se alcance algún tipo de equilibrio: un compromiso inteligente entre el idealismo y el cinismo.

Gloriana es una novela extensa: de abundante inventiva, divertida, apasionante, a veces desagradable, y siempre rica en alusiones. No sólo contiene referencias a Spenser, Peake y la historia inglesa, sino también a toda la vasta obra de Michael Moorcock, desde Sexton Blake y Elric de Melniboné [30] hasta Una Persson y los Bailarines del Fin del Tiempo. Aunque tuvo un brillante éxito por sí misma, también es una obra híbrida que sirve como clave de una mitología personal: un resumen de las cincuenta y tantas novelas que su autor ya había escrito y una limpieza de las mesas de trabajo en preparación de otros importantes libros futuros.

Primera edición: Allison & Busby, Londres, 1978.

J. G. BALLARD

Compañía de Sueños Ilimitada

Esta novela del gran maestro de la ciencia ficción británica moderna fue una sorpresa. A diferencia de sus obras anteriores, ésta es ciento por ciento una obra de literatura fantástica, un relato de transformaciones mágicas, de misticismo y de vuelo. Situada en el presente, en la ciudad natal de Ballard, Shepperton, Middlesex, es una magnífica rapsodia sobre las absurdas ambiciones del Yo, y (según palabras de Anthony Burgess, citadas en la solapa de la primera edición) «tan básica como un sueño de toda la raza humana».

El narrador, un inadaptado de 25 años llamado Blake, estrella su avión robado contra el río Támesis. Aparentemente muere, y renace como «una deidad menor». Acuciado por extraños poderes, se siente incapaz de abandonar la ribereña ciudad de Shepperton y empieza a rehacer la vida de sus habitantes. Hay cierta sugerencia de que todo esto es una fantasía derivada del cerebro agonizante del aviador ilícito (compárese con *Pincher el náufrago* de William Golding [17]), pero Ballard no da ninguna explicación «racional». La situación le permite dar rienda suelta a sus enormes facultades inventivas.

Blake rehace la soñolienta y aburrida Shepperton como una ciudad de la jungla, llena de coloridas plantas, pájaros y animales. En algunos de los pasajes más logrados, el protagonista entra en la conciencia de diversos seres, y aprende a volar como un cóndor, a nadar como un delfín y a correr como un venado:

Surcaba majestuoso el aire frío. Veía mis alas enormes, la orla acanalada de plumas de un blanco helado. Sentía los músculos poderosos en mi pecho. Rasgaba el aire con las garras de una gran ave rapaz. Me envolvía un plumaje áspero, de olor acre, que no era el olor de un mamífero. Hileras de esporas malolientes manchaban el aire nocturno. No era un ave graciosa, sino un cóndor de energía violenta. En mi cloaca había

incrustaciones de excremento y semen. Estaba dispuesto a copular con el viento.

Más tarde, Blake enseña a la gente de la ciudad a volar, absorbiéndolos en su propio cuerpo y luego expeliéndolos nuevamente. Después aprende a tener cierta humildad y se entrega totalmente a los habitantes del pueblo. Pero hay un continuo trasfondo oscuro: el amor y el odio se fusionan y se hacen indistinguibles, entregarse a sí mismo se convierte en el supremo egoísmo. Es una novela llena de las imágenes, los prodigios y las amenazas de Ballard. Es también caprichosa, paradójica y desconcertante. No es el menor de sus atractivos la corriente subterránea de humor negro, ejemplificado por la idea central de un Dioniso suburbano, un dios agonizante para los barrios residenciales contemporáneos. *Compañía de Sueños Ilimitada (The Unlimited Dream Company)* también puede ser leída como una «autobiografía secreta», una fábula sobre la relación del artista con sus insípidos vecinos burgueses.

James Graham Ballard (nacido en 1930) ha trascendido el campo de la ciencia ficción, donde empezó su carrera como colaborador de *New Worlds* y otras revistas. Ahora es considerado como un importante novelista imaginativo, que ha importado con éxito una rama del surrealismo a la novelística inglesa. Sus obras siempre son sorprendentemente claras y explícitas, tan bien iluminadas, tan inconfundibles y tan obsesionantes como las pinturas de Salvador Dalí. *Compañía de Sueños Ilimitada* es una de sus mejores novelas.

Primera edición: Cape, Londres, 1979.

Primera edición en castellano: Minotauro, Barcelona, 1990.

PHYLLIS EISENSTEIN

Sorcerer's Son

Es refrescante dar con una novela de literatura fantástica que empieza con «Capítulo uno» y lo lanza a uno directamente en el relato. No hay aquí ningún elemento preliminar ni ningún apéndice: no hay mapas, genealogías, lista de personajes ni glosarios. Aunque *Sorcerer's Son* [*El hijo del hechicero*] es una novela bastante larga, de casi cuatrocientas páginas, no hay divisiones en «partes» o «libros», ni títulos de capítulos ni epígrafes. En resumen, no hay ningún tipo de organización engorrosa de cualquier género. Phyllis Eisenstein (nacido en 1946) es una autora norteamericana que ha escrito ciencia ficción y literatura fantástica, aunque no mucho de ninguna de las dos, y éste es probablemente su mejor libro.

El encuadre es vagamente medieval y boscoso, la sociedad, feudal y caballeresca (como en *The Forgotten Beasts of Eld* de Patricia McKillip, el fondo social es esquemático, y algunos lectores pueden hallar irritante esta laguna; otros pueden considerarlo un escenario agradablemente escueto para el importantísimo drama de amor, magia y conflicto edípico). La hechicera Delivev vive sola en el castillo de Spinweb. Tiene el poder de manipular con mágica habilidad todas las cosas tejidas, desde tejidos hechos por manos humanas hasta telas de araña. Puede observar escenas lejanas con ayuda de sus sutiles telarañas, y hasta escuchar las canciones de trovadores distantes mediante sus pequeñas arañas «espías». Está contenta de vivir sola y cree que no tiene enemigos. Sin embargo, uno de los colegas hechiceros de Delivev — Rezhyk, un convocador de demonios— se siente amenazado por ella (a fin de cuentas, ella puede conseguir que una de las camisas del propio Rezhyk lo estrangule). Le ofrece su mano en matrimonio, y es rechazado. Resentido, convoca a un demonio y le ordena que tome una forma humana atractiva para seducir a la hechicera, pues un embarazo anulará temporalmente sus poderes mágicos y le permitirá preparar sus defensas. Por consiguiente, Gildrum llega al castillo de Spinweb en la forma de un joven caballero gravemente herido pero apuesto. Delivev lo recibe gustosamente, cuida su herida y le permite

quedarse algunas semanas. Al fin se enamora y se siente acongojada cuando se marcha («una mujer que se lamenta por un amante demoníaco», como nos informa oportunamente la cubierta, quizá demasiado melodramáticamente).

El fruto de su vientre (y simiente del demonio) es un bebé al que ella llama Cray. Crece rápidamente hasta convertirse en un fornido muchacho cuyo mayor deseo es ser un caballero errante, como su padre perdido desde hace tiempo. Su madre trata de disuadirlo, pero tan pronto como puede Cray abandona la casa. La mayor parte de la novela es una descripción picaresca de las aventuras del adolescente Cray mientras busca a su padre, protegido por las arañas de su madre y entorpecido en su camino por las malvadas maquinaciones del hechicero paranoide Rezhyk. Consigue un compañero, que hace de Sancho para el Don Quijote extremadamente joven de Cray, y gradualmente aprende a conocer el mundo. Por último, atiende el consejo de su madre y apela a la hechicería como único medio de desentrañar el misterio de su linaje. Él también aprende a convocar demonios:

Llegaron en su momento oportuno: esferas líquidas grandes como osos, lechosas, opalescentes, y copos de nieve gigantescos como estrellas hechas de relucientes encajes calados, con espículas de agujas puntiagudas brotando en todas las direcciones. Y no sólo vinieron demonios de hielo y agua, sino también de fuego, manchas de llamas, desde llamas de velas hasta grandiosos incendios. Raramente Cray levantaba los ojos de sus libros sin ver a algún ser no humano flotando en el cielo, brillando por su propia luz o reflejando la luminosidad del aire, una perla o una superficie cristalina.

Con la ayuda de estos seres libres, derrota al malvado hechicero y se reconcilia con el demonio Gildrum, su «padre».

Primera edición: Del Rey, Nueva York, 1979.

JONATHAN CARROLL

El país de las risas

Esta agradable historia de fantasía y misterio de un escritor norteamericano (nacido en 1945) ha sido descrita por Stanislaw Lem, el distinguido novelista polaco, como «un gran *tour de force*». Ciertamente, es un libro original y curioso, con un fuerte y peculiar condimento. La narración trata de los extraños sucesos que ocurren cuando Thomas Abbey y su novia Saxony Gardner visitan la pequeña ciudad de Galen, en Missouri, con el propósito de hacer una biografía de un autor de libros para niños. El gran Marshall France, ya difunto, entre cuyas novelas para jóvenes lectores se cuentan títulos tan antojadizos como *El pesar del perro verde*, *La alberca de las estrellas* y *El país de las risas*, llevaba una vida muy reclusa en Galen, donde murió a la edad de 44 años (algunos años antes del comienzo de esta historia). Thomas y Saxony son grandes admiradores de la obra de Marshall France; han estado obsesionados toda su vida por su mágica prosa, sus animales que hablan y sus personajes excéntricos pero encantadoramente humanos. Sin embargo, poco se sabe del escritor, y Thomas, que es desdichado en su trabajo como maestro de escuela, decide tomarse un año de vacaciones para escribir una biografía, con ayuda de Saxony.

Ninguno de ellos se ha dedicado a escribir como afición —Thomas es un entusiasta coleccionista de viejas máscaras, y Saxony hace marionetas talladas a mano—, pero confían en que su amor por las creaciones de Marshall France hará que puedan llevar a cabo la tarea que se han impuesto. Al llegar a la ciudad del Medio Oeste, conocen a la hija de France, Anna, una bella mujer de treinta y tantos años. El editor de France los ha llevado a creer que Anna será difícil de abordar y obstructiva (un anterior posible biógrafo de su padre tuvo una recepción muy glacial), pero, por el contrario, descubren con agrado que Anna y el resto de la gente de la ciudad son todos muy cooperativos. Pronto encuentran un alojamiento confortable, y Anna los invita a cenar:

En el increíble salón de France, hice mi primer inventario sorprendido: un *Pinocho* de madera de olivo tallado a mano, con brazos y piernas móviles, un maniquí de un metro ochenta de alto, de unos grandes almacenes de los años veinte, pintado de color plateado y que parecía Jean Harlow con el pelo recogido en la cabeza, y un tapete navajo. Títeres y marionetas. ¡*Máscaras!* (La mayoría de ellas japonesas, sudamericanas y africanas, a primera vista). Plumas de pavo real colocadas en un cántaro de barro. Grabados japoneses (Hokusai y Hiroshige). Una estantería llena de viejos relojes de alarma con rostros pintados, barcos de metal y juguetes de estaño. Viejos libros encuadernados en cuero.

Nos quedamos un rato en el umbral, boquiabiertos. Allí había escrito los libros, y ésta era su sala de estar, y todo tenía pleno sentido.

Las imágenes de juguetes, marionetas, maniqués y máscaras también tenían sentido en el contexto de la novela, pues empieza a salir a la luz algo curiosamente *irreal* —algo artificialmente ideado y quizás hasta siniestro— en la ciudad de Galen y sus habitantes.

Numerosos pequeños detalles contribuyen a crear una creciente atmósfera de desasosiego, aunque nada manifiestamente fantástico ocurre hasta llegar a los dos tercios de la novela. Luego Thomas sueña que oye *hablar* a un perro: tiene una voz aguda, casi humana, como un animal imaginario de uno de los libros de Marshall France. A partir de ese momento Thomas tiene la terrible convicción de que él y Saxony se han extraviado de algún modo en un mundo creado por el autor que ellos prefieren sobre todos los demás. Pero sería un error revelar aquí más extensamente el desarrollo de la historia. *El país de las risas* (*The Land of Laughs*) es un relato espeluznante que depende de sus sorpresas.

Primera edición: Viking, Nueva York, 1980.

Primera edición en castellano: Ultramar, Barcelona, 1990.

SUZY McKEE CHARNAS

El tapiz del vampiro

Peter S. Beagle describe este inteligente libro como la mejor novela de vampiros que ha leído, y yo estaría de acuerdo con este juicio. Consiste en cinco relatos vinculados entre sí sobre un vampiro actual que se llama doctor Edward L. Weyland, médico. Bebe sangre y es enormemente longevo, pero en todo otro aspecto parece un miembro normal y doliente del género humano. Depredador que raramente mata, es también un consumado intelectual, un antropólogo que escribe libros y da fascinantes conferencias. Por lo general, lo vemos a través de los ojos de otros, y el mérito peculiar de Suzy McKee Charnas es haber escrito una «novela de vampiros» que se ocupa más de la variedad de las respuestas humanas al monstruo que del monstruo mismo. Compuesta en un estilo sobrio pero vívido (con toques de humor), es un libro mucho más complejo que otras narraciones recientes sobre vampiros (como *El misterio de Salem's Lot* de Stephen King o *Confesiones de un vampiro* de Anne Rice), y sin embargo es también una fascinante lectura. Merece que se lo conozca mejor.

En un momento dado el doctor Weyland es capturado por unos insignificantes matones que pretenden explotarlo como una extraña atracción en un espectáculo ilícito. Pero tienen que alimentar a su cautivo, y entre los «voluntarios» que dan su sangre hay una joven llamada Bobbie:

—Oh —dice ella. Y luego, mirando todavía con fijeza—: Oh, caray. Oh, Wesley, está bebiendo mi sangre.

Ella alarga la mano, como para alejar la cabeza del vampiro, pero en cambio empieza a acariciarle el cabello, y murmura: —Esta mañana leí mi tarot y pude ver nuevas cosas fantásticas, y yo debía estar detrás de ellas y sentirme realmente segura, ¿sabes? —Hasta el final estuvo sentada absorta y murmurando «Oh, caray», a intervalos soñadores.

Cuando el vampiro levantó un rostro anegado y pacífico, ella le dijo seriamente: —Yo soy Escorpión. ¿Cuál es tu signo?

Aunque está más interesado en la supervivencia que en el sexo, Weyland ejerce este género de efecto sobre muchas de las mujeres que conoce. El episodio principal de la novela concierne su relación con una psicoterapeuta que llega gradualmente a enamorarse de él. Al principio, está convencida de que él padece de alucinaciones psicóticas y se propone «curarlo». Pero con el tiempo comprende que es un verdadero vampiro, el último miembro de una raza extraña, un solitario arquetípico, ocupado siempre en eludir a los «campesinos con antorchas» que amenazan su existencia. Weyland no pide nada de los seres humanos, aparte de su sangre, pero su respeto por esa mujer poco común aumenta y llega a poder corresponder al amor de ella. El encuentro es breve, pues para funcionar en este mundo él tiene que dejarla y asumir una nueva identidad.

Weyland conoce a toda clase de gente, desde la dama psicoterapeuta, pasando por la necia Bobbie y un inseguro muchacho de catorce años, hasta varios universitarios poco capaces y un autotitulado «satanista», un villano vano y bombástico que actúa como un cínico Van Helsing para el Drácula extrañamente noble que es Weyland. Establecida la premisa de un protagonista inmortal que bebe sangre, la historia se desarrolla en términos totalmente realistas. Aquí no hay murciélagos, ajo o estacas de madera. En cambio, hay una increíble gama de debilidades humanas hábilmente descritas. Suzy McKee Chamas (nacida en 1939) ha insuflado nueva vida a la leyenda del vampiro, rescatando a su héroe de los estereotipos de las películas de horror y dándole un nuevo rango como forastero oscuramente romántico.

Primera edición: Simon & Schuster, Nueva York, 1980.

Primera edición en castellano: Martínez Roca, Barcelona, 1991.

M. JOHN HARRISON

A Storm of Wings

La primera edición de esta notable fantasía literaria se titulaba: «Segundo volumen de la serie “Viriconium”, en el que Benedict Paucemanly vuelve de su largo sueño congelado en el lado oscuro de la Luna, y la Tierra se somete brevemente al carisma de la Langosta». En parte Mervyn Peake, en parte Jack Vance y también producto de la sensibilidad única de Harrison, es el segundo volumen de lo que el autor gusta llamar su «serie de Viriconium». Las tres novelas de esta secuencia no forman una trilogía en el sentido habitual del término, pues son muy diferentes. *The Pastel City* (1971), una historia de aventuras del futuro distante, fue un colorido ejercicio de acción trepidante: una mera novela de espada y hechicería de un nuevo escritor sumamente talentoso. El tercer libro, *In Viriconium* (1982), es más pequeño, más difícil y más parco que los dos precedentes. Este último volumen no tiene nada de futurista: Viriconium, aunque una ciudad de alguna dimensión alternativa, tiene todo el valor de un Londres o Manchester de la actualidad. Por contraste, *A Storm of Wings* [*Una tormenta de alas*], el libro que he elegido para destacar aquí, es una exuberante y compleja fantasía sobre la decadencia en un futuro lejano.

Sobre todo, es un triunfo del estilo. Estamos en el ocaso del mundo, mucho después de que la brillantez teórica de las Culturas del Atardecer desapareciese, y nunca se ha evocado con mayor intensidad el cuadro de una «tierra moribunda»:

Cellur, el lord Pájaro, ha vivido durante eones en una torre de cinco lados llena de crepúsculo submarino. Los instrumentos vibraban y latían a su alrededor en todo ese tiempo, mientras sus sensores lamían el aire agitado, detectando nuevas formas y estaciones. Fuera de las frías extensiones de las marismas y el estuario salado, fuera del prolongado llanto del viento, fuera de las ondulaciones del mar y la llamada de la golondrina de invierno, viene ahora a nosotros: fuera de la guerra de las dos Reinas, con

sus mil pájaros metálicos agonizantes; fuera del sueño largo tiempo olvidado del período Medio de la Tierra...

Las líneas y figuras de su maravilloso traje de ceremonia se retuercen y fragmentan: como extraños animales torturados. La geometría recuerda, aunque él quizá no recuerde.

—Nada queda como era antes —suspiran— en este perfecto mundo final. Las torres que gobernaban esos páramos ahora han caído. Las bibliotecas están abiertas como las páginas de un libro abandonado al viento del desierto, los últimos cuchicheos aburridos se desvanecen; los filósofos y los payasos desaparecen por igual.

Por supuesto, esto ya se ha hecho antes, por Vance entre otros, pero en el caso de Harrison, este escenario de clima romántico es atemperado por un excelente conocimiento de la geología y la topografía (describe sus yermos con ojos de caminante veterano) y por un agudo conocimiento de las vanidades humanas y los defectos morales: no hay superhombres fanfarrones en esos paisajes entrópicos.

Los personajes principales son un abigarrado grupo de renuentes aventureros (la mayoría de ellos de vuelta de *The Pastel City*, ahora envejecidos). Además de Cellur, el lord Pájaro, encontramos a Alstath Fulthor, el primero de los Hombres Renacidos; Galen Hornwrack, un áspero mercenario; y Tomb, el Enano de Hierro, el más simpático de los personajes del relato, un rudo calderero y carroñero de antiguas técnicas que se siente obligado de tanto en tanto a recordarse a sí mismo que él es «un enano y no un filósofo». Juntos se embarcan en una indagación para descubrir el significado de todos los siniestros prodigios entomológicos que han perturbado a la ciudad de Viriconium. Reciben la ayuda de una loca que les trae la cabeza de una langosta gigante y el fantasma excesivamente pesado del ya mencionado Benedict Paucemanly, un «barquero del aire» que una vez voló a la Luna y volvió con más de lo que esperaba. Alrededor de estos personajes cómicos y su mundo decadente, M. John Harrison (nacido en 1945) ha hilado una sorprendente trama poética.

Primera edición: Doubleday, Nueva York, 1980.

RUDY RUCKER

White Light, or What is Cantor's Continuum Problem?

Este original y divertido libro de Rucker fue publicado como ciencia ficción (ciencia ficción matemática, un subgénero raro), pero de hecho es una obra de literatura fantástica sobrenatural. El autor mismo usa el término «transrealismo», que puede significar lo que uno quiera. El personaje principal y narrador, Felix Rayman, es un joven profesor universitario aficionado a la matemática abstrusa y el heavy rock. Alienado por su entorno demasiado formal, experimenta con estados oníricos lúcidos, y esto lo conduce a experiencias fuera del cuerpo: «Durante el lúcido sueño mi espíritu se había habituado a moverse por el País del Sueño en un cuerpo astral autogenerado». Un día, mientras cavilaba sobre el problema del continuo de Georg Cantor y el enigma del infinito, Felix se durmió en un cementerio y luego descubrió que no podía volver a entrar en su cuerpo anterior:

En un acto de volición mi cuerpo astral flotó hasta mi cuerpo inerte. El cuerpo yacía indolente cerca de la base del haya. La lluvia cayó por las ramas peladas para dividirse en gotitas sobre el rostro grasiento. Afortunadamente, la cabeza estaba torcida a un lado, y el agua no podía llenar la nariz curvada o la boca quieta. El cuerpo parecía muy poco acogedor, pero empecé a tratar de penetrar en él.

Nunca había estado fuera de él tanto tiempo. Mi cuerpo astral había adoptado una forma de gota, más cómoda, que era difícil ajustar a mi viejo esqueleto. El espacio ocupado por mis carnes parecía pegajoso y desordenado. Era como la cavidad corporal de un pavo descongelado, llena de una piel con espinillas, huesos astillados y menudillos resbaladizos.

Se ve obligado a renunciar al intento de entrar en esos recovecos mortales. Estas extrañas (pero inocuas) experiencias culminan en un largo viaje por la vida futura en busca de un escurridizo ámbito llamado Cimón. Felix atraviesa

volando el espacio con la mayor facilidad: «El viaje de mil años luz a través de la galaxia parecía durar sólo media hora». En el camino tiene el privilegio de conocer a Jesucristo y al Diablo, así como a su trío favorito de grandes matemáticos, Cantor, Hubert y Einstein, entre muchos otros. Al llegar a Cimön, se registra en un hotel infinito, trepando por una montaña infinita y deambulando por una biblioteca infinita, en busca de la luz blanca, Dios, y la respuesta al problema del continuo de Cantor.

Divertida, frívola y asombrosamente imaginativa, *White Light* [*Luz blanca*] es una deliciosa *Alicia en el país de las maravillas* de nuestro tiempo, llena de incidentes, paradojas y personajes grotescos (uno de los principales guías de Felix es un gigantesco escarabajo llamado Franx). La historia quizá sea demasiado movida y frívola para algunos, pero el secreto del atractivo del libro reside principalmente en su tono, una efervescente mezcla de matemática fuerte con una sensibilidad de *hippy*. Rudolf von Bitter Rucker (nacido en 1946) pretende ser el tataranieto del filósofo alemán Hegel. Exprofesor adjunto de matemática en varias universidades americanas, ha escrito varios libros de divulgación sobre matemática (con títulos como *La cuarta dimensión*, 1977), y obras de ciencia ficción y novelas de literatura fantástica: *White Light*, *Software* (1982) y *The Secret of Life* (1985). Como autor de obras de ficción, Rucker es un estimado excéntrico, uno de los hombres salvajes de la imaginación moderna.

Primera edición: Virgin Books, Londres, 1980.

CHELSEA QUINN YARBRO

Ariosto

Admiro la ficción histórica documentada a fondo, pero en general no tengo mucha inclinación por la llamada fantasía histórica, sea el género creado, digamos, por Katherine Kurtz en sus libros de «Deryni», o las obras de novelistas tan distinguidos como Norman Mailer (*Noches de la Antigüedad*, 1983) y Joseph Heller (*Dios sabe*, 1984). Sean cuales fueren sus méritos particulares, tales obras no son ni chicha ni limonada. Pero me reservo el derecho de no ser consecuente. *Day of the Minotaur* de Swann [32], *El fénix y el espejo* de Davidson [43] y *Gloriana* de Moorcock [67] son excepciones agradables, novelas en las que la fantasía cuenta más que la historia, y *Ariosto* de Yarbro es otra obra semejante.

El libro lleva el subtítulo «Ariosto Furioso, a Romance for an Alternate Renaissance». El personaje principal es Ludovico Ariosto, autor de *Orlando furioso* (1516-1532), un poema épico en 46 cantos considerado como una de las grandes obras europeas de literatura fantástica. Orlando (la versión italiana del paladín de Carlomagno, Roldán) encuentra un castillo encantado, un caballo volador, un hipogrifo y muchas otras maravillas, y hasta vuela a la Luna en el carro del profeta Elias. Algo de la magia de los maravillosos versos narrativos de Ariosto la busca y la encuentra el escritor norteamericano Chelsea Quinn Yarbro (nacido en 1942) en esta obra que quizá sea la mejor de sus diversas fantasías históricas. (Entre sus otros libros se cuentan *Hotel Transilvania*, 1978, una novela de vampiros en un marco francés del siglo XVIII y sus cuatro o cinco continuaciones).

La narración consiste en dos hilos paralelos, que se nos presentan en capítulos alternos titulados «La Fantasía» y «La Realtá». Los sucesos de estos hilos gradualmente convergen y se unen en un breve episodio final. En los capítulos de «fantasía» evidentemente estamos en el mundo de los sueños de Ariosto. El marco es una América del Norte, la tierra de los indios Cérocchi, que ha sido colonizada con éxito por los estados federados de Italia. A esta romántica tierra llega el valiente Ariosto en su corcel volador; Ariosto no es

sólo un poeta, sino también un príncipe guerrero que ayuda a los colonos y sus aliados indios en una denodada lucha contra la Fortezza Serpente, los poderes sobrenaturales de la oscuridad. En los capítulos de la «realidad», estamos en la ciudad de Florencia en el año 1533, donde Ariosto, de mediana edad y miope, es poeta cortesano de *il Primario*, el hombre que es rey en todo menos en el nombre. Pero este encuadre maquiavélico no pertenece totalmente a la historia que conocemos, pues estamos en una línea temporal donde el más grande de los Médicis, Lorenzo el Magnífico, no muere a los cuarenta y tres años, sino que vive hasta los setenta y tantos, y crea una Federación Italiana más o menos armoniosa y firma un tratado de paz con los turcos. Estos procesos han abierto la posibilidad muy real de la participación italiana en la exploración del Nuevo Mundo (debemos recordar que Colón era genovés, y sólo como resultado de un «accidente» histórico descubrió América en nombre del rey de España). *Il Primario* de la novela es el nieto de Lorenzo de Médicis, Damiano, y se supone que es a este astuto pero idealista líder a quien sirve Ariosto. Como su abuelo, Damiano es un protector ilustrado de las artes tanto como un hábil político. Así, la atractiva *fantasía* del poema está enraizada en la *realta* de su tiempo.

En la visión novelística de un mundo mejor anida otra visión de un mundo todavía mejor. Por desgracia, ambas visiones resultan ser fugaces, pues en Florencia la política se convierte en una guerra encarnizada, y hasta el sueño de Ariosto de una América utópica empieza a agriarse. Pero hay mucha emoción y encanto a lo largo del desarrollo de esta satisfactoria y compleja novela sobre la historia y el deseo.

Primera edición: Pocket Books, Nueva York, 1980.

WILLIAM S. BURROUGHS

Ciudades de la Noche Roja

Esta novela fue recibida como el libro más importante de Burroughs desde *El almuerzo desnudo* (1959). Fue descrita como una suerte de obra maestra por críticos tan diversos como Peter Ackroyd, Christopher Isherwood y Ken Kesey. Esto quizá se debió a que la narración era más directa y «lineal», menos fragmentaria que en obras anteriores como *Expreso Nova* (1964) y *The Wild Boys* (1971). Sin embargo, es con todo una novela de partes dispares: hilos narrativos entrelazados, cada uno de los cuales adquiere primacía y luego desaparece, sin un comienzo, una parte media y un final claros. Pero uno no espera lo convencional de Burroughs (nacido en 1914): es uno de esos que «transmiten sus informes a medianoche desde las oscuras carreteras de nuestras espinas dorsales» (en memorables palabras de J. G. Ballard). En algunos aspectos es el mejor escritor de literatura fantástica de la segunda mitad del siglo xx, el cartógrafo de nuestras más horribles pesadillas.

Las ciudades del título son llamadas Tamaghis, Ba'dan, Yass-Waddah, Waghdas, Naufana y Ghadis. Antaño centros de civilización y del saber, se supone que existieron hace cientos de milenios en la región que es ahora el desierto de Gobi. Una catástrofe cósmica vuelve rojo el cielo y causa mutaciones genéticas. Hasta ahora toda la gente ha sido negra, pero las pieles rojas, amarillas y blancas empiezan a aparecer por primera vez y estallan guerras civiles: «Las mujeres, conducidas por una mutante albina llamada la Tigresa Blanca, se apoderaron de Yass-Waddah, reduciendo a la esclavitud a los habitantes varones... El Consejo de Waghdas respondió desarrollando un método para criar bebés en úteros extirpados... Aparecieron muchos extraños mutantes cuando una serie de plagas devastaron las ciudades... Finalmente, las ciudades fueron abandonadas y los sobrevivientes huyeron en todas direcciones llevándose las pestes con ellos». Pero estas ciudades no existen sólo en la fantasía histórica: son lugares simbólicos que se visitan en sueños, y posiblemente aún existan, sólo que ahora tienen nombres como Nueva York, Londres, Moscú, Tokio, París, Shanghai, etc.

Los vívidos fragmentos narrativos saltan del pasado al presente y el futuro: «Ba'dan es el puerto más antiguo del planeta Tierra, y como muchas ciudades portuarias, ha acumulado a lo largo de siglos los peores rasgos de muchos tiempos y lugares. Pillos e inadaptados de todos los rincones de la Galaxia han desertado aquí o han emigrado para dedicarse a ocupaciones perniciosas y parasitarias». Mezclada con la parábola de las ciudades, hay una historia del siglo XVIII: muchachos piratas que combaten a los españoles y tratan de encontrar una utopía sin mujeres; un relato actual sobre un detective, Clem Snide, que investiga crímenes y es llevado a la contemplación de viejos misterios; un cuento de los años veinte sobre los viajes de Farnsworth, un inmutable funcionario de sanidad del distrito y un no disimulado adicto a las drogas; y más cosas, en vena paródica, amenazante o elegíaca.

Reaparecen rasgos de anteriores libros de Burroughs, como las obsesiones habituales con las drogas, la muerte en la horca y la homosexualidad. Las imágenes son obsesionantes —«el olor de las salinas, trozos de hielo al alba, pasadizos, torres y casas de madera sobre el agua donde acechan cocodrilos de piel blanca...»— y loca y groseramente divertidas: «Los asesinos más sutiles son los Matadores del Sueño o los Muchachos Bangutot. Tienen la habilidad de invadir el sueño REM, se forman de la erección de la víctima y crecen de su energía sexual hasta que son bastante sólidos para estrangularlo». Finalmente, después de terminar todo el jolgorio, el autor parece hablar con su propia voz: «He abierto un agujero en el tiempo con un petardo. Que otros lo atraviesen... Una pesadilla de presagio y desolación se apodera de mí cuando una gran nube con forma de hongo oscurece la Tierra. Unos pocos pueden atravesar la puerta a tiempo».

Primera edición: Calder, Londres, 1981.

Primera edición en castellano: Bruguera, Barcelona, 1981.

JOHN CROWLEY

Pequeño, grande

Este título puede ser interpretado de muchos modos: lo «pequeño» y lo «grande» son el campo y la ciudad, lo interno y lo externo, lo privado y lo público, lo mágico y lo humano. Y mucho más. El subtítulo fue puesto por el editor en la página del índice: allí nos enteramos de que la obra realmente se llama *Pequeño, grande o El parlamento de las hadas (Little, Big; or, The Fairies' Parliament)*. En verdad, trata de las hadas y del país de las hadas, la saga de una familia y una historia de amor múltiple. Quizás es también «la mejor novela fantástica de todos los tiempos» (en palabras de Thomas M. Disch) y «un libro que requiere por sí solo una redefinición de lo fantástico» (según Ursula Le Guin). Novela de arquitectónica sublimidad, *Pequeño, grande* supera las palabras de la crítica.

El personaje principal es un joven de ciudad llamado Fumo Barnable, que se enamora de una chica de campo llamada Llana Alice Bebeagua. Abandonando su insípido trabajo en la ciudad, Fumo hace una excursión a Bosquedelinde, el hogar de Bebeagua en Nueva Inglaterra. Y allí encuentra la magia, literalmente. Bosquedelinde es una confortable locura; el bisabuelo de Llana Alice —autor de un texto del siglo XIX sobre casas quintas— «proyectó, a modo de ilustración conglomerada de las láminas de su ya famoso libro, el edificio de Bosquedelinde, combinando en él varias casas de estilos diversos y dimensiones diferentes que chocaban entre sí...». Cerca de esta notable vivienda hay bosques que parecen habitados por gente diminuta que sólo es visible por el rabillo del ojo. Después de una boda al aire libre, Fumo y Llana Alice van a pasar su luna de miel en los bosques: «Fumo pensó que nunca se había asomado a nada que fuese tan secreta, tan recónditamente El Bosque como ese lugar. Por alguna razón, el suelo estaba cubierto de un tapiz de musgo, y no de esa vegetación tupida e irregular —matorrales y brezos y chopos— que suele crecer en los confines de los bosques. Descendía hacia el interior de la gruta, los atraía hacia ella, hacia la susurrante penumbra».

Crowley evoca este país de las hadas con una consumada delicadeza: nada es afirmado rotundamente, poco es lo que se expone a la plena luz del día. El lector se estremece ante las sucesivas revelaciones, cuando el autor juega con magistral habilidad con las tensiones emocionales del temor reverente, el arrobamiento, el misterio y el encanto. En una de las retrospectivas históricas de la novela, conocemos al doctor Zarzales, uno de los antepasados de Llana Alice, y escuchamos su conferencia cómicamente pedante (pero docta) sobre la gente del país de las hadas:

—Nereidas, dríades, silfos y salamandras, así es como los divide Paracelso —dice el doctor Zarzales—. O sea (como diríamos nosotros) sirenas, elfos, hadas y diablillos o trasgos. Una especie para cada uno de los cuatro elementos: sirenas para el agua, elfos para la tierra, hadas para el aire, diablillos para el fuego...

»En algunos casos se trata de hombres y mujeres pequeños, de entre treinta y noventa centímetros de estatura, perfectamente conformados, sin alas, y de hábitos más humanos... Y hay hadas-guerreras que montan corceles, y pookahs y ogros enormes, mucho más grandes que los hombres...

»El mundo habitado por estos seres... es un mundo totalmente distinto, y está contenido dentro de éste;... con una geografía peculiar que sólo puedo describir como infundibular. —Hizo una pausa, como para reforzar el efecto de sus palabras—. Con ello quiero decir que el otro mundo está compuesto por una serie de anillos concéntricos, anillos que, a medida que se penetra más profundamente en ese otro mundo, se van ensanchando. Cuanto más nos internamos, más grande es.

Es ésta una hermosa analogía de la novela de John Crowley (nacido en 1942): un largo y lento cuento pastoral que se mueve del pasado al futuro e involucra a una cantidad de personajes vívidos. Cuanto más atrapa nuestra anhelante imaginación, tanto más grande parece volverse.

Primera edición: Bantam, Nueva York, 1981.

Primera edición en castellano: Minotauro, Barcelona, 1989.

ALASDAIR GRAY

Lanark: una vida en cuatro libros

Ésta es otra gran novela, obra de toda una vida, realmente, pues pequeñas partes de ella aparecieron como cuentos breves en los años cincuenta y sesenta. Alasdair Gray (nacido en 1934), artista y autor teatral, es un escocés de Glasgow, y *Lanark* (*Lanark: A Life in Four Books*), su primera novela, ha sido considerada en cierto modo como una obra épica escocesa. Escrita con toda la lozana energía de un autodidacta idealista, el libro ha sido descrito por su autor como una «autobiografía espiritual exagerada, una *Divina Comedia* enloquecida»; también es, con palabras de Anthony Burgess, «una obra de ficción fulgurante en el lenguaje moderno». El lenguaje de Gray puede ser moderno, pero abarca muchas cosas tradicionales; no sólo realismo autobiográfico, sino también farsa, fantasía sobre la vida futura, sátiras dispersas, alegoría de pesadilla, metaficción autorreferencial, erotismo tierno, erudición maníaca y profusos préstamos literarios.

Dividida en cuatro «libros», *Lanark* es una novela con dos personajes principales, y dos encuadres importantes. La mitad de la narración es de tono realista: el Bildungsroman de un joven habitante de Glasgow llamado Duncan Thaw, que quiere llegar a ser un artista (en esto y en muchos otros aspectos indudablemente se asemeja al autor), y que eventualmente muere y pasa al otro mundo. La segunda mitad es fantástica y desconcertante: en las ciudades imaginarias de Unthank y Provan, un hombre llamado Lanark hace frente a varias transformaciones grotescas, da testimonio de la vida de Duncan Thaw en el mundo «real», tiene una cita de amor y viaja a través de las llamadas Zonas Intercaléndricas. Hay sugerencias de que Lanark y Duncan Thaw son una y la misma persona; ciertamente, la oscura ciudad de Unthank —todas las viviendas, astilleros, autopistas y baldíos, poblados por gente de piel correosa, como dragones— parece una oscura versión de Glasgow, el mal sueño de un nativo de esta metrópoli industrial. Hacia el final, hay un divertido capítulo en el que Lanark conoce a su creador, el autor. Aquí el protagonista descubre que su mundo no está hecho de átomos sino de tipos de imprenta: «Diminutas

marcas que marchan en líneas ordenadas, como ejércitos de insectos, a través de páginas y páginas y páginas de papel blanco... Tu supervivencia como personaje y la mía como autor depende de que seduzcamos a un alma viva para que entre en nuestro mundo impreso y la mantengamos atrapada allí un tiempo y podamos robar la energía imaginativa que nos dé vida».

El autor procede a dar clases sobre literatura mundial a su personaje, y repentinamente el texto se llena de notas al pie y al margen que comentan toda la historia y nos señalan los «plagios» del autor. Nos enteramos de que ha citado autoridades que van desde John Milton hasta James Hadley Chase. De particular importancia para él es la influencia de anteriores escritores de literatura fantástica: Edgar Allan Poe, Lewis Carroll, George MacDonald, Franz Kafka, Jorge Luis Borges y Wyndham Lewis, y un par de autores y textos que hemos considerado en este libro, *Pincher el náufrago* de William Golding [17] y *El tercer policía* de Flann O'Brien [36]; «Los futuros mundos modernos son siempre infiernos, nunca paraísos, presumiblemente porque la imaginación secular moderna es más capaz de degradar que de exaltar». Este capítulo, y en verdad toda la extraña obra maestra de Gray, es una divertida enciclopedia burlesca y un delicado tributo a la Gran Tradición de lo fantástico.

Primera edición: Canongate, Edimburgo, 1981.

Primera edición en castellano: Blanco Satén, Barcelona, 1991.

MICHAEL MOORCOCK

*El perro de la guerra y
el dolor del mundo*

Con más de setenta libros, algunos de los primeros escritos aparentemente en no más de tres días, Michael Moorcock es ahora un consumado profesional del entretenimiento. En estos últimos años ha publicado grandes novelas ambiciosas como *Byzantium Endures* (1981), *The Laughter of Carthage* (1984) y *Mother London* (1988). Pero de tanto en tanto escribe rapidísimamente, en apariencia sin esfuerzo, una pequeña obra fantástica que le ayuda a pagar algunas cuentas (*The Steel Tsar*, de 1981, está dedicado: «A mis acreedores, que siguen siendo una fuente permanente de inspiración»). Sospecho que *El perro de la guerra y el dolor del mundo* (*The War Hound and the World's Pain*) fue otra obra de esa clase, pero no obstante es un deleite leerla. Es muy superior a las anteriores obras «rápidas», por ejemplo, la serie de «Dorian Hawkmoon». Moorcock ha aguzado sus habilidades con los años y muestra ahora un atractivo sesgo reluciente.

Ésta es la historia de Graf Ulrich von Bek, un mercenario alemán del siglo XVII que se enamora de doña Sabrina y descubre que ella y él están entre los condenados. Es encerrado en un castillo encantado por Lucifer, se le permite tener una visión del Infierno y es enviado en busca del Santo Grial. Es la época de la guerra de los Treinta Años, ese terrible conflicto en el que no había justicia en ninguno de los bandos, y en que los hombres, las mujeres y los niños morían por cientos de miles. Von Bek, aunque es un soldado endurecido, ha empezado a conocer la desesperación: «Se me ocurrió entonces que quizá Dios se había vuelto senil, que había perdido la memoria y ya no recordaba la finalidad de poner al hombre sobre la Tierra. Se había vuelto petulante. Se había hecho caprichoso. Conservaba su poder sobre nosotros, pero ya no se podía apelar a Él». En estas circunstancias, Lucifer parecía mejor amo, especialmente cuando ofrece devolver el alma de Bek a cambio del legendario Santo Grial, ese recipiente perdido hacía mucho tiempo, también llamado la «Cura del dolor del mundo».

El protagonista parte en su búsqueda aparentemente sin esperanza, provisto de mapas que muestran los ámbitos sobrenaturales tanto como las tierras que ya conoce. Adquiere como compañero de viaje a un esforzado joven, Cossack. Con ayuda de los fantasmales jinetes de una cacería salvaje, cruzan el «Mittelmarch», un país que está entre los límites de la Tierra y el Infierno, o quizá de la Esperanza y la Desolación. Allí encuentran a un sabio excéntrico que vive en un remoto valle feliz, y les da claves sobre el paradero del Grial. Mientras tanto, se desarrolla una guerra en el Infierno, cuando varios de los favoritos de Lucifer se rebelan contra el «plan de paz» del Príncipe de la Oscuridad. Von Bek y su amigo son acosados por terroríficos enemigos mágicos, pero logran abrirse camino hasta el bosque del Borde del Cielo, donde está el Santo Grial. El carácter de la fabulosa copa resulta ser engañosamente simple, y la historia termina con una afirmación de los valores humanos.

El perro de la guerra y el dolor del mundo es un relato muy movido y con mucho clima, escrito en el mejor áspero estilo romántico del autor. El narrador es característicamente introspectivo, y se muestra capaz de captar la complejidad y la crueldad del mundo real. Aunque hecho con materia de sueños, no es un libro reconfortable y tranquilizador. *The Brothel in Rosenstrasse* (1982) y *The City in the Autumn Stars* (1986) son casi continuaciones que presentan a miembros posteriores de la familia Von Bek en diferentes períodos de la historia europea.

Primera edición: Pocket Books, Nueva York, 1981.

Primera edición en castellano: Miraguano, Madrid, 1987.

MICHAEL SHEA

Niff the Lean

Michael Shea escribe obras fantásticas en la vena de Jack Vance; su primera novela, *A Quest for Simbilis* (1974), es una continuación directa de *Los ojos del sobremundo* [33]. Pero en su picaresca obra maestra *Niff the Lean* [*Niff el flaco*] trasciende la influencia de Vance para crear una obra que tiene más en común con las pinturas apocalípticas de Hieronymus Bosch que con las visiones de cualquier otro novelista de literatura fantástica. El marco de Shea puede ser una «Tierra moribunda» convencional del futuro indeterminado, como su héroe, el epónimo Niff, puede ser una manifestación del Cugel el Listo de Vance, aunque todo esto no tiene mucha importancia. El libro está formado por cuatro cuentos largos; las introducciones y prefacios burlescamente eruditos a cada uno de los cuentos son tediosos e innecesarios. Pero el núcleo del libro, sus evocaciones al estilo de Bosch de diversos mundos inferiores, es sumamente original: revela una poderosa y grotesca imaginación en funcionamiento. En el primer episodio, el ladrón profesional, Niff el flaco, y su orgulloso colega, Haldar, se encuentran rodeados por lobos gigantescos en una llanura solitaria. Son salvados de las mandíbulas de las fieras por una figura semejante a una diosa que surge, cubierta de gusanos y putrefacción, del mundo de los muertos: «Había nacido una mujer desnuda y entera. La tierra en la que yace estaba limpia, y el aire era puro nuevamente, aunque cuando se movió despidió una ráfaga de frío como viento de un glaciar. Luego dijo: “Levantadme, mortales, mi fuerza casi se ha agotado al tener que trepar hasta vosotros”». La bella aparición, muerta durante siete años, estuvo una vez transida de amor; su amante no cumplió un pacto de suicidio, y ahora ella exigía de los dos embusteros ladrones que buscasen al hombre que la había frustrado y lo llevaran a ella en el mundo inferior. Fascinados por el reto, y tentados por posibles riquezas, Niff y Haldar emprendieron de prisa esta búsqueda. Secuestraron al hombre, un bruto vanidoso y apuesto que estaba empezando a engordar, y lo llevaron a la vida futura mediante un ensalmo mágico. Luego lo entregaron a su fría amante,

pero no antes de haber visto lo suficiente para hacer palidecer a cualquier héroe:

Esas aguas rebosaban... Brillaban, de modo desigual, con una luz de naranja podrida, y en esos remolinos de luz se los podía ver en cantidad: los pequeños ectoplasmas con cara de insectos que se levantaban mojados, ojos cegados por la oscuridad, y hacían girar sus tentáculos de modo implorante; y otros como serpientes en jirones de carne de leproso con ojos humanos y bocas de lampreas. Y también había cosas más grandes, mucho más grandes... Nos movimos ininterrumpidamente, por qué medio no se supo, y los habitantes de las aguas, cuando nos vieron, eludieron todos nuestro curso. Algunos estaban inmovilizados y no pudieron: hombres cuyas piernas se juntaban en un tronco y cuyos cuerpos colgaban bajo la superficie con todas sus venas y nervios brotando de ellos, como corales de abanico rojos y grises; y sus cerebros se ramificaban hacia arriba como pequeños árboles. Cangrejos con labios humanos corrían arriba y abajo de esas guirnaldas de nervios. Y en todas partes del agua había cantidades de homúnculos sin brazos y calvos, gordos como embutidos, tirando puntapiés a través de la oscuridad.

Muchas más cosas, y peores, ocurrirán luego. Niffit visita un infierno diferente en el relato aún más visionario titulado «The Fishing of the Demon Sea» [La pesca en el mar del Demonio] (en estas páginas, el protagonista va literalmente al infierno en una carretilla). Los inolvidables submundos de Michael Shea deben poco al cristianismo o a cualquier otra mitología tradicional. Son creaciones sorprendentes de la febril imaginación del autor.

Primera edición: DAW Books, Nueva York, 1982.

MARK HELPRIN

Winter's Tale

Este gran éxito de un autor norteamericano es aún más extenso que *Pequeño, grande* de Crowley, o *Lanark* de Gray; casi ochocientas páginas en la edición británica en rústica. Ha sido descrito por un comentarista como «una saga familiar de hadas» y «la primera fantasía específicamente *capitalista*» (Mary Gentle, *Interzone*, primavera de 1985). No puede evitar ser «capitalista», pues es un libro que exalta a Nueva York, ese centro de gran actividad económica (y un escenario de arrobadora belleza cuando está cubierta por la nieve del invierno, como ocurre durante gran parte de la novela). Pero, por supuesto, este marco no es la Nueva York real, sino una versión idiosincrásica, fantástica, de la gran metrópoli, vista a lo largo de un plazo de cien años, desde los comienzos del siglo xx hasta el fin del milenio. Entre los personajes hay gangsters, hombres de negocios, bribones y un encantador caballo blanco que puede volar; pero la ciudad misma es siempre el centro de todas las cosas, y sin duda un lugar que prospera con el dinero: «Los panaderos cocían al horno sus interminables filas de galletas; los mecánicos trabajaban en máquinas aceitosas que olían a acero y sílex; y los empleados de banco trabajaban con las colas de clientes, entregando y guardando pequeñas sumas mediante el filtro organizativo de un par de gráciles manos humanas, sin saber nunca que la riqueza de los grandes reinos estaba toda a su alrededor, filtrándose por las calles del bajo Manhattan como una marea entre los juncos».

Peter Lake, timador y personaje central de la obra, es un expósito, enviado a la deriva en un pequeño bote por sus desesperados padres después de que les impidiesen entrar en la ciudad de sus sueños. Este Moisés moderno es atrapado luego en las cañadas de las calles y los cielos de Manhattan, y allí crece hasta la madurez, «en este grande e imperfecto palacio de acero de cien millones de despachos, jardines de muchas gradas, piscinas, pasajes y terraplenes por encima de los ríos». Como toda la novela, esta descripción compendia Nueva York en su fase clásica, es decir, la primera mitad de

nuestro siglo, un paraíso futurista por el que muchos norteamericanos (y ciudadanos de otras partes del globo) sienten ahora una profunda nostalgia; es innecesario decir que no se parece nada a la imagen de Nueva York-comopesadilla pintada en *La pasión de la nueva Eva* de Angela Carter [62]. Pero Mark Helprin no deja de mencionar la miseria y suciedad de la ciudad que se ha propuesto glorificar a comienzos del relato: Peter Lake ve a un niño moribundo de los barrios bajos, y esta visión de desvalimiento no lo abandona durante todo el libro.

Por un tiempo Peter trabaja para el implacable cacique del mundo del hampa Pearly Soames, quien aspira «a construir una habitación de oro en un lugar elevado, y apostar vigilantes que observen las nubes. Cuando se conviertan en oro y la luz se extienda por la ciudad, se abrirá la habitación... En el centro pondré una simple cama, y allí reposaré envuelto en calor y oro... por toda la eternidad». Pero Peter se convierte en un enemigo jurado de Soames y sus secuaces, y pasa mucho de su tiempo escapando de ellos. En un momento los hombres de Soames lo acorralan y casi lo matan, pero es salvado en el momento decisivo por el caballo blanco extraviado que se convierte en su alegre compañero. Juntos, él y el caballo van a rescatar a una heredera agonizante, Beverly, la hija tísica de un magnate del periodismo. Historia de amor, *Bildungsroman*, picaresca urbana y fantasía apocalíptica, *Winter's Tale* [*Un cuento de invierno*] es un libro de muchos significados. ¿Un himno a los valores capitalistas o una parábola religiosa? Quizás ambas cosas. Sea lo que fuere, la larga novela de Helprin es una muestra inolvidable del realismo mágico norteamericano.

Primera edición: Harcourt Brace Jovanovich, Nueva York, 1983.

K. W. JETER

Soul Eater

Una mujer joven está en coma después de un ataque provocado por drogas. Se piensa que no se recuperará. Sin que lo sepan su hermana adoptiva, que la cuida, y su exmarido, que la visita los fines de semanas, su cerebro sigue vivo. Su alma retorcida busca con malevolencia otras mentes y cuerpos. Las víctimas son todas parientes consanguíneos, entre ellos está su hija de diez años, Dee. El héroe de la novela, David Braemer, al principio ignora completamente todo esto: está en el exterior cuando su exesposa sufre su trastorno, y un año entero después de entrar en coma, sigue sin conocer el verdadero horror de la situación. Luego, una noche su hija, en apariencia afectuosa, se desliza a su habitación con un gran cuchillo de cocina. David despierta justo a tiempo, mientras Dee le escupe obscenidades...

El manejo que hace K. W. Jeter de los personajes es vigoroso, y la observación del entorno, penetrante. El libro es una novela implacable y tensa situada en un escenario californiano contemporáneo que parece repleto de vidas frustradas, matrimonios fracasados y padres alejados de sus hijos: «La corriente de luz y ruido de la autopista quedaba detrás mientras conducía. Otros padres, otros hijos, en silencio o hablando, iban de una casa a otra. El gran ritual del domingo por la noche... Braemer veía a aquellos otros padres divorciados en la calle o en el supermercado, podía reconocerlos aun a mediados de la semana cuando no tenían a sus hijos con ellos, empujando las carretillas de la compra, atiborrados de cenas para tomar frente a la TV y comidas preparadas para niños. Una organización fraternal a la que uno no se incorporaba pero, exceptuando a aquellos que la habían preparado para sí mismos, en la que se caía. La autopista lo solucionaba, moviendo los niños de una parte a otra».

Pese a esta desolación (y los horrores que siguen), la novela tiene un desenlace optimista. Braemer consigue combatir el mal y recuperar a su hija. Se sabe que su esposa y su inútil hermano han tomado parte en experimentos parapsicológicos destinados a asegurar la inmortalidad de sus almas. Pero

ellos han sido seducidos por «el camino de la izquierda». Su antiguo gurú va a ver a Braemer y le ofrece ayuda: «El alma puede conseguir más de un tipo de permanencia. La inmortalidad de la luz y el aire, y la de la tierra oscura. Un camino es largo... El otro camino —*la via sinistra*— es más rápido, pero al final está la oscuridad. El alma adquiere permanencia, pero es la de la piedra fría, pesada y que se hunde hasta el centro de la Tierra. Lejos de la luz. Y para quienes siguen ese camino el daño empieza mucho antes de alcanzar el fin. La personalidad se desquicia, se vuelve viciosa».

Esta fantasía de lo sobrenatural es, evidentemente, una metáfora del modo en que ciertas personas tratan de apoderarse de las vidas de otros, y más específicamente, del modo en que padres egoístas pueden perjudicar a sus hijos. K. W. Jeter (nacido en 1950) ha declarado en una entrevista que los hijos constituyen el verdadero tema de la moderna ficción de horror norteamericana. Como Stephen King y sus muchos imitadores, Jeter aborda el lado oscuro del «romance familiar» freudiano. Lo hace menos sentimentalmente que King (y por esta razón es probable que su obra sea menos popular), pero logra una considerable fuerza emocional. *Soul Eater* [*La devoradora de almas*] fue su primera novela de este género, pero desde entonces ha usado un material similar en los vigorosos libros *Dark Seeker* y *Mantis* (ambos de 1987). Jeter es un escritor al que es menester prestar atención.

Primera edición: Tor Books, Nueva York, 1983.

R. A. MACAVOY

Té con el Dragón Negro

La señora Martha Macnamara, una persona de mediana edad dedicada a la música y con interés por el budismo Zen, viaja de Nueva York a San Francisco para responder a un repentino pedido de ayuda de su hija Liz. Martha se registra en un hotel elegante que ha sido elegido por su hija, y allí conoce a un hombre muy poco común y de fuerte personalidad. El señor Mayland Long, como suele llamarse a sí mismo, es erudito, tiene ojos de un brillo metálico, chino en parte, aparentemente sin edad y tan fuerte como un buey, aunque esbelto. Cuenta maravillosas historias y sugiere que tiene varios siglos de edad. También afirma haber empezado su vida como dragón chino, el Dragón Negro, un entendido reptil coleccionista de tesoros y *objets d'art* que ahora ha abandonado las cosas materiales para dedicarse a la búsqueda de la verdad.

Cuando Martha tropieza con dificultades para encontrar a su hija errante, Mayland Long le ofrece ayuda. Liz trabaja como analista de sistemas, pero la informática es un ámbito que su madre desconoce totalmente. El señor Long dice que él es un experto en lenguas —todo tipo de lenguas, inclusive el lenguaje esotérico de los «hechiceros» informáticos— y, desde luego, puede conversar como un entendido con propietarios de tiendas de informática, profesores universitarios y directores de programación, todos los cuales le dan algunos indicios sobre las actividades y el paradero de Liz. Pronto es obvio que la señorita Macnamara está metida en algo ilegal y muy peligroso, una madeja de sucesos que incluye el fraude informático, desfalco de fondos bancarios, secuestro y quizás hasta asesinato. Martha y el señor Long son arrastrados a todo esto, en perjuicio de ambos, pero esta intervención hace que finalmente ganen los justos.

Té con el Dragón Negro (*Tea with the Black Dragon*) es una encantadora novela, en parte obra fantástica, en parte historia de amor y en parte novela de intriga. La trama parece débil, si se considera el libro principalmente como un relato de misterio, y el elemento fantástico es bastante superficial, pero la

mezcla de estos ingredientes da al relato su clima característico. Mayland Long y Martha Macnamara son personajes lozanos y simpáticos, lejos del héroe y la heroína estereotipados de la mayor parte de las fantasías de este género, y la historia es contada con una agradable levedad de toque. El indestructible y omnisciente Mayland Long nos recuerda ligeramente a Sherlock Holmes, aunque su nombre evoca más a Nayland Smith, el héroe de los cuentos del doctor Fu Manchú de Sax Rohmer. En verdad, Mayland Long es como un benigno híbrido del intrépido Nayland Smith y el misterioso doctor Fu Manchú (el villano de poderes sobrehumanos).

Ésta fue la primera novela publicada por Roberta MacAvoy, joven escritora que desde entonces se ha convertido en una popular y prolífica creadora de cuentos fantásticos. Entre sus otros libros se cuentan la trilogía *Damiano* (1983-1984), en el escenario de la Italia renacentista; *The Book of Kells* (1985), enmarcado en la Irlanda medieval, y *Twisting the Rope* (1986), una continuación de la novela que hemos descrito, en la que Martha y el señor Long se ven implicados en otro embrollo californiano. *Té con el Dragón Negro* puede ser el comienzo de una serie de misterio de mucho éxito, pero retrospectivamente también ha de ser considerado como uno de los primeros títulos de una nueva oleada de novelas fantásticas norteamericanas con personajes de dotes sobrenaturales en entornos actuales; pienso en ejemplos entretenidos de un tipo similar, como *The Wizard of the Pigeons* de Megan Lindholm, y *Talking Man* de Terry Bisson (ambos de 1986).

Primera edición: Bantam, Nueva York, 1983.

Primera edición en castellano: Acervo, Barcelona, 1989.

BRIAN MOORE

Cold Heaven

Como *The Great Victorian Collection* [56], el libro *Cold Heaven* [*Cielo frío*] de Moore es un relato sobre lo milagroso en conflicto con lo mundano. Los primeros tres o cuatro capítulos están escritos con una torrencial intensidad que nos hace volver las páginas ávidamente. Marie Davenport, católica no practicante, está de vacaciones con su egoísta marido, Alex, en el sur de Francia. Está a punto de abandonarlo por otro hombre, pero aún no se atreve a darle la noticia. Salen al mar en una pequeña embarcación de paletas; Alex se echa al agua para nadar, y Marie observa con horror que es golpeado en la cabeza por una lancha motora que pasa. Alex es llevado rápidamente al hospital, inconsciente. Marie lo acompaña, luchando con una sensación creciente de temor y culpa. Instantáneamente es consciente de que es «castigada» por poderes sobrenaturales, no tanto por su adulterio, sino porque decidió pasar por alto un extraño suceso, tal vez un mensaje divino, que había experimentado en la costa occidental de América exactamente un año antes. Después de largas horas de angustiosa espera en el hospital extranjero, le informan que su marido ha muerto. Pero pronto se hará evidente que él se niega a descansar en paz.

No sería adecuado que yo contase algo más de la trama, pues ésta es una novela que depende de sus sorpresas. Como una buena película de Alfred Hitchcock (*Vértigo*, por ejemplo) lo mantiene a uno en un extraño *suspense*. El lector entra en un mundo de misterio donde cada detalle ha adquirido un significado sobrenatural. *Cold Heaven* no es en modo alguno un «relato de fantasmas» convencional ni un mero caso de delirio religioso. Tampoco es, en ningún sentido literal, un cuento de *zombis* y ángeles. En lo esencial, es la historia de una mujer moderna que se resiste a ser acobardada por lo inexplicable, lo inefable; la historia de una valerosa *non serviam*. Aunque la narración está contada desde el punto de vista de Marie, el lector simpatiza también con el marido, Alex, aunque sea obsesivo, poco imaginativo y

materialista. El estilo de Brian Moore es parco pero hábilmente elaborado, y buena parte del peso de la novela reposa en lo que no se dice.

Pero el libro tiene imperfecciones. La primera parte parece haber sido escrita a un ritmo febril, pero al final —cuando los personajes se establecen en un motel cercano a Carmel, California (muy similar al escenario de *The Great Victorian Collection*)— la narración se diluye. Hay un cambio de punto de vista insatisfactorio en estas últimas escenas, y la tensión se afloja. Después de leer la novela, encontré en un periódico una entrevista con Brian Moore («The Novelist Who Listens to Women», de Philip Oakes, *Sunday Times*, 4 de octubre de 1981) y quedé impresionado por varias cosas. Aunque estudió en una escuela de jesuitas en Irlanda, Moore declara: «Nunca tuve ninguna fe. Nunca pude olvidar que mi abuelo fue un abogado protestante que cambió de religión, para promover su carrera». En medio de la redacción de su primera novela, en los años cincuenta, Moore «sufrió serias heridas cuando, mientras nadaba, fue golpeado en la cabeza por una motora y llevado al hospital con el cráneo fracturado en seis lugares. “Por supuesto, fue terrible en ese momento, pero ahora creo que un encontronazo con la muerte hace maravillas para la energía de un escritor”». El combustible emocional que aún fluye de este incidente obviamente añade fuerza a *Cold Heaven*. Moore también señala en la entrevista: «Nunca sé cómo termina la historia. Cambio de opinión junto con los personajes». Esto también es evidente cuando se tiene la novela entre manos, pero sigue siendo un libro brillantemente escrito y conmovedor.

Primera edición: Farrar, Straus & Giroux, Nueva York, 1983.

TIM POWERS

Las puertas de Anubis

Este libro sobre viajes en el tiempo, la antigua magia egipcia y violentas bribonadas en el Londres de comienzos del siglo XIX es una farsa alegre, un mero entretenimiento. Según palabras de un crítico del *Times Literary Supplement*, es un «cuento, una novela de aventuras, convulsionada por persecuciones y explosiones... una obra de intriga sobrenatural... un misterio literario... una gran historia de horror... Tramada con maníaco fervor, ejecutada con estimulante destreza como alma que lleva el diablo, *Las puertas de Anubis* (*The Anubis Gates*) es la obra de un virtuoso, un despliegue de maravillosos fuegos artificiales...». Gran elogio, en verdad. Considerando esta efusiva respuesta y el hecho de que el libro ganó el primer premio Philip K. Dick a la mejor novela original en rústica de ese año, uno se siente tentado a buscar sus defectos. Tim Powers (nacido en 1952) es un autor norteamericano, y su intento de captar las voces británicas del siglo XIX a menudo fracasan; me cuesta creer que una joven inglesa de 1810 usase expresiones como «*I guess*» [conjeturo] y «*goddamn*» [maldito o maldición]. A veces esto es fantasía histórica desarrollada en un descuidado estilo de Hollywood, y aunque Powers dedica algún esfuerzo a evocar el espíritu del período, su prosa tiene una lamentable tendencia a diluirse cuando la acción se hace cada vez más densa y más rápida. Pero uno está dispuesto a perdonar todo esto en pro de la narración.

El personaje principal es un académico literario norteamericano llamado Brendan Doyle. Experto en el movimiento romántico y en particular una autoridad sobre la obra de un poeta menor llamado William Ashbless, Doyle es contratado para la organización de un excéntrico hombre de negocios que tiene un modo de viajar al pasado. Trabaja allí como una especie de guía turístico: acompaña a un grupo de amantes de la literatura que han pagado un millón de dólares cada uno por el privilegio de escuchar una conferencia de Samuel Taylor Coleridge, pronunciada por el gran hombre mismo en una taberna de Londres en 1810. Pero el misterioso empresario, sin embargo,

tiene una agenda secreta: busca la inmortalidad, y para lograr tal fin quiere encontrar a Joe Cara-de-Perro, un hirsuto asesino que aterroriza el Londres de Coleridge. Parece que este hombre prodigiosamente velludo tiene habilidad para cambiar de cuerpo, una habilidad conferida por la magia del Antiguo Egipto. Como víctima inconsciente de varios planes contrapuestos, el antiheroico Brendan Doyle pronto se encuentra atrapado en 1810, incapaz de volver a su propio tiempo y perseguido por una proliferación de gárgolas amenazantes, entre ellas un hechicero apergaminado, un siniestro rey de los mendigos en muletas y, por supuesto, el incalificable Joe Cara-de-Perro. Enfermo y empobrecido, Doyle es amparado por una joven que se hace pasar por un muchacho mendicante. También se encuentra con lord Byron. Pero su mayor esperanza es tomar contacto con el poeta William Ashbles, cuya vida y obra conoce tan íntimamente. Por desgracia, Ashbles no aparece en Londres el día indicado (en los registros históricos) y Doyle está obligado a *convertirse* en Ashbles...

La trama se hace cada vez más compleja e incluye un mayor salto hacia atrás en el tiempo, al Londres del siglo xvii y un viaje mágico a Egipto, antes de llegar a un desenlace que vincula todo con una lógica satisfactoria aunque enloquecida. El conjunto constituye una narración muy agradable, una mezcla bien equilibrada de humor y horror, adornada con muchas revelaciones astutas y una simpática serie de cosas grotescas. Todo lector recordará, en particular, las escenas en las alcantarillas y los ríos subterráneos de las metrópolis del siglo xix: este reino subterráneo de los mendigos está lleno de enanos, magos, payasos, locas cuchicheantes e invenciones tan encantadoras como los muchachos del tamaño de una cuchara, minúsculos hombres que navegan por el oscuro Támesis en mitades de cáscaras de huevos «equipados con minúsculas antorchas, mástiles de paja y velas de papel plegado».

Primera edición: Ace, Nueva York, 1983.

Primera edición en castellano: Martínez Roca, Barcelona, 1988.

MICHAEL BISHOP

Who Made Stevie Crye?

Comercializado como novela de horror, este entretenido libro de Bishop tiene sus partes terroríficas, pero en lo esencial es un festivo relato de metaficción sobre lo real y lo ficticio, sobre el escritor y sus creaciones. Pronto comprendemos que el engañoso título *Who Made Stevie Crye?* [¿Quién hizo llorar a Stevie?] es un doble juego de palabras; pues éste es un cuento sobre quién *hizo* a la susodicha Stevie —es decir, quién la trajo al mundo— y sobre quién la hizo llorar. La heroína, Mary Stevenson Crye («sus amigos la llamaban Stevie»), es una joven viuda que trata de criar dos hijos con sus modestos ingresos como autora independiente. Un día su máquina de escribir eléctrica se avería y, desesperada por encontrar quien se la repare rápidamente, la lleva a un desconocido que trabaja en mantenimiento de máquinas. El joven le parece decididamente horrible, pero al menos conoce su trabajo: «Sus dedos regordetes llevan a cabo su intrincada tarea con una velocidad y una destreza irrefrenables, un destornillador en miniatura lanzando chispas fantasmales desde la oscura caverna de la máquina. “Disfruto reparando máquinas de escribir para personas que las necesitan”».

Al día siguiente, el trabajo de Stevie no avanza, y ella se asombra cuando la máquina parece completar sola una frase (mal escrita): «LAS MÁQUINAS DE ESCRIBIR SON OBNIPOTENTES». No ocurre nada más en las horas que siguen, pero en la oscuridad de la noche la despierta un ruido de teclas, y descubre que su máquina de escribir ha impreso un cuento casi completo en el estilo de la columna regular que ella escribe para un periódico local. Pero no es un buen ejemplo de periodismo, sino un cuento fantasmal y de pesadilla sobre su marido, que murió de cáncer a la edad de treinta y nueve años. Evidentemente, alguna fuerza demoníaca está ahora en posesión de su máquina de escribir, y extrae su inspiración literaria de sus propios temores y fantasías, de su secreta vida interior. A la noche siguiente esto se confirma, horriblemente, cuando de nuevo la máquina crea una historia propia, esta vez

sobre su hija, quien se queja de que hay demasiado calor en la cama y de no poder moverse:

—Mamá, por favor, quítame la colcha... Ya me he derretido, pero aún tengo calor.

Esto encoleriza a Stevie. Toma el dobladillo de raso de la manta de borde dorado y tira de él y de la sábana que está debajo hasta el pie de la estrecha cama de bronce. Luego empieza a gritar. El cuerpo inferior de su hija, desde el cuello para abajo, era sólo las delgadas ruinas de una estructura esquelética. La carne y todos los órganos internos se habían licuado, escurriéndose a través de la membrana permeable de la sábana inferior hasta los muelles del colchón semidisuelto, extendiendo el tórax lastimoso, la pelvis y los huesos de los miembros sobre la superficie temblorosa...

Marella no prestaba atención a la incapacitante histeria de su madre. —Todavía tengo calor —decía—. ¡Oh, mamá!, todavía tengo calor...

Felizmente, este horrible momento resulta ser «sólo una ficción», pero durante un breve tiempo el lector no está seguro, y a medida que la novela avanza, aumenta la incertidumbre sobre qué es real y qué es imaginario. Stevie recibe la visita del extraño joven que reparó su máquina de escribir — ¿es él el autor de esas macabras locuras?— y la persigue el rostro cadavérico de su mono capuchino...

Who Made Stevie Crye? es una narración emocionante e inteligente de lo sobrenatural, escrita por un autor que evita la mayor parte de los clichés del género de horror. Michael Bishop (nacido en 1945) es un escritor ambicioso, más conocido por sus excelentes novelas de ciencia ficción: *Sólo un enemigo: el tiempo* (1982) y *Ancient of Days* (1985). *Stevie Crye* puede ser considerado un *jeu d'esprit*, pero con un subtexto serio.

Primera edición: Arkham House, Sauk City, 1984.

JAMES P. BLAYLOCK

The Digging Leviathan

«¿Había un territorio en el centro de la Tierra, una esfera hueca donde los dinosaurios y los animales míticos retozaban en junglas inimaginables? ¿Y se podía llegar allí a través de las mareas en la costa de Los Ángeles? Todos los indicios indicaban que así era: el legendario explorador polar John Pinion estuvo en Los Ángeles, disfrazado de vendedor de helados y haciendo extrañas ofertas al niño pequeño que tenía dedos palmeados y branquias en el cuello; algunos vieron viejos coches y hombres en bicicletas que volaban sobre las calles sombreadas por los árboles de Glendale en el crepúsculo; los cuerpos muertos de los que probablemente eran tritones fueron encontrados arrojados a la playa a lo largo de las desoladas extensiones de la costa Catalina; y William Hastings, escritor disidente de ciencia ficción e internado en un hospital local de salud mental, había hallado elementos de juicio para creer que su médico era un loco homicida que trataba de alcanzar la inmortalidad mediante un elixir destilado de carpas muertas...». Así dice la solapa de la edición británica de esta disparatada comedia. Lo que a primera vista parece ser un anticuado «romance científico», una historia de agujeros simmesios en los casquetes de hielo y un mundo en el centro de la Tierra a la manera de Edgar Rice Burroughs, resulta ser una amable y alegre fantasía de costumbres que se ocupa de los extraordinarios logros de una colección de estrafalarios personajes en la California actual.

Aparte de Hastings, el lunático escritor que sostiene más de cien teorías pseudocientíficas, y Giles Peach, el chico con branquias y dedos palmeados, además de una increíble capacidad para hacer mágicamente máquinas de encargo, figuran también entre los personajes un anciano y excéntrico poeta llamado William Ashbless (James P. Blaylock comparte este personaje con su amigo Tim Powers, autor de *Las puertas de Anubis* [80]: *Ashbless* era originalmente su seudónimo conjunto). También encontramos al joven Jim Hastings, un romántico relativamente sensato que lee novelas sobre Pellucidar y Fu Manchú, y su simpático tío, Edward Saint Ives. Todos estos personajes

sueñan con visitar el ámbito desconocido que hay debajo de la Tierra, «un mundo oscuro y abismal iluminado por las luces fluidas de submarinos deslizantes y las ocasionales lámparas de los habitantes de las alcantarillas, pequeñas estrellas que centelleaban en islas lejanas, fuegos de trasgos en el oscuro vacío, a kilómetros por debajo del encaje de hormigón y asfalto de las calles de la superficie». Un grupo encabezado por el explorador Pinion intenta llegar al mundo subterráneo mediante un complejo topo mecánico, un Leviatán cavador manejado por Giles Peach. El otro grupo, en el que está Jim, su tío y su padre loco, intenta hacer el viaje por mar o a través de las alcantarillas. Ninguno de los grupos tiene éxito (al menos hasta el último párrafo de la novela), pero sus sueños son ricos y extraños.

The Digging Leviathan [El Leviatán cavador] es prácticamente una novela sin mujeres; ciertamente no tiene elementos sexuales. Farsa poética delicadamente escrita sobre un puñado de hombres obsesivos, es casi un *Tristram Shandy* del sur de California (el autor agradece a Laurence Sterne en un postscriptum para la edición británica, conviniendo con el primer escritor en que es «más perdonable violar la verdad que la belleza»). No es éste un libro que pueda atraer a todos los lectores, aunque los amantes de los viejos romances científicos responderían a muchas de sus densas referencias. El último libro de Blaylock, *Homúnculo* (1986), obtuvo el premio Philip K. Dick a la mejor novela original en rústica, pero con su marco londinense del siglo XIX bastante americanizado y su semejanza con *Las puertas de Anubis* de Powers, parece una obra menor que su fantasía espléndidamente original de la Tierra hueca.

Primera edición: Ace, Nueva York, 1984.

ANGELA CARTER

Noches de circo

La más larga novela de Carter hasta ahora, y su obra más elogiada, está construida alrededor de un personaje central de enormes proporciones: es una heroína terrenal (pero aérea) tan incontenible como la Molly Bloom de Joyce o la señora Honoria Cornelius de Michael Moorcock. Ésta es la historia de una mujer con alas, una «*Venus cockney*» de 213 centímetros de alto, llamada Fewers, de pechos y nalgas enormes pero sumamente atlética y la más famosa equilibrista de su tiempo. Afirma que en vez de nacer fue empollada: «Empollada de un condenado huevo grande mientras repicaba el Bow Bells, como siempre». La voz de Fewers es como el estruendo de las tapas de los cubos de basura, y le gusta sobresaltar a los jóvenes emitiendo viento, de modo muy audible, en presencia de ellos. Se atiborra de comida vulgar: «Pasteles de carne calientes con un cucharón glutinoso de salsa de anguila; un Fujiyama de puré de patatas; un cenagal de guisantes secos precocinados y servidos en una fuerte bebida verdosa». Sin embargo, Fewers acaba de volver de una gira por Europa que tuvo mucho éxito y tiene serviles admiradores en todas partes, entre ellos el artista Toulouse Lautrec y el heredero al trono británico, Eduardo, príncipe de Gales. (La historia comienza en diciembre de 1899, en los últimos días del siglo XIX).

Un joven periodista norteamericano, Jack Walser, llega a Londres para entrevistar a Fewers, con la esperanza de denunciarla como un engaño en su serie de artículos titulada «Grandes embustes del mundo». ¿Están sus alas hechas de gutapercha o es un prodigio genuino que se hace pasar por una imitación para el mundo del espectáculo? La dama gimnasta le da la bienvenida en su camarín y procede a contarle la historia de su vida, con la ayuda de su doncella siempre presente, la misteriosa Lizzie, que saca toda clase de documentos de una espaciosa cartera. Fewers sienta al periodista entre su ropa interior sucia, lo atiende con «gigantesca coquetería», casi lo sofoca con polvos y perfumes (esto hace recordar a Marlene Dietrich en *El ángel azul*), y luego lo fascina con un extenso relato. Como señaló Colin

Greenland en su recensión de esta novela en *Interzone*, Walser ha llegado a «atizar el torbellino. Esto es una imprudencia. Es absorbido por él. Nosotros también». Criada por Lizzie en un burdel de Whitechapel (con una buena provisión de libros y una sana educación feminista), Fewers desplegó sus alas por primera vez a la edad de catorce años, y poco después aprendió a volar. Expulsada de su primer hogar, se vio obligada a emplearse con la temible señora Schreck, propietaria de un «museo de monstruos femeninos». Allí trabajó seis meses entre las rarezas femeninas, antes de ser «comprada» por un caballero de edad mediana y de gustos perversos, y apenas pudo escapar con vida de él. Reunida con su querida Lizzie, posteriormente trabajó en el mundo del espectáculo, y ahora está a punto de embarcarse con un circo para hacer una gira por Rusia y Japón.

La primera tercera parte de la novela está dedicada a los recuerdos de Fewers, narrados en un estilo que combina lo coloquial y lo poéticamente aprendido. En las otras dos terceras partes (escritas en un tono imaginativo un poco inferior), el atolondrado Jack Walser se incorpora al circo y sigue a su heroína hasta San Petersburgo y, luego, a Siberia, donde tienen diversas aventuras en la taiga a comienzos del siglo xx. Se llega a entender aquí que la poderosa Fewers es una mujer nueva para una época nueva, símbolo omnímodo, conquistador y encumbrado de una femineidad liberada. Ciertamente, ella humilla a Walser y a todos los otros hombres que se le cruzan en el camino, con tanta efectividad como hechiza al lector. Angela Carter se ha superado a sí misma en este rico y extravagante relato de lo que nunca fue. Es un libro escrito con gran brío, gran sentido del humor, gran osadía y gran generosidad de espíritu.

Primera edición: Chatto & Windus, Londres, 1984.

Primera edición en castellano: Minotauro, Barcelona, 1992.

THOMAS M. DISCH

El ejecutivo: una historia de terror

Los capítulos iniciales de esta fantasía de cementerio recuerdan ligeramente *Un lugar agradable y tranquilo* [24] de Peter Beagle, pero la historia sigue caminos mucho más horribles. Aquí el supremamente talentoso Thomas Disch (nacido en 1940) invade el territorio de Stephen King tanto como el de Beagle, con resultados negramente cómicos. El hombre de negocios mencionado es el corpulento Bob Glandier, un habitante de la actual Minneapolis. Es un repugnante arquetipo de la barbarie norteamericana moderna, que carece totalmente de virtudes redentoras. (Entre sus muchos pecados se cuenta el hecho de que es un entusiasta de la depravada ficción fantástica de John Norman, quien defiende «la esencial normalidad de la necesidad del hombre de golpear, violar e injuriar y, por estos medios, dominar a la mujer que quiere»). Felizmente, hay varios personajes más simpáticos en la novela: Giselle, la esposa perseguida de Glandier; Joy-Ann Anker, la madre de Giselle; Bing Anker, el cuñado homosexual de Glandier; y también el fantasma del poeta John Berryman (quien, en realidad, se suicidó en 1972 saltando desde un puente en Minneapolis).

La historia comienza con el despertar de Giselle en su tumba. Recuerda que su propio marido la ha matado, pero no se siente muy enojada. Durante meses su conciencia fantasmal flota sobre los restos putrefactos de su cuerpo. «Los gusanos entran arrastrándose —piensa ella sin pasión—. Los gusanos salen arrastrándose. Los gusanos juegan al pinocle en tu hocico». Luego su madre agonizante la saca de la tumba. Joy-Ann Anker tiene cáncer (una monja le aconseja que fume marihuana para atenuar los efectos secundarios de la quimioterapia), y al visitar la tumba de Giselle ve algo que la hace desplomarse y morir:

Se puso de rodillas para ver más de cerca la imposible flor que había sobre la tumba de su hija, y sólo cuando estuvo de rodillas vio que no era una flor en absoluto lo que florecía desde el grueso tallo de la planta, sino

una pequeña mano rosada. Cogió un dedo de Joy-Ann y tiró de él como lo hubiera hecho un niño, luchando para mantener el equilibrio mientras da sus primeros pasos vacilantes.

Justo cuando Joy-Ann moría, la voz de Giselle chilló con deleitada estridencia en sus oídos:

¡Mamá, estoy libre! ¡Oh, te lo agradezco tanto!

Pero Giselle no está completamente libre como había esperado. Aún está atada al plano terrestre, condenada a acosar a su monstruoso marido. Mientras tanto su madre pasa un agradable momento, como antaño, en la antesala de la vida futura, donde disfruta de todas las comodidades modernas y observa la repetición de su propia existencia pasada en el Ministerio del Interior (también conoce a un par de poetas, entre ellos el suicida pero penitente John Berryman)...

El acoso de Bob Glandier por Giselle es un asunto extraño, y sus consecuencias son grotescas en grado sumo. Glandier fecunda a la fantasmal Giselle (involuntariamente) y ella da a luz un ser inmaduro que causa estragos entre los vivos y los muertos. El inmaduro llega a estar a punto de matar al inofensivo Bing Anker, hermano de Giselle, que ha vuelto al hogar para asistir al funeral de su madre; pero finalmente Glandier y su vil vástago son frustrados por las fuerzas combinadas de los personajes buenos. El gordo hombre de negocios muere y es asignado a su infierno peculiar, mientras Bing sigue viviendo, y Giselle, Joy-Ann y John Berryman ascienden todos a los planos superiores del cielo, cada uno a su manera. Así, la novela de Disch emerge como un relato moralmente irreligioso, elegantemente escrito, ocasionalmente cruel y bastante terrorífico en su visión cósmica del vacío de la vida.

Primera edición: Harper & Row, Nueva York, 1984.

Primera edición en castellano: Martínez Roca, Barcelona, 1991.

ROBERT HOLDSTOCK

Bosque Mitago

Esta memorable fantasía «que concierne a Gran Bretaña» es el mejor libro escrito hasta ahora por el escritor inglés Robert Holdstock (nacido en 1948), conocido antes por sus novelas de ciencia ficción, como *Eye Among the Blind* (1976) y *Where Time Winds Blow* (1982). El escenario es Ryhope Wood, en Herefordshire: «Unos ocho kilómetros cuadrados de tierras boscosas originales posteriores a la Edad de Hielo, no tocadas, no invadidas durante miles de años». El tiempo es a finales de los años cuarenta, y el narrador es un joven llamado Steven Huxley. Vuelve de la guerra en el exterior para buscar el hogar de su familia, Oak Lodge, que se halla en un estado ruinoso. Durante la ausencia de Steven su padre ha muerto, delirando con «remolinos de robles» y «zonas de mitago», y ahora su hermano mayor, Christian, parece haber adquirido las mismas obsesiones inexplicables. Éste desaparece en la tierra de bosques durante días o semanas, para volver «arañado y lleno de cicatrices desde el cuello hasta los tobillos, sucio y maloliente en sumo grado... como si se hubiese pasado días y días enterrado en el estiércol». Mientras tanto, Steven lee los diarios de su padre, y se entera de la verdadera naturaleza de la «investigación» que arruinó la vida del viejo y que ahora, al parecer, está arruinando la de su hijo mayor.

Hay indicios de que este trozo de bosque virgen tiene propiedades mágicas. El tiempo y el espacio sufren una distorsión en el corazón de los bosques; la zona tiene una extensión mucho mayor de lo que parece, y hay en ella fuerzas misteriosas capaces de sacar imágenes (imágenes-mito o *mythagoes*) de las profundidades de la mente humana. Estas imágenes del inconsciente colectivo toman formas carnales, y pueden ser sumamente peligrosas, y atractivas. Muchas de ellas tienen miles de años y llevan una rica carga de asociaciones históricas. Como Christian Huxley explica a su hermano: «La forma del mito idealizado, la figura del héroe, se altera con los cambios culturales, adoptando la identidad y la tecnología de la época. Cuando nuestra cultura invade a otra —según la teoría de nuestro padre—, los

héroes se hacen manifiestos...». Así, hay un Robin Hood mitago y un Rey Arturo mitago y otro que data de la Edad del Hierro, y —detrás de todos ellos— un terrorífico mitago primitivo de la Edad de Piedra, llamado el Urscumug.

Christian Huxley se ha enamorado de una criatura de los bosques particularmente bella, Guiwenneth: «Ella era el mitago de mi padre, una muchacha de tiempos romanos, una manifestación de la Diosa Tierra, la joven princesa guerrera que puede unir las tribus mediante el sufrimiento». Ha sido muerta por la flecha de otro mitago (cuando Steven descubre el cadáver de Guiwenneth se convence por primera vez de la realidad de esos seres sobrenaturales), pero Christian sigue explorando el interminable y laberíntico bosque silvestre, con la esperanza de que ella haya «renacido». Con el tiempo, Steven lo sigue y tienen un encuentro que les pone los pelos de punta al encontrar al hombre-animal que su padre llamaba Urscumug. Después ocurren muchos sucesos maravillosos y extraños, en atmósfera de verdes hojas, romántica y brutal al mismo tiempo.

Bosque Mitago (Mythago Wood) ha sido descrito por Alan Garner como «una nueva expresión del genio británico para la verdadera fantasía». La materia prima no es nueva —las fantasías «célticas» tienen muy poco valor en estos tiempos—, pero el modo como han sido expuestas aquí es fresco e ingenioso. Ciertamente, Holdstock usa este material tradicional para crear toda una nueva gama de *frissons* agradables. El libro fue el merecido ganador del premio de Literatura Fantástica Mundial, y se ha prometido para un futuro cercano una continuación de él que se llamará *Lavondyss*.

Primera edición: Gollancz, Londres, 1984.

Primera edición en castellano: Martínez Roca, Barcelona, 1989.

CHRISTOPHER PRIEST

The Glamour

El diccionario nos dice que un significado arcaico de la voz *glamour* es «hechizo mágico», «encantamiento», y éste es el sentido en que Priest usa el término; uno se pregunta: ¿de qué puede tratar? Resulta ser una novela elegante acerca de un hombre invisible, aunque en este caso la invisibilidad es de un tipo muy diferente de la «transparencia» químicamente inducida que llevó a la locura al doctor Griffin de H. G. Wells. Aquí el fenómeno es mucho más parecido a la no visibilidad de los personajes que se salen del mecanismo de relojería de la vida cotidiana en *The Sinful Ones* de Fritz Leiber [14]. Pero la novela de Priest apareció un cuarto de siglo después de la de Leiber, y de hecho la semejanza entre las dos historias es superficial. (Extrañamente, la invisibilidad es un recurso fantástico que se ha puesto de moda una vez más. Otros tratamientos recientes de ella son los de Thomas Berger, *Being Invisible*, y *Memorias de un hombre invisible* de H. F. Saint, ambos publicados en 1987).

Durante toda la primera mitad, la novela apenas parece una obra fantástica, sino una simple historia de amor teñida de misterio. Richard Grey, un *cameraman* de noticias de televisión, se recupera de las heridas sufridas en un atentado terrorista. Padece de una amnesia parcial y ha olvidado los detalles de varias semanas de su vida anteriores a la explosión. Una mujer joven, Susan Kewley, va a visitarlo al sanatorio. Richard no la recuerda, aunque ella afirma ser una exnovia. Él rápidamente se obsesiona con ella, y al hacerlo parecería que sus recuerdos empiezan a resurgir. Entramos en una larga retrospectiva, en la que Richard relata sus experiencias perdidas en las semanas anteriores a la explosión. Describe un viaje al sur de Francia, durante el cual conoce a Susan y se enamora de ella. El idilio es breve. Luego cuenta cómo han sido «acosados» por el exnovio de Susan, Niall. Éste está con ellos en Francia; es una presencia invisible que gradualmente se interpone entre Richard y Susan, obligándolos a separarse.

Este Niall es quizás el principal personaje de la novela, aunque parece completamente invisible. Hasta hay una sugerencia al final de que toda la narración (que cambia continuamente de punto de vista) es filtrada de algún modo a través de su conciencia. El relato de Richard de las vacaciones en Francia resulta ser una ilusión retrospectiva. Según la versión que da Susan de los hechos, la pareja se conoce en Londres, donde ella introdujo gradualmente a Richard en el temible submundo de «los *glams*», las personas como ella misma (de modo intermitente) y Niall (a veces) que tienen el *glamour*, es decir, la capacidad de nublar la mente de las personas normales y hacerse invisibles. Hay algunas escenas extraordinarias en la última parte de la novela, en particular, una escena de violación en la que Niall viola a Susan mientras ella hace el amor con Richard; y un episodio espeluznante en el que Susan intenta probar su talento para la invisibilidad entrando en una casa extraña de noche y exponiéndose a los ojos ciegos de los hombres que hay allí.

Es una narración absorbente, muy sutilmente construida y llena de sorpresas. Christopher Priest (nacido en 1943) tiene un estilo de prosa bastante llano, más que compensado con una maravillosa habilidad para transmitir lo imprevisto. *The Glamour* [*El glamour*] es intencionalmente engañosa y desconcertante, y la franqueza del final dejará insatisfechos a algunos lectores. Pero yo la considero una novela emocionante y provocadora, una de las más extrañas historias de triángulos amorosos que se hayan escrito nunca.

Primera edición: Cape, Londres, 1984.

JOHN UPDIKE

Las brujas de Eastwick

Vacilé en la inclusión de este título, con la idea de que John Updike (nacido en 1932) no necesita mis elogios. Agudo delineante del carácter suburbano y maestro de un poético estilo en prosa, ha sido durante mucho tiempo el más elogiado de los escritores norteamericanos. Pero su primera aventura extensa en la literatura fantástica es un libro demasiado bueno para omitirlo; como *El Hombre Verde* de Amis [42], con el que tiene una pálida semejanza, es al mismo tiempo una hermosa novela y una excelente obra de género. Su realismo social minuciosamente observado sólo sirve para reforzar la fuerza de su contenido sobrenatural.

Es la época de Nixon y el Vietnam. El lugar es Eastwick, Rhode Island, una ciudad marítima de la vieja Nueva Inglaterra, donde en aquellos días «pequeñas instalaciones sin ventanas, con nombres como Dataprobe y Computech, fabricaban misteriosos componentes, tan delicados que los obreros usaban gorros de plástico para evitar que cayese caspa en los diminutos trabajos electromecánicos». Pero tal tecnología sin rostro pertenece al desacreditado mundo de los hombres. Los personajes centrales de la novela, Alexandra, Jane y Sukie, son atractivas divorciadas que están en sus treinta y tantos años. Cada una de ellas siente que haberse separado de su marido ha sido una inmensa liberación. Han descubierto nuevos poderes en sí mismas, se han sentido atraídas mutuamente y han formado un «aquellarre». Son brujas, de un género muy práctico, capaces de desencadenar tormentas, romper a distancia el collar de perlas de imitación de una anciana dama, y poner polvo y plumas en la boca de un chismoso regañón. Su magia es propia de un grupo no profesional, a menudo malicioso pero no abiertamente malo. Disfrutan con las guerras intestinas de la política local, y son capaces de aprovecharse de cualquiera. Mujeres enérgicas y agradables, usan su cuerpo, su inteligencia, su ingenio y sus facultades creadoras; y en sus manos hasta la comida parece un arma mágica: «A Jane Smart le encantaban los huevos sazonados, espolvoreados e impregnados de paprika y una pizca de mostaza,

aderezados con cebolleta cortada o una anchoa extendida en cada relleno, blanca como la lengua de un sapo».

De Nueva York llega un hombre presuntuoso y huraño llamado Darryl Van Horne. En apariencia rico inventor y coleccionista de arte, restaura una vieja casa grande cercana a Eastwick, y pronto se convierte en objeto de fascinación local, aun para el trío de brujas, acostumbradas a llevar la voz cantante. Van Horne es bullicioso, testarudo, tosco y detestable, y sin embargo las tres se sienten inexorablemente atraídas hacia él. Él las hace hablar, y pronto las tres brujas comparten las delicias de su cuarto de baño de madera de teca. Se convierte en un aquelarre «liberado» totalmente moderno: «Sobre el colchón de terciopelo negro que Van Horne ha instalado, las tres mujeres jugaban juntas con él, usando las partes del cuerpo de él como vocabulario para hablar entre ellas; Van Horne demostró tener un control sobrenatural, y cuando eyaculaba, convinieron todas más tarde, era maravillosamente frío». (Antes el autor había citado el testamento de una bruja del siglo XVI que describió al Diablo como «tan frío como el hielo»).

Las brujas de Eastwick (The Witches of Eastwick) es un relato realista, divertido y finalmente trágico de culto al Diablo. Los detalles sexuales son copiosos y explícitos, y algunos lectores han acusado al libro de ser misógino, pero la alta calidad de su creación y el modo en que el autor se mete en la piel de cada uno de sus personajes (sobre todo las mujeres) lo convierten en algo más que una fantasía sexual o sexista. El libro ha sido filmado con éxito por el director australiano George Miller; no he visto aún la película, pero es difícil imaginarse un equivalente cinematográfico de «los transportes de prosa espectacular» de Updike (según palabras del *Time Magazine*). La prosa del autor es espectacular, en verdad, hasta el punto de que renueva mi fe en la novela como una forma de narrar historias que nunca podrá ser desplazada por medios más nuevos, por impresionantes que sean sus efectos especiales.

Primera edición: Knopf, Nueva York, 1984.

Primera edición en castellano: Plaza & Janés, Barcelona, 1984.

PETER ACKROYD

La sombra de Hawksmoor

Esta obra recibió muchos elogios de los críticos literarios cuando se publicó en Gran Bretaña, y muy merecidamente. Peter Ackroyd (nacido en 1949) es un talentoso imitador, y su adopción de una voz de principios del siglo XVIII en gran parte de la novela tuvo un brillante éxito. La voz pertenece a un arquitecto inglés, un ayudante imaginario de *sir* Christopher Wren, llamado Nicholas Dyer. (El personaje puede ser ficticio, pero es evidente, por el título que eligió Ackroyd, que se basa en la vida real de Nicholas Hawksmoor, arquitecto de varias iglesias de Londres). Dyer relata su historia en el lenguaje, la puntuación y la ortografía de la época, quizá más del siglo XVII que del XVIII, pues es bastante viejo como para recordar la Gran Peste de 1665. Es un estilo picante y humorístico, simultáneamente tosco y culto, el estilo de un hombre muy inteligente y sumamente cínico. Nicholas Dyer quedó huérfano durante la peste, y la experiencia le ha dejado en la mente una marca perdurable; convencido de la inevitable «corrupción» de la humanidad, ha adoptado desde hace tiempo las malas artes y se ha convertido en un adorador de Satán. Cada una de sus iglesias está dedicada secretamente al mal, y cada una requiere un sacrificio humano para ser «consagrada». Cuando se ponen los cimientos de sus edificios sagrados, Dyer provoca una serie de muertes aparentemente fortuitas...

Entretejidos con esta espantosa narración hay capítulos que tratan de sucesos paralelos en el Londres de la actualidad. Una serie de infortunados, en su mayoría jóvenes, son hallados estrangulados en los cimientos de antiguas iglesias, pero aparte de los daños obvios, no hay signos de un agresor. El policía que investiga la desconcertante sucesión de asesinatos, el inspector Hawksmoor de New Scotland Yard, empieza a sospechar que sólo cabe explicarlos en términos sobrenaturales. Se obsesiona de modo enfermizo con el caso, y se le ordena que se tome un reposo; pero se entera de la identidad del asesino de 300 años atrás, su *Doppelgänger*. La atmósfera de estos capítulos contemporáneos es deprimente, espeluznante, continuamente

acosada por un pasado inenarrable. Este Londres de los años ochenta no puede librarse del contagio del sufrimiento de antaño, pues el mismo suelo que hay por debajo de sus ladrillos y superficie alquitranada está lleno de los huesos de los muertos. El efecto es aterrador en sumo grado, lo que hace de este relato una de las más espeluznantes historias de fantasmas que se hayan escrito.

En un momento, el despreciable Dyer expresa el tema de la novela con su habitual fluidez. «Vivimos del pasado: está en nuestras palabras y nuestras sílabas. Resuena en nuestras calles y tribunales, de modo que no podemos caminar por las piedras sin recordar a quienes caminaron allí antes que nosotros; las edades anteriores a la nuestra son como un eclipse que ensucia los relojes de nuestros artífices actuales, y en esa oscuridad las generaciones se empujan unas a otras. Es la oscuridad del tiempo del que venimos y al que retornaremos». Hay voces opuestas en la novela: *sir* Christopher Wren tiene un papel importante en la narración de Dyer, y la suya es la voz de la razón bondadosa (aunque el narrador lo pinta como un Pangloss complaciente). En una de las más entretenidas escenas, presenciamos una reunión de la Royal Society y somos invitados a escuchar una conferencia de Wren en la que afirma que «ésta es una edad culta e inquisitiva... una edad de la industria: será como un faro para las generaciones futuras que examinarán nuestras obras y dirán: Fue entonces cuando el mundo empezó de nuevo». Pero a pesar de esta afirmación es el Dyer malvado el que domina la novela: es una creación pasmosa, un monstruo digno de ocupar un lugar al lado del señor Hyde, el doctor Moreau y el conde Drácula en el panteón de la ficción de horror.

Primera edición: Hamish Hamilton, Londres, 1985.

Primera edición en castellano: Península, Barcelona, 1988.

LISA GOLDSTEIN

The Dream Years

Esta poco común narración de deslizamientos en el tiempo es la primera novela adulta de una joven escritora que ganó un premio norteamericano por su fantasía para niños *The Red Magician* (1982). Creo que el tema principal —las bufonadas de los miembros del movimiento surrealista en París durante los años veinte— constituye un cambio bienvenido con respecto a las preocupaciones más previsibles de la mayoría de las fantasías modernas. La autora dice en el prefacio: «André Breton, Louis Aragón, Jacques Rigaut, Antonin Artaud, Yves Tanguy y Paul Eluard eran seres reales. Todos los otros personajes probablemente sean de ficción». El personaje principal, Robert Saint Onge, es un joven acólito de André Breton y otros poetas y artistas que creen en el valor de poner la vida al servicio del inconsciente. Aspirante a novelista, Robert lleva la vida bohemia de París, ayudando a los surrealistas a ordenar mal preparadas lecturas y exposiciones. En el primer capítulo, un adivino le dice: «Usted viajará más que nadie... hará un viaje de incomparable rareza». Pero lo que él prevé no es ningún viaje literal a África o la Luna.

Robert encuentra a una joven, Solange, y cuando la sigue por las calles de París, pasa a otro mundo. Se encuentra entre estudiantes alborotados y una policía blindada, y la revolución se huele en el aire: son los *événements* de 1968. Robert ha viajado de algún modo cuarenta años en el futuro. Completamente desconcertado, pronto vuelve a su propio tiempo; pero en los días siguientes ve a Solange y la persigue obsesivamente. Entre tanto, bajo la presión de estos extraños sucesos y de sus propias dudas sobre el movimiento surrealista, Robert rompe con el dominante André Breton y empieza a trabajar con seriedad en su largamente postergada novela. «“¿Una novela? —dijo riendo André—. La novela está muerta, no pierdas el tiempo. La novela toma una parte pequeña (infinitamente pequeña) y rutinaria de la realidad y la llama arte. Tu vida es arte. No la desperdicies tratando de escribir una novela”». Cuando llega a conocer mejor a la misteriosa chica, Robert hace visitas más

frecuentes a ese temible pero embriagador mundo futuro. Solange, que es una ferviente defensora de los sucesos de 1968, trata de explicarle: «El tiempo pasa: no siempre podemos controlar lo que ocurre... Cuando las condiciones son apropiadas, se puede andar por el tiempo... Nosotros comprendimos que necesitábamos ayuda, y pensamos que podíamos obtener esa ayuda del pasado. Y pensamos que los surrealistas, puesto que eran los más cercanos a nuestro espíritu, eran los que mejor podían ayudarnos».

Solange ha estudiado la historia del surrealismo, y ha visto semejanzas entre el intento de rehacer el mundo imaginativamente y sus compañeros estudiantes revolucionarios. Aunque está enamorado de ella, Robert se siente fastidiado pues Solange le pide que apruebe las ideas de la revolución. «¿Por qué no me dejas solo, y me permites escribir mi novela en paz? No me puedes pedir que luche por una revolución en la que no creo». Sin embargo, vuelve con ella al futuro, no sólo a 1968 sino aún más adelante, al siglo XXI y a otro tiempo de convulsiones en París, cuando los ideales de 1924 y 1968 parecen finalmente estar llegando a su madurez. André Breton y algunos de los otros surrealistas los acompañan en este último viaje, cada uno reaccionando a su modo ante las extraordinarias cosas que se les revelan. De buen humor y encantadoramente escrita, *The Dream Years [Los años del sueño]* es una obra juguetona que aborda ideas serias.

Primera edición: Bantam, Nueva York, 1985.

GUY GAVRIEL KAY

El tapiz de Fionavar

Ésta es otra fantasía heroica en tres volúmenes, de la escuela de J. R. R. Tolkien. En verdad, Guy Gavriel Kay (nacido en 1954, en Canadá) tiene reputación de «especialista» en Tolkien, y ha ayudado a Christopher Tolkien en la tarea de editar la obra póstuma de su padre, *El Silmarillion*. Sin duda, esto da autoridad a la declaración de Kay de que «para tener éxito en la literatura fantástica, hay que tomar la medida de Tolkien, y trabajar con sus puntos fuertes dejando de lado sus debilidades». Los tres libros de *El tapiz de Fionavar* (*The Fionavar Tapestry*) son: *El árbol del verano* (*The Summer Tree*, 1985), *Fuego errante* (*The Wandering Fire*, 1986) y *Sendero de tinieblas* (*The Darkest Road*, 1987).

En el primero de ellos, cinco estudiantes de la Universidad de Toronto — Jennifer, Kimberly, Kevin, Dave y Paul— desaparecen repentinamente, para ser transportados al país de las hadas por obra de un mago llamado Loren Silvercloak. Fionavar es el primero de los mundos alternativos creados por el «Tejedor». Si Fionavar cae en el malvado poder de Rakoth Maugrim el Desenmarañador, entonces todos los mundos también caerán. Inevitablemente, nuestros cinco personajes son reclutados para la gran causa de salvar el Universo. Hasta ahora, todo es bastante familiar, pero la extensa narración de Kay se desarrolla con un ingenio y un amoroso cuidado que raramente han sido igualados por alguien, incluyendo al mismo Maestro. En *Fuego errante*, uno de los cinco, Jennifer tiene un hijo del oscuro dios Rakoth Maugrim (quien la viola al final del primer volumen): quizá la naturaleza del niño quedará en suspenso entre el bien y el mal. Otro de los cinco, Kimberly, consigue la ayuda nada menos que del Rey Arturo resucitado (y Jennifer revela ser una Ginebra reencarnada). Pero otro del grupo, Paul (quien se ha convertido en «El Señor del árbol de verano»), navega con Loren Silvercloak y el Rey Arturo para derrotar a un mago renegado que ha provocado una sequía (y peor aún) para devastar la tierra. Debajo del castillo encuentran a *sir* Lancelot en su largo sueño, y Arturo lo despierta.

Los elementos mitológicos aparecen en abundancia y rápidamente, cuando los cinco jóvenes de nuestro mundo adoptan diversos papeles místicos. La introducción de personajes arturianos podría haber desequilibrado la historia al llegar a este punto, y ciertamente así habría ocurrido en una novela de un solo volumen. Sin embargo, el relato de Kay es suficientemente denso y complejo para soportar la prueba. En el tercer volumen, *Sendero de tinieblas*, todos se preparan para la batalla final. El hijo de Jennifer, que ha crecido milagrosamente, sufre una confusión en su necesidad de elegir entre la oscuridad y la luz. Finalmente, elige bien, y tiene un papel importante en la destrucción de su terrible padre, Rakoth. Después de esto, Jennifer (Ginebra) se queda con el Rey Arturo y *sir* Lancelot en Fionavar, y sólo dos de sus compañeros optan por retornar a la aburrida Toronto.

La trilogía está escrita de una manera uniforme, en un estilo que no es demasiado ostentosamente poético. El uso por Kay de gente corriente de nuestro mundo familiar le permite dar a sus personajes principales convincentes personalidades «modernas», pero los más exóticos habitantes de Fionavar son también adecuadamente pintados. El mundo inventado está concebido claramente y bien descrito. La riqueza de elementos mitológicos dispares se justifica por el hecho de que éste, se supone, es el primer mundo del Tejedor (del que nuestra Tierra es una pálida sombra), y la bien entretejida textura de mitos y temas es puesta de relieve por la imagen reiterada del Tejedor y el Tapiz. Hay ecos de Tolkien, Alan Garner y Joy Chant, pero Guy Gavriel Kay ha saqueado alegremente tantas otras fuentes muy tradicionales que buscar influencias sería un juego sin sentido. La metafísica, la magia y la moralidad se unen para proporcionar una estructura satisfactoria y coherente que justifican esta agradable historia.

Primera edición: Allen & Unwin, Londres, 1985-1987.

Primera edición en castellano: Timun Mas, Barcelona, 1989.

IAIN BANKS

El puente

Un hombre estrella su coche en el puente del camino de Forth, en Escocia. Mientras yace en coma profundo, lucha para rehacer su vida desde dentro. Avanza mediante una serie de extrañas fantasías (la mayoría de las cuales involucran un gran puente que no parece unir parte alguna con ninguna otra) hasta que al final llega a cierta comprensión de sí mismo y despierta. De modo esquemático, la novela de Iain Banks suena un tanto trivial, pero desde luego este esbozo no da idea de la riqueza y energía de la imaginación del autor. Como *Lanark* de Alasdair Gray [77], éste es en gran medida un libro escocés, parte de un renacimiento en los años ochenta de una literatura de imaginación escocesa que no debe nada a la tradición de J. M. Barrie de fantasía sentimental, aunque probablemente deba mucho a una tradición más antigua y oscura de pesadillas presbiterianas, de las que *Confessions of a Justified Sinner* de James Hogg es un notable ejemplo del siglo XIX.

John Orr (como se lo llama en este mundo del sueño) despierta sin ningún recuerdo de su pasado, y se encuentra entre las inacabables vigas de acero de un enorme puente, un puente del ferrocarril de Forth que se ha expandido para abarcar el mundo. Los trenes de vapor pasan zumbando en los niveles inferiores. Por encima de ellos hay gradas y gradas de dormitorios, talleres, oficinas, restaurantes, todos ligados por ascensores y líneas de tranvías. Al principio Orr tiene un lugar privilegiado en la sociedad jerárquica del puente: está a cargo de un tal doctor Joyce, quien le ordena que escriba todos sus sueños. Sueños dentro de sueños. Orr fantasea con encontrar a su *Doppelgänger* en un elevado paso de montaña durante la noche; con barcos trabados en una batalla sin esperanza; con un hombre en harapos que azota el mar con un conjunto de cadenas de hierro oxidadas; con una costa llena de bellas mujeres que lo atormentan con sus exhibiciones eróticas... Pero no logra recordar cómo llegó al puente. Luego se rebela contra el régimen del doctor y es castigado y degradado al nivel más bajo de la sociedad del puente. Deja de ser una persona y su único curso de acción es convertirse en un

polizón en un tren de larga distancia, con la esperanza de encontrar un final a la tiranía geométrica del puente.

Entrelazadas con todo esto, hay otras narraciones; la más memorable concierne a un bárbaro de espada al cinto que cuenta sus rudas aventuras con un fuerte acento escocés. En un momento, cuando explora el mundo inferior para cruzar el río Lethe, este malhablado Conan de Glasgow tiene un altercado con Sísifo:

Todavía estaba muerto de sed y no se veía ningún indicio de un pub o algo similar, sólo esas rocas y ese río que fluía lentamente. Anduve a lo largo de la orilla durante un tiempo y encontré a ese tío empujando una gran roca redonda hacia lo alto de la colina. Parecía estar haciendo eso hacía un tiempo, a juzgar por el surco que había dejado en la ladera de la colina.

—Hola, Jimmy —dije—, estoy buscando el ferry, ¿por dónde se va al embarcadero? —El bastardo ni siquiera se dio vuelta.

Hizo rodar la enorme maldita piedra hasta arriba a lo largo de toda la colina. Pero entonces la roca va rodando hacia abajo nuevamente a todo lo largo de la colina, y el ignorante sujeto corre detrás de ella y empieza a empujarla otra vez colina arriba.

—¡Eh, tú! —dije sin ningún resultado—. ¡Oye!, ¿dónde está el embarcadero para el vapor? —Le di al bastardo un golpe en el culo con la palma de mi izquierda y me puse frente a la gran piedra que estaba empujando colina arriba y la eché contra él para detenerlo.

Quiso mi puta suerte que el tipo ni siquiera hablaba correctamente; hablaba una lengua extranjera. Me marché pensando que todo es una mierda...

Los episodios relacionados con el bárbaro y su muy culto familiar son muy divertidos y enriquecen mucho la desordenada mezcla de fantasías que contiene *El puente* (*The Bridge*). Es una agradable novela.

Primera edición: Macmillan, Londres, 1986.

Primera edición en castellano: Martínez Roca, Barcelona, 1989.

RAMSEY CAMPBELL

Luna sangrienta

«La locura, la licantropía y los monstruos, seres no humanos que nacían en el útero, eran todos atribuidos a la luna. Hécate, diosa de las brujas, había sido originalmente una diosa de la luna con tres cabezas, y era acompañada por una jauría de perros infernales...». Y aún hoy la luna puede engendrar monstruos blancos, como babosas, capaces de hacer cundir el pánico en una comunidad entera. *Luna sangrienta (The Hungry Moon)*, una historia lunar de terror si las ha habido, es una novela reciente del «equivalente británico de Stephen King», John Ramsey Campbell (nacido en 1946). La primera novela del autor, *La muñeca que se comió a su madre* (1976), era un espeluznante relato de horror psicológico, y desde entonces Campbell ha publicado una serie de excelentes novelas de terror. En verdad, estaba lejos de ser un escritor novel a mediados de los años setenta, pues publicó su primer libro (una colección de cuentos al estilo de Lovecraft) en 1964, a la edad asombrosamente temprana de dieciocho años. H. P. Lovecraft fue el primer amor de Campbell, y la influencia del escritor norteamericano aún es remotamente discernible en su grotesca historia de una deidad antigua y malevolente que retorna para acosar a un pueblo actual de Derbyshire.

Es una novela extensa, con un vasto (y a veces confuso) reparto de personajes. El principal de ellos es Diana Kramer, una joven maestra norteamericana que va a trabajar a la pequeña ciudad de Moonwell. El lugar deriva su nombre de una misteriosa marmita gigante en un estadio de piedra en los brezales que hay justo encima del pueblo: «Presumiblemente alguien pensó antaño que parecía bastante grande o profunda para que cupiese allí la luna... ni siquiera a mediodía en el verano es posible ver el fondo; muros que parecían suaves y resbaladizos como sebo se sumergían directamente en la oscuridad...». Los niños del lugar van allí una vez al año para adornar la entrada de la caverna con flores, una costumbre aparentemente inocua que se remonta a tiempos paganos. Sin embargo, otro visitante norteamericano, un fanático religioso llamado Godwin Mann, denuncia «esos ritos druidas»

furiosamente, y levanta un campamento en el brezal con el intento de suspender la antigua ceremonia. Pronto logra convertir a la mayoría de los poblados a este implacable tipo de cristianismo fundamentalista (Ramsey Campbell pinta muy bien la tiranía de la gente de mente estrecha y a los obsesivos). Unas pocas buenas personas, entre ellas Diana Kramer y su nuevo novio, un periodista de Manchester, son escépticos. Y luego el loco predicador decide demostrar el poder de la protección de Dios, descendiendo a la marmita gigante...

El horror sobrenatural que empieza a desplegarse después de la emergencia de Godwin Mann de la negra caverna es descrito meticulosamente en una larga, lenta y horripilante elaboración que llena las últimas dos terceras partes de la novela. Algunos de los horribles sucesos podrían parecer absurdos si se los describe fuera de contexto, pero pueden espantar al lector que se somete voluntariamente a la lógica de pesadilla y al afilado estilo de prosa de Campbell. Nunca he leído un relato en el que la simple oscuridad, ese antiguo espantajo, tenga un papel tan importante y eficaz. La entidad lunar que surge del pozo de los brezales quita a Moonwell su luz solar y su energía eléctrica, impide que escape nadie de los alrededores de la ciudad, y es una amenaza para una base cercana de misiles nucleares. Mucho después de haber olvidado los personajes y los detalles de la trama de la novela, recordaré las escenas en que gente aterrorizada anda dando traspiés por un mundo casi totalmente privado de luz. El libro bien podría haberse titulado «Oscuridad a mediodía».

Primera edición: Macmillan, Nueva York, 1986.

Primera edición en castellano: Vidorama, Barcelona, 1991.

KEN GRIMWOOD

Replay

Ésta es una historia basada en una de las más seductoras de todas las fantasías: el sueño de volver a vivir la propia vida de adulto, con el pleno conocimiento de dónde uno se equivocó la primera vez. La primera línea de la novela es un espléndido gancho: «Jeff Winston hablaba por teléfono con su mujer cuando murió». Jeffrey Winston muere a los cuarenta y tres años de un aparente ataque al corazón en el año 1988. Instantáneamente «renace» en 1963, en el cuerpo de su yo de dieciocho años. Joven, físicamente apto y libre de preocupaciones, conserva todos sus recuerdos: su desdichado matrimonio, su mediocre carrera de periodista de radio y veinticinco años de esperanzas frustradas. Una vez recuperado de su desorientación inicial y después de aprender a aceptar su extraña buena fortuna, vivirá plenamente esta repetición de su vida. Ganará una gran fortuna, el amor de bellas mujeres, viajará por el mundo, quizás hasta cambiará el curso de la historia impidiendo a Lee Harvey Oswald que asesine al presidente John F. Kennedy...

Jeff consigue alcanzar todos esos fines, aunque los resultados no son totalmente los que él esperaba. Hace una apuesta en el Derby de Kentucky (después de recordar fortuitamente el nombre del caballo ganador), y luego usa sus ganancias para hacer una apuesta mucho mayor en otra carrera. Llega a tener cientos de miles de dólares con los cuales jugar a la Bolsa. Instala su propia empresa, Future Inc.; invierte en IBM, Xerox, Polaroid y todas las empresas de elevada tecnología que, como él bien sabe, prosperarán en los años futuros. Así, rápidamente se hace multimillonario. Entre tanto, rompe con su novia de la universidad y se relaciona con una muchacha alegre de Las Vegas. Pero la riqueza y la gratificación sexual no son suficientes para satisfacerlo, de modo que intenta salvar a Kennedy de la bala del asesino, con la esperanza de que el joven presidente conduzca la nación a quién sabe qué: ¿prosperidad continua, armonía racial, un temprano abandono de Vietnam? Pero este intento de adelantarse a Lee Harvey Oswald es el primer desengaño

importante de Jeff, y le hace comprender que su poder para cambiar el mundo es sumamente limitado.

Cansado de su estilo hedonista de vida, Jeff opta por la respetabilidad, el matrimonio y la paternidad. Pasan los años hasta que vuelve a la edad de cuarenta y tres años, mucho más feliz que en su primer período de vida pero aún esencialmente no realizado. Como antes, muere, repentina y horriblemente, pese a todas las precauciones médicas que el dinero permite comprar. Y, como antes, vuelve a despertar en 1963, nuevamente como estudiante adolescente de instituto. Procede a crearse toda una nueva vida, con el terrible conocimiento de que, cuando el año 1988 vuelva por tercera vez, ciertamente volverá a comenzar. Ha quedado atrapado en un rizo del tiempo, al parecer condenado a una interminable repetición del mismo período de veinticinco años. Sigue de este modo, hasta el día, a mitad de camino de su tercera repetición, en que ve una película llamada *Starsea*, dirigida por Steven Spielberg y escrita por una tal Pamela Phillips. La historia ha sido cambiada a fin de cuentas, aunque de un modo secundario: parecería que la misteriosa señorita Phillips también está atrapada en un ciclo de sucesos muy similar. Es una colega «repetidora», y desde ese momento Jeff ya no está solo en su situación.

La trama de la novela de Ken Grimwood se hace cada vez más compleja, y sigue sorprendentemente así hasta el final. El libro está escrito en un estilo práctico ocasionalmente estropeado por devociones políticas convencionales, demasiado sexo y sentimentalismo del tipo del *bestseller* norteamericano. Pero es un libro inteligente, que se lee con interés, conmovedor y original. Pese a una semejanza superficial con películas de éxito recientes, como *Regreso al futuro* y *Peggy Sue se casó*, nadie ha creado antes una fantasía temporal como ésta.

Primera edición: Arbor House, Nueva York, 1986.

GEOFF RYMAN

El país irredento: historia de una vida

Aunque su vigorosa novela fantástica *The Warrior Who Carried Life* (1985) tuvo forma de libro desde el principio, Ryman en realidad se dio a conocer con la versión para revista de su novela *El país irredento* (*The Unconquered Country*). (Originalmente apareció en *Interzone*, una revista británica trimestral de ciencia ficción y literatura fantástica, en 1984). Fue elegido por votación de los lectores como el relato más popular de ese año, y posteriormente ganó un premio mundial de Literatura Fantástica. Como libro no pasaba mucho de las cien páginas, pero es indudablemente una obra importante en cualquier otro aspecto. La narración trata de una manera muy conmovedora la tragedia de Camboya (Kampuchea) en los años setenta, como vista a través de una lente deformante de la imaginación, que hace más soportables el dolor y el patetismo de los sucesos reales sin disminuirlos.

En realidad, Camboya no es mencionada en el cuerpo del texto, aunque el autor deja claro en un epílogo que éste es, ciertamente, el «país irredento» en el que piensa. La historia describe la vida de una mujer joven que es conocida sencillamente como Tercera Criatura. Es una refugiada en una ciudad llamada Saprang Song, y vende su sangre y otras partes de su cuerpo para ganarse la vida. Alquila su útero para desarrollar maquinaria, electrodomésticos y, ocasionalmente, armas: «Las armas salían repentinamente a borbotones de ella, con mucha pérdida de sangre, generalmente en medio de la noche; era una avalancha de pequeños peces lustrosos y con pecas, de color marrón oscuro, ojos suaves y brillantes sonrisas de roedores llenas de dientes. Por enferma o exhausta que se sintiera, Tercera Criatura los arrojaba inmediatamente en cubos y aseguraba las tapas. Si no lo hacía en seguida, si se dormía, los peces podían comerla». Este sorprendente conjunto de imágenes, que expresa en buena medida la realidad económica del Tercer Mundo, es típico de todo lo que ocurre luego en la novela.

Oímos hablar de los Vecinos, una nación que ha «codiciado las tierras de la gente de Tercera durante generaciones», y oímos hablar de la Gran Gente

que da terribles armas a los Vecinos. Tercera Criatura pasó sus primeros años en un pueblo de campo, en una casa que vivía y respiraba: «Las casas de la gente estaban vivas. Vivían por generaciones, con zarzos, grietas y remiendos, como las viejas abuelas... Conocían a sus familias y se preocupaban por ellas». Pero monstruos alados llamados tiburones los atacaron desde el aire y (con la ayuda de los Vecinos) llevaron a los supervivientes Invictos de sus aldeas a la agobiada y atestada ciudad. La gente vive en los restos muertos de sus casas, unos encima de otros, y allí Tercera debe aprender a vender trozos de sí misma sólo para sobrevivir. Sin embargo, su nueva vida tiene momentos alegres: es cortejada por un hombre llamado Crow y poco a poco llega a enamorarse de él. Pero su breve felicidad pronto es interrumpida por la reanudación de la guerra.

Los rebeldes ganan batallas, y luego ordenan a todos abandonar la ciudad. El relato llega a una culminante devastación cuando Tercera queda atrapada en un puente junto con miles de otros refugiados: «Los rostros de la Gente eran los rostros de los Muertos, hinchados, inmóviles y torcidos, con las bocas abiertas... Estáis todos muertos, pensó, estamos todos cruzando al otro lado. Este pensamiento le dio paz y tranquilidad; todos sus amigos estaban muertos. En la ciudad que estaba detrás, se elevaron oscuras nubes de humo». Y la apoteosis final de Tercera, cuando llega, es intensamente conmovedora. Pese a todo su sombrío tema, *El país irredento* es una fábula valiente y mágica, de colores intensos, lírica y curiosamente edificante.

Primera edición: Allen & Unwin, Londres, 1986.

Primera edición en castellano: Ultramar, Barcelona, 1991.

J. G. BALLARD

El día de la creación

Doris Lessing ha descrito este libro como una «fantasmagoría», y Angela Carter lo ha llamado una «historia de aventuras metafísicas». *El día de la creación* (*The Day of Creation*) quizá no se ajuste a la definición de cada uno de literatura fantástica, pero, como quiera que se la califique, está lejos de ser una novela realista. El libro anterior de J. G. Ballard, el *bestseller* *El imperio del Sol* (1984), fue una transmutación de sus experiencias de la infancia durante la segunda guerra mundial, y se lo podría describir como una obra de «elevado» realismo. Pero aquí explora nuevamente el paisaje mental del país de Ballard, un territorio fabuloso e inquietante ya familiar para los lectores de *Compañía de Sueños Ilimitada* [68] y muchas historias anteriores.

La última novela de Ballard es acerca de un hombre que aparentemente evoca un gran río, se obsesiona con lo que él cree que es su creación y decide seguirlo hasta su fuente. Al principio, el nuevo río parece surgir de manera milagrosa de debajo del tronco de un antiguo roble, pero pronto se hace evidente que la corriente dadora de vida fluye desde una cadena montañosa situada a 320 kilómetros (donde es probable que haya sido creada por causas naturales, como un pequeño cambio en la corteza terrestre). El marco de la novela es un país africano imaginario, una antigua colonia francesa que está al sur del desierto del Sahara en expansión. El personaje principal, el doctor Mallory, es un inglés que ostensiblemente trabaja para la Organización Mundial de la Salud. Las extrañas aventuras de Mallory tienen lugar en una parte del mundo que ha sido de interés periodístico últimamente: todos hemos visto fotos de poblaciones africanas que pasan hambre y hemos leído sobre la interminable y trágica sequía en el Sahel, y en verdad la imagen de África transmitida por centenares de documentales de TV y programas sobre la naturaleza forma parte del tema de este libro. Uno de los principales personajes europeos, el egregio profesor Sanger, es un presentador de televisión que desea hacer un registro filmado de la loca búsqueda de Mallory.

Sin embargo, no es un África «real» la que Ballard nos brinda. La pequeña guerra civil, cuyos violentos vaivenes proporcionan gran parte de la acción incidental a lo largo de todo el relato, está retratada sin simpatía y parece particularmente inútil. Como es de esperar, Ballard no está en modo alguno interesado en las realidades políticas del África negra actual. Lo que le preocupa sobre todo es la psicología del individuo. Ésta es una narración en primera persona, como lo era *Compañía de Sueños Ilimitada*, y durante toda la novela estamos atrapados dentro del cerebro febril de Mallory mientras se abre camino río arriba, ayudado por una muchacha vidente, y perseguido por soldados del gobierno, guerrillas rebeldes y una barca de mujeres desconsoladas con ánimo vengativo. Los desiertos, junglas y lagunas que atraviesan son oníricos, paisajes-como-estados-de-la-mente descritos con toda la habitual intensidad alucinatoria de Ballard.

Podemos interpretar la novela como una alegoría del proceso creador, una descripción de la relación de amor/odio que todo creador tiene con lo que ha creado. La búsqueda de Mallory de la fuente del río es también una búsqueda de la fuente de toda inspiración. Con esta interpretación, las páginas finales del libro —donde las últimas aguas del río se escurren entre los dedos del protagonista— son peculiarmente tristes, aunque la casi promesa de que algún día el poderoso río fluirá nuevamente mitiga en parte esa tristeza.

Primera edición: Gollancz, Londres, 1987.

Primera edición en castellano: Minotauro, Barcelona, 1990.

JOHN CROWLEY

Aegypto

La subasta del lote 49 [31] de Thomas Pynchon fue en cierta medida una novela sobre «la historia secreta del mundo». El igualmente talentoso John Crowley lleva la idea mucho más allá en este primer volumen de una serie proyectada en cuatro partes. Su protagonista, un profesor de historia fracasado llamado Pierce Moffett, está obsesionado por el concepto de «Aegypto», una tierra mística oriental en nada afín al Egipto del mundo cotidiano. Basado en parte en sus fantasías de la infancia, y en parte en las obras sobre alquimia, magia, astrología e historia especulativa que ha leído, el Aegypto de Moffett adquiere una misteriosa y reluciente realidad propia. No tiene ninguna existencia terrenal y tangible en la novela, pero está presente firmemente como historia paralela, una historia secreta que ha continuado «durante siglos, todo el tiempo». Como ha expresado sucintamente el crítico Gregory Feeley, el tema central de esta extensa obra de ficción es «la penetración de la historiografía por la mitopoiesis».

Esto puede sonar demasiado lacónico, pero en verdad la novela es tan rica en vida emocional y tan humana como la anterior obra mágica del autor, *Pequeño, grande* [76]. Además del simpático y formal Pierce Moffett (quien se parece al protagonista anterior de Crowley, Fumo Barnable, en su búsqueda de significado y su aspiración al matrimonio, y su traslado de la gran ciudad al campo), conocemos a la atractiva Rosie Rasmussen, una habitante de la pequeña ciudad de Blackbury Jambs en las Faraway Hills del estado de Nueva York. Rosie está en las agonías del divorcio, y tiene un niño pequeño que cuidar. Como escape de sus preocupaciones, se sumerge en las extensas novelas históricas escritas por su paisano de antaño y pariente fallecido Fellowes Kraft. Muchos de los relatos de Kraft, de los que numerosos entretenidos pasajes se citan en el texto, conciernen al doctor John Dee, el sabio, astrólogo y cristalomante que vivió en tiempos de la reina Isabel I. (Dee, una figura fascinante que quizá fue un poco charlatán, también aparece en la novela *Gloriana* de Michael Moorcock). Pierce Moffett conoce

las novelas de Kraft, y cuando va a vivir a Blackbury Jambs para hallar la tranquilidad que le permita escribir su proyectado libro sobre Aegypto, Pierce y Rosie se encuentran en caminos que inevitablemente deben cruzarse. Pero esta historia de amor realista de dos norteamericanos modernos está insertada en una ficción mucho más vasta y compleja sobre historia, ficción histórica y la tradición hermética.

Aunque hay poco de la emoción del relato convencional de fantasía o misterio, la novela está magníficamente bien escrita, con escenas de asombrosa fuerza y poesía. Y aunque el autor no da crédito a ninguno de los conjuros con los que Pierce ha construido su historia «egipcia» alternativa (y sobre el que Kraft construyó sus novelas), el libro de Crowley trata, sin embargo, de toda esta tradición mágica y su importancia para la imaginación humana. Hay indicios, en el prólogo del libro y en otras partes, de que este volumen puede ser incluido en algún esquema sobrenatural más amplio, aún por revelar. Pero, reflexiona Pierce mientras hojea un *bestseller* rimbombante sobre la tradición oculta: «Templos estelares y rastros prehistóricos, ovnis y paisajes gigantescos, ¿no podían ver que lo permanentemente asombroso, en realidad, era la capacidad humana para seguir descubriendo estas cosas? Si damos a quien los busque un mapa de Pennsylvania, o New Jersey o los Faraways, encontrará “rastros prehistóricos”. Esto es lo interesante, el tema, no por qué hay rastros prehistóricos, sino por qué la gente los busca; no qué plan tienen los extraños para nosotros, sino por qué pensamos que siempre debe haber un plan». En general, Crowley nos lleva de vuelta de lo fantástico a lo mundano en esta bella novela; sin embargo, como con el mundo de las hadas en *Pequeño, grande*, la Aegyptología en *Aegypto (Aegypt)* sirve para exaltar la humanidad del relato y para sensibilizarnos a todas las maravillas de la realidad.

Primera edición: Bantam, Nueva York, 1987.

Primera edición en castellano: Minotauro, Barcelona, 1990.

Índice de contenido

Literatura fantástica Las 100 mejores novelas

Agradecimientos

Prólogo de Brian Aldiss

Introducción

Bibliografía breve

Titus Groan, Mervyn Peake [1946]

The Book of Ptath, A. E. Van Vogt [1947]

The Well of the Unicorn, Fletcher Pratt [1948]

Más tenebroso de lo que piensas, Jack Williamson [1948]

Siete días en Nueva Creta, Robert Graves [1949]

Silverlock, John Myers Myers [1949]

The Castle of Iron, L. Sprague de Camp y Fletcher Pratt [1950]

Conan el Conquistador, Robert E. Howard [1950]

El león, la bruja y el armario, C. S. Lewis [1950]

Gormenghast, Mervyn Peake [1950]

La Tierra moribunda, Jack Vance [1950]

El cuerno de caza, Sarban [1952]

Esposa hechicera, Fritz Leiber [1953]

The Sinful Ones, Fritz Leiber [1953]

The Broken Sword, Poul Anderson [1954]

El Señor de los Anillos, J. R. R. Tolkien [1954-1955]

Pincher el náufrago, William Golding [1956]

El hombre menguante, Richard Matheson [1956]

El vino del estío, Ray Bradbury [1957]

Camelot, T. H. White [1958]

La desagradable profesión de Jonathan Hoag, Robert A. Heinlein [1959]

The Haunting of Hill House, Shirley Jackson [1959]

Titus Alone, Mervyn peake [1959]

Un lugar agradable y tranquilo, Peter S. Beagle [1960]

Tres corazones y tres leones, Poul Anderson [1961]

The Girl, the Gold Watch and Everything, John D. MacDonald [1962]

Ruta de gloria, Robert A. Heinlein [1963]

Mundo de brujas, Andre Norton [1963]

El mago, John Fowles [1965]

Portadora de tormentas, Michael Moorcock [1965]

La subasta del lote 49, Thomas Pynchon [1966]

Day of the Minotaur, Thomas Burnett Swann [1966]

Los ojos del sobremundo, Jack Vance [1966]

The Owl Service, Alan Garner [1967]

La semilla del diablo, Ira Levin [1967]

El tercer policía, Flann O'Brien [1967]

Gog, Andrew Sinclair [1967]

El último unicornio, Peter S. Beagle [1968]

Un mago de Terramar, Ursula K. Le Guin [1968]

Las espadas de Lankhmar, Fritz Leiber [1968]

Black Easter. The Day After Judgment, James Blish [1968]

El hombre verde, Kingsley Amis [1969]

The Phoenix and the Mirror or, The Enigmatic Speculum, Avram Davidson [1969]

A Feast Unknown, Philip José Farmer [1969]

Fourth Mansions, R. A. Lafferty [1969]

Luna roja, montaña negra, Joy Chant [1970]

Time and Again, Jack Finney [1970]

Grendel, John Gardner [1971]

Instrucciones para un descenso al infierno, Doris Lessing [1971]

Jack of Shadows, Roger Zelazny [1971]

La colina de Watership, Richard Adams [1972]

El doctor Hoffman y las infernales máquinas del deseo, Angela Carter [1972]

Sweet Dreams, Michael Frayn [1973]

The Forgotten Beasts of Eld, Patricia A. McKillip [1974]

El misterio de Salem's Lot, Stephen King [1975]

The Great Victorian Collection, Brian Moore [1975]

Grimus, Salman Rushdie [1975]

Peace, Gene Wolfe [1975]

El tapiz de Malacia, Brian Aldiss [1976]

The Dragon and the George, Gordon R. Dickson [1976]

Hotel de Dream, Emma Tennant [1976]

La pasión de la nueva Eva, Angela Carter [1977]

Las crónicas de Thomas Covenant, el Incrédulo, Stephen R. Donaldson [1977]

El resplandor, Stephen King [1977]

Fata Morgana, William Kotzwinkle [1977]

Nuestra Señora de las Tinieblas, Fritz Leiber [1977]

Gloriana, Michael Moorcock [1978]

Compañía de Sueños Ilimitada, J. G. Ballard [1979]

Sorcerer's Son, Phyllis Eisenstein [1979]

El país de las risas, Johathan Carroll [1980]

El tapiz del vampiro, Suzy McKee Charnas [1980]

A Storm of Wings, M. John Harrison [1980]

White Light, or What is Cantor's Continuum Problem?, Rudy Rucker [1980]

Ariosto, Chelsea Quinn Yarbro [1980]

Ciudades de la Noche Roja, William S. Burroughs [1981]

Pequeño, grande, John Crowley [1981]

Lanark: una vida en cuatro libros, Alasdair Gray [1981]

El perro de la guerra y el dolor del mundo, Michael Moorcock [1981]

Niff the Lean, Michael Shea [1982]

Winter's Tale, Mark helprin [1983]

Soul Eater, K. W. Jeter [1983]

Té con el Dragón Negro, R. A. MacAvoy [1983]

Cold Heaven, Brian Moore [1983]

Las puertas de Anubis, Tim Powers [1983]

Who Made Stevie Crye?, Michael Bishop [1984]

The Digging Leviathan, James P. Blaylock [1984]

Noches de circo, Angela Carter [1984]

El ejecutivo: una historia de terror, Thomas M. Disch [1984]

Bosque Mitago, Robert Holdstock [1984]

The Glamour, Christopher Priest [1984]

Las brujas de Eastwick, John Updike [1984]

La sombra de Hawksmoor, Peter Ackroyd [1985]

The Dream Years, Lisa Goldstein [1985]

El tapiz de Fionavar, Guy Gavriel Kay [1985-1987]

El puente, Iain Banks [1986]

Luna sangrienta, Ramsey Campbell [1986]

Replay, Ken Grimwood [1986]

El país irredento: historia de una vida, Geoff Ryman [1986]

El día de la creación, J. G. Ballard [1987]

Aegypto, John Crowley [1987]

Sobre el autor



DAVID WILLIAM PRINGLE (Selkirk, Selkirkshire, Escocia, Reino Unido, 1 de marzo de 1950). Es un editor de ciencia ficción.

Pringle desempeñó el puesto de editor de *Foundation*, una revista académica, desde 1980 hasta 1986, tiempo durante el cual se convirtió en uno de los principales impulsores del colectivo que fundó *Interzone* en 1982. En 1988 era el único editor de *Interzone*, un puesto que mantuvo hasta que vendió la revista a Andy Cox en 2004. Durante dos años y medio, entre 1991 y 1993, también editó y publicó una revista titulada *Million: The Magazine About Popular Fiction*.

Interzone fue nominada varias veces para el premio Hugo a la mejor revista semiprofesional, ganando el premio en 1995. En 2005, el comité de Worldcon otorgó a Pringle un premio especial por su trabajo en *Interzone*.

Pringle es un destacado erudito de J. G. Ballard. Escribió la primera monografía corta sobre Ballard, *La Tierra es el planeta alienígena: La pesadilla tetradimensional de JG Ballard* (Borgo Press, 1979) y compiló *JG Ballard: Una bibliografía primaria y secundaria* (GK Hall, 1984). También publicó un boletín, primero titulado *News From The Sun* y luego *JGB News*, desde 1981 hasta 1996.

También trabajó como editor de series para Games Workshop entre 1988 y 1991, encargando novelas mundiales compartidas e historias cortas basadas en los juegos *Warhammer* y *Dark Future*.

Pringle ha escrito varias guías de ciencia ficción y fantasía, incluyendo *Ciencia ficción. Las 100 mejores novelas*, *Literatura fantástica. Las 100 mejores novelas*, *The Ultimate Guide to Science Fiction* y *Modern Fantasy: The Hundred Best Novels*. Sus libros están menos orientados a los lectores estadounidenses y más orientados a los británicos que muchas obras similares. También ha editado dos grandes libros de referencia, *St James Guide to Fantasy Writers* y *St James Guide to Horror, Ghost and Gothic Writers*; además de varias antologías y libros ilustrados de gran formato sobre la escritura de género.